

Византійскіе памятники Аѳона¹⁾.

I.

Евангеліе бібліотеки Андреевскаго скита № 5, 8^о.

Рукопись сама по себѣ представляетъ ясныя черты скорописи XII вѣка съ сокращеніями и удареніями, но пять миниатюръ, украшающихъ ее, должны быть отнесены къ болѣе раннему времени.

Эти миниатюры принадлежали рукописи большей по формату, чѣмъ кодексъ № 5. Нѣкоторыя изъ нихъ имѣютъ обрѣзанные верхніе края въ ровень съ величиной листовъ Евангелія. Всѣ пять миниатюръ пришиты къ листамъ кодекса позднѣе изготовленія самаго кодекса и представляютъ изображенія въ ростъ Іисуса Христа, Богородицы и трехъ Евангелистовъ: Луки, Марка и Іоанна.

Всѣ изображенія даны на золотомъ фонѣ. Каждая фигура стоитъ подъ арочкой, опирающейся на двѣ колонки коринѳскаго ордена. Четыреугольныя золотыя подножія, украшенныя рядами бѣлыхъ круглыхъ камешковъ, служатъ для нихъ пьедесталомъ. Подножія въ свою очередь стоятъ на полу, обозначенномъ тремя горизонтальными цвѣтными полосами. По сторонамъ арокъ находятся изображенія разныхъ породъ птицъ, а по сторонамъ колоннъ—красивыя полууставныя надписи, представляющія опредѣленный и ясный типъ письма IX или X вѣка. Такія надписи отсутствуютъ только на миниатюрѣ, съ изображеніемъ Христа. Эти надписи черныя. Другой родъ надписей, по характеру относящійся къ XII вѣку, принадлежитъ реставратору ко-

1) Во время путешествія, предпринятаго мною лѣтомъ 1896 года на Аѳонъ, въ разныхъ монастыряхъ св. Горы я встрѣтилъ нѣкоторые неизвѣстные еще памятники византійскаго искусства, заслуживающіе изданія и объясненія. Настоящею статьею кладется начало изданію этихъ памятниковъ.

декса и выполненъ карминомъ. Такъ, на миниатюрѣ съ изображеніемъ Богородицы надпись IX вѣка называетъ ее **Η ΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΟΣ**, а надпись XII вѣка, написанная по сторонамъ головы—**Μήτηρ Θεοῦ**. На миниатюрѣ съ изображеніемъ Евангелиста Іоанна по сторонамъ колонокъ читается — **Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ**, а по сторонамъ головы **Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ θεολόγος**. То же самое повторяется и на миниатюрѣ съ изображеніемъ Луки, но еще любопытнѣе, что при изображеніи Евангелиста Марка есть только одна надпись IX вѣка **Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ**, такъ что, очевидно, реставраторъ, воспользовавшійся болѣе старыми миниатюрами для украшенія своего Евангелія, забылъ поставить на этой миниатюрѣ свои надписи. Тѣмъ же карминомъ реставраторъ исчертилъ нѣкоторыя миниатюры. Рѣзко выступающія бѣлыя и свѣтлыя части одеждъ онъ покрылъ тонкими линіями кармина, и этимъ до нѣкоторой степени нарушилъ гармонію простыхъ, но яркихъ и свѣжихъ красокъ оригинала и уменьшилъ рельефъ фигуръ.

Не только надписи, по характеру относящіяся къ IX, X вѣку, но и самая живопись миниатюръ указываютъ на принадлежность ихъ къ этому времени. Типы Евангелистовъ, арокъ съ колонками, птичекъ по сторонамъ ихъ и многія другія частности, возводятъ типы аѳонской рукописи къ болѣе раннимъ типамъ сирійскихъ рукописей VI—VIII вѣковъ и равеннскихъ и римскихъ мозаикъ, создавшихся подъ вліяніемъ византійскаго искусства VI по IX вѣкъ.

Статуарная поза въ ростъ всѣхъ изображеній отличается извѣстной свободой и изяществомъ въ постановкѣ фигуръ. Именно, каждая фигура, за исключеніемъ фигуры Евангелиста Марка, дается въ полный *en face* къ зрителю, при чемъ фигура болѣе широкая въ плечахъ утончается къ низу. Правая нога не отставляется въ сторону и не изгибается въ колѣнѣ, а выступаетъ впередъ, такъ что пондерация фигуры является болѣе легкой, чѣмъ при опираіи всего тѣла на лѣвую ногу и отклоненіи въ сторону правой. Фигура, поэтому, даетъ впечатлѣніе легкаго движенія по направленію къ зрителю, а не въ сторону. Лишь одна фигура Евангелиста Марка, хотя и изображенная лицомъ къ зрителю, оборотомъ торса выражаетъ движеніе влѣво отъ зрителя и сходится съ общеизвѣстными статуарными фигурами подобнаго рода. Эти два рода пондерации стоящей фигуры встрѣчаются уже въ Равеннѣ въ Православной Крещальнѣ въ фигурахъ Апостоловъ и Евангелистовъ и разнообразятъ монотонность стоящихъ фигуръ. (Garr. t. 228). Въ данномъ случаѣ эта двойная пондерация ука-

зываетъ на живость античныхъ преданій въ самомъ исполненіи фигуръ.

Извѣстная удлиненность роста фигуръ не переходитъ еще границъ возможнаго и не нарушаетъ изящества въ очеркѣ фигуръ. Тѣмъ не менѣе, все же замѣтна значительная непропорціональность членовъ тѣла: руки коротки, конечности миниатюрны, головы малы сравнительно съ ростомъ. Наиболѣе естественными фигурами являются поэтому тѣ, широта одеждъ которыхъ скрадываетъ нѣсколько замѣтную удлиненность роста, таковы фигуры Марка и Іоанна.

Какъ Христосъ, такъ и Евангелисты держатъ Евангелія. За исключеніемъ Іоанна у всѣхъ книги закрыты. Переплеты Евангелій золотые и украшены драгоценными камнями. Весьма любопытна квадратная форма этихъ Евангелій, передающая древнѣйшую форму ихъ, извѣстную на креслѣ Максиміана въ Равеннѣ VI вѣка (Garr. t. 416), въ мозаикахъ Аполлинарія Новаго (Garr. t. 246, 2, 4, 8, 15), равно какъ и въ эмаляхъ, держащихся старинныхъ оригиналовъ. Равнымъ образомъ интересенъ и способъ держанія этого Евангелія: Христосъ и Евангелисты Маркъ и Лука держатъ его лѣвой рукой, покрытой концомъ гиматія, между тѣмъ какъ Евангелистъ Іоаннъ держитъ его открытой рукой, при чемъ мотивъ въ расположеніи складокъ гиматія и способъ поддерживанія конца гиматія мнѣ извѣстенъ всего лишь одинъ разъ, а именно, на упомянутомъ креслѣ Максиміана, богатомъ античными художественными мотивами. Въ обоихъ случаяхъ Іоаннъ, держа Евангеліе, собралъ конецъ гиматія въ пучекъ, и зажавъ его въ рукѣ поддерживаетъ этой же рукой Евангеліе. Разница заключается въ томъ, что на креслѣ Максиміана онъ прижимаетъ Евангеліе держа его подъ мышкой, а на миниатюрѣ онъ держитъ его той же рукой съ зажатымъ въ ней концомъ гиматія (Garr. 416, 3)¹⁾. Равнымъ образомъ у Луки и у Марка правая рука лежитъ въ синусѣ гиматія, въ то время, какъ у Христа и у Іоанна гиматій освобождаетъ руку и лежитъ на правомъ плечѣ небольшой складкой. Всѣ эти черты, разнообразящія одну общую схему стоящей фигуры, указываютъ на искусство еще не застывшее въ своемъ движеніи и сохраняющее традиціи и вкусъ отдаленной цвѣтущей поры византійскаго искусства.

Тѣмъ не менѣе въ византійскихъ рукописяхъ неизвѣстны пред-

1) На мраморной доскѣ изъ Сатро Vassino Garr. t. 411, 4 у фигуры налѣво отъ зрителя (Петръ?), какъ кажется, повторяется тотъ же мотивъ управленія складками гиматія. Грубая рѣзба этого рельефа нѣсколько затемняетъ этотъ мотивъ.

ставленія Христа, Богородицы и Евангелистовъ въ ростъ, стоящія подъ арками межъ двухъ колоннъ. Извѣстныя до сихъ поръ статуарныя изображенія Евангелистовъ въ греческихъ рукописяхъ обыкновенно представлены на одномъ золотомъ фонѣ безъ арокъ. Таковы, напримѣръ, замѣчательныя по изяществу техники изображенія Евангелистовъ въ греческой рукописи 964 года № 70 Парижск. Нац. Библ.; въ Евангеліи Ватик. Библ. № 756, въ Аѳонскихъ Евангеліяхъ № 28 и 51 и др.¹⁾ Между тѣмъ чрезвычайное сходство этихъ изображеній съ изображеніями въ раннихъ сирійско-византійскихъ рукописяхъ рѣшительно указываетъ на зависимость аѳонскихъ миниатюръ отъ сирійскихъ оригиналовъ. Такъ напримѣръ въ Сирійскомъ Евангеліи Рабулы 586 года встрѣчается изображеніе Богородицы, стоящей съ младенцемъ подъ аркой, а изображенія Евангелистовъ по двое въ рядъ стоящихъ подъ аркой съ двумя колонками извѣстны въ сирійскихъ миниатюрахъ Эчміадзинскаго кодекса 989 года и одного Евангелиста — въ Евангеліи, написанномъ въ Орфѣ (Эдессѣ) въ 757 году (Garr. t. 156, 1). Въ этихъ сирійскихъ рукописяхъ и особенно въ сирійскихъ миниатюрахъ Эчміадзинскаго кодекса можно найти полныя параллели формамъ орнаментовъ и арокъ, которыя представляютъ миниатюры Аѳонскаго Евангелія. Такъ въ Евангеліи Рабулы мы находимъ особенно любопытную форму арки, возведенной конусомъ, какъ это представлено на миниатюрѣ съ изображеніемъ Христа. Повторяются по обыкновенію и птички по сторонамъ (Garr. t. 128, 1) и растенія поверхъ конуса. Равнымъ образомъ здѣсь встрѣчается и форма полукруглой арочки и ленточный орнаментъ, представляющій зигзаги по фризу арки съ фигурой Евангелиста Іоанна (t. 130, 2). Повторяются вообще и коринѣскія капители и раскраска колоннъ съ прожилками.

На сирійскихъ миниатюрахъ Эчміадзинскаго кодекса 989 года, скопированныхъ по заявленію самого переписчика съ болѣе раннихъ миниатюръ, повторяются арки на двухъ колоннахъ, растенія поверхъ конусообразнаго верха арки, птички по сторонамъ и раскрашенные съ прожилками толстыя колонки съ коринѣскими капителями²⁾.

Чрезвычайно интересная, однако, форма круглаго антаблемента, лежащаго на двухъ коринѣскихъ колонкахъ, въ этихъ рукописяхъ не

1) Кондаковъ, Ист. виз. иск. стр. 248—9.

2) J. Strzygowski, Byzantinische Denkmäler, I, Taf. II, III.

встрѣчается. Эта чисто античная деталь мнѣ извѣстна лишь въ мозаикахъ Солуни и затѣмъ въ роскошныхъ миниатюрахъ рукописей Псалтыри Парижской Нац. Библ. № 139, л. 3 обор. и въ Ватиканскомъ кодексѣ Псалтыри (Regina № 1) и минологія царя Василия. Во всѣхъ этихъ трехъ случаяхъ зданіе является съ четырьмя колонками, такъ что аеонская миниатюра передаетъ это сооруженіе въ обычномъ сокращенномъ видѣ. Антаблементъ въ видѣ пояса въ болѣе простыхъ формахъ, однако, изображенъ въ Солунской мозаикѣ, а въ болѣе сложномъ видѣ въ указанныхъ рукописяхъ.

Христосъ (Табл. IV). Онъ одѣтъ въ лиловый пурпурный гиматій и красно-кирпичный съ полосами хитонъ, отсвѣченный золотыми линіями. Благословляетъ именовсловно. На ногахъ сандаліи.

Овалъ головы красиваго строгаго типа обрамленъ черными волосами, раздѣленными на лбу. Двѣ пряди волосъ лежатъ на лбу, что указываетъ хорошо на эпоху IX вѣка. Въ мозаикѣ капеллы св. Прииска въ Капуѣ, въ равеннскихъ образахъ¹⁾, Христосъ не имѣетъ этой черты, въ то время какъ въ рукописи Космы Индикоплова VIII вѣка эта черта уже является²⁾.

Лице удлинненное съ неразвоенной черной бородой. Этотъ типъ распространенъ въ византійскомъ искусствѣ. Повтореніе его въ ростъ извѣстно въ мозаикахъ церкви св. Пракседы въ Римѣ, гдѣ онъ, однако, носитъ золотыя одежды, на эмаляхъ и слоновыхъ костяхъ и проч. Нимбъ крестчатый, украшенный драгоценными камнями. Колонки вишневаго цвѣта. По сторонамъ киворія два голубыхъ попугайчика.

Богородица Оранта. Табл. V. Богородица одѣта въ сплошное пурпурное одѣяніе и красныя башмаки, какъ и въ мозаикахъ Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ³⁾ и въ Сирійскомъ Евангеліи Рабулы. Уже въ рукописи Космы Индикоплова мѣняется цвѣтъ ея одеждъ и она имѣетъ розовый мафорій. Древнѣйшіе прототипы этого образа извѣстны еще въ древне-христіанскихъ катакомбахъ. Въ византійскомъ искусствѣ этотъ образъ пріобрѣтаетъ специальное значеніе образа Пречистой Дѣвы и потому изображается безъ младенца⁴⁾. Надпись **Η ΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΟΣ** указываетъ на соблюденіе соборныхъ правилъ 431 года.

1) Айналовъ, Мозаики IV и V вѣковъ, стр. 154.

2) Е. К. Рѣдинъ, Мозаики равеннскихъ церквей, Спб. 1896, стр. 86.

3) Рисунки, изданные съ этой рукописи Garrucci, не передаютъ этой черты. Т. 148, 2; 149, 1.

4) Д. Айналовъ и Е. Рѣдинъ, Кіево-Софійскій соборъ стр. 89—42.

Образъ этотъ особенно часто встрѣчается въ искусствѣ со времени иконоборства, но никогда не составлялъ типа какой либо почитаемой иконы¹⁾. Въ XI, XII, XIII вѣкахъ часто встрѣчается въ абсидахъ церквей. Три звѣздочки на лбу и на рукавахъ.

Евангелистъ Маркъ. (Табл. VI). Чрезвычайно энергичная и мощная фигура. Короткіе съ просѣдью волосы, продолговатое лицо, опущенное небольшою сѣдой бородой, сближаютъ этотъ типъ со скульптурнымъ типомъ Константинопольскаго музея изданнымъ Стржиговскимъ. Типъ, какъ портретъ, напоминаетъ равеннскіе портреты. Энергія строгаго лица и всей фигуры, однако, выражена сильнѣе въ миниатюрѣ. Какъ проповѣдникъ онъ указываетъ рукой на Евангеліе. Впослѣдствіи Евангелистъ Маркъ всегда имѣетъ черные волосы и черную бороду. Онъ одѣтъ въ желтый гиматій и голубой хитонъ. Двѣ широкія синія полосы идутъ по его хитону. Колонки голубыя, антаблементъ чернаго цвѣта съ красной оторочкой и изящнымъ цвѣточнымъ орнаментомъ. Нигдѣ болѣе за исключеніемъ эмалей я не знаю столь оригинальнаго употребленія чернаго цвѣта. Колонки голубыя съ золотыми капителями.

Евангелистъ Лука. (Табл. VII). Одѣтъ въ розовый гиматій и голубой хитонъ. Благословляетъ именовсловно. Темно-каштановые волосы и небольшая такого же цвѣта борода. Характеръ волосъ, лежащихъ шапкой на головѣ, близко напоминаетъ равеннскіе типы и повторяется въ роскошной греческой рукописи Еванг. Париж. Нац. Библ. № 70, 964 года²⁾. Колонки черныя, капители золотыя. Двѣ желтыхъ птички по сторонамъ киворія.

Евангелистъ Іоаннъ. (Табл. VIII). Особенно характерны черты древнѣйшаго типа въ образѣ Іоанна. Въ то время какъ въ искусствѣ XI, XII вѣковъ онъ изображается обыкновенно лысымъ съ высокимъ лбомъ, миниатюра передаетъ типъ близкій къ типу старца мозаикъ церкви св. Виталія въ Равеннѣ и чрезвычайно рѣдкій въ византійскомъ искусствѣ. Правда, въ равеннской мозаикѣ у Іоанна длинныя спадающіе на плечи волосы, но все же лишь здѣсь повторяется типъ сѣдого съ остроконечною длинною бородою старца съ низкимъ лбомъ,

1) Н. П. Кондаковъ, Византійскія церкви и памятники К—поля, стр. 28.

2) Издана у Louandr'a. Les arts somptuaires (безъ обозначенія таблицы). Borprier, Descriptions des peintures etc. dans les manuscrits grecs de la Bibl. Nat. Paris 1883, p. 106, 7. Н. П. Кондаковъ, Исторія византійскаго искусства, Одесса 1876, стр. 249.

сѣдыми волосами¹⁾ и аскетическимъ выраженіемъ. Онъ одѣтъ въ зеленый гиматій и голубой хитонъ. По сторонамъ киворія два филина, при чемъ одинъ большой, другой маленькій. Ленточный орнаментъ расположенъ на черномъ фонѣ арки.

Золотые фоны накладываются здѣсь еще небольшими четырехугольными листиками прямо на пергаментъ, а не на красную подмалевку, какъ позднѣе. Употребленіе чернаго цвѣта дѣлаетъ чрезвычайно оригинальной цвѣтовую гамму и придаетъ особое изящество вообще яркимъ и легкимъ краскамъ. Равнымъ образомъ на одной арочкѣ употребленъ и радужнаго цвѣта орнаментъ столь свойственный востоку и сирійскимъ рукописямъ. Полъ всегда состоитъ изъ трехъ полосъ: желтой, коричневой, свѣтло розовой.

Важно отмѣтить и самыя свойства живописи и рисунка. Одежды выполняются въ широкихъ, правильныхъ и свободныхъ складкахъ. Изгибы одеждъ обозначаются широкими тѣнями, такъ что получается ясная въ своихъ очертаніяхъ и рельефная фигура. Лица свѣтло-розовые чистыя и цвѣтушія, безъ мелкихъ морщинъ; носъ прямой и широкій, губы красиво и правильно обозначены. Для контуровъ рукъ употребляется еще красный цвѣтъ. Характерно и широкое раскрытіе черныхъ глазъ съ большимъ зрачкомъ, близко напоминающіе такое же выполненіе глазъ въ монументальной живописи VI—IX вѣка. Одежды не имѣютъ контуровъ.

Въ миниатюрахъ кодекса Андреевскаго скита мы имѣемъ изображенія IX—X столѣтія, восходящія къ болѣе раннимъ типамъ. Родство съ сирійскими рукописями указываетъ на сирійскіе древнѣйшіе оригиналы, легшіе въ основу описанныхъ миниатюръ.

II.

Миниатюра Евангелія Пантелеймоновскаго русскаго монастыря in 4°, XI, XII столѣтія.

На византійскихъ памятникахъ искусства, какъ не разъ уже отмѣчалось въ нашей ученой литературѣ, довольно часто встрѣчаются подробности историческаго характера, какъ то зданія и иныя сооруженія, представляющія обстановку сцены. Издаваемая теперь впервые миниатюра Евангелія № II Пантелеймоновскаго монастыря принад-

1) Е. К. Рѣдинъ, Моз. рав. церквей, стр. 143.

лежитъ также къ числу подобныхъ памятниковъ. Большія въ листъ миниатюры этого Евангелія отличаются монументальнымъ стилемъ мозаикъ XI, XII вѣковъ и представлены на золотыхъ фонахъ. Всѣ черты застыившаго въ своихъ формахъ иконописнаго стиля здѣсь на лицо, какъ объ этомъ можно судить по прилагаемой фотографіи. Въ изображеніи предметовъ, какъ напримѣръ киворія, лѣстницы, зданій господствуетъ обратная перспектива. Фигуры всѣ однообразны, съ миниатюрными ступнями ногъ и лишены свободы движеній. Однако, все же, эти фигуры еще коренасты, ростъ ихъ не особенно удлинень, лица округлы, одежды драпируются еще съ извѣстной легкостью и свободой¹⁾.

На миниатюрѣ изображено Воздвиженіе Честнаго Креста. Св. Макарій стоитъ со своимъ клиромъ на возвышеніи, представляющемъ особую, самостоятельную конструкцію, помѣщенную между двухъ зданій по сторонамъ. Обращаясь вправо отъ зрителя онъ поднимаетъ вверхъ большой шестиконечный крестъ. Наклоняя этотъ крестъ, онъ благословляетъ имъ. Надъ Макаріемъ стоитъ бѣлый мраморный киворій на четырехъ колонкахъ.

Возвышенное сооруженіе изъ бѣлаго мрамора, отгѣненнаго голубымъ цвѣтомъ, представляетъ родъ небольшого холмика, на который ведетъ слѣва отъ зрителя лѣстница изъ нѣсколькихъ ступеней. Перила лѣстницы, состоящія изъ толстыхъ блоковъ мрамора, заканчиваются вверху мраморными шарами. Холмикъ весь также является облицованнымъ мраморомъ съ прожилками, а по верху онъ окружень родомъ перилъ изъ такихъ же толстыхъ блоковъ мрамора. Эти перила окружаютъ верхнюю площадку съ ровнымъ поломъ, на которой стоитъ Макарій съ клиромъ. Справа виднѣтся полукруглый входъ безъ двери, обрамленный аркой и ведущій внутрь холмика. Слева отъ входа видна колонка съ шаромъ поверхъ нея, стоящая на пьедесталѣ съ двумя ступеньками и какъ бы примыкающая къ мраморной облицовкѣ холмика. Справа видны полосы мраморной облицовки.

Иконописный подлинникъ Діонисія Фурноаграфіота такъ предписываетъ писать эту сцену: «Храмъ. Внутри его, на амвонѣ, святой Макарій патріархъ іерусалимскій, держащій Честный Крестъ Христовъ. Ниже амвона святая Императрица Елена и съ нею большое

1) Евангеліе это было описано Н. В. Покровскимъ въ его трудѣ «Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, стр. XV, XVI. Онъ издалъ и нѣкоторыя миниатюры этого кодекса.

число князей и толпа народа, глядящая вверхъ, съ поднятыми вверхъ руками»¹⁾. На миниатюрѣ Пантелеймоновскаго монастыря вмѣсто храма представлена обычная замѣна его въ видѣ киворія²⁾, царица Елена и и народъ отсутствуютъ, вмѣсто амвона представлено описанное раньше сооруженіе. Описывая чрезвычайно сложныя и позднія композиціи этого сюжета на аеонскихъ гравюрахъ, Дидронъ безъ сомнѣнія ошибся, принявши сооруженіе, на которомъ стоитъ Макарій (*un piedestal gigantesque*) и городъ съ его башнями и зданіями за сооруженія Константинополя. Дѣло въ томъ, что на миниатюрѣ Ватиканскаго минологія, изображающей тотъ-же сюжетъ Воздвиженія Честнаго Креста, представленъ, дѣйствительно, амвонъ и особая пристройка въ видѣ абсиды или экседры, но текстъ, описывающій событіе, изображенное на миниатюрѣ, гласитъ, что она представляетъ образъ Воздвиженія Честнаго Креста Макаріемъ въ Іерусалимѣ вслѣдъ затѣмъ, какъ онъ былъ найденъ св. Еленой и народъ потребовалъ, чтобы онъ былъ показанъ ему³⁾. На Ватиканской миниатюрѣ представленъ Макарій стоящимъ за преградой амвона съ четырьмя лицами клира. Последніе также стоятъ на ступенькахъ амвона за перилами. Святой Елены и народа, какъ и на Аеонской миниатюрѣ, нѣтъ. На той и на другой миниатюрѣ Макарій представленъ поднимающимъ Крестъ и благословляющимъ народъ. Всѣ указанная обстоятельства важны въ томъ отношеніи, что какъ та, такъ и другая миниатюра изображаютъ праздникъ Воздвиженія Честнаго Креста по опредѣленной легендѣ восточной редакціи, относящей событіе Воздвиженія къ IV вѣку вслѣдъ за обрѣтеніемъ св. Креста св. Еленой въ Іерусалимѣ, а не ко времени возвращенія св. Креста изъ персидскаго плѣна при Иракліѣ. Понятно, поэтому, что сообразно съ самой легендой дѣйствіе происходитъ на Голгоѣѣ, а на Аеонской миниатюрѣ на голгоѣской скалѣ, близъ которой были найдены три Креста, и на которой былъ распятъ Христосъ.

1) Didron, Manuel d'iconographie, p. 344.

2) Ср. Strzygowski, Byzantinische Denkmäler, I, p. 58.

3) Albani Menologium Graecorum T. I, p. 37: Καὶ ἀπελθοῦσα ἡ μήτηρ αὐτοῦ εἰς τὰ Ἱεροσόλυμα, εὗρεν αὐτὸν φανερωθέντα παρὰ Κυριακοῦ Ἰουδαίου τοῦ γεγονότος ὑστερον ἐπισκόπου. Ἰδὼν δὲ αὐτὸν πᾶς ὁ λαὸς ἐχάρη καὶ προσεκύνησεν αὐτὸν ἡ βασίλισσα μετὰ τοῦ συγκλήτου καὶ ἡσπάσατο. Ζητῶν δὲ καὶ ὁ λαὸς προσκυνῆσαι καὶ μὴ δυνάμενον διὰ τ' ἄπειρον ὄχλον, ᾗτήσατο καὶ ἰδεῖν αὐτὸν, καὶ ἤρξατο κράζειν ὁ λαὸς «Κύριε ἐλέησον», καὶ ἐτυπώθη εἰς ὕψωσιν. См. также Hieronymi, Chronicon, ann. 321, Migne Patr. lat. XXVII, c. 671: Macarius per idem tempus ecclesiae (Hierosolym.) episcopus erat.

Сооруженіе, на которомъ стоитъ Макарій, имѣя полукруглую форму съ подземнымъ помѣщеніемъ, или пещерой, чрезвычайно близко напоминаетъ тотъ холмикъ съ пещерой, на которомъ обыкновенно стоитъ Крестъ въ композиціяхъ Распятія. Въ пещерѣ этой обыкновенно изображается голова Адама. Уже Альбертъ Великій указалъ на то, что художники въ изображеніяхъ Распятія изображаютъ Кальварію, которая по извѣстію Іеронима считалась могилой Адама¹⁾. Равнымъ образомъ этотъ холмъ иногда изображается въ сценахъ Сошествія Христа во адъ и изведенія изъ могилы Адама²⁾. Наиболѣе ранніе примѣры изображенія этого холма извѣстны на саркофагахъ, въ мозаикахъ церквей св. Пуденціаны въ Римѣ, св. Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ, а затѣмъ этотъ холмъ изображенъ въ рукахъ св. Елены въ рукописи Григорія Наз. Пар. Нац. Библ. № 510. Въ послѣднемъ случаѣ изображеніе этого холмика представляетъ открытую св. Еленой Голгоу³⁾. Скала голгоеская, изображенная въ мозаикахъ церкви Аполлинарія Новаго, имѣетъ видъ небольшой горки съ четырехъ угольнымъ отверстіемъ съ боку, представляющимъ пещеру Адама.

Древніе паломники во Святую Землю описываютъ Краніево мѣсто, или Голгоу (собственно голгоескую скалу) какъ небольшую естественную скалу или горку (*rupes, monticulus, genus silicis*) съ крестомъ поверхъ нея. Она стояла на открытомъ воздухѣ въ атриумѣ между церковью Воскресенія и базиликой Константина (Мартиріумъ). Послѣ перваго нашествія арабовъ въ 614 году, когда эти сооруженія пострадали отъ грабежа и разрушеній, причиненныхъ арабами, надъ скалой съ крестомъ была воздвигнута Модестомъ небольшая церковь, которую писатели VII, VIII вѣковъ называютъ Голгоеской церковью⁴⁾ (*ecclesia Golgothana*). Средневѣковые писатели равно какъ и средневѣковые (XI и XII вѣковъ) планы, изданные Тоблеромъ, представляютъ ее стоящей внутри церкви съ крестомъ сверху. Въ такомъ именно видѣ описываютъ ее и паломники VIII и IX вѣка, а затѣмъ и паломники болѣе

1) Sepp, Jerusalem u. d. h. Land, Schaffhausen 1873, p. 266; Д. В. Айналовъ, Голгоа и Крестъ, стр. 4—6; его-же Мозаики IV и V вѣковъ, Спб. 1895, стр. 45 и сл.

2) Louandre, Les arts somptuaires, T. I. То-же изображеніе Голгофы въ Хлудовской псалтыри въ видѣ холма съ крестомъ и пещерой. Сборникъ на 1866 годъ Общ. Древне-Русскаго искусства, въ статьѣ О. И. Буслаева, стр. 61.

3) Louandre, l. c. безъ обозначенія таблицы.

4) Οὗτος (Μοδῆστος)... ἤγειρε καὶ τοὺς ἐμπροσθέντας σεβασμίους ναοὺς τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, τὸ τε ἅγιον κρανίον, καὶ τὴν ἁγίαν αὐτοῦ ἀνάστασιν. Patr. gr. T. 89, стр. 1427, § 1024.

поздніе. Такъ Аркульфъ (720 года) и Беда Достопочтенный (870) видѣли голгоескую скалу именно въ голгоеской церкви съ крестомъ поверхъ нея. Монахъ Бернардъ около 870 года также, очевидно, засталъ ее въ томъ-же положеніи. Правда онъ засталъ уже четыре церкви, стоявшія прежде розно, близко соприкасающимися. Онъ не пускается въ подробное описаніе этихъ церквей и заявляетъ, что сказаннаго Бедой о церкви Воскресенія ему кажется достаточнымъ. Онъ не описываетъ и голгоеской церкви, очевидно, чтобы не повторять сказаннаго Бедой¹⁾.

Въ такомъ-же положеніи, т. е. внутри голгоеской церкви видѣлъ голгоескую скалу и русскій паломникъ начала XII вѣка игуменъ Даниилъ. Въ своемъ описаніи голгоеской скалы онъ прибавилъ такія подробности, которыхъ не указываетъ ни одинъ современный ему паломникъ и которыя оказываются чрезвычайно важными по отношенію къ аеонской миниатюрѣ: «А отъ пупа земного до распятія Господня и до края (Крайнева мѣста) сажень 12. Есть бо распятіе Господне (отъ Воскресенія) къ востоку лицъ: *есть же на камени высоко было, яко стружія выше. Камень же тый былъ круглъ яко горка мала. А посреди камени того на самомъ верху, высѣчена есть скважня... и ту былъ водруженъ крестъ Господень. Исподи же подъ тѣмъ каменемъ лежитъ первозданнаго Адама глава;... Есть распятіе Господне и каменетъ святыи озданъ стѣною все (каменною Ф. Рд.)²⁾*, горѣ надъ распятіемъ создана камара, хитро исписана мусією дивно; и отъ востока лицъ на стѣнѣ написано *есть мусією Христосъ на крестъ распятъ хитро и дивно прямъ, яко живъ и вболѣ и возвыше, якоже былъ тогда.... Двери же имать двои; възмѣсти же есть горъ по степенемъ; до дверей 7 степеней, а въ двери вшедъ 7 степеней. Споди же подъ распятіемъ, идѣже есть глава, такоже приздано есть яко*

1) «Alia vero pergrandis ecclesia orientem versus in illo fabricata est loco, qui hebraice Golgotha dicitur, in cujus superioribus grandis quedam erea cum lampadibus rota in funibus pendet, infra quam magna crux argentea infixata statuta est eodem in loco, ubi quondam lignea crux, in qua passus est humani generis Salvator, infixata stetit.» Arculfus, De locis sanctis. Tobler, Itinera Hierosolymitana, I, p. 151. «Dehinc ab occasu videtur ecclesia Golgothana in qua etiam rupes apparet illa quae quondam ipsam, affixo Domini corpore, crucem pertulit, argenteam modo pergrandem sustinens crucem, pendente desuper erea rota cum lampadibus». Beda venerabilis, De locis Sanctis, ibid. p. 216. Bernardi Monachi, ibid. p. 315.

2) По другимъ редакціямъ: Камень же тотъ святыи одѣланъ стѣною весь каменною. А. С. Норова, Путешествіе Игумена Даниила по святой землѣ. Спб. 1864, стр. 28.

церквица мала и красно исписана есть мусією и помощена есть краснымъ мраморомъ, да то зовется Крайнево мѣсто, еже есть лобное мѣсто, а горъ идѣже есть распятіе—то зовется Голофа¹⁾. Игумень Даниль, такимъ образомъ, различаетъ самую Голгоу отъ Лобнаго мѣста. Голгоа—это есть «горка мала», идѣ же есть распятіе, а Крайнево мѣсто или Лобное мѣсто это «церквица мала» подъ распятіемъ, т. е. подъ нимъ и тамъ находится голова Адама²⁾. Далѣе, что весьма интересно, игумень Даниль видѣлъ голгоескую скалу стоявшую свободно въ церкви, но безъ креста на ней, какъ и Фока, писавшій во второй половинѣ XII вѣка³⁾. Онъ описываетъ отверстіе, въ которое вставленъ былъ крестъ, и измѣряетъ ширину и глубину этого отверстія. Вмѣсто креста онъ описываетъ прекрасную мозаику съ изображеніемъ распятія Христова, написанную на восточной стѣнѣ. Сама голгоеская скала представлялась Данилу уже не въ видѣ естественной скалы (*genus silicis*, цвѣтъ которой *albo et rubecundo permixtus videtur*) какъ у Бревіарія и Беды, но обложенной каменною стѣною. Выраженіе «камень святыи озданъ стѣною каменною» указываетъ на облицовку самой скалы. Эту подробность упоминаетъ лишь одинъ Даниль, она тѣмъ болѣе является интересной, что миниатюра представляетъ Голгоу именно сплошь облицованною мраморами. Также точно на миниатюрѣ мы видимъ и нѣсколько ступеней, упоминаемыхъ Даниломъ, по которымъ всходили на верхъ скалы, прикладывались къ отверстію и измѣряли глубину и ширину отверстія. Ранѣе мы не знаемъ этой

1) Житіе и хоженіе Данила русьскыя земли игумена 1106—1108. Подъ ред. М. В. Вeneвитинова. Прав. Пал. Сб. вып. 3, стр. 19—21.

2) Объ этой пещерѣ съ Адамовой головой у Аркульфа сказано: «In eadem ecclesia (Golgothana) quedam in petra habetur excisa spelunca infra locum Dominicae Crucis, ubi super altare pro quorundam honoratiorum animabus sacrificium offertur, quorum corpora interim in platea iacentia ponuntur. Tobler et Molinier Itinera, I, p. 151. Въ Бревіаріи: ... ubi plasmatus Adam... ibi crucifixus Dominus. Преданіе о головѣ Адама находящейся на Голгоѣ восходитъ къ первымъ временамъ христіанства. У Тертуліана *adv. Marcionem* II:

Os magnum hic (т. е. на Голгоѣ) veteres nostri docuere repertum
Hic hominem primum suscepimus esse sepultum.

Послѣднее выраженіе напоминаетъ близко наименованіе Голгоеской скалы «*tumulus Adam*» у Иеронима, см. мое сочиненіе «Мозаики IV и V вѣка» Спб. 1895, стр. 45 и прим. 2 и 3. Ср. Sepp, Jerusalem und das heilige Land, 1873, стр. 263 и сл.

3) Καὶ πλησίον αὐτοῦ ἐστὶν ὁ τοῦ Γολγοθᾶ τόπος, ἐν ᾧ τόπος ὁ τοῦ Κρανίου καὶ ἡ λαξευθεῖσα τῷ σταυρῷ βάσις, καὶ τὸ ῥήγμα τῆς διαρραγείσης πέτρας ἐν τῷ τοῦ σταυροῦ πάθει. Καὶ τοῦ ῥήγματος κάτωθεν ὑπόκοιλος ἐν τῇ πέτρᾳ τόπος, ἐν ᾧ τὸ τοῦ Ἀδὰμ κρανίον καὶ οἱ ῥεύοντες ἐπ' αὐτῷ τοῦ Δεσποτικοῦ χρόνου αἵματος. Иоанна Фоки сказаніе ... конца XII вѣка, Прав. Пал. сборн. вып. 23, стр. 13.

облицовки. Извѣстная лѣстница, по которой всходилъ Христосъ на распятіе и Авраамъ для закланія Исаака, должна быть той самой лѣстницей, по которой всходили паломники къ отверстию, но нигдѣ она не описывается такъ подробно, какъ у Даніила¹⁾.

Измѣненія, происшедшія во внѣшнемъ видѣ Голгоѡы, т. е. отсутствіе креста, появленіе мраморной или вообще каменной облицовки могутъ быть до нѣкоторой степени объяснены исторіей святыхъ мѣстъ въ XI вѣкѣ. У Діонисія Нотары приведены любопытныя свѣдѣнія о разрушеніи свв. мѣстъ арабами въ 968 году, почерпнутыя имъ изъ арабской хроники патріарха Евтихія: въ 324 году по магометанскому счисленію «напали агаряне на святой домъ въ день Вай и сожгли сѣверныя двери Константина (т. е. базилики Мартирія) и среднюю стою и разрушили часть Кранія и часть Анастасиса»²⁾. Въ 1009 году, какъ рассказываетъ Яхъя, послѣдовало страшное разрушеніе святыхъ мѣстъ по приказанію Ал-Хакима: «И написалъ (Ал-Хакимъ) также въ Сирію Яруху, намѣстнику Рамлы, чтобы онъ разрушилъ церковь Воскресенія и окончательно разбилъ священныя реликвіи ея... И былъ разрушенъ Краніонъ и (василика) Константина и все, что находилось въ ея предѣлахъ и были окончательно уничтожены священныя реликвіи»³⁾. Равнымъ образомъ нашествіе турковъ въ 1070 году, о которомъ рассказываетъ Еккегардъ⁴⁾, также могло причинить вредъ Голгоѡской скалѣ и вызвать ея облицовку. Кромѣ этихъ несчастій, повліявшихъ на внѣшній видъ скалы, не можетъ быть оставленъ безъ вниманія и тотъ фактъ, что вредъ причинявшійся вообще паломниками святымъ мѣстамъ, могъ вызвать облицовку, какъ предохранительную мѣру противъ тайнаго расхищенія этой святыни. Извѣстно, напримѣръ, что послѣ одного случая, о которомъ рассказываетъ Сильвія, послѣ попытки одного паломника

1) Ср. мою статью: «Детали палестинской топографіи» въ Сообщеніяхъ Прав. Пал. Общ. февраль 1894 года. I: Голгоѡская лѣстница и алтарь Авраама.

2) ... ἀνέβησαν οἱ Ἀγαρηνοὶ εἰς τὸν ἅγιον οἶκον τῇ ἡμέρᾳ τῶν βαΐων καὶ ἔκαυσαν τὰς θύρας τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου τὰς νοτίας καὶ τὴν μιστὴν στοᾶν, καὶ εἰς τὸ Κρανίον καὶ εἰς τὴν Ἀνάστασιν ἐθάλασαν τὸ μέρος». Нѣсколько иначе передаетъ онъ это извѣстіе въ другомъ мѣстѣ: «ὤρμησαν οἱ Σαρακηνοὶ τῇ κυριακῇ τῶν βαΐων καὶ ἔκαυσαν τὰς νοτίας πύλας τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου καὶ τὰς ἡμισυ αὐτοῦ χαμάρας, καὶ τῇ ἡμέρᾳ τῆς Ἀναστάσεως ἔκαυσαν τὸν ναὸν τοῦ Κρανίου καὶ τοῦ ἁγίου Τάφου». Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας, Т. А'. р. 236 и 243.

3) В. Г. Васильевскій, Повѣсть Етифанія, Прав. Пал. Сборн. вып. 11, стр. 269. В. Р. Розенъ, Императоръ Василій Болгаробойца стр. 48.

4) В. Васильевскій, *ibid.* стр. 272.

откусить часть святого Древа Креста, къ этому Древу во время прикладыванія богомольцевъ были приставляемы діаконы и запрещено было касаться Святого Древа руками¹⁾. Извѣстна однако же распространенность между паломниками частицъ этого Древа. Равнымъ образомъ извѣстно, что богомольцы брали на память также и части скалы отъ Гроба Господня, отъ камня, на которомъ сидѣлъ Ангель во время прихода женъ мироносицъ, вслѣдствіе чего какъ Гробъ Господень, такъ и камень отваленный отъ гроба были облицованы золотомъ и Антонинъ Піаченскій не могъ поэтому рассмотреть цвѣта камня, хотя и интересовался этимъ²⁾. Между всякаго рода мощами и реликвіями, вывезенными крестоносцами изъ Іерусалима и Константинополя, указываются частицы отъ Гроба Господня (de Sepulcro) и отъ Голгоѣы (de loco Calvariae)³⁾. Самъ Игуменъ Даніилъ получилъ частицу отъ Гроба Господня. Арсеній Сухановъ въ половинѣ семнадцатаго столѣтія посѣтившій Іерусалимъ видѣлъ эту облицовку, и объясняетъ ея присутствіе именно цѣлями охраненія скалы отъ расхищенія паломниковъ, которые приходятъ прикладываться съ разными⁴⁾ инструментами и отламываютъ на благословеніе частицы.

Аѳонская миниатюра, такимъ образомъ, представляетъ голгоѣскую скалу въ томъ видѣ приблизительно⁵⁾, какъ видѣлъ ее Игуменъ Даніилъ, безъ креста, облицованной мраморомъ, съ древней пещерой подъ ней, входъ въ которую обозначенъ на миниатюрѣ посредствомъ входа съ полукруглой аркой. Въ этой пещерѣ хранилась глава Ада-

1) И. В. Помяловскій, Peregrinatio ad loca Sancta, Прав. Пал. Сборн. вып. 2, стр. 58.

2) Tobler et Molinier, Itinera Hierosolymitana p. 101.

3) Riant, Euxiviae Sacrae Constantinopolitanae, Geneva MDCCCLXXVIII, I, p. 121, II, 198, 101, 177, 122.

4) На горѣ Голгоѣѣ, идѣ-же крестъ Христовъ стоялъ, и та гора теперь покрыта вся мраморомъ, а идѣ-же крестъ стоялъ и то мѣсто оставлено кругло, обложено серебромъ, а вглубь идѣ-же крестъ стоялъ будетъ съ локоть (стр. 160).

А вси хотятъ взять на благословеніе того камня (на немъ-же лежало тѣло Христово) и прочихъ святыхъ мѣстъ и приходятъ цѣловать съ шилами и долотцами и тайно колупаютъ; а если бы повелѣно было, инодѣ толикими лѣты многими не токмо ту лавочку или палатку, еже есть Гробъ Христовъ, разнесли, но и всю бы гору до основанія разнесли, *«такоежъ тою ради и гора Голгоѣа вся мраморами оклеена»*. Проскинитарій Арсенія Суханова, Прав. Пал. Сборн. вып. 21, стр. 147—8, 160.

5) Выраженіе Даніила: Споди же подъ распятіемъ... приздано есть яко церквица мала», указываетъ на какую-то, какъ бы выѣшнюю пристройку у низа голгоѣской скалы, но также можетъ указывать и на самую пещеру. Слово «приздано» въ другихъ редакціяхъ замѣнено словомъ «доспѣто» *ibid.* I. c. стр. 21.

мова и она занимаетъ какъ разъ то мѣсто, которое указывается древними паломниками (*infra locum Dominicæ Crucis*) и Данииломъ въ словахъ: «споди же подъ распятіемъ». Весьма понятно, почему голгоеская скала попала въ изображеніе Воздвиженія Честнаго Креста. Крестъ найденъ былъ близъ самой голгоеской скалы на томъ мѣстѣ, гдѣ была выстроена Константиномъ Великимъ базилика. Въ данномъ случаѣ заслуживаетъ вниманія, что самое воздвиженіе Креста происходитъ съ высоты голгоеской скалы, на которой водруженъ былъ крестъ Господняго страданія.

Трудно сказать къ какому времени долженъ быть отнесенъ первоначальный оригиналъ композиціи Воздвиженія Честнаго Креста Макаріемъ. Нельзя, однако, думать, что онъ поздняго происхожденія и принадлежитъ стѣнописямъ Аеона, какъ полагалъ Дидронъ, а недавно высказалъ и Тикканенъ (*Psalterillustrationen*, p. 69). Этому противорѣчатъ двѣ описанныя миниатюры: Ватиканскаго Минологія и Аеонскаго Евангелія. Въ всякаго сомнѣнія, однако, подобныя изображенія существовали и ранѣе X, XI вѣка. Не лишнимъ будетъ упомянуть, что Евагрій Схоластикъ описываетъ, какъ очевидецъ, картину въ одной изъ церквей въ Апамеѣ, нарисованную по поводу чуда происшедшаго при воздвиженіи Честнаго Древа Ѳомой въ указанной церкви. Описывая ритуальъ воздвиженія Честнаго Древа, онъ говоритъ о поднятіи его вверхъ, «какъ надлежало поступать въ торжественные дни поклоненія кресту». Ѳома, поднявши вверхъ руки и держа Древо, обошелъ храмъ, показывая его народу. Когда онъ стоялъ съ Древомъ, то вокругъ него блисталъ свѣтъ. Это чудо было изображено въ абсидѣ церкви и живопись сохранялась до нашествія Адаармана и Персовъ, во время котораго погибла въ огнѣ при пожарѣ церкви. (*Evagrii Scholastici, Eccles. hist. lib. IV, c. XXVI*).

Я не знаю, что можетъ представлять собою мраморный столбъ съ шаромъ, стоящій на пьедесталѣ съ двумя ступеньками слѣва отъ входа въ пещеру. Онъ можетъ принадлежать и къ самой облицовкѣ, но можетъ представлять собою и отдѣльный столбъ, самостоятельно воздвигнутый близъ голгоеской скалы. Если онъ представляетъ часть облицовки, то тогда является странною прибавкой пьедесталъ въ двѣ ступеньки, при чемъ эти ступеньки выдвигаются вправо такъ, что закрываютъ собою часть арки и часть входа въ пещеру. Въ послѣднемъ случаѣ этотъ столбъ могъ бы представлять собою одинъ изъ

тѣхъ столбовъ, которые существовали въ Иерусалимѣ и были указываемы паломниками во святую землю¹⁾).

1) Упоминание, напимѣръ, о столбѣ или колоннѣ, стоявшей на томъ мѣстѣ, которое было извѣстно какъ средоточіе земли, извѣстно у Аркульфа и Беды. Ранѣе этихъ писателей центръ земли, сколько можно судить при неопредѣленности нашихъ свѣдѣній, былъ относимъ къ Голгоѣ и голгоѣской скалѣ. По еврейскимъ легендамъ, о которыхъ воспоминаніе сохранилось у христіанскихъ писателей, Голгоѣа считалась за центръ земли. Слово «Голгоѣа» въ буквальный переводъ соотвѣтствуетъ слову *capitalis*, κεφαλῆς (*Serr*, Jerusalem, p. 109 и сл. и p. 267). Издавна также къ Голгоѣ относилось пророчество LXXIII, 12 псалма: «Богъ же нашъ прежде вѣка содѣла спасеніе посреди земли». Кириллъ Иерусалимскій *Cathesis*. XIII, 28, говоритъ: «τῆς γὰρ γῆς τὸ μεσώτατον ὁ Γολγοθᾶς οὗτός ἐστιν οὐκ ἑμὸς ὁ λόγος, προφήτης ἐστὶν ὁ φήσας»: Εἰργάσω σωτηρίαν ἐν μέσῳ τῆς γῆς. (Норовъ, Путешеств. Игум. Даниила, стр. 31). Равнымъ образомъ слово *umbilicus*, употребленное Аркульфомъ по отношенію къ Иерусалиму: *Hierosolymam urbem in medio terrae sitam esse... Hierusalem, quae mediterranea et umbilicus terrae dicitur* (*Tobler*, I, p. 157), употребляется по отношенію къ голгоѣской скалѣ. Беда повторяетъ стихи поэта Викторина о Голгоѣ:

Est locus, ex omni medium quem credimus orbe.

Golgotha Iudaei patrio cognomine dicunt. (*Tobler* I, p. 219).

Отсюда слѣдуетъ, что Иерусалимъ какъ и другіе города имѣлъ свой центральный холмъ, *umbilicus* или μεσόμφαλον. Средній холмъ Константинополя назывался μεσόμφαλον, Римъ также имѣлъ свой *umbilicus*. Центральный холмъ Никеи назывался также μεσόμφαλον: «συνέβη κατὰ τὸ λεγόμενον μεσόμφαλον τῆς ἀνατολικῆς εἰσόδου у Григорія Пресвитера (*Du Cange*, Gloss. graecit. I, p. 912). По моему мнѣнію отношеніе центра земли къ Голгоѣ въ связи съ пророчествами и значеніемъ самой Голгоѣ какъ центра Иерусалима есть причина тому факту, что у раннихъ паломниковъ нѣтъ обозначенія центра земли, какъ отдѣльнаго отъ Голгоѣ мѣста. Пупъ земли или средоточіе земли, какъ мѣсто находящееся внѣ голгоѣской скалы, упоминаютъ лишь паломники VII, VIII вѣка. Аркульфъ (около 670 г.) видѣлъ чрезвычайно высокую колонну, стоящую на сѣверъ отъ святыхъ мѣстъ въ центрѣ города: «*Valde summa columna, quae a locis sanctis ad septentrionalem partem in medio civitatis stans, pergentibus obvia habetur...* Haec eadem columna, in eo statuta loco, ubi mortuus iuvenis Cruce Domini superposita revixit, mirum in modum in estivo solstitio meridiano tempore, ad centrum celi sole perveniente, umbram non facit. Itaque haec columna, ... Hierosolymam urbem in medio terrae sitam esse protestatur (*Tobler*. I, p. 157). У Беды находимъ слѣдующее: «*In medio autem Hierusalem, ubi, cruce Domini superposita, mortuus revixit, columna celsa stat, quae aestivo solstitio umbram non faciat, unde putant ibi medium esse terram.* Ibid. p. 219). Оба паломника указываютъ центръ земли на томъ мѣстѣ, гдѣ воскрешенъ былъ юноша посредствомъ наложенія найденнаго св. Еленой Креста Господня, иначе говоря, на мѣстѣ «испытанія крестовъ». Уже В. Г. Василевскій усомнился въ правильности помѣщенія Аркульфомъ середины земли на сѣверъ отъ святыхъ мѣстъ, такъ какъ никто не указываетъ въ этой сторонѣ пупа земли, равно какъ и мѣста испытанія крестовъ. (В. Г. Василевскій. Повѣсть Епифанія, стр. 78, 79). У болѣе-же ранняго паломника чѣмъ Аркульфъ, Θεοδοσία, мѣсто испытанія крестовъ указывается въ экседрѣ близъ голгоѣской скалы, почему и можно думать, что Аркульфъ врядъ-ли видѣлъ это мѣсто и колонну въ другой части Иерусалима: «*Et in circuitu montis sunt cancelli de argento. Ibi est exedra, ubi fuit resuscitatus, per quem fuit crux Christi declarata.* (*Tobler-Molinier, Itinera*, I, p. 63—4). Епифаній указываетъ въ началѣ IX вѣка на мѣстѣ испытанія крестовъ четыре колонны, но какъ и Аркульфъ ничего не говоритъ о средоточіи земли въ этомъ мѣстѣ. Онъ помѣщаетъ это мѣсто вблизи храма или дома Іосифа и вблизи

III.

Артосница ризницы Пантелеймоновскаго монастыря.

Это небольшая чашечка изъ свѣтло-зеленой яшмы ¹⁾. Ей придана форма розетки, каждый лепестокъ которой представляетъ арочку. Донышко углублено и окружено каймой съ надписью: Πάρθενος Βρεφότροφος. На донышкѣ, дѣйствительно, представлена Богородица въ типѣ, чрезвычайно рѣдко встрѣчающемся въ византійскомъ искусствѣ. Она прижимаетъ къ груди Младенца, одѣтаго лишь въ одну тунику и берущаго правой рукой грудь Богородицы.

Арочки играютъ здѣсь роль архитектурнаго члена, замѣняя собою конху или раковину. Вся композиція артосницы интересна въ томъ смыслѣ, что рельефъ разной глубины образуетъ на ней три поверхности или уровня. Въ самой глубинѣ ея представленъ медальонъ съ Богородицей, выше изображены пророки, и наконецъ верхній ободокъ представляетъ большую надпись. Въ глубинѣ двѣнадцати арочекъ помѣщены погрудныя изображенія пророковъ, и одного патріарха Іакова, и хотя каждая арочка не отдѣляется отъ сосѣдней обычной колонкой, однако, впечатлѣніе раздѣляющей колонки достигается тѣмъ, что длинный развернутый свитокъ cadaго пророка приходится какъ разъ подъ косякомъ двухъ сходящихся арочекъ, уподобляясь колонкѣ, поддерживающей сводъ. Украшеніе артосницы, такимъ образомъ, напоминаетъ роскошные купола монастыря Хора (Кахріе-Джами) въ Константинополѣ. Здѣсь мы видимъ то-же погрудное изображеніе Богородицы съ младенцемъ, заключенное въ медальонъ, и окруженное фигурами во весь ростъ въ двѣнадцати радіальныхъ сѣченіяхъ купола, при чемъ композиція всего купола разрабатывается также въ видѣ розетки съ 12 лепестками.

церкви Константина (Васильевскій *ibid.* стр. 76—77). Впослѣдствіи центръ земли приурочивается къ храму Воскресенія, какъ это мы находимъ, на примѣръ, у Даниїла паломника и у множества другихъ. На мѣстѣ средоточія земли они описываютъ бѣлый мраморный кругъ, который Зевульфъ, нѣсколькими годами ранѣе Даниїла посѣтившій святыя мѣста, назвалъ Компасъ (См. Du Cange, Gloss. latinitatis, *Compassus*), другіе называютъ ὀμφάλιον ὑλιντόν, а русскіе паломники «пупъ земли». О другихъ іерусалимскихъ колоннахъ здѣсь не можетъ быть рѣчи.

1) Эту артосницу преосвященный Порфирій видѣлъ въ Кутлумушскомъ монастырѣ. Онъ даетъ съ нея прорись и кратко описываетъ ее. См. Первое путешествіе въ Аѳонскіе монастыри и скиты. Часть II, отд. II, Москва 1880, стр. 191 и приложение VI, стр. 197.

Важно отмѣтить, что какъ роспись куполовъ Кахріе-Джами, такъ и украшеніе артосницы удовлетворяютъ общему требованію иконописнаго подлинника о росписяхъ куполовъ. Именно, въ куполѣ требовалось писать въ центрѣ Богородицу съ младенцемъ, а ниже пророковъ и пѣснотворцевъ: «Свыше пророцы тя предвозвѣстиша» ¹⁾. Сюжетъ этотъ является и на нѣкоторыхъ другихъ чашечкахъ - артосницахъ вплоть до XVI, XVII вѣковъ, какъ показываетъ деревянная артосница того же Пантелеймоновскаго монастыря со славянскими надписями, и остался закрѣпощеннымъ въ русской иконописи ²⁾.

Пророки, изображенные здѣсь, представлены, однако, въ иномъ положеніи, чѣмъ въ росписи указанныхъ куполовъ. Фигуры ихъ расположены головами по направленію къ краямъ артосницы, въ то время, какъ въ росписи куполовъ фигуры ихъ расположены, по понятной причинѣ, головами къ центральному медальону. Это указываетъ на заботливое отношеніе къ изобрѣтенію всей композиціи сосуда. Зритель, поворачивая сосудъ, всегда видитъ передъ собою прямо поднимающійся бюстъ пророка. Здѣсь изображены: Давидъ, Соломонъ, Езекииль, Аввакумъ, Даніиль, Малахія, Іеремія, Исайя, Софонія, Захарія, Моисей и двѣнадцатый патріархъ Іаковъ. Давидъ и Соломонъ представлены рядомъ, при чемъ Соломонъ является въ юномъ, а Давидъ въ старческомъ типѣ. Ихъ одѣянія заимствованы, обычно, изъ византійскаго императорскаго орната и между ними проведено различіе по чину. Корона Соломона представлена безъ ободка и безъ маковки, которые изображены на коронѣ Давида. Даніиль въ юномъ типѣ имѣетъ высокую шапочку, какую издавна носятъ волхвы. На немъ плащъ, застегнутый у горла фибулой поверхъ роскошно украшенной шитьемъ туники. Моисей имѣетъ на головѣ родъ тиары съ капюшономъ, концы котораго падаютъ по сторонамъ головы на плечи. Это одѣяніе встрѣчается въ ранней итальянской живописи.

Всѣ остальные пророки одѣты въ свои античные хитоны и гиматіи, въ которыхъ они изображаются еще въ VI вѣкѣ. Расположеніе фигуръ разнообразится поворотами головъ: одинъ пророкъ обращается къ дру-

1) Н. П. Кондаковъ, Церкви и памятники Константинополя, табл. 41 и аналогичныя ей 42, 43, 44. Didron, Manuel d'icographie, p. 435.

2) Ср. Прохоровъ, Каталогъ музея Древностей Русскаго Искусства № 76, стр. 69. Артосница аеонскаго происхожденія съ тѣмъ-же сюжетомъ. Артосница серебряная золоченая съ Распятіемъ въ ризницѣ Гальберштадта. Ср. Schlumberger, L'Europe byzantine, Paris, 1896, p. 200, съ изображеніемъ Троицы у Авраама на греко-русской артосницѣ. Westwood, Fictile ivories, London 1876, t. IX.

тому, показывая указательнымъ пальцемъ надпись, начертанную на свиткѣ. Всѣ надписи относятся къ Богородицѣ, какъ пророчества о ней.

Богородица изображена какъ дѣтопитательница. Христосъ младенецъ, лежащій у ней на рукахъ, не имѣетъ ни свитка, ни гиматія, какъ изображается обыкновенно Еммануилъ на лонѣ Богородицы и одѣтъ лишь въ одну тунику. Образъ Богородицы дѣтопитательницы восходитъ къ очень раннему изображенію ея, извѣстному еще въ катакомбѣ Прискиллы, гдѣ она изображена кормящей младенца Христа, при чемъ повторяется и положеніе правой руки младенца Христа. (Garr. t. 81, 2). Затѣмъ, этотъ типъ Богородицы былъ изображенъ на Корхеріанской вазѣ IV вѣка (Garr. t. 427, 6). Образъ этотъ упоминается въ посланіи папы Григорія ко Льву Исавру («а также изображенія святой Его Матери, имѣющей на рукахъ питающагося млеко Господа и Бога нашего») въ Дѣяніяхъ VII Вселенскаго собора. Позднѣе этотъ образъ извѣстенъ на цѣломъ рядѣ иконъ. (Fleury, La S. Vièrge, II, pl. CII—мозаика абсиды въ S. Maria in Trastevere; pl. CXXI).

По сторонамъ Богородицы надпись: **MP. ΘΥ. Η ΠΑΝΑΓΙΑ** и **ΙΕ. ΧΘ.**¹⁾.

Не можетъ быть никакихъ сомнѣній, что артосница была сдѣлана въ Константинополѣ. На это указываетъ чистота выдержаннаго и изящнаго стиля, повторяющагося на многихъ рѣзныхъ костяхъ константинопольской техники. Здѣсь незамѣтно примѣсей восточнаго стиля, а на оборотъ видна еще античная манера, сохраненная преданіемъ и высокимъ состояніемъ столичныхъ мастерскихъ. На это же указываетъ и повтореніе композиціи куполовъ монастыря Кахріе-Джами, а надпись, указывающая владѣтелемъ Алексѣя Ангела Комнина, даетъ возможность думать, что наша вещица была исполнена въ извѣстныхъ императорскихъ константинопольскихъ мастерскихъ, помѣщавшихся въ Зевксиппѣ.

IV.

Мозаическая портативная икона св. Іоанна Златоуста Ватопедскаго монастыря, нынѣ въ собраніи А. И. Нелидова.

Эта иконка представляетъ одинъ изъ тончайшихъ по технике экземпляровъ мозаическихъ портативныхъ иконъ²⁾, также вышедшихъ

1) О другихъ надписяхъ артосницы см. статью С. А. Жебелева объ аеонскихъ надписяхъ.

2) Кондаковъ-Байе, Виз. иск., русск. пер., стр. 146, 7.

изъ мастерскихъ у Золотого Рога. Кропотливость и тонкость работы, равно какъ и малые размѣры такихъ иконъ указываютъ на виртуозность въ мозаическомъ искусствѣ, которымъ такъ славились мозаичисты Константинополя, расходившіеся на востокъ и на западъ, въ Палермо, Монте-Кассино, Римъ, въ Россію и Грузію.

Какъ показано Н. П. Кондаковымъ, такія иконки могли принадлежать къ походнымъ или домашнимъ переноснымъ иконостасамъ, въ которые вставлялись подобныя иконки для образованія праздника какого либо дня. О подобныхъ иконахъ упоминаетъ Константинъ Порфирородный ¹⁾.

На иконѣ изображенъ Святитель Іоаннъ Златоустъ съ книгой въ лѣвой рукѣ и благословляющимъ правой. Онъ представленъ лицомъ къ зрителю, въ обычномъ типѣ древнихъ портретныхъ изображеній. Одѣтъ въ святительскія одежды. Образъ Святителя утерять уже свою первоначальную типичность и выразительность. Лобъ несоразмѣрно преувеличенъ, голова слишкомъ велика, сѣуживающійся къ низу овалъ лица обрамленъ довольно большой бородой. Въ образѣ осталась лишь типичность зрѣлаго стиля времени упадка византійскаго искусства, утерявшаго чувство мѣры. Образа св. Николая Мирликійскаго близко походятъ на этотъ образъ Іоанна Златоуста по преувеличенному лбу, головѣ, сухому, отвлеченному, но рѣзко стильному очерку головы и фигуры. Поздняя русская иконопись восприняла и сохранила этотъ типъ образовъ Святителя Николая и Іоанна Златоуста. Вотъ общія черты этого типа: глаза косятъ, губы чрезвычайно малы и тонки сравнительно съ величиной лица, рѣзкія морщины бороздятъ щеки, углы губъ, лобъ.

Все искусство въ подобнаго рода иконахъ перешло въ тончайшую, крайне кропотливую технику. Мозаическіе кубики не превосходятъ одного квадратнаго миллиметра, а наиболѣе мелкіе могутъ быть уподоблены уколу булавкой.

Эта кропотливая техника уничтожаетъ рельефъ фигуры. Плечи обрисовываются сухими и безжизненными линіями, одежды на груди плоски, безъ складокъ и безъ рельефа. Въ изображеніи Евангелія.

1) Кондаковъ, Византійскія эмали, стр. 108. Цитата De saecrimoniis aulae byzantinae, ed. Вонп. р. 466. См. также акты VII Вселенскаго Собора, письмо папы Григорія ко Льву Исавру: «Сами архіереи приносили иконы на соборы. Ни одинъ христіанскій и боголюбивый человѣкъ, отправляясь въ путь, не совершалъ своего путешествія безъ иконъ». Дѣянія вселенск. соборовъ изд. при Каз. Дух. Акад. Т. VII, стр. 44, 45.

видна свойственная византійскому искусству уже съ VI вѣка обратная перспектива.

Замѣчательное мастерство видно лишь въ исполненіи кладки кубиковъ на лицѣ, въ исполненіи фона и орнамента нимба. Рисунокъ послѣдняго, сохраняя строгую правильность въ кладкѣ мозаическихъ кубиковъ и изящество въ подборѣ цвѣтовъ, выполненъ по выпуклой восковой рельефной подмалевкѣ, какъ это можно видѣть по облупившейся части нимба справа. Этотъ орнаментъ повторяется и въ византійскихъ рукописяхъ, напримѣръ въ рукописи Псалтыри Ватиканской библіотеки № 752. XI в.

Самое интересное свойство данной мозаики съ технической стороны состоитъ въ томъ, что фонъ, одежды, нимбъ, книга сдѣланы болѣе крупной мозаикой, а тѣло, т. е. лицо и рука чрезвычайно тонкой и мелкой мозаикой. Такимъ образомъ, обычное свойство поздней византійской монументальной мозаики здѣсь сохранено. Въ раннихъ мозаикахъ Равенны и Рима мы почти не встрѣчаемся съ этимъ свойствомъ мозаической техники, такъ какъ монументальная живопись сохраняетъ широкое письмо, а декоративный характеръ этой живописи не требуетъ утонченной техники. Наоборотъ, въ издѣліяхъ малаго размѣра уже въ античномъ искусствѣ примѣнялся этотъ способъ, и небольшія мозаическія картинки, представляющія комическія сценки и находящіяся въ Національномъ музеѣ Неаполя, представляютъ болѣе крупную мозаику въ исполненіи фона и одеждъ и чрезвычайно мелкую въ исполненіи лицъ. Это свойство античной мелкой мозаики по наслѣдію перешло и въ византійскую мозаику.

Не менѣе интересны другія черты. Золотые кубики — металлические. Бѣлая мозаика, равно какъ красная, синяя, розовая, желтая, коричневая, судя по ихъ блеску, состоятъ изъ стекла. Бѣлые кубики повсюду лежатъ нѣсколько выступая надъ другими и надъ общей поверхностью. Въ виду того, что они не опадаютъ, можно думать, что они были посажены глубже другихъ и слѣдовательно были длиннѣе другихъ. Синій и розовый цвѣта лежатъ гладко.

Въ различныхъ музеяхъ и собраніяхъ Европы находится значительное количество иконъ подобной техники. Ихъ кратко описалъ и перечислилъ академикъ Мюнцъ, при чемъ привелъ различныя свѣдѣнія и о тѣхъ иконахъ, которыя въ эпоху возрожденія находились въ разныхъ частныхъ собраніяхъ ¹⁾. Шлюмбергеръ недавно издалъ одинъ

1) Eugène Muntz, Les mosaïques byzantines portatives. Caen 1886.

такой мозаическій образъ, находящійся въ Эрмитажѣ ¹⁾. Мюнцъ, описывая находящійся и нынѣ въ Ватопедскомъ монастырѣ мозаическій образъ Распятія, ничего не говоритъ объ образѣ только что описанномъ, отсылая читателей къ статьѣ Одобеско и отчету Севастьянова ²⁾.

Къ перечисленнымъ Мюнцемъ экземплярамъ слѣдуетъ такимъ образомъ причислить извѣстный образъ Церковно-Археологическаго Музея въ Кіевѣ ³⁾ и образъ Ватопедскаго монастыря, нынѣ хранящійся въ собраніи А. И. Нелидова.

V.

Описаніе иллюстрированныхъ византійскихъ рукописей нѣкоторыхъ афонскихъ монастырей.

Монастырь св. Пантелеймона (Руссикъ).

1) Евангеліе № II, 8^о. ⁴⁾ Многія миниатюры были реставрированы чрезвычайно плохимъ рисовальщикомъ, который съ особенной любовью употреблялъ красный цвѣтъ и грязно-розовый. Имена двухъ рисовальщиковъ сохранились въ припискахъ на листѣ 83. Этотъ листъ замѣняетъ собою прежній пергаменный исчезнувшій листъ. На немъ теперь двѣ надписи, въ которыхъ упоминаются Алексій и Антоній рисовальщики ⁵⁾. Который изъ двухъ реставрировалъ кодексъ сказать трудно.

Въ рукописи встрѣчаются прекрасныя большія заставки, выполненныя довольно тонко и тщательно. На первомъ листѣ такая заставка занимаетъ $\frac{2}{3}$ листа. Синій фонъ заставки весь заполненъ плетеніями цвѣтовъ, по угламъ медальоны, въ которыхъ изображено по грифу, сидящему на заднихъ лапахъ; въ нижнихъ медальонахъ—лань, поворачивающая голову вправо и левъ, терзающій животное — изображенія столь часто встрѣчаемыя въ орнаментѣ XI, XII вѣка. Вверху заставки изображены два павлина прекраснаго рисунка, стоящіе по сторонамъ фонтана. Одинъ пьетъ воду. Такія изображенія отличаются

1) Schlumberger, L'épopée byzantine, p. 309.

2) L. c. Annales archéologiques, t. XXVII, p. 261—263 и t. XXI, p. 176.

3) Описанъ мною въ статьѣ: Выставка VIII Археологическаго съѣзда въ Москвѣ, Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ 1890 г. стр. 110 сл.

4) Вкратцѣ описано Н. В. Покровскимъ въ его книгѣ «Евангелія въ памятникахъ иконографіи». СПб. 1892, стр. XV, XVI.

5) Первая надпись читается такъ «Ἐγὼ Ἀλέξιος ὁ καλλιεργὴς γράφω πρὸς τὸν πιστότατον ἡγούμενον Ἀλλέων τὸν φουντοσχάδιον ὅτι αὐτοῦ ἔρχεται». Ниже другая надпись, которую вполне я не разобралъ: Ἐγὼ Ἀντόνιος καλλιεργὴς (sic)...

чрезвычайной тонкостью рисунка и вѣрной передачей движеній птицъ и цвѣта перьевъ. На листѣ 84 повторена такая-же заставка, но проще, безъ звѣрей и вмѣсто павлиновъ изображены около фонтана двѣ небольшихъ птички, а на л. 116 изображены двѣ утки. Рукопись кромѣ того изобилуетъ множествомъ буквъ, заключающихъ въ себѣ небольшія изображенія, или даже представляющихъ цѣлыя сцены, иллюстрирующія соотвѣтствующее мѣсто изъ Евангелія. Такія украшенія полей извѣстны еще въ сирійскихъ рукописяхъ, однако образованіе буквъ посредствомъ фигуръ евангельскаго текста указываетъ, что рукопись принадлежитъ къ тому періоду порчи художественнаго вкуса, который характеризуется потерей достоинства иллюстраціи, появившейся въ XI, XII вѣкѣ. Здѣсь же рядомъ съ такого рода буквами изображаются и инныя, растительно-суставчатые или принадлежащія къ звѣриному и птичьему орнаменту. На листѣ 1 въ буквѣ Е изображенъ сидящій и пишушій Евангеліе евангелистъ Іоаннъ. На л. 2 Іоаннъ Креститель стоитъ одѣтый въ милоть благословляя именованно. Отъ его нимба идутъ два завитка, образуя букву Т. Ниже представлены два апостола, идущіе къ нему, поворачивая другъ къ другу головы оба въ золотыхъ нимбахъ. На л. 4 Христосъ, сидящій на тронѣ въ буквѣ, на л. 21 опять буква Т образованная изъ фигуры Іосифа; на л. 30 обор. буква Е въ видѣ пяти сплетшихся рыбъ, по типу древнехристіанскихъ и раннихъ византійскихъ образцовъ, представляющихъ четырехъ дельфиновъ или полиповъ, образующихъ крестъ. На л. 40 исцѣленіе слѣпого. Христосъ въ обычномъ одѣяніи—синій гиматій и голубой хитонъ—стоитъ направо въ золотомъ крестообразномъ нимбѣ, слѣпой мальчикъ въ туникѣ воспроизводитъ юную фигуру катакомбной живописи и равеннскихъ мозаикъ. На л. 46 опять буква Е въ видѣ двухъ звѣрей съ фантастическими зелеными тѣлами и голубыми головами, стоящихъ другъ надъ другомъ такъ, что нижняя является въ опрокинутомъ видѣ и др. ¹⁾). Наиболее интересныя буквы представляютъ то какой нибудь несложный сюжетъ, напоминающій древнехристіанскій символъ, то басню, то сценки съ фигурами. Такъ на л. 57 буква Е представляетъ человѣческую фигуру, держащую

1) Другіе примѣры: л. 50—буква Т—голубая птичка, стоящая на зеленомъ зайцѣ; аналогичная буква повторена на л. 103; л. 59—буква Е съ десницей, выходящей изъ нея; л. 71 — буква Е, составленная изъ двухъ фазановъ, сидящихъ одинъ надъ другимъ; л. 80—буква Е, состоящая изъ двухъ птицъ, касающихся хвостами и выгибающихъ головы; л. 226—Іоаннъ Крест. въ видѣ буквы Т; л. 227—изображеніе св. Евфимія въ буквѣ Е.

чашу. На головѣ фигуры находится павлинь, наклоняющійся къ чашѣ. На л. 65—изображеніе корабля съ выгнутымъ носомъ и приподнятой кормой. Въ корабль водружена мачта въ видѣ буквы Т, какъ воспоминаніе древнехристіанской мачты и корабля. л. 177—буква Т въ видѣ фантастической человѣческой фигуры съ красными крыльями, сидящей скрестивъ ноги, одѣтая въ штаны. На шеѣ фигуры стоитъ витой шестъ, оканчивающійся двумя змѣями, въ рукахъ два красныхъ шарика. На л. 203 обор. — буква С, образованная изъ кипариса, въ вѣтвяхъ котораго качается, вися внизъ головой, попугай. У корня дерева птичка смотритъ вверхъ — мотивъ древнихъ мозаикъ.

Къ Евангелію отъ Матѳея (л. 55 обор.) представлена цѣльная миниатюра на золотомъ фонѣ, сдѣланномъ безъ красной подмалевки, прямо на пергаментѣ. Евангелистъ Матѳей сѣдой сидитъ на креслѣ и омокаетъ свой стиль въ чернильницу, рядомъ съ которой лежитъ циркуль и футляръ отъ него (?).

На л. 63 исцѣленіе двухъ бѣсноватыхъ, опоясанныхъ лентіонами лишь у чреселъ. Христосъ стоитъ на золотомъ подножіи, въ голубомъ гиматіи, со свиткомъ. Къ нему бѣгутъ оба бѣсноватые съ поднявшимися дыбомъ волосами.

На л. 84 изображеніе Евангелиста Луки во всемъ почти сходное съ изображеніемъ Евангелиста Матѳея. На аналоѣ развѣшанный свитокъ съ надписью: *τον μεν πρωτον λογον εποησα μην περι παντων ο θεοφιλε* и проч.

Л. 90 обор. на притчу богатомъ и Лазарѣ изображенъ домъ съ запертой дверью. Надъ крышей буква Е и въ ней фигура старца, т. е. богатаго, протягивающаго впередъ руку. Къ дому идетъ юноша опираясь на двѣ суковатыя палки — это Лазарь.

На л. 97 Христосъ и юноша, передъ нимъ стоящій въ деисусѣ. Христосъ изображенъ въ буквѣ Т со свиткомъ въ голубомъ гиматіи и лиловомъ хитонѣ, какъ обыкновенно, благословляетъ двуперстно, т. е. отвѣчаетъ на вопросъ юноши богача, одѣтаго въ желтый дивитисій, о томъ, какъ достигнуть царствія Божія.

Л. 106 Христосъ стоя обращается къ Закхею, стоящему въ буквѣ Т. Закхей—мальчикъ.

Л. 115 обор. Миниатюра въ листъ съ изображеніемъ Евангелиста Марка на золотомъ фонѣ. Онъ задумчиво подпираетъ щеку лѣвой рукой, и опустивши правую руку держитъ перо. На колѣняхъ у него развернутый свитокъ съ надписью скорописью, которая не читается.

Выраженіе задумчивости во всей фигурѣ, равно какъ въ лицѣ, изможденномъ и аскетическаго типа передано прекрасно. Носъ тонкій, загнутый внизъ, усталые черные глаза съ узкими разрѣзами вѣкъ характерны для живописи XI, XII вѣка. Борода черная, одѣтъ въ розовый хитонъ и зеленоватаго цвѣта гиматіонъ.

Л. 121 обор. на слова: εἶπεν ὁ Κύριος — изображеніе Христа, сидящаго внутри буквы Є. Такая-же буква повторена и на л. 140.

Л. 128. Буква Т. Вмѣсто буквы — спеленатый Лазарь. Тѣло обернуто въ пелены, обувь черная.

Съ листа 186 начинается Минологія, украшенный многими большими прекраснаго стиля изображеніями мучениковъ. Фигуры здѣсь крупныя, ничего общаго не имѣющія съ мелкими фигурками буквъ и представляющія по богатству костюмовъ и красотѣ типовъ сходство со святыми и мучениками рукописи Космы Индикоплова въ Ватиканѣ. Здѣсь изображены: св. Димитрій (реставрированъ, надписи позднія) въ юномъ типѣ, держащій обѣими руками свитокъ; великомученица Варвара въ видѣ Оранты (л. 201); Евфимій, съ сѣдой бородой и волосами (л. 227); Св. Пантелеймонъ юный со свиткомъ (л. 251 обор.); Евстафій (л. 203). Всѣ эти изображенія даны въ монументально иконописномъ стилѣ, какъ въ росписяхъ церквей, портретно, т. е. лицомъ къ зрителю, копируя ранніе оригиналы. Въ томъ-же стилѣ изображены и большія мініатюры, часто во всю величину листа, на золотомъ фонѣ; они отличаются тѣмъ-же торжественнымъ, неподвижнымъ характеромъ иконописнаго стиля, какъ и мозаическія композиціи, при чемъ иногда до самыхъ ничтожныхъ деталей повторяется композиція и замыселъ этихъ изображеній, вылившихся въ опредѣленную традиціонную норму.

Л. 189. Миниатюра съ изображеніемъ Воздвиженія Честнаго Креста. Объ ней отдѣльный экскурсъ см. раньше.

Л. 197. Вся страница раздѣлена на четыре части съ четырьмя медальонами. 1) Косма и Даміанъ стоя рядомъ испѣляютъ больного, лежащаго на кровати. Одинъ изъ нихъ держитъ его за руку. Больной покрытъ одѣяломъ. 2) Косма и Даміанъ, среди пейзажа, обозначеннаго посредствомъ скалы, испѣляютъ больного водянкой (ὕδρωπιχός). 3) Испѣляютъ болящаго, который стоя предъ ними вытаскиваетъ изо рта змѣю; слѣва розовая скала. 4) Принимаютъ, благословляя три яйца, которыя приноситъ имъ жена на золотомъ блюдѣ за испѣленнаго вола. Сзади жены домъ съ большимъ полукруглымъ окномъ подъ

дица, принимая бѣлый хлѣбецъ отъ летающаго къ ней Ангела. Крылья у Ангела съ красными перьями. Это питаніе Богородицы Ангеломъ въ Святая Святыхъ—сцена основанная также на апокрифѣ. Сцена до мелочей повторяется во многихъ памятникахъ, особенно въ Ватиканскомъ минологіи и въ гомиліяхъ Іакова, гдѣ группа дѣвъ и фигуры Іоакима и Анны особенно близки къ фигурамъ аеонскаго Евангелія ¹⁾).

Л. 210. Рождество Христово развивается въ такихъ же торжественныхъ композиціяхъ. Особая миниатюра посвящена пастухамъ на пастбищѣ. Эта рѣдкая сценка напоминаетъ по замыслу граціозныя пастушескія сценки древне-христіанскаго искусства, но уже лишена ихъ поэзіи и идилліи; исчезло мастерство и красота античнаго типа пастуха. Представлена уродливая гора. Пастухъ сидитъ и играетъ на флейтѣ; другой пастухъ идетъ направо, указывая туда пальцемъ. Налѣво идетъ третій старый пастухъ, опираясь на посохъ. Четвертый справа кормитъ собаку. Три овцы пасутся слѣва на зеленой травѣ. (Издана Н. В. Покровскимъ, Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, Спб. 1892, рис. 2).

Л. 211. Рождество Христово. Богородица сидитъ и придерживаетъ младенца обѣими руками, лежащаго въ золотыхъ ясляхъ. Сзади представлена скала съ черной пещерой. Внутри ея видны надъ яслями вошь и осель. Вверху $\omega\epsilon\phi\acute{\epsilon}\lambda\eta$ съ тремя лучами и звѣздой. Три ангела видны за скалой. Одинъ изъ нихъ разговариваетъ съ юнымъ пастухомъ. Ниже Іосифъ печальный сидитъ, приложивъ руку къ щекѣ, и рядомъ двѣ женщины купаютъ Христа. Обычно, за исключеніемъ ласканія Богородицей младенца ²⁾). Любопытна такая мелкая подробность въ нашей рукописи, какъ золотыя ясли. Эта черта совпадаетъ съ формой и видомъ Голгофы, какъ она нарисована въ описанной ранѣе миниатюрѣ съ изображеніемъ Воздвиженія Честнаго Креста. О ясляхъ Господнихъ, украшенныхъ золотомъ и серебромъ, говорятъ древніе паломники. Евхерій передаетъ, что *presepe Domini exornatum insuper argento atque auro* (Tobler, *Itinera* p. 53). То же повторяетъ и Антонинъ Піаченскій: *praesepe ex auro et argento ornatum* (Ibid. p. 107). Фока въ XI вѣкѣ видѣлъ ясли обложенными мраморомъ (Сказ. Іоанна Фоки, Прав. Пал. Сборн. Вып. 23, стр. 23). Онъ упоминаетъ о ихъ четырехугольной формѣ.

1) Ibid. pl. LXXIII.

2) Издана Н. В. Покровскимъ, о. с. рис. 46.

Л. 218. Четыреугольная заставка съ изображеніемъ Василия Великаго въ медальонѣ. Прекрасный портретный образъ. Онъ держитъ на перевѣсѣ золотое Евангеліе. Борода, волосы и глаза черные. Суровое, серьезное, чрезвычайно выразительное лицо по исполненію напоминаетъ портреты Равенны.

Л. 221. Горный пейзажъ. Три горы. Справа дерево въ видѣ трилистника. Іоаннъ въ милоти стоитъ противъ Христа, который благословляетъ его. Руки Іоанна сложены на груди, какъ часто встрѣчается въ миниатюрахъ XI вѣка. Типъ сухой, аскетическій.

Л. 221. Крещеніе, близкое по композиціи къ изображенію въ катакомбѣ Понціана. Іоаннъ налѣво отъ зрителя. За нимъ горка. Справа два Ангела съ бѣлыми пеленами. Христосъ по шею погруженъ въ воду. Голая фигура Іордана съ кувшиномъ лежитъ у ногъ Іоанна. Вверху облако съ лучами. Бѣлый голубокъ слетаетъ на голову Христа, держа во рту вѣтку, деталь чрезвычайно рѣдкая въ данной сценѣ ¹⁾.

Л. 228. Задній планъ занятъ зданіями. Справа домъ съ крышей. Слѣва возвышеніе стѣны съ наброшенной на него зеленой матеріей представляетъ симметрическое дополненіе къ зданію дома. У дома сидитъ Богородица. Іосифъ, стоя передъ Богородицей, простираетъ руки ко Христу младенцу, сидящему у ней на колѣняхъ. Богородица въ сѣромъ мафоріи. Христосъ въ золотыхъ одѣяніяхъ. Іосифъ въ золотомъ нимбѣ, въ голубомъ хитонѣ и зеленоватомъ гиматіи. Рѣдкая сцена ²⁾.

Л. 229. Срѣтеніе. Всѣ лица реставрированы и обезображены. Слѣва изображенъ киворій, подъ нимъ стоитъ Марія, держа младенца и передавая его Симеону, принимающему его въ свое лоно, т. е. на руки, покрытыя хламидой. За Маріей стоитъ Іосифъ съ жертвой—двумя голубками, а за Симеономъ—пророчица Анна, поднимающая голову и руку вверхъ, какъ бы произнося свое пророчество. Въ рукѣ у нея свитокъ. Типъ композиціи обычный, за исключеніемъ изображенія Анны въ позѣ пророчествующей. Фигура Анны повторена въ Ват. Минологіи въ той-же сценѣ ³⁾.

Л. 236. Цѣлованіе Маріи и Елизаветы въ широкомъ, но непра-

1) Миниатюра издана Н. В. Покровскимъ, о. с. рис. 81. Изображеніе голубя съ вѣткой хорошо извѣстно въ древне-христіанской живописи. Въ сценахъ Поклоненія волхвовъ на двухъ медаляхъ Ватикана и Леблана, Fleury S. Vierge, I, pl. XXXIV. Миниатюра издана у Schlumberger. L'Epopée byzantine p. 65.

2) Издана Шлюмбергеромъ Epopée byz. p. 105.

3) Fleury, La S. Vierge, I. pl. XXVIII.

вильномъ рисункѣ. Съ боковъ представлены зданія, на которыхъ лежатъ матеріи зеленая и красная. Марія въ голубомъ платьѣ и лиловомъ маѳоріи, Елизавета въ желтомъ платьѣ и темнозеленомъ маѳоріи. Обычная композиція.

Л. 236 обор. Благовѣщеніе Маріи. Марія стоитъ съ красной пряжей — совершенная копія мозаики Кіево-Софійскаго собора и Ватопедскаго монастыря. Подъ ногами у нея подножіе, а сзади ея золотой тронъ съ красной подушкой. За тронѣмъ — зданія: заборъ и домъ. Ангелъ съ жезломъ направляется къ ней, благословляя именовсловно. Поверхъ жезла жемчужная лилія. У него розовая туника и свѣтло-голубой гиматій ¹⁾).

Л. 243. Благовѣстіе Захаріи. Изображенъ киворій. За канцеллами стоитъ Захарія. Обычная композиція, появившаяся въ X, XI вѣкѣ.

Л. 243. Рождество Іоанна Крестителя. На кровати лежитъ Елизавета. Къ ней идутъ двѣ служанки, неся два блюда съ кушаньями. У кровати на полу повитуха купаетъ младенца Іоанна.

Л. 252. На миниатюрѣ въ листъ Христосъ ведетъ на Өаворъ трехъ учениковъ Петра, Іакова и Іоанна, указывая впередъ рукой. Рѣдкая миниатюра, интересная по своимъ монументальнымъ формамъ.

Л. 252. обор. Преображеніе въ обычномъ переводѣ. Отъ Христа идутъ 8 лучей. По сторонамъ стоятъ Ілія и Мойсей, заключенные въ одинъ ореолъ съ Христомъ. Подъ ними ниже гора имѣетъ красный цвѣтъ. Петръ стоитъ и говоритъ, Іоаннъ палъ. Іаковъ закрываетъ лицо. Сцена отличается важностью и достоинствомъ, жесты и позы учениковъ не преувеличены и не утрированы. Фонъ какъ и ранѣе золотой. (Покровскій о. с. рис. 93).

Въ этой рукописи любопытна неравномѣрность, съ которой представляется иллюстрація по отношенію къ Евангелію и минологію. Евангеліе собственно лишено иллюстрацій. Иллюстраторъ лишь для красоты буквъ соединяетъ съ ними намекъ на содержаніе текста. Такъ какъ во всѣхъ четырехъ Евангеліяхъ ни одна сцена не повторяется и среди нихъ нѣтъ обычныхъ въ Евангеліяхъ сценъ, которыя извѣстны въ это время — ни сценъ протоевангелія, ни сценъ страстей, ни многихъ другихъ, то отсюда получается двѣ черты, характеризующихъ эти несложныя орнаментальнаго пошиба сценки: 1) Избраны только тѣ сюжеты, которые по самой своей композиціи могли послужить одной двумя

1) Издана Н. В. Покровскимъ, *ibid.* рис. 3.

фигурами къ составленію буквы или могли быть помѣщены въ связи съ ней для того, чтобы составить сценку. Таковы композиціи, гдѣ Христосъ стоитъ или сидитъ. Другія композиціи послужили для иллюстратора своими второстепенными фигурами. Лишь крайность заставляетъ прибавить иллюстратора одну, двѣ другихъ фигуры, когда главная фигура остается непонятной, напр., когда въ буквѣ Т изображенъ Іоаннъ Креститель, ниже котораго онъ долженъ былъ помѣстить для объясненія ея двухъ учениковъ. Если же одна фигура даетъ понятіе о смыслѣ остальной сцены, то художникъ ограничивается ею одной, напр. въ изображеніи Лазаря, или въ сценахъ поученія народа Христомъ, когда въ одномъ случаѣ подразумѣвается фигура Христа, а въ другомъ народъ слушающій Христа. Во вторыхъ, это не столько иллюстраціи къ тексту, такъ какъ иллюстраціи эти случайны, а украшенія буквъ, и можно думать, что роль такихъ буквъ не ограничивалась лишь чисто орнаментальными цѣлями, а имѣла еще практическія цѣли, служа къ болѣе легкому разыскиванію необходимаго текста.

Золото обильно расточается для фоновъ, нимбовъ, въ заставкахъ, для троновъ, изобличая чисто декоративную роль миниатюры. Рукопись, однако, не смотря на извѣстное паденіе вкуса, позволяющее помѣщеніе на поляхъ маленькихъ фигуръ безъ почвы и фона, и на измѣнившееся воззрѣніе на роль иллюстраціи, сведенной къ образованію буквъ посредствомъ фигуръ лицъ Евангелія на ряду съ животными и птичьимъ орнаментомъ, все еще сохраняетъ благородный, широкій стиль особенно въ простыхъ по замыслу, но выразительныхъ миниатюрахъ Минологія на цѣломъ листѣ. Фигуры отличаются широкими формами тѣла, круглыми полными лицами съ большими глазами, отсутствіемъ дряблости, чрезвычайной правильностью и красотой губъ, широкимъ прямымъ носомъ и цвѣтущимъ видомъ. Въ миниатюрахъ Минологія видна та же школа, которая ранѣе произвела рукопись рѣчей Григорія Назіанзена Пар. Н. Б. № 510. Особенно замѣтно родство въ образованіи фигуръ. Ростъ ихъ не удлиненъ, плечи широки, постановка твердая и увѣренная. Миниатюры Минологія отличаются отъ миниатюръ Евангелія. Въ послѣднихъ замѣчается извѣстная дряблость, блѣдныя прозрачныя краски и узость фигуръ, толстые штрихи и контуры. И по характеру, и по замыслу эти орнаментальныя фигурныя буквы — явленіе болѣе позднее, между тѣмъ какъ большія миниатюры сохраняютъ черты болѣе древнихъ композицій цвѣтущаго времени X вѣка, и болѣе высокаго искусства. Композиціи эти сохраня-

ютъ, однако, иконописный стиль, застывшія, однообразныя позы и жесты, отсутствіе движенія. Голубые фоны остаются лишь въ заставкахъ. На основаніи этихъ признаковъ рукопись свободно можно отнести къ XI вѣку, такъ какъ она содержитъ признаки, указанные и Н. П. Кондаковымъ и въ другихъ рукописяхъ этого времени.

Другая, не менѣе интересная рукопись представляетъ *сборникъ рѣчей Григорія Богослова № VI, 8^о*. Эта рукопись представляетъ множество миниатюръ, общій характеръ которыхъ, равно какъ и частности даютъ нѣсколько новыхъ данныхъ, интересныхъ не только для исторіи иллюстрацій кодексовъ рѣчей Григорія Богослова, но и вообще для исторіи византійскаго искусства XI, XII вѣковъ. Наиболѣе роскошный и наиболѣе обильный иллюстраціями кодексъ рѣчей Григорія Богослова находится въ Парижской Національной библіотекѣ подъ № 510 и относится къ 880—885 гг. Ни одинъ изъ извѣстныхъ намъ 12 другихъ иллюстрированныхъ кодексовъ не имѣетъ уже ни того обилія миниатюръ, ни того мастерства живописи, ни тѣхъ задачъ и цѣлей, которыя преслѣдуются иллюстраціями кодекса № 510, богатаго ветхозавѣтными параллелями и прообразами.

Въ кодексахъ XI, XII вѣка повторяются лишь весьма немногія иллюстраціи указапнаго кодекса, при чемъ и самый характеръ композиціи указываетъ, что кодексы эти стояли чрезвычайно далеко отъ наиболѣе ранняго и роскошнаго извода. Эти болѣе поздніе кодексы, наоборотъ, изобличаютъ во многихъ случаяхъ такое тѣсное родство между собою, какъ въ самомъ выборѣ иллюстрацій къ тексту, такъ и въ ихъ исполненіи, что должны быть сгруппированы особо отъ указаннаго первоначальнаго извода. Къ этому именно кругу болѣе позднихъ редакцій рѣчей относится и кодексъ № VI библіотеки монастыря св. Пантелеймона на Аѳонѣ. На дальнее родство этого кодекса съ № 510 указываетъ повтореніе въ немъ такихъ сценъ, которыя извѣстны въ № 510: Жертвоприношеніе Исаака л. 174; Лѣствица Іакова, Продажа Іосифа, Взятіе Иліи на небо, Изображеніе мученика Маманта съ оленями л. 27, Сошествіе св. Духа на апостоловъ л. 301, равнымъ образомъ и Ангела л. 264, который по иконографическимъ чертамъ нѣсколько сближается съ Ангеломъ въ аѳонской рукописи въ сценѣ видѣнія Аввакума. Огромное-же большинство сценъ повторяется въ №№ 550, 543, 533, 239, 541, Пар. Н. Б. и др., нѣкоторыя въ синайскомъ кодексѣ № 339. Жанровыя сцены къ рѣчи о Пасхѣ и веснѣ повторяются лишь въ №№ 239 и 533, при чемъ въ

№ 239 повторены всего лишь четыре сценки, а въ № 533 кромѣ этихъ и другія. Самымъ богатымъ кодексомъ по части жанровыхъ сценъ является аѳонскій кодексъ. Точно также онъ чрезвычайно богатъ и мифологическими сюжетами, которымъ аналогіи извѣстны лишь въ № 239, но въ гораздо меньшемъ количествѣ. Отличительныя особенности аѳонской рукописи, вводящія ее въ кругъ указанныхъ болѣе позднихъ изводовъ, суть заставки со сценами внутри на золотомъ фонѣ, мелкаго письма, иногда выполненнаго съ замѣчательнымъ совершенствомъ и аккуратностью, красотой блестящихъ красокъ, но страдающаго безжизненностью рисунка и угрюмостью типовъ. Точно также здѣсь повторяются и буквы зооморфическаго и антропоморфическаго характера, а иногда добавочныя къ миниатюрѣ фигуры на поляхъ рукописи безъ фона. Искусство въ собственномъ смыслѣ здѣсь бѣдно. Нѣтъ ни одной фигуры въ полуоборотъ или спиной къ зрителю; стоящая прямо, неподвижно лежащая, падшая на колѣни—это всѣ способы доступныя рисовальщику въ изображеніи человѣческой фигуры. Сохранилась, однако, замѣчательная гармонія красокъ въ ихъ декоративномъ ансамблѣ ¹⁾, на примѣръ, особенно въ изображеніи Маккавеевъ, гдѣ пурпурная, синяя и темнозеленая одежды на золотомъ фонѣ чрезвычайно сильно выдѣляютъ изящныя строго иконописнаго типа фигуры мучениковъ. Точно также вмѣсто моделировки часто употребляется шрафировка и однѣ контуры для полосъ одежды, что дѣлаетъ фигуру плоской. Въ изображеніи животныхъ и птицъ замѣтно наибольшее мастерство, столь извѣстное въ византійскомъ искусствѣ X, XI вѣка. Объединеніе художества и мастерства еще замѣчается и въ томъ обстоятельстве, что часто вмѣсто живой сцены, иллюстрирующей текстъ, какъ это видимъ въ № 510, дается шаблонная композиція на одинъ и тотъ-же манеръ, представляющая Григорія Богослова, поучающаго народъ, или окруженнаго нищими, епископами и проч., смотря потому, какой исходъ представляется рисовальщику въ измѣненіи деталей его заученной схемы композиціи.

И однако, какъ ни ordinarily и бѣдно искусство этой рукописи, все же она представляетъ и чрезвычайно интересныя стороны, не всегда встрѣчаемыя въ другихъ рукописяхъ. Въ небольшихъ сценахъ жанра къ краснорѣчивымъ описаніямъ весны, равно какъ и въ

1) Эту черту особенно отмѣтилъ и Н. П. Кондаковъ въ синайскомъ кодексѣ № 339. Путешествіе на Синай, Одесса 1882, 143 и сл.

миѳологическихъ картинкахъ вмѣсто золотого фона является синій, и такимъ образомъ самый родъ этихъ сценокъ отличенъ отъ сценъ иконографическаго содержанія, чѣмъ указывается на традиціонную связь этого жанра съ античнымъ жанромъ и вообще съ болѣе раннимъ византійскимъ искусствомъ, столь щедрымъ на синіе фоны. Въ жанровыхъ сценкахъ, иллюстрирующихъ рѣчь о веснѣ, преобладаетъ пейзажъ дурного условнаго рисунка. Гора передается въ видѣ скалистаго уступа съ утончающимся верхомъ, съ угловатыми выступами изломовъ скаль, озеро въ видѣ круга съ зигзагами, море въ видѣ буфовъ. Рисунокъ этотъ, исполненный чертъ поздне-византійскаго искусства, хорошо извѣстенъ въ произведеніяхъ ранняго итальянскаго возрожденія, въ которое онъ перешелъ со всѣми своими недостатками. Въ этихъ картинкахъ изображается буквально на слова текста гора, пастбище, овцы и бараны, бродящіе на зеленой травѣ. Солнце и луна въ видѣ человѣческихъ головъ съ крестообразно падающими лучами, которые условно передаютъ блескъ свѣтилъ. Далѣе два пловца ѣдутъ въ лодкѣ по вспѣнившемуся бурному морю, распустивъ парусъ и помогая вѣтру веслами. У носа корабля рыба для обозначенія водной стихіи. На парусѣ два равноконечныхъ креста, какъ воспоминаніе о древне-христіанскомъ символизмѣ. Вдали гора съ источниками и овцы. Далѣе пахарь налегаетъ на плугъ и обращается ладонью руки къ быку, который, какъ другъ земледѣльца, поворачиваетъ къ нему голову. Въ верху синій полукругъ съ лучами, столь извѣстный въ византійской живописи въ качествѣ небеснаго свода или тверди и облака. Далѣе пастухъ въ красной туникѣ сидитъ на зеленомъ холмикѣ, играя на длинной флейтѣ и созывая овецъ на водопой; овцы подходятъ къ водѣ. Собака съ краснымъ ошейникомъ сидитъ у ногъ пастуха. Въ слѣдующей сценѣ птицеловъ сидитъ въ своемъ шалашѣ, разставивъ свои клѣтки на треножникахъ и держа конецъ веревки отъ ловушки, въ которой находятся три птички. На заднемъ планѣ желтый холмикъ съ деревьями, только что выбросившими красныя почки. Юноша садоводъ подрѣзываетъ деревцо. Красивая фигура юноши напоминаетъ античныхъ пастуховъ. Далѣе рыболовъ забросилъ сѣтъ въ пѣнящееся море. Красныя рыбки поймались въ сѣти. Другой рыболовъ, изображенный внѣ миниатюры на полѣ рукописи, сидитъ на скалистомъ берегу (*petris insidet*).

Въ этихъ сценкахъ, исполненныхъ яркими красками, видна сердечная любовь къ картинамъ природы. Идиллическое настроеніе и

пристрастіе къ едва различаемымъ деталямъ замѣняютъ здѣсь исчезнувшую жизнь античнаго жанра. Красные цвѣты, золотыя рыбки, овцы на травѣ и у источниковъ, собака съ ошейникомъ, все это признаки идилліи, которая принадлежитъ на столько же краснорѣчивому тексту, какъ и воображенію художника. Равнымъ образомъ добродушіе земледѣльца, разговаривающаго съ быкомъ, птицеловъ, изображенный въ наиболѣе интересный моментъ, когда онъ собирается захлопнуть ловушку, пловцы помогающіе тихому вѣтру своими веслами, все это принадлежитъ мысли художника и указываетъ на ту же идиллію. Чрезвычайной близостью къ этимъ жанровымъ сценкамъ отличаются такія же сценки въ кодексѣ № 239, л. 26 обор. Пар. Н. Б., въ которыхъ повторены пловцы, земледѣлецъ, пастушекъ съ флейтой и рыболовы. То же самое должно сказать и о кодексѣ № 533 Пар. Нац. Б., въ которомъ кромѣ всѣхъ указанныхъ картинокъ находятся еще и такія, какъ напримѣръ, изображеніе пчелъ и пасеки, птичьяго гнѣзда, коня у водопоя, бьющаго въ землю копытомъ.

Во всѣхъ этихъ рукописяхъ несомнѣнно копированіе иного извода Рѣчей, чѣмъ изводъ № 510, получившаго самостоятельное распространеніе въ X, XI вѣкѣ. Сходство миниатюръ, сохраненіе множества типичныхъ деталей, затѣмъ прямое совпаденіе множества композицій, равно какъ и самое строеніе ихъ можно объяснить лишь тщательнымъ копированіемъ, такъ какъ отступленія замѣтны лишь въ немногихъ деталяхъ.

При сохраненіи традиціонныхъ чертъ античнаго пейзажа, каковы изображенія солнца и луны, рыбы выскочившей изъ воды и сопровождающей корабль, затѣмъ типа пастуха, восходящаго къ античнымъ его прототипамъ, наконецъ орнаментальный синій фонъ, все это заставляетъ видѣть въ этихъ жанровыхъ картинкахъ наслѣдіе античнаго жанра. Въ византійскихъ рукописяхъ мы почти не встрѣчаемся съ этимъ легкимъ поэтическимъ жанромъ, тѣмъ не менѣе онъ продолжалъ существовать и дошелъ до эпохи возрожденія. Мы извѣстены еще этотъ родъ жанра въ рукописи Іоанна Климаса Ват. Библи. № 394. XI, XII в. Важно въ данномъ случаѣ указать на тотъ фактъ, что если въ лучшемъ и наиболѣе раннемъ изводѣ Рѣчей мы не находимъ этихъ сценокъ, то это не можетъ служить къ предположенію объ изобрѣтеніи ихъ византійскими мастерами, хотя бы намъ и было извѣстно, что онѣ вошли въ составъ иллюстрацій Рѣчей съ XI, XII столѣтій. Напротивъ, появленіе ихъ въ XI, XII вѣкѣ

въ качествѣ иллюстрацій къ Рѣчамъ указываетъ на живучесть въ византійскомъ искусствѣ античныхъ формъ и античнаго идиллическаго жанра. Это лучше всего доказываетъ найденная въ Африкѣ въ Утинѣ (Uthina) античная мозаика пола, въ которой находятся во всей свѣжести многія изображенія, съ которыми мы познакомились въ рукописяхъ Рѣчей XI, XII вв. На этой мозаикѣ различныя сценки расположены на бѣломъ фонѣ, какъ въ римскихъ мозаикахъ термъ и виллъ. Этотъ бѣлый фонъ играетъ такую же роль, какъ и сплошной синій фонъ помпеянскихъ и христіанскихъ мозаикъ, т. е. онъ замѣняетъ собою небо и воздухъ пейзажа и указываетъ на отсутствіе иллюзіоннаго направленія въ этой простѣйшей орнаментальной живописи. Здѣсь мы видимъ пахаря съ двумя быками, при чемъ сохранена и деталь византійской миниатюры, именно, быкъ обращиваетъ голову къ пахарю. Далѣе пастухъ у дверей хижины; къ нему подходятъ коровы и козы; далѣе—конь на водопоѣ; рабъ накачиваетъ воду изъ колодца, а конь бьетъ копытомъ. Среди такихъ сценъ, изображенныхъ здѣсь, какъ погонщикъ, идущій за муломъ, охота на кабана, охота на пантеру, мы встрѣчаемъ и пастушескую сцену, напоминающую идиллическія изображенія въ рукописи *Виргилія* и пастушескія сцены христіанскаго искусства: пастухъ играетъ на свирѣли, другой рветъ плоды, третій доитъ козу. Здѣсь-же изображена и ловля куропатокъ посредствомъ сѣти, напоминающей мѣшокъ ¹⁾).

Можно, затѣмъ указать и на нѣкоторыя измѣненія античныхъ оригиналовъ подъ рукой византійскаго иллюстратора рукописи. Такія частности этихъ сценъ, какъ полукругъ неба, туники съ разрѣзными полами у пастуховъ и рыболововъ въ связи съ чертами сухого угловатаго рисунка указываютъ на позднюю эпоху XI вѣка, на измѣнившіяся возрѣнія на природу неба и на измѣненіе типа этнографическаго.

На рѣчь *εἰς τὰ φῶτα* къ тексту о языческихъ богахъ и ихъ мистеріяхъ даны многочисленныя изображенія на эту тему. Ихъ также нѣтъ въ № 510. Они повторяются, хотя и не всѣ, только въ № 239 Пар. Н. Б. Какъ и жанровыя сценки быта они представляютъ также скудость мастерства и характеръ поздняго искусства. Въ нихъ особенно замѣчается полное отсутствіе ранняго античнаго оригинала, за

1) *Monuments Piot.* T. III. pl. LXXII.

исключеніемъ композиціи съ Орфеемъ, которая перешедши изъ античнаго искусства въ христіанское была закрѣпощена здѣсь въ основныхъ своихъ чертахъ и часто изображалась. Боги и герои изображаются въ царскихъ византійскихъ одеждахъ, статуя божества изображается всегда стоящей на капители высокой колонки, намекая не на античныя храмовыя статуи, а на сохранившіяся въ средніе вѣка античныя колонны, увѣнчанныя статуями, которыя возбуждали столько отвращенія и суевѣрнаго страха, отразившагося въ кругѣ легендъ, сложившихся около этихъ статуй, какъ языческихъ идоловъ. Женская статуя божества всегда изображается съ правой обнаженной грудью для обозначенія безстыдства языческаго божества. Всѣ онѣ повторяютъ одинъ и тотъ-же статуиный типъ. Въ построеніи композиціи сквозитъ та-же скудость умѣнія и беспомощность, которая указываетъ почти на полное забвеніе школьных приѣмовъ мастерства живописи. Пейзажъ здѣсь отсутствуетъ. Всякій квадратъ разбитъ на двѣ половины: верхняя занята синимъ фономъ, нижняя зеленой почвой. Надписи поясняютъ эти мало характерные рисунки. Здѣсь изображается Сатурнъ въ видѣ пожилого съ бородой челоуѣка въ желтомъ хитонѣ и сѣромъ гиматіи, стоящимъ передъ Реєю, которая кладетъ ему въ ротъ камень, завернутый въ пелены. У Реи на головѣ повязка, украшенная бѣлыми нитями. Далѣе въ колыбели лежитъ младенецъ Зевсъ, спеленатый, а три курета въ обыкновенныхъ костюмахъ, какъ и у пастуховъ, забавляютъ его; одинъ бьетъ въ кроталы, другой въ барабанъ, третій играетъ на флейтѣ. Далѣе къ тексту о безумствѣ людей, почитающихъ Рею, изображена эта богиня на колонкѣ, въ розовой одеждѣ съ золотымъ подоломъ, съ вѣтвью въ рукѣ. Налѣво четыре голыхъ фигуры съ ножами, покрытыя нанесенными ими самими себѣ ранами. Направо два корибанта — одинъ бьетъ въ кроталы, другой въ барабанъ. Рожденіе Діониса изъ ноги Зевса, сидящаго на тронѣ въ орнатѣ византійскаго императора. Онъ вытаскиваетъ изъ колѣна обнаженную фигурку Діониса. Семела на колонкѣ въ ожерельѣ съ краснымъ камнемъ. Справа и слѣва всадники одни мчатся къ статуѣ, другіе спокойно стоятъ, глядя вверхъ и прислушиваясь къ грому (*Σεμέλης κεραυνὸς προσκυνόμενος*). Мистеріи Афродиты, — т. е. опять статуя богини съ вѣтвью и обнаженной грудью и четверо юношей по сторонамъ въ позахъ моленія. Мистеріи Артемиды — та-же композиція, но справа близъ миниатюры на полѣ рукописи изображены три лежащихъ юныхъ фигуры со связанными на груди

руками и съ перерѣзанными горлами, изъ которыхъ течетъ кровь. Это чужестранцы, принесенные въ жертву богинѣ. Семь юношей по сторонамъ должны, очевидно, представлять скиѳовъ, но они одѣты въ такіе же хитоны и гиматія, какъ и убитые иностранцы. Пиръ боговъ у Тантала. За сигмой на подобіе ея въ сценахъ Тайной вечера сидятъ въ костюмахъ византійскихъ императоровъ и императрицъ Зевсъ, Аѳина, Афродита, Деметра, Гермесъ, Аресъ и Артемида. Танталъ подноситъ большую чашу, въ которой плаваютъ отрубленные руки и ноги Пелопса. Онъ также въ царской діадемѣ, въ красныхъ сапожкахъ съ жемчугомъ. Ниже на двухъ, рядомъ стоящихъ колонкахъ изображенія двухъ дельфиновъ, поднявшихъ вверхъ хвосты, другъ противъ друга. Это святилище Трофонія и Агамеда. По сторонамъ стоятъ въ позахъ моленія по 4 фигуры. Далѣе *οἱ ἀστρονομοῦντες χaldaῖοι*, числомъ 8, стоятъ глядя вверхъ на синій полукругъ, покрытый звѣздами, на которыя показываетъ рукой старый халдей. У всѣхъ на головахъ халдейскія красныя шапочки, какъ кидарисъ у первосвященниковъ. Далѣе *Ὁρφέως τελεταὶ καὶ μυστήρια*. Орфей сидитъ въ своей обычной позѣ, въ типѣ юнаго пѣвца, въ розовой туникѣ, съ золотой лирой, которую онъ опираетъ на мраморный столбикъ въ родѣ алтаря. На деревѣ змѣя обращаетъ голову къ Орфею, за деревомъ овца, у ногъ Орфея лисица и медвѣдь, становящійся на заднія лапы, собираясь танцовать, справа тигръ, лань, зайчикъ, рядомъ мохнатая голова льва, а на верхней перекладинѣ лиры — мышь, ползущая къ лицу Орфея.

Далѣе поклонники солнца, стоящіе въ позѣ моленія къ солнцу съ лучами, и поклонники козловъ въ Мендесѣ, стоящіе по сторонамъ двухъ колонокъ, поверхъ которыхъ изображены два лежащихъ другъ противъ друга двурогихъ козла: *τράγοι Μενδησίων αἰδεσιμώτεροι*.

Въ кодексѣ № 239 повторены первыя три сцены и представлены нѣкоторыя другія сцены, не изображенные въ аѳонскомъ кодексѣ.

Шаблонныя формы композиціи, идолъ на колонкѣ, нѣсколько фигуръ по сторонамъ, все это черты, которыя повторяются въ мозаикахъ церкви св. Марка въ сценахъ чудесъ съ низверженіями идоловъ. Съ другой стороны, если мифологическіе сюжеты ранней эпохи ренессанса, представляя боговъ и героевъ въ странныхъ фантастическихъ костюмахъ, изобличаютъ полное забвеніе античныхъ формъ, то причина этому явленію лежитъ въ византійскихъ оригиналахъ, которыхъ образцы встрѣчаются изрѣдка въ такихъ рукописяхъ, какъ

Аѳонскій кодексъ № 6 и Парижскій 239 рѣчей Григорія Назіанзена, и которые легли въ основаніе искусства возрожденія ¹⁾).

Изображенія иконографическаго характера не отличаются особенной оригинальностью и лишь немногія имѣютъ самостоятельный характеръ. Сошествіе во адъ, Видѣніе Аввакума даны въ обычныхъ композиціяхъ, какъ и въ другихъ кодексахъ. Гораздо интереснѣе миниатюра, данная къ рѣчи εἰς τὴν νέαν χουράχην. У церкви сидитъ Григорій Богословъ, къ которому Ангелъ ведетъ женскую фигуру въ бѣлой подпоясанной одеждѣ съ волосами падающими на плечи и украшенными нитями. Она протягиваетъ къ нему ладонь правой руки. Это непорочная церковь. По другую сторону другой ангелъ прогоняетъ другую женскую фигуру—синагогу, закутанную въ лиловый мафорій и одѣтую въ коричневое платье. Подобная же миниатюра изображена и въ № 239, л. 22, гдѣ обѣ фигуры церквей имѣютъ почти то-же одѣяніе, но у церкви сверхъ того на головѣ вѣнецъ, а въ рукахъ модель церкви, чѣмъ она сближается съ извѣстными представленіями церкви на западныхъ изображеніяхъ распятія. Родство другой фигуры—синагоги съ древнѣйшими ея прототипами въ мозаикѣ S. Maria Maggiore и церкви св. Сабины въ Римѣ устанавливается характеромъ одѣянія, т. е. пурпурнымъ мафоріемъ, который дается въ иныхъ случаяхъ, и церкви, когда образъ ея сливается съ образомъ Маріи въ тѣхъ же сценахъ распятія, гдѣ она собираетъ кровь въ чашу. Эти двѣ фигуры повторены въ сценахъ распятія въ двухъ другихъ византійскихъ рукописяхъ: въ Евангеліи Пар. Н. Б. № 74, л. 59 и въ Елисаветградскомъ Евангеліи, чрезвычайно къ нему близкомъ ²⁾. И здѣсь, какъ въ аѳонскомъ кодексѣ, ангелъ удерживаетъ одну фигуру и изгоняетъ другую. Три оленя предъ мученикомъ Мамантомъ, сидящимъ въ туникѣ съ пастушескимъ посохомъ на холмикѣ, отличаются замѣчательной живостью, напоминая лучшіе образцы изображеній животныхъ въ византійскихъ рукописяхъ. Сошествіе св. Духа дано въ обычной композиціи, а Рождество Христово въ сложной композиціи, соединяющей славословіе ангеловъ пастухамъ съ поклоненіемъ волхвовъ. Изображенія патріарховъ Адама и Еноха, молящихся предъ синимъ νεφέλῃ, Ноя, указывающаго на ковчегъ, и особенно Еноха, котораго Ангелъ за голову влечетъ на небо, не повторяются нигдѣ. Параллель

1) Кондаковъ, Исторія визант. искусства, стр. 239. Д. Айналовъ, Икона изъ собранія графа Г. С. Строганова.

2) Покровскій, Ibid. рис. 166.

послѣднему изображенію можно указать лишь въ иконографіи V, VI вѣка, гдѣ изрѣдка встрѣчается изображеніе Аввакума, котораго Ангелъ держитъ за волосы. Это изображеніе извѣстно на дверяхъ Св. Сабины въ Римѣ (Berthier, La porte de S. Sabine à Rome. Paris 1292, p. 80). Подобное-же придерживаніе Ангеломъ Христа за волосы изображено на другомъ барельефѣ этого памятника (p. 60). Въ № 510 даны различныя сцены вмѣсто этихъ изображеній. Моисей и Ааронъ юные. Іисусъ Навинъ изображенъ съ мечемъ на плечѣ, въ костюмѣ римскаго полководца. Далѣе юный пророкъ Самуиль, старецъ Давидъ въ царскомъ орнатѣ, Ілія въ красной колесницѣ, возносимый на небо и бросающій одежду старцу Елисею, три отрока въ пещи съ ангеломъ, хотя и неизвѣстны въ другихъ рукописяхъ, но даютъ шаблоны, обычныя композиціи. Далѣе побіеніе Стефана съ Савломъ сидящимъ близъ зданія. У него золотой нимбъ. Крещеніе представлено съ двумя ангелами держащими пелены, безъ Іордана, но съ крестомъ на колонкѣ, стоящимъ въ водахъ Іордана. Особеннымъ образомъ и ничтожествомъ содержанія отличаются миниатюры съ изображеніемъ вопросовъ св. Василия, поученій народа и проч., повторяющихся типично и въ другихъ рукописяхъ. На поляхъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ встрѣчаются не извѣстныя въ другихъ случаяхъ изображенія: напр., къ тексту, въ которомъ упоминается Мидасъ—изображеніе Мидаса, сидящаго на тронѣ въ костюмѣ византійскаго императора, или Арія, сидящаго въ темной пещерѣ, Іоанна Крестителя со свиткомъ въ коричневомъ гиматіи, оленей.

Рукопись наиболѣе всего схожа съ № 239 и 533 Пар. Нац. Б. и должна быть по указаннымъ выше признакамъ отнесена къ XI, XII вѣку.

Изъ другихъ рукописей, заключающихъ иллюстраціи слѣдуетъ упомянуть *отрывокъ изъ Минологія* или житія святыхъ (Палка № 100) съ прекрасной миниатюрной заставкой письма XI вѣка, чрезвычайно тонкаго и внимательнаго. Три медальона составляютъ виньетку изъ плетеній. Внутри каждаго медальона изображенъ мученикъ, на подобіе медальоновъ въ мозаикахъ Равенны и въ болѣе позднихъ, какъ, на примѣръ, въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, Симона, Гурія и Авивы, портретнаго, изящно выполненнаго рисунка. Симонъ съ густой шапкой волосъ и остроконечной бородой, Гурій старикъ напоминаетъ типъ Аарона, Авива—юноша въ типѣ Еммануила. Всѣ держатъ небольшіе мученическіе кресты. Къ тексту буква изъ плетеній арабески.

Евангеліе № XXIX, 8°. Съ посланіями и апокалипсисомъ. Л. 8 золотая виньетка. Далѣе л. 53 и 91 Лука и Іоаннъ; первый пишетъ, второй смотритъ, держа красную книгу. Вверху виньетки съ птичками, по сторонамъ вазы или кресты. Фоны золотые. Къ посланіямъ отдѣльныя фигуры Іакова съ развернутымъ свиткомъ (л. 153), Петра со свиткомъ и съ высокимъ краснымъ крестомъ, что любопытно, какъ воспоминаніе далекой старины (л. 157), Іоаннъ Богословъ, стоящій и буква Θ съ изображеніемъ Еммануила (л. 163), Іуда со свиткомъ и Павелъ, именованно благословляющій со свиткомъ въ лѣвой рукѣ (л. 168, 170). Интересна буква I — въ видѣ Сирены съ змѣиными головами на хвостѣ. Она въ шапочкѣ и держитъ жезлъ, быть можетъ флейту, какъ въ другихъ случаяхъ. Рукопись XII вѣка.

№ XVIII. Литургія Василия Великаго XIII вѣка съ буквами фантастическаго, бойкаго рисунка. Драконъ изъ пасти котораго выходитъ человѣческая голова въ профиль; орелъ, изъ клюва котораго убѣгаетъ заяцъ, оглядываясь назадъ. Буква Θ съ бюстомъ Христа, а другая образованная длиннымъ хвостомъ животнаго, которое перекувырнулось въ немъ, характерно изломивъ заднюю часть тѣла, какъ левъ на сассанидскомъ блюдѣ изъ собранія графа Строганова. Орнаментація чрезвычайно напоминаетъ западный звѣриный орнаментъ на мелкихъ вещахъ и въ рукописяхъ ¹⁾.

1) Кромѣ этихъ рукописей можно для полноты обзора упомянуть *Евангеліе* № X съ остатками миниатюръ представлявшихъ 4 евангелистовъ; № 11 съ изображеніемъ евангел. Марка л. 75 и Іоанна л. 189; № 15 въ 24 долю листа съ изображ. еванг. Іоанна. Всѣ эти рукописи XII—XIII вѣка. № XVII — Литургія 1409 года съ немногими остатками миниатюръ. № 25 *Евангеліе* XIII вѣка съ четырьмя евангелистами грубаго письма. Въмѣсто домовъ — городъ, какъ въ позднихъ мозаикахъ. Маркъ — брюнетъ безъ просѣди. Тоны яркіе и рѣзкіе. Іоаннъ диктуетъ *Евангеліе* Прохору.

Д. Айяловъ.



Изображеніе Христа въ Евангелии Андреевскаго скита на Аѳонѣ.



Изображеніе Богородицы Оранта въ Евангеліи Андреевскаго скита на Аѳонѣ.



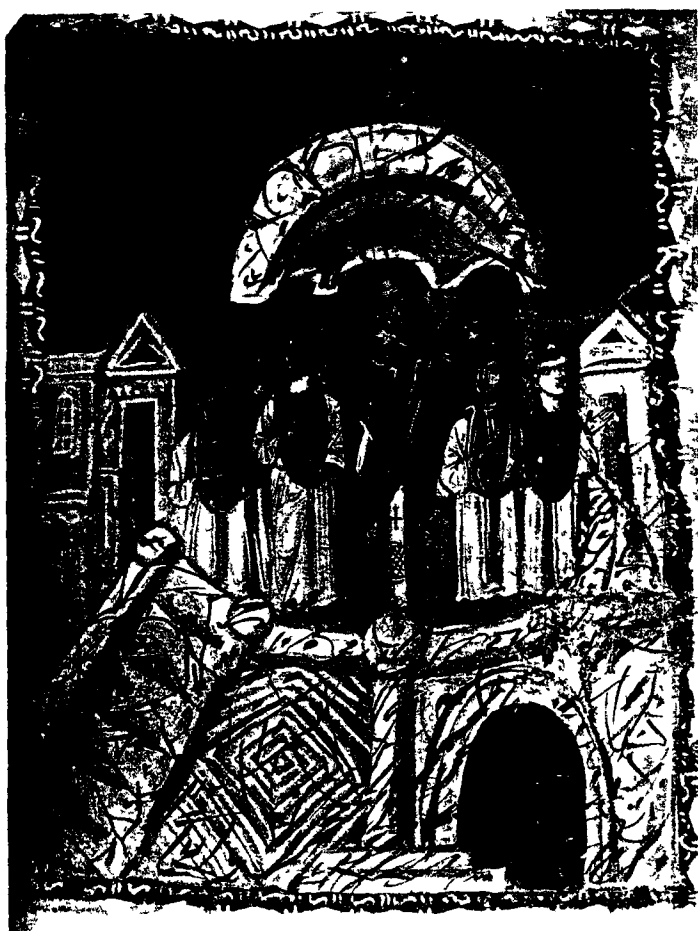
Изображеніе Евангелиста Марка въ Евангеліи Андреевскаго скита на Аѳонѣ.



Изображеніе Евангелиста Луки въ Евангеліи Андреевскаго скита на Аѳонѣ.



Изображеніе Евангелиста Іоанна въ Евангеліи Андреевскаго скита на Аѳонѣ.



*Изображеніе Воздвиженія Честнаго Креста въ Евангеліи монастыря
св. Пантелеймона на Авонѣ.*



Артосница ризницы монастыря св. Пантелеймона на Аѳонѣ.



*Икона св. Иоанна Златоуста монастыря Ватопеда на Афонъ въ собраніи
А. И. Нелидова.*