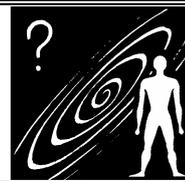


# ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ



ББК 71.0

С.Г.Бармин

## РУССКИЕ ИКОНОПИСНЫЕ ПОДЛИННИКИ

The origin and composition of theoretic and face originals, and their influence on the development of the Old Russian icon painting is considered.

Русские иконописные подлинники, подобно греческим, предназначались в руководство художникам и иконописцам. Взятые вместе, они представляют законченную энциклопедию иконописного дела — указывают как формы изображений — сложных и единоличных, так и иконописную технику. В ряду дошедших до нас старинных памятников этого рода прежде всего различаются две группы подлинников — лицевые и теоретические. Первые являются сборниками иконописных образцов, начертанных на бумаге в виде контуров. Вторые содержат в себе лишь теоретические описания изображений, но самих изображений не имеют.

В широком смысле слова лицевым подлинником можно назвать всякое изображение, которым пользуется художник или иконописец в своей практике. Но строго говоря, лицевыми иконописными подлинниками называются сборники изображений, изготовленные специально для иконописной практики. Таких подлинников довольно много, но большая часть их не отличается ни полнотою иконографического материала, ни достоинством образцов. Лучшим из них является подлинник Антониева Сийского монастыря. Это сборник бумажных переводов с разных икон, которыми пользовались в своей иконописной практике мастера Сийского монастыря. В конце XVII в. отдельные тетради этих переводов, принадлежавшие разным лицам, соединены были вместе, причем предпринята была попытка систематизации этого обширного иконографического материала. Над этой работой трудился, по-видимому, иконописец Сийского монастыря чернец Никодим (впоследствии архимандрит), знаток иконописного дела. Он старался собрать воедино разрозненные листы изображений, написанных на одни и те же темы художниками и иконописцами разных мест и времен. В подлинник включены снимки с икон, приписываемых евангелисту Луке, митрополиту Петру, с икон Прокопия Чирина, Симона Ушакова, Федора Евтихиева; кроме того, здесь отмечены имена иконописцев Василия Мамонтова, Василия Кондакова, Терентия Сплина, Федора Усольца, Семена Спиридонова, Ермолая Вологжанина и др. Представлены снимки с изображений Спасителя, Богоматери, апостолов и некоторых святых, а также с икон символических и церковных праздников. Местный оттенок сообщают подлиннику снимки с изображений севернорусских святых, редко встречающиеся в обычной иконописной практике. Таким образом, уже по основному содержанию своему Сийский сборник отличается от других известных лицевых подлинников, например Строгановского и Прохорова, в которых иконографический материал расположен в календарном порядке и в которых преобладают единоличные изображения святых применительно к месяцеслову.

Время изготовления этого подлинника — XVII в. Об этом свидетельствуют как входящие в состав его снимки с икон с точно означенными именами русских мастеров, живших, несомненно, в XVII в., так и изображения царя Алексея Михайловича, патриарха Никона, а кроме того — сам стиль и иконография большей части переводов и даже палеографические признаки находящихся здесь многочисленных надписей, подписей и записей.

Этот памятник является тем более ценным, что он представляет собою произведение не одного лица, а многих художников и иконописцев с разными задатками художественного вкуса, разными уровнями знания и образования. Переводы Сийского подлинника, изготовленные разными иконописцами с разных образцов, знакомят нас с общим характером русской иконографии XVII в. Отсюда мы узнаем, какого характера и направления придерживалась севернорусская иконография в то время, какие темы предпочитали иконописцы, как трактовали они иконографические сюжеты, какие образцы предпочитали. В общем составе сборника, несомненно, преобладает древнее строго иконописное направление. Византийские и древнерусские образцы, особенно же старинные иконы, чтимые Церковью и так или иначе отмеченные в древних преданиях, занимают здесь почтенное место. В то же время находят здесь весьма благосклонный прием и иконописные произведения русских художников и мастеров позднейшего времени. Несомненным фактом является то, что иконописцы времен царя Алексея Михайловича, вызываемые из разных мест к царскому двору для иконного письма, получали здесь навык хорошей иконописной работы и даже некоторое художественное образование, а по возвращении домой разносили усвоенный в Москве иконописный шаблон и привычки по разным местам. Сийский подлинник восполняет собою круг наблюдений этого рода, показывая, что влияние Московской школы простиралось и на искусство отдаленного Севера.

Иконографическое разнообразие и полнота составляют одно из высоких достоинств Сийского подлинника. Исчерпывая все разнообразие известных и более или менее употребительных в XVII в. композиций, он представляет собою попытку изложения цельной иконографической системы в образцах. Старое и новое сошлось в одном сборнике, то и другое находило свое применение в иконописной практике XVII в., а это служит доказательством, с одной стороны, уважения наших предков к старым традициям, а с другой, — стремления их к художественному и иконографическому прогрессу, насколько он согласовался с духом старинного иконописания.

Сийский иконописный подлинник заключает в себе, как и всякий другой лицевой подлинник, совокупность переводов, а не оригинальных и законченных рисунков. Переводы эти исполняются механически и не представляют собою полных копий. Они передают композицию оригинала в контурах, отмечают главные фигуры с нужной детализацией, но в них нет отделки и законченности, нет раскраски и растушевки фигур, даже цвета намечаются лишь изредка посредством особых надписей или красных штрихов. Такие переводы могут иметь полную пригодность лишь для опытных иконописцев, хорошо знакомых со всеми приемами иконописного дела и нуждающихся лишь в напоминаниях относительно композиции и характерных черт рисунков лучших мастеров. Многое при этом предоставляется личному вкусу и умению иконописца. А отсюда следует, что два иконописца с разными вкусами и техническими навыками, пользуясь одним и тем же переводом, напишут совсем не одинаковые по своим достоинствам иконы. Эту особенность лицевого подлинника необходимо иметь в виду при оценке его как художественно-исторического памятника. Подлинник имеет значение по преимуществу иконографическое и историческое. Он показывает, какие иконографические композиции и типы были приняты в практике иконописцев, как трактовались иконописные сюжеты, в чем полагалось достоинство изображения, как варьировались одни и те же типы и композиции, насколько они стоят близко к древнейшим прототипам, каковы религиозно-художественные идеалы, одушевлявшие представителей русского искусства в XVII в. Судить о технике иконописи и художественной отделке икон на основании этого подлинника очень трудно. Как по разнообразию материала, так и по именам мастеров и по качеству рисунков Сийский подлинник представляет собою единственный и драгоценный иконописный сборник XVII в.

Ф.И.Буслаев полагал, что из лицевых подлинников произошли теоретические (см. лит.). Так как лицевой подлинник, не будучи раскрашен, требовал объяснительных замечаний касательно раскраски, то над изображениями, или на самих изображениях, или на оборотной стороне отмечались краски, например: *риза* — *киноварь*, *испод* (нижняя одежда) —

лазорь или риза — багорь... празелень... испод дымчат... Такие замечания заменяли самую раскраску и облегчали труд. В дальнейшем составители подлинников нашли возможным совсем устранить начертания фигур и заменить их описаниями. Выглядело это так: *Дионисий (Ареопagit) сед, брадою аки Клемент, власы кудрявы, риза санкир с белилом, испод вохра с белилом*. Практика показывала, что подобные описания вполне заменяли, при известном навыке иконописцев, лицевой образец. Подлинник теоретический мог возникнуть и самостоятельно. Приблизительное время его составления — XVI в. Эпоха централизации государства, объединения старинных преданий, просвещения, собирания житий святых и книг Ветхого и Нового Завета вызвала потребность собрать в одно целое и иконописные предания.

Сравнивая списки русских теоретических подлинников, нельзя не заметить, что они различаются между собою. Если в одних описываются одни черты изображаемого лица или события, то в других — иные; в одних материал расположен в календарном порядке, в других — в алфавитном; в одних совсем нет описаний праздников, не приуроченных к числам календаря, в других они есть; в одних описания русских святых поставлены отдельно, особою статьею, в других они включены в общий порядок; одни краткие, другие пространные; в одних дается подробное описание иконописной техники, состава красок и проч., в других этого нет.

Являясь отражением живой действительности, подлинник развивался применительно к запросам времени: увеличивалось число памятней святых и прибавлялись новые описания иконописных изображений этих святых; открывалась неясность или недостаточность старого описания, и оно исправлялось и дополнялось. К концу XVII в. разнообразие в подлинниках дошло до того, что явилась настоятельная потребность их сличения и исправления. Попытки этого рода дали в результате новый подлинник сводной или критической редакции, в котором при большей ясности и определенности в изложении материала указываются иногда и разные виды изображений одного и того же лица или события. Сверх того в этом подлиннике приводятся исторические справки об изображаемых лицах и событиях из прологов и других источников, как древних, так и новых. Впрочем, общая схема описания внешнего вида святых, принятая во всех подлинниках, удерживается и в подлиннике критическом.

Для рассмотрения теоретического подлинника возьмем один из древнейших списков подлинника XVI в. — Софийский. Статьи его расположены в календарном порядке с сентября по август. Никаких добавочных статей, например о праздниках вне чисел месяцев, о технике иконописной, как в некоторых других подлинниках, здесь нет; русские святые помещены в общем календарном порядке, под соответствующими числами.

Подробное ознакомление с этим и другими подлинниками убеждает в том, что их составители имели в виду определенную схему, которой держались при описании каждого отдельного изображения. В состав этой схемы входят: 1) возраст изображаемого святого; 2) волосы на голове и бороде; 3) одежда. Остальные подробности изображений указываются в подлинниках не столь часто.

По возрасту все изображаемые святые разделяются на молодых, средних лет и стариков. Признаком молодости является отсутствие бороды у святого. Наиболее известным образцом для молодежавых фигур считается святой Георгий: *святой мученик Мамант млад, подобие Георгиево* (2 сент.); *святой мученик Доримедонт млад, аки Георгий* (19 сент.); *мученик Евлампий млад, аки Георгий* (10 окт.). Образ Георгия, как одного из наиболее почитаемых в России святых, был хорошо известен каждому, а потому составитель подлинника заменяет труд теоретического описания простою ссылкой на этот общеизвестный образец. Святые средних лет отличаются преимущественно русыми волосами. Отличительным признаком старцев служат седые волосы. Так, например, у Симеона Столпника или священномученика Анфима — *брада седа*, Сильвестр — *сед*.

Особенное внимание составителей подлинников обращено на бороду: о ней упоминается при описании почти каждого мужского изображения. Святой мученик Мамант — *брада Василия Кесарийскаго, а покороче*; святой Амвросий — *брада величеством, аки Ва-*

силия Кесарийского; св. Вавила — *брада седа, подоле Николины*; Моисей Боговидец — *брада Златоустава*; пророк Захария — *брада узка и долга*; мученик Созонт — *брада Никитина*; священномученик Автоном — *брада, аки Космы Демьяна*; св. мученик Никита — *брада и власы аки Христовы*; мученик Гордий — *брада токмо зачатие, еще не выросла*; преподобный Кириак — *брада Богословля*; преподобный Савва — *брада на двое размахнулась*. Наиболее типичные бороды, подражание которым рекомендуют составители подлинников, — Николина, Власиева, Златоустава, Богословля, Сергиева, Космы и Дамиана, Василия Кесарийского и Никитина. Борода составляла символ достоинства, и отсюда понятно, почему иконописцы редко допускали это украшение в изображении злых духов, Каина и Иуды.

Такое расположение к бороде было воспитано в составителях наших подлинников поздневизантийским преданием; а благосклонность к ней византийцев объясняется из установившегося у них понятия о художественном идеале. Идеал поздневизантийского художника заключался не в красоте телесных форм, но в горних сферах неземного существования. Безбородая юношеская фигура, полная жизни и энергии, вполне соответствовала идеалу античному, но никак не подходила для выражения идеи святости и отрешения от мира. Не красотой физической, а нравственным достоинством должны отличаться фигуры святых мужей. Но нравственное достоинство, нравственная зрелость ярче выступает наружу в солидных бородатых фигурах. Вот почему византийские иконописцы с особенной симпатией изображали бороду и передали эту симпатию русским. Впоследствии оказалось, что ученики превзошли учителей. Русский человек привык питать особенное расположение к бороде, и оно в нем все более крепло по мере того, как он знакомился с Западной Европой. Он видел, что европейцы бреют бороды, но они — не православные, а «латины» и «лютеры»; православный русский человек не должен подражать этому обычаю иноверных. Таким образом, мало-помалу устанавливалось воззрение на бороду как символ православия и национального отличия, которым нельзя поступиться иначе, как простившись с надеждой на наследование Царствия Небесного. Русскому человеку внушалось уважение к бороде, и здесь лежит одна из главных причин, почему русские иконописцы обнаруживали особенную любовь к изображению бороды в разных художественных формах: *с тремя или пятью космочками, то рассохату, кучевату, тупую, в наусии, раздвоенную*.

Далее внимание составителей подлинников обращено на изображение одежд святого. С этой стороны все святые разделяются на несколько категорий, и каждой из них принадлежат те одежды, которые должны были носить святые при жизни. Так, особые одежды принадлежат архангелам, ангелам, праотцам, пророкам, апостолам, святителям, преподобным, архиереям и диаконам, царям, князьям, воинам и простолюдинам. В общем одежды эти взяты из действительности, т. е. представляют подобие действительных одежд, но иконописная условность наложила на них свой отпечаток. Как византийские, так и русские иконописцы, не имея возможности поверять изображения одежд действительностью, нередко подвергали их видоизменению под влиянием собственных соображений. Наибольшее сходство с действительностью представляют одежды на изображениях русских царей и князей — в виде старинных корзно, шапок; а также — русских иерархов, являющихся здесь в соответствующих их званию и положению одеждах, и изредка — святых простолюдинов в русских национальных костюмах. Но и тут не обходилось без отступлений: известно, например, что иконописцы изображали московских святителей — Петра, Алексия и Иону — в белых клобуках, хотя таких клобуков они при жизни не носили.

Для отличия иконографических одежд одной от другой служили различные краски, например: *риза — киноварь, испод — лазорь* или *риза — багор с празеленью, дика, испод — вохра с киноварем*, или *риза — санкир* (темная краска из вохры и чернил) с *белилы, испод — на бело вохра с белилы*. Точный цвет и пропорции состава этих красок в подлинниках не описываются, за исключением подлинников позднейших, и предоставляется самому иконописцу определять их на основании личной практики.

Наконец, каждый класс изображаемых святых имеет, кроме одежд, особые атрибуты: апостолы изображались со свитками, евангелисты — с Евангелиями, пророки — со свитка-

ми их пророчеств, святители — с Евангелием в левой руке и благословляющей десницею, архидиаконы и диаконы — с кадилницами, ветхозаветные первосвященники — с жезлами в руке, хлебами и кувшинами, архангелы и ангелы — с крыльями, воины — в воинском вооружении, с мечами, копьями и щитами, мученики — с простертою дланью и крестом. Каждый святой имеет особую надпись. На основании всех этих данных подлинника иконописец мог изобразить кого угодно из числа святых. Но так как данные эти, как видно, весьма неопределенны, то, очевидно, для успеха в деле необходим был практический навык. Из самого текста подлинника понятно, что этот навык предполагался сам собою.

Различаясь между собою, русские подлинники отличаются также и от греческого Дионисиева подлинника. Главное отличие их заключается в самой системе или расположении материала — в греческом он сведен в группы, а в русских присутствует порядок календарный или алфавитный. Отдельные иконографические описания их также различаются между собою. Техническая часть в тех и других тоже не одинакова. Столь существенные отличия не позволяют установить генетическую связь между подлинниками греческими и русскими. Правда, встречаются документы на русском языке с указаниями, что они взяты с греческих образцов, но эти указания следует понимать не в смысле точного перевода их с греческого, а в смысле заимствования лишь их коренных основ из древних византийских источников.

С точки зрения этих основ, их духа и характера, возможно говорить о некотором сходстве греческих и русских подлинников. Как те, так и другие не ограничиваются раскрытием иконописной техники, но указывают и иконографические формы: как нужно изображать то или другое лицо или событие, в каких одеждах, в какой обстановке, какие должны быть надписи на иконе, какие обстановочные изображения. Иконописный подлинник служил охраною иконописных преданий, руководством для иконописцев и выразителем идеала церковной живописи в глазах общества. Таково было его действительное значение.

---

Буслаев Ф. Общие понятия о русской иконописи // Буслаев Ф. О литературе: Исследования; Статьи. М., 1990. С.388-391.