

Ц

Кр 85. 101
А 87

КНИГИ ИЗЪ СОБРАНІА
П. К. СИМОНИ.

Археологическо-библиографическая

ВЫСТАВКА

Ставропигійского Института.

902.6
А

Перепечатано изъ „Червоной Руси“.

ЛВОВЪ.

Типомъ и накладомъ Ставропигійского Института.
1889.

7452

ЛДОНЬ

Я. ГАЛАНА

Кр 85.101 [Ц]

А 87 Семинарии
АРХЕОЛОГИИ И ИСКУССТВСамарского
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

19...2.

Выставка, къ описанію которой приступаемъ, содержитъ такъ много древнихъ памятниковъ изъ различныхъ сторонъ нашего края, що можно оную смѣло назвати выставкою всей галицкой Руси.

Якъ Ставропигійское братство было въ вѣкахъ XVI и XVII средоточіемъ русскаго житія на галицкой Руси, такъ и теперь не обмежилось оно исключительно на выставку предметовъ собственно Институту принадлежащихъ, но, благодаря ревности своего сеніора и ординаріатовъ львовской и перемышльской епархій, успѣло собрати весьма много цѣнныхъ предметовъ, находящихся въ приходскихъ церквахъ, а извѣстныхъ до сихъ поръ только поодинокимъ лицамъ. Тѣмъ образомъ выставка, устроенная Ставропигійскимъ Институтомъ, стала не лишь выставкою Ставропигійскою, но вообще русскою.

Въ 900-лѣтнюю годовщину крещенія Руси, т. е. отъ времени, когда Русь по принятіи христіанства вступила въ новую культурную жизнь, собрало Ставропигійское Братство яко свидѣтельства той культуры памятники, якіи на галицкой Руси до нынѣшнихъ временъ сохранились. Съ немногими изъятіями памятники тѣ не сягаютъ выше XV столѣтія, переражное же число выставленныхъ предметовъ

П-12



принадлежитъ только XVII столѣтію, въ которомъ рѣшилась борьба вліяній западныхъ съ восточными въ духовой жизни галицкой Руси въ пользу Запада, якъ о томъ свидѣлствуютъ тогдашній макаронизмъ въ русскомъ языкѣ, русское художество (а именно иконографія) и наконецъ принятіе уніи въ послѣднихъ годахъ XVII и въ началѣ минувшаго XVIII столѣтія.

Що древнѣйшихъ русскихъ памятниковъ такъ весьма мало, то совсѣмъ природно. Въ первыхъ временахъ христіанства стояла Русь совершенно подѣ византійскимъ вліяніемъ, откуда съ христіанскою вѣрою насылано на Русь не лишь церковныя предметы, якъ ризы, сосуды, иконы, но вѣроятно также и лучшія книги, якъ именно евангелія, украшенныя миниатюрными живописями. Всѣ издѣлія церковнаго художества были давнѣйше монополемъ византійскимъ. Но и лучшія предметы свѣтскія, якъ домашнія сосуды, чарки, тарелки, постументы, касетки и прочее, были обыкновенно византійскими издѣліями, греки бо были самыми лучшими декораторами среднихъ вѣковъ, даже до вѣка отрожденія (Renaissance).

По-при византійскихъ издѣліяхъ заходили на Русь вѣроятно также издѣлія норманско-германскія, а именно издѣлія вооруженія, на пр. панцыри, нѣмецкія мечи, шеломя и прч. Тѣмъ однакожь не хотимъ сказати, що на Руси не было въ давнѣйшихъ временахъ ніякихъ домородныхъ издѣлій. Они существовали тутъ по-при чужихъ издѣліяхъ въ древнихъ временахъ такъ само, якъ и въ теперѣшнихъ временахъ существуютъ по-при фа-

бричныхъ издѣліяхъ, такъ якъ чужіи вліянія никогда не въ состояніи совѣмъ выперти домородныи издѣлія. Но издѣлія тѣ, назначенныи для potreбы середнихъ или низшихъ сословій, были изъ плохшого матеріала, обыкновенно изъ глины или изъ дерева и не сохранились до нынѣшнихъ временъ. На нихъ-то выроблялись первыи зародыши славянскаго искусства, а именно славянскон орнаментики, которая до нынѣшнихъ временъ въ народной орнаментикѣ сохранилась и есть общою даже южнымъ славянамъ, исторично давно отдѣлившимся отъ сѣверныхъ славянъ, а которая изъ рѣдка выступаетъ въ орнаментикѣ иконъ изъ XVI и XVII вѣка, несходной съ византійскою орнаментикою.

Но если и были зародыши самостоятельнаго народно-русскаго искусства, то дальшее развитіе его прекратило роковое нашествіе монголовъ въ XIII вѣцѣ и только въ литовскомъ періодѣ розбудилася живѣйшая жизнь на Руси. По соединеніи Литвы съ Польщею, по городельской уніи съ началомъ XV вѣка, начинается вліяніе Запада чѣмъ разъ сильнѣйше проявлятись на Руси, именно на западныхъ ея окраинахъ, на литовско-польскомъ пограничѣ. Въ тѣ-то времена покидаютъ въ первый разъ нѣкоторыи литовскіи вельможи православную вѣру и переходятъ на католицизмъ (Гаштолдь и прч.), въ тѣ времена припадаетъ также мисія митрополита Исидора.

На нашей галицкой Руси являются вліянія Запада еще о много раньше. Уже за Ростиславичей удерживала галицкая Русь численныи сношенія съ сосѣдною Польщею и У-

горщиною, а за Романовичей являются на галицкой Руси доминиканцы; самъ Данило навязуетъ переговоры съ папою и получаетъ изъ рукъ папскаго легата королевскую корону. Въ якихъ 80 лѣтъ по смерти Данила потеряла галицкая Русь политическую самостоятельность и присоединена была къ Польшѣ.

По заборѣ наступила колонизація нашей Руси, а съ нею скрѣпились вліянія Запада. Съ начала обмежалось вліяніе то лишь на города и отбивалось именно на русскомъ мѣщанствѣ, но съ временемъ распространилось оно и по за городскіи стѣны. На выставкѣ находимъ шелковыя тканины и брокаты на фелонахъ уже изъ XVI вѣка съ образцами италійскими и французскими, на чашахъ и оправахъ крестовъ хорошій орнаментъ ренессансовый изъ XV и XVI вѣковъ. Якъ вліянія тѣ чѣмъ разъ больше усиливались, доказуетъ наилучше вѣкъ XVII, изъ котораго находимъ на выставкѣ численныя предметы. Чаши, ризы и иконы носятъ орнаментъ бароковый. На тѣхъ же самыхъ ризахъ видимъ вышиванья въ стилѣ византійскомъ и орнаментъ бароковый, на иконахъ драперію и византійскую живопись на фонѣ (тлѣ) въ рамахъ съ бароковымъ орнаментомъ, или лишь византійскую драперію, живопись же совсѣмъ самостоятельную, оригинальную, по западнымъ образцамъ, именно италійскимъ. О иконахъ поговоримъ впрочемъ въ подробности въ продолженіи нашего отчета. Тутъ хотѣли мы лишь обратити вниманіе на то, якъ именно русская иконографія отдѣляется въ тѣхъ вѣкахъ отъ прежнихъ византійскихъ образцевъ, во первыхъ въ живописи

тѣла, потомъ въ драперіи, т. е. въ техницѣ вообще, а съ концемъ XVII и въ XVIII вѣка даже и въ композиціи такихъ стереотипныхъ изображеній, якъ Распятіе, Воскресеніе, святая Троица, Преображеніе, Сочествіе св. Духа, въ изображеніи св. Іоанна и прч., а даже въ изображеніи Іисуса Христа и Богородицы. Въ вѣцѣ XVIII, а даже съ концемъ XVII вдирается въ русскую иконографію латинизмъ, т. е. стереотипныя формы изображеній латинскихъ, несходныхъ съ восточнымъ обрядомъ и съ давными формами и типами. Такъ на пр. Матерь Божая съ 7 мечами въ грудяхъ, Христосъ проскомидійный съ чашею, надъ которою возносятся оплатокъ, форма креста, Христосъ съ терновымъ вѣнцемъ, Матерь Божая съ Іисусомъ Христомъ на облакахъ, Богъ отецъ съ трехъ-угольною авреолою, св. Онуфрій съ шкаплеромъ и рожанцемъ и прч. Въ мѣру, якъ наша иконографія срывала съ византійскимъ вліяніемъ, набираютъ и иконы чѣмъ разъ большой индивидуальности и національного типа. вмѣсто аскетичныхъ, твердыхъ византійскихъ лицъ. встрѣчаемъ полныя и веселыя славянскія лица; вмѣсто брокатовъ—ризъ съ домороднымъ орнаментомъ, а и на рамахъ встрѣчаемъ народный орнаментъ, якій случалось видѣти на древнихъ скриняхъ, дверяхъ или даже мискахъ. Розличити русскую икону съ начала XVI вѣка отъ иконы съ конца того вѣка, а даже икону изъ XVI отъ иконы изъ XVII вѣка въ многихъ случаяхъ весьма трудно, но легко можно означити икону, есть ли она изъ XVIII вѣка или изъ конца XVII; тутъ борьба сближается уже къ рѣшенію и знамена иконы выступаютъ яснѣйше.

Предметы на выставцѣ суть якобы нѣмыми свидѣтелями той постепенной борьбы Востока и Запада, среди которой разбудились сперва несмѣлыи и неудачныи попытки народныхъ мотивовъ, первыи плоды индивидуальной примѣшки, гдѣ-куда наивныи и безобразныи, но все-таки взятыи изъ своего; якъ на пр. пастыри, играющіи на сопѣлкахъ, бекеши стеленныи при вѣздѣ Іисуса Христа въ Іерусалимъ и свѣщеносцы, жаренье заколенного агнца на рожнѣ для блудного сына, вернувшого къ отцу и прч.

Но по-при тѣхъ больше или меньше удачныхъ попыткахъ, встрѣчаемъ и истинныхъ художниковъ въ полномъ смыслѣ того слова, такъ въ вышивкахъ, якъ и въ живописи. Вспомнемъ тутъ лишь Благовѣщеніе на фелонѣ изъ Жолкви, кедровый крестъ изъ Подгорець, крестъ воеводы Бернавского и нѣсколько иконъ, о которыхъ еще ближе поговоримъ.

Въ первой статьѣ о археологическо-библіографической выставцѣ Ставропигійскаго Института высказали мы нѣсколько общихъ замѣчаній, теперь же приступаемъ къ подробной оцѣнкѣ выставленныхъ предметовъ.

Предметы тѣ можно бы подѣлити на три большіи группы, а именно: 1) Тканины, преимущественно ризъ церковныхъ, плащеницъ, антиминсовъ и прч.; 2) издѣлія пластики, т. е. рѣзбы на чашахъ, крестахъ, триптихахъ и прч. и иконы; 3) рукописи, документы и друки.

Тканины помѣщены переважно въ саялахъ I, II и III, хотя поодинокіи предметы того отдѣла встрѣчаемъ еще и въ саялахъ IV

и V. Приглянемся ближе тому отдѣлу. Помѣщенны тутъ тканины съ немногими изъятіями шелковыи. Встрѣчаемъ тутъ тканины изъ шелкового рипса, изъ атласа и аксамита. Но по-при тѣхъ обыкновенныхъ шелковыхъ тканинахъ встрѣчаемъ также брокаты и полуброкаты или такъ зовимыи брокатели. Подъ брокатами розумѣютъ обыкновенно шелковыи матеріи, перетканныи золотыми или серебряными нитками, полуброкатами же или брокателями называютъ шелковыи матеріи съ примѣшкою баволны, перетканныи изъ-рѣдка орнаментомъ золотымъ или серебрянымъ. Брокатами однако должны называтись лишь такъ зовимыи тяжкіи брокаты, т. е. шелковыи матеріи, перетканныи такъ густо золотыми или серебряными нитками, що въ нихъ почти не замѣчается шелковое тло, а лишь верхняя тканьина золотая или серебряная. Брокателями назывались собственно тѣ шелковыи матеріи, въ которыхъ яко головное тло выступаетъ шелкъ, перетканный густѣйшимъ или рѣдѣшимъ орнаментомъ золотымъ или серебрянымъ. Ведля того, втканы ли металевыи нитки въ шелковую матерію или нашиваны ручно, розличаемъ брокатовыи тканины и брокатовыи гафты, а ведля тловой матеріи розличаемъ шелковыи и аксамитныи брокаты. Въ новѣйшихъ издѣліяхъ розличаютъ также золотыи брокаты, т. е. собственныи брокаты (Goldbrockate) и шелковыи брокаты (Seidenbrockate). Шелковыи брокаты есть то матеріи, гдѣ на шелковомъ тлѣ вытканъ или выгафтованъ еще другій слой шелковый яко орнаментъ или такъ зовимый десень. Названіе та-

кихъ матерій шелковыми брокатами возникло только въ новѣйшихъ временахъ, давнѣйше же называли, а отъ части еще и и теперь называютъ такіи матеріи обыкновенно адамашками.

Брокаты бывали именно въ употребленіи на Востоцѣ яко торжественныи одежды высокопоставленныхъ лицъ. Особенно же славными были византійскіи брокаты, такъ подъ взлядомъ мастерского, искусственного издѣлія якъ и вкусной орнаментики. Изъ издѣлій древне-византійскихъ брокатовъ существуютъ однако на Западѣ лишь немногіи оказы на пр. въ Аквисгранѣ (Aachen), въ Римѣ (далматикъ Кароля Великого) и въ Бамбергу. Византійцы, якъ и всѣ оріенталы, любовались въ великолѣпніи и блеску и для того ихъ художники употребляли такъ въ мозаикахъ якъ и въ живописяхъ не лишь золотое тло для своихъ изображеній, но и въ самыхъ же изображеніяхъ встрѣчаемъ стремленіе употреблять золотую краску, къ чему служили предовѣмъ изображенія брокатовъ. И въ самомъ дѣлѣ византійскіи художники любили въ изображеніяхъ своихъ облекати не лишь самого Спасителя и Богородицу, но и прочихъ Святыхъ въ брокаты, а то не осталось безъ вліянія и на самую же живописную технику, именно относительно драперій. Въ брокатовыхъ ризахъ или нѣтъ ніякой драперіи (въ изображеніи стоящихъ лицъ, такъ якъ тяжкая брокатова матерія не прилегаетъ къ членамъ тѣла) или же представляютъ они драперію съ широкими складинами (фалдами) и острыми сгибами въ изображеніи лицъ сидя-

щихъ, такъ якъ тяжкій брокать лишь остро ломится и не творить drobныхъ круглыхъ волнообразныхъ складовъ, якъ въ легкихъ прилегающихъ до тѣла матеріяхъ. Тѣмъ объясняются оба рода драперіи на одномъ и томъ же самомъ изображеніи, о чемъ впрочемъ еще при живописи упомянемъ.

Искусство выдѣлки брокатовъ (или сарацинскихъ ризъ, якъ ихъ въ среднихъ вѣкахъ на Западѣ называли) перешло изъ Востока на Западъ, именно черезъ Венецію, которая всегда удерживала живѣйшіе сношенія съ Царегородомъ и съ греками. Въ Италіи славилась именно Венеція и Генуя своими брокатами и шелковыми тканями, а въ Франціи Ліонъ и Туръ (Tours). И Англія была уже въ XI вѣцѣ славна своими брокатами, но такъ якъ Англія не стояла въ близшихъ торговельныхъ сношеніяхъ съ Польщею и русскими землями, то можемъ англійскіи издѣлія поминути.

Бъ XVI вѣцѣ, когда Польша вошла въ тѣснѣйшіе сношенія съ Италіею и Франціею (за временъ Боны, рожденной Сфорца, жены Жигмонта I и при наслѣднику Жигмонта Августа II, за короля Генрика Вalezія) оживились и торговельные сношенія Польши съ тѣми землями, а итальянскіи и французскіи издѣлія стали съ тѣхъ временъ густѣйше приходить въ Польшу, именно черезъ единственную значительнѣйшую пристань Польши, черезъ городъ Гданскъ. Въ каталогѣ выставки Ставропигійскаго Института читаемъ на пр., что та или другая матерія есть тканіною итальянскою или французскою отъ XVI, XVII или XVIII вѣка. Есть между ними брокаты,

полуброкаты и обыкновенны шелковыя тканины. Французскіи тканины различаемъ отъ итальянскихъ по втканымъ въ нихъ узорамъ. Тканины французскаго происхожденія имѣютъ узоры дробныя, даже больше на гафъ похожіи, съ разноцвѣтнымъ натуралистичнымъ орнаментомъ, съ дробными старательно выполненными цвѣтами, пучками и листьямъ; все то возносится якъ повой съ выступающими по обѣимъ сторонамъ вѣтвями цвѣтовъ и листья, поперецлетано гафтовымъ орнаментомъ дробныхъ квадратиковъ, ромбовъ или шариковъ, похожихъ на грозды или орнаментомъ другихъ декоративныхъ линій и геометричныхъ фигуръ. Итальянскіи же узоры имѣютъ широкій орнаментъ стилизованныхъ китицъ цвѣтовъ и листья, выступающихъ свободно или висящихъ по бокамъ ровно стилизованныхъ клошовъ (Blumenbehälter). Коротко сказавши: французскіи узоры больше рисунковы, плястично индивидуализующіи — итальянскіи же больше декоративны и на плоску обчислены. Ведля того, носятъ ли узоръ больше знаменъ чистого ренесанса или барокковыхъ примѣшковъ; или же прямо представляетъ знамена барокковаго стиля, различаемъ приблизительно и вѣкъ тканины, хотя именно въ тканинахъ и гафтахъ весьма трудно означити точно ихъ вѣкъ, понеже нѣкоторые изъ лучшихъ узоровъ весьма долго употребляются и не уступаютъ общепринятому стилю. То относится на пр. до поданнаго въ упомянутомъ католозѣ времени, изъ котораго имѣетъ происходить узоръ брокатоваго фелона въ сали III подѣ числомъ 111.

И у насъ на Руси существовали домородныя издѣлія брокатовъ, предовсѣмъ въ Кіевѣ, а въ позднѣйшихъ временахъ въ Барановцѣ (на Волыни). Общеизвѣстны также слущкія издѣлія изъ второй половины XVIII вѣка. Барановскіе издѣлія имѣли обыкновенно въ сподѣ яко знамя своего происхожденія маленького баранка.

Относительно матерій есть на выставцѣ пять брокатовыхъ фелоневъ, а именно въ салѣ I фелонъ подъ числомъ 13, въ салѣ II ч. 15, а въ салѣ III фелонъ подъ ч. 111, принадлежащій къ тому фелону епитрахиль подъ ч. 84 и фелоны подъ чч. 110 и 56; епитрахиль подъ ч. 56 не принадлежитъ къ тому фелону, но къ нижней матеріи фелона подъ ч. 58. Византійскимъ брокатомъ долженъ бы быти фелонъ подъ ч. 111, одинъ изъ древнѣйшихъ между находящимися на выставцѣ фелонами, хотя по всей вѣроятности происходитъ онъ не изъ такъ древнихъ временъ, якъ въ каталозѣ подано, т. е. изъ XIII вѣка. Оно возможно, но невѣроятно, чтобы еще изъ временъ славного нашего князя Данила сохранилась матерія въ такъ хорошемъ состояніи, якъ только-що упомянутый фелонъ. Вправдѣ брокаты, прикрыты верхнею металевою тканіюю, о много прочнѣйшіи чѣмъ обыкновенныя шелковыя тканины, но тамъ гдѣ выступаетъ шелковая нитка вверху золотой тканіны, едва ли успѣетъ она такъ хорошо сохранитись якъ кипрійская нитка въ фелонѣ 111. Брокать тотъ принадлежитъ къ больше легкимъ брокатамъ (тяжкіи бо брокаты были ткани двойною золотою ниткою, т. е. вдоль и поперекъ, совсѣмъ

якъ золотая тканина), а тѣмъ изъясняется, быти можетъ, и необыкновенный узоръ его. вмѣсто старательно выконченного изображенія, обыкновенного на византійскихъ брокатахъ, встрѣчаемъ тутъ овальныя погрудныя изображенія Спасителя въ архіерейскихъ ризахъ, съ митрою на головѣ и благословящего обѣими руками. Изображенія тѣ повторяются въ ровномѣрныхъ промежуткахъ съ шематичною точностію узора такъ, що перестаютъ собственно быти изображеніями, а стають чисто декоративнымъ моментомъ. Между тѣми овальными, шематично повторяющимися изображениями Христа втканы золотою ниткою крестики. На изображеніяхъ Христа читаемъ: **Іс Хс** (Ісусъ Христосъ), а при крестикахъ: **ника**. Изображеніе Спасителя есть скорше необыкновеннымъ чѣмъ архаическимъ: оно бо необыкновенно представляти Христа яко архіерея въ митрѣ и то не употребляется ни въ одномъ изъ древнихъ памятниковъ византійскаго художества, а изображенія такіи выступаютъ только въ позднѣйшихъ временахъ, и никогда яко декоративныя узоры, но яко великолѣпныя гафты. Касательно писъма на вышеупомянутыхъ написяхъ, то видимъ тутъ буквы стягненныя, которыя только въ 16 вѣцѣ частѣйше выступаютъ. И въ самомъ дѣлѣ, можно бы упомянутый фелонъ положить на то время, т. е. на конецъ 16 вѣка. Если при томъ упомянемъ, що во второй половинѣ 16 вѣка Успенская церковь во Львовѣ, которой тотъ фелонъ принадлежитъ, такъ погорѣла, що почти ничего не спасено (якъ Братство въ окружныхъ писъмахъ о милостыню увѣряеть),

и що Братство Ставропигійское просить о во-
спомоществованіе ризами и иконами такъ го-
сподарей молдавскихъ якъ и царя Θεодора
Ивановича—то легко можно припустить, що въ
томъ времени получило оно и тотъ фелонъ,
а получило его по всей вѣроятности изъ Мол-
давіи, давного же фелона изъ якихъ 200 или
300 лѣтъ назадъ не высылали навѣрно Брат-
ству въ даръ, а выслали фелонъ новый,—быти
можетъ, издѣліе греческое, но можетъ быти
и не греческое. Задержались мы при томъ
фелонѣ долше, бо подано его яко найдрев-
нѣйшую матерію на выставцѣ, къ чему нѣтъ
достаточного основанія. Фелонъ тотъ имѣетъ
впрочемъ необыкновенное счастье. Еще три
года тому назадъ, на археологической выстав-
цѣ 1885 г. сказано было въ тогдашнемъ ката-
лозѣ, що онъ происходитъ, не смотря на свой
архаическій узоръ, изъ XV вѣка. Що архаи-
ческого узора въ немъ нѣтъ ніякого, указали
мы уже выше, но, не смотря на то, посунено
его симъ разомъ даже въ древніи времена
XIII вѣка.

Изъ итальянскихъ брокатовъ имѣемъ въ
салѣ II дальматики подъ чч. 12 и 13, въ той
же салѣ французскій брокатъ подъ ч. 15, а
въ салѣ III брокатъ венеціанскій подъ ч. 56,
въ якіи одѣвались по костюмовымъ рисункамъ
(изданія Матейки) сенаторы рѣчи посполитой,
— одинъ изъ изящнѣйшихъ и цѣннѣйшихъ
брокатовъ на выставцѣ.

Кромѣ тѣхъ тканыхъ брокатовъ встрѣ-
чаемъ на выставцѣ также гафтованныи бро-
каты, именно въ салѣ I горную часть фелона
подъ ч. 6, въ салѣ II горную часть фелоновъ

подъ ч. 4, горную часть фелона подъ ч. 8 и епитрахиль подъ ч. 26, а въ салѣ III епитрахиль подъ ч. 122. Гафты тѣ произведены по большей части въ сильномъ горельефѣ золотою или серебряною ниткою, нашиванною на подкладки изъ кожи (якъ на пр. въ салѣ II на фелонѣ подъ ч. 8, гдѣ видно подъ отдѣлившимся гафтомъ подложенную кожу, или на баволнѣ. Подложенная кожа (паргаментъ) выступаетъ впрочемъ и на самыхъ же гафтахъ въ изображеніяхъ, гдѣ лице, руки и ноги малеваны на кожѣ. Тотъ родъ гафтовъ съ живописями на кожѣ есть однако новѣйшій, въ древнѣйшихъ же гафтахъ контурованы изображенія лица, рукъ и ногъ на грубой плетеной (gestickt) шелковой матеріи шелковою ниткою, остальной же рисунокъ вышиванъ якъ обыкновенно ниткою золотою или серебряною.

Кромѣ гафтованныхъ брокатовъ находимъ еще почти на каждой ткани численные гафты, произведенныя такъ золотомъ и серебромъ якъ и шелкомъ. Гафтованный орнаментъ преобладаетъ въ тканяхъ отъ XVI и XVII вѣковъ и уступаетъ только съ концемъ XVII и въ началѣ XVIII вѣка живописному орнаменту (преимущественно краскою золотою) и втканымъ узорамъ. Гафты были впрочемъ улюбленнымъ способомъ орнаментики ризъ въ восточной церкви и сохранились даже до нашихъ временъ, именно въ Румуніи, на Буковинѣ и въ Россіи, гдѣ производятся еще въ настоящее время гафты золотыи или серебряныи того самого рода, якіи встрѣчаемъ на фелонахъ изъ Скита, принадлежащихъ сегодня

генеральной духовной семинаріи во Львовѣ, или на фелонахъ молдавского происхожденія. Тутъ должны мы примѣтити, що находящіеся на выставцѣ найдавніѣйшіи гафты восточныи имѣють стилизованныи пучки цвѣтовъ и листья и выдѣланы обыкновенно въ сильномъ рельефѣ.

По-при матеріяхъ шелковыхъ встрѣчаемъ дальше на выставцѣ также нѣсколько матерій волняныхъ, якъ турецкій и персидскій коверъ и поясъ изъ домородной тканины подъ ч. 60 въ салѣ III, а даже и тканины изъ полотна съ хорошимъ шелковымъ гафтомъ, якъ фелонъ подъ ч. 3 и полотняный позументъ подъ ч. 19 въ салѣ II; сей послѣдній съ весьма хорошимъ гафтомъ, не стилизованныхъ, а природныхъ цвѣтовъ.

Гафты на тканинахъ суть или декоративныи или же гафтованныи изображенія, такъ сказати гафтованныи иконы. Между тѣми изображеніями гафтованныи занимаетъ первое мѣсто подъ взглядомъ художественной цѣнности фелонъ въ салѣ II подъ ч. 7, съ изображеніемъ Благовѣщенія. Матерь Божья представлена на немъ въ позѣ стоящей, принимаетъ благовѣщеніе архангела съ легко похиленною головою и съ жестомъ правой руки, выражающимъ полное стараніе. Архангель же Гавріиль, изображенъ въ ступающей позиціи, придерживаетъ лѣвою рукою верхнюю одежду, правая же, протягнута съ легка къ матери Божой, выражаетъ возвѣщеніе. Обѣ картины представлены въ архитектурномъ обрамленіи, именно надъ матерію Божією возносится хорошая аркада. Такъ образъ ар-

ДОНЕ

Я. ГАЛАНА

"РК"

686252

хангела Гавріила якъ и Матери Божой полны благородныхъ чертъ, а рисунокъ такъ въ формахъ якъ и въ драперіи правильный и довольно свободный, бо хотя драперія одежды архангела пригадуєтъ еще острыми складками византійскую драпировку*) то однако не представляется она шематичною, конвенціональною, якъ обыкновенно, но есть достаточно умотивованною такъ выступающимъ впередъ колѣномъ въ сподной одеждѣ якъ и рукою, придерживающею верхнюю одежду. Драперія же одеждъ Матери Божой представляется вполне хорошою. Части тѣла на толстой сѣрой матеріи шелковой довольно свободно представлены; лица имѣютъ вправдѣ овальный видъ обыкновенныхъ лицъ византійскихъ, но руки и ноги изображены въ полномъ, а не въ предолговатомъ, худощавомъ, византійскомъ видѣ. И самая композиція, якъ выше представлено, полна жизни и выраженія, такъ что изображеніе въ цѣлости дѣлаетъ мимовольно на каждомъ пріятное впечатлѣніе и есть на всякій случай однимъ изъ лучшихъ изображеній изъ временъ византійского отрожденія. Касательно времени происхожденія занимаетъ гафтъ сей одно изъ первыхъ мѣстъ, а даже выказуетъ многіи признаки, сходныя съ гафтомъ плащеницы, умѣщенной въ той же самой салѣ подъ ч. 20, изъ 1428 года. Быти можетъ, что оба тѣ предметы—современныя издѣлія и были по всей вѣроятности современно монастырю въ Жолкви дарованы, но для скрѣпленія того предположенія нѣтъ

*) Линіи драпировки творить красный шолкъ нашитый на золотой гафтъ.

у насъ кромѣ сходства техническихъ признаковъ обоихъ тѣхъ предметовъ ніякого позитивного извѣстія.

Гафть тотъ снятъ изъ старшого фелона и нашить, якъ чигаемъ въ каталозѣ, на матерію о много позднѣйшую, бо изъ половины XVIII вѣка, между-тѣмъ якъ гафть самый происходитъ вѣроятно изъ XV вѣка. Въ нынѣшнемъ состояніи выказуетъ гафть сей поврежденія, которыя, быти можетъ, при снятіи его наступили или уже на давномъ фелонѣ существовали. И такъ правая рука и лѣвая нога у архангела повреждены, а лукъ аркады надъ Матерію Божю съ лѣвой стороны прорванъ. Наконецъ отличается гафть тотъ отъ прочихъ и величиною самыхъ же изображенныхъ фигуръ, которыя почти цѣлую длину фелона занимаютъ.

Прочіи гафтованныя изображенія на фелонахъ суть уже меньшихъ размѣровъ и принадлежать, съ немногими изъятіями, XVII или даже XVIII вѣку. Замѣчательно еще изображеніе Успенія на фелонѣ подъ ч. 9 въ салѣ II, съ лицами изображенными на шелковой матеріи. Вправдѣ пробивается въ обработкѣ византійскій характеръ, но въ цѣлости изображенія встрѣчаемъ довольно живыя выраженія, а съ изъятіемъ самой же Матери Божой и правильный рисунокъ. Меньшой стоимости и изъ позднѣйшого времени есть изображеніе положенія Спасителя въ гробъ на фелонѣ подъ ч. 11 съ лицами, живописанными на кожѣ. Хорошія формы встрѣчаемъ еще въ изображеніяхъ апостоловъ на брокатномъ епитрахилѣ подъ ч. 26. съ надписями

русскими, въ изображеніяхъ Благовѣщенія и преподобныхъ отцовъ Антонія и Θεодосія на епитрахилѣ подѣ ч. 43. Епитрахилѣ подѣ ч. 44 вѣроятно молдавскаго происхожденія; по крайней мѣрѣ свидѣтельствуютъ о нерусскомъ его происхожденіи написи подѣ изображениями. На епитрахилѣ томъ есть 5 рядовъ изображеній: въ первомъ рядѣ Благовѣщеніе, а въ прочихъ 4 рядахъ святители съ написями якъ „светі Нікола, светі Аѳанасеі, светі Кіріль“ и пр. Изображенія на епитрахилѣ подѣ ч. 27 замѣчательны тѣмъ, що святители обрамлены здѣсь аркадами съ ломанными острыми арабскими луками*). Написи подѣ тѣми святителями греческія. Замѣчательны также фелонъ и два молдавскіи епитрахилы. Одинъ изъ тѣхъ епитрахиловъ сдѣланъ былъ по повелѣнію молдавскаго господаря Іоанна Василія въ 1643 г., второй же принадлежитъ къ фелону молдавскому съ вышиванною въ сподѣ звѣздою, гербомъ Бернавскихъ и происходитъ также изъ XVII вѣка. На обохъ епитрахилахъ обрамлены изображенія аркадами съ круглыми луками, на фелонѣ помѣщенъ Христосъ на престолѣ въ ризахъ архіерейскихъ и въ митрѣ, правою рукою благословящій а въ лѣвой держащій

*) По всей вѣроятности тѣ луки, которые встрѣтимъ еще при рѣзбѣ крестовъ, взяты изъ арабско-персидскихъ мотивовъ и принялись въ нашемъ искусствѣ не яко архитектурныя части, но просто лишь яко моментъ декоративный, ровно якъ и вліяніе готики пробивается у насъ только въ декоративномъ значеніи. Вліяніе тѣхъ оріентальныхъ мотивовъ зайшло до насъ вѣроятно изъ Турціи черезъ греческія издѣлія, а посредственно и изъ Молдавіи.

евангеліе, по обомъ же сторонамъ престола апостолы и Пречистая Дѣва. Все обрамлено хорошими золотыми кружевами. Изображенія гафтомъ на фелонахъ изъ Скита въ салѣ I. подъ ч. 8, 9, и 10 и въ салѣ II подъ ч. 53 считаются или изъ самого конца XVII вѣка или вѣроятнѣйше уже изъ XVIII вѣка. Такъ гафтъ якъ и матерія (аксамитъ) носятъ признаки новѣйшихъ временъ, а кромѣ того есть извѣстія о томъ, що въ 1680 г. были скитскіи черницы въ Москвѣ, гдѣ надѣлено ихъ ризами и иконами. Даже за временъ императрицы Россіи, Екатерины II, получалъ еще Скитъ Манявскій дары изъ Россіи.

Изображенія гафтомъ на „воздухахъ“ поминемъ, такъ якъ они похожи на описанныи уже на фелонахъ и епитрахилахъ и нѣтъ въ нихъ ничего особенно замѣчательного. Вспомнемъ тутъ однако о изображеніи на багряной шолковой матеріи, въ салѣ III подъ ч. 48, съ надписію: Положеніе во гробъ Господа нашего Іисуса Христа, а нашитой вѣроятно когда-то на плечахъ фелона. Золотою ниткою лишь авреолы и крыла ангеловъ гафтованы, прочій же рисунокъ совершенъ шолковою ниткою, чего на ніякой другой ткани не находимъ. Не смотря на то, що предстоящіи ангелы пригадуютъ намъ молдавскую плащеницу изъ сали II, встрѣчаемъ тутъ мотивы, чужіи изображенію плащеницы, а сходныи съ латинскимъ изображеніемъ положенія въ гробъ такъ зовимой „pietà“. Христосъ почиваетъ головою на колѣнахъ Матери Божой, а святой Іоаннъ, изображенный яко молодець, обнимаетъ ноги. Во вся-

комъ случаѣ изображеніе то походить или изъ половины XVII вѣка или изъ конца того же, а только плохій рисунокъ, именно совершенное невѣжество изображенія тѣла, дѣлаетъ его на первый видъ древнѣйшимъ.

Касательно гафтованного орнамента замѣчательны фелоны въ салѣ I подъ ч. 11, въ салѣ II среднее пасмо на фелонѣ подъ ч. 5 и „воздухъ“ подъ ч. 35, а въ салѣ III, „воздухъ“ подъ ч. 51 и 101; суть то самыя давнѣйшія образцы находящихся на выставкѣ гафтовъ и почти всѣ они сходны, кромѣ того образцы съ мотивами бараковыми, стилизованными и натуралистичными изъ конца XVI и изъ XVII вѣка, какъ на пр. хорошій стилизованный орнаментъ на спитрахилѣ въ салѣ II подъ ч. 38, съ гербомъ Сапѣговъ и съ буквами латинскими подъ гербомъ T. S.; быти можетъ то даръ Ѳеодора Сапѣги, еще православного, жившаго въ половинѣ XVI вѣка. Замѣчателенъ также фелонъ подъ ч. 18 богато вышитый по образцу бараковыхъ арабесковъ въ весьма сильномъ гореліевѣ; быти можетъ что то даръ Марины Мнишковой, но о томъ нѣтъ ніякого достовѣрнаго извѣстія. Богато вышиванный золотомъ съ орнаментомъ бароковымъ есть также фелонъ подъ ч. 10, „воздухъ“ съ оригинальнымъ бароковымъ гафтомъ подъ ч. 32, въ салѣ III фелонъ съ гербомъ князей Острожскихъ подъ ч. 108 и нараквицы подъ ч. 113. Тутъ належитъ вспомнута также и о численныхъ кружевахъ (коронкахъ), произведенныхъ изъ золота или серебра; между ними отличаются особенно кружева въ салѣ IV подъ чч. 6, 7 и 8 и подъ ч. 41 и 42.

нахоКромѣ золотыхъ и серебряныхъ гафтовъ
димъ численныи мѣшанныи гафты и тка-
нины, т. е. металевою и шолковою ниткою.
Прехорошій гафтъ мѣшанный (быти можетъ
издѣліе французское изъ временъ Людвига
XVI) встрѣчаемъ на антипендіи (занавѣсѣ
престольномъ) въ салѣ II подъ ч. 22. На
шолковой матеріи изображены въ сильномъ
рельефѣ и почти въ природной величинѣ
цвѣты: на пр. лиліи, гвоздики и тюльпаны,
которые изъ корзины возносятся. Также
и позументъ изъ полотна подъ ч. 19 пред-
ставляетъ хорошій шолковый гафтъ натура-
листичныхъ цвѣтовъ, въ салѣ III маката изъ
шолковой матеріи съ подобнымъ гафтомъ якъ
на антипендіи подъ ч. 22 въ салѣ II, фелонъ
подъ ч. 54 съ хорошими золотомъ тканными
китицами цвѣтовъ на зеленой шолковой ма-
теріи, фелонъ подъ ч. 58 именно долѣшняя
часть того же отдѣленная отъ горной хорошо
гафтованными гирляндами и фелонъ подъ ч.
59, вышиванный золотымъ листемъ и спле-
тающимися гирляндами, изъ которыхъ возно-
сятся прехорошо золотомъ и шолкомъ гаф-
тованныи нарцизы и гвоздики.

Не станемъ вычисляти еще другіи за-
мѣчательныи образцы, а обратимъ лишъ вни-
маніе на хорошій образецъ въ салѣ I. подъ
ч. 5, который (по нашему мнѣнію) принадле-
житъ XVIII. вѣку, а не времени перехода
изъ стиля отрожденія до барокового стиля;
также обратимъ вниманіе на хорошіи образцы
тканинъ, умѣщенныхъ въ салѣ IV. на стѣнѣ,
надъ портретами Сагайдачнаго и князя Кон-
стантина Острожского.

Изъ плащениць замѣчательна передъ всѣмъ вышеупомянутая плащеница въ салѣ II. подъ ч. 20, съ начала XV вѣка. Плащеница въ салѣ I. подъ числ. 1 современна помѣщеннымъ тамъ скитскимъ фелонамъ и принадлежитъ разомъ съ ними концу XVII или XVIII вѣка. Такъ якъ плащеница молдавскаго воеводы Іоанна Александра точно въ каталозѣ описана, то не станемъ оную больше описывать; любопытно было бы однако узнати, якъ она попалась въ монастырь въ Жолкви, когда написъ на плащеницѣ воспоминаетъ лишь, що она тѣченіемъ упомянутого молдавскаго господара, его жены и сына сдѣлана была, но о дарованіи ея монастырю въ Жолкви, якъ то обыкновенно выражалось при дарованіяхъ церквамъ или монастырямъ „за спасеніе душъ“ дарителей, совсѣмъ не упоминается въ той написи. Вѣроятно была она первоначально не для Жолкви сдѣлана, и попалась тамъ только позднѣйше, що впрочемъ легко поясняется тѣмъ, що монастырь въ Жолкви имѣлъ больше тѣсныя сношенія съ Молдавіею, чѣмъ другіи якій монастырь. Въ Жолкви пребывали даже до временъ императора Іосифа II мощи преподобнаго Іоанна Сучавскаго, національнаго святаго Молдавіи, вельдствие чего въ монастырь тотъ прибывало ежегодно громадное число богомольцевъ изъ Молдавіи поклонитись своему святому. Тѣмъ образомъ монастырь въ Жолкви былъ въ великомъ уваженіи у молдо-влаховъ. Коли однако перешла Буковина подъ Австрію, прекратились посѣщенія жолковскаго монастыря богомольцами изъ Молдавіи, а наконецъ приказалъ

императоръ Іосифъ отдати мощи св. Іоанна въ Сучаву и прислать василіянамъ въ замѣнѣ за Іоанна мощи св. Пареенія, которыи и до нынѣ тамъ почиваютъ. Нельзя вообразити себѣ, чтобы монастырь, такъ уважаемый у молдо-влаховъ, не пользовался численными дарами изъ той земли, между которыми досталась тамъ и упоминаемая плащеница.

Наконецъ скажемъ еще нѣсколько словъ о антиминосхъ, помѣщенныхъ на выставкѣ, однако лишь тому, чтобы не сдѣлано намъ упрека, що поминаемъ ихъ совсѣмъ, бо замѣчательного нѣтъ въ нихъ почти ничего больше, якъ лишь признаки латинизма. Быти можетъ, що причина того есть та, що они принадлежатъ уже или половинѣ XVII вѣка или даже XVIII. Всѣ они, съ немногими изъятіями, изъ полотна, а помѣщенные на нихъ изображенія печатаны. Вѣроятно, що многіи давнѣйшіи антиминосы исчезли, такъ якъ антиминосъ не представляетъ большой стоимости а съ принятіемъ уніи введено, можетъ быти, и новыи антиминосы, древніи же, яко предметы мало цѣнныи, не переходились.

На каждомъ изъ тѣхъ антиминосовъ наведенъ епископъ и годъ освященія, чого здѣсь не повторяемъ, такъ якъ и безъ того имени и лѣта находятся въ каталогѣ. На изображеніяхъ встрѣчаемъ тутъ обнаженного Христа, въ одной рукѣ съ плетнею, а во второй съ розгою, или Матерь Божую съ 7-ми мечами на грудехъ, якъ на шолковомъ антиминосѣ гетмана Мазепы въ салѣ III и прч.

Приступая къ рѣзамъ, должны мы съ самого начала примѣтити, що рѣзанныи изобра-

женія являються въ нашемъ церковномъ искусствѣ почти единственными представителями нашей скульптуры. Въ греческой бо церкви не употребляли изображеній статуарныхъ, а преимущественно живописанныхъ, и даже на крестахъ были въ употребленіи вмѣсто рельефныхъ, живописанныя изображенія распятого Спасителя. Вслѣдствіе того обмеживалось искусство пластичное на рельефныя изображенія и не успѣло никогда выѣманциповатись отъ вліяній живописи, а тѣмъ меньше сдѣлаться, якъ на Западѣ, самостоятельнымъ родомъ искусства. Причиною такого запущенія пластики было вѣроятно вліяніе Ислама, который строго запрещалъ всякія пластичныя изображенія, и иконоборство, которое сильно подѣйствовало на дальшее развитіе византійскаго искусства.

Никейскій соборъ въ 787 г., которымъ кончились споры иконоборцевъ, одобрилъ лишь иконы, а исключилъ изъ церковнаго художества статуарныя изображенія святыхъ, вслѣдствіе чего наступило нерадѣніе къ пластицѣ и запущеніе сего искусства. Обстоятельство то повліяло и на самую живопись неблагоприятно, такъ якъ вслѣдствіе запущенія пластики потеряла она самый лучшій источникъ для своего отрожденія и новыхъ стремленій. Пластика и живопись дополнялись всегда взаимно, а гдѣ первая не развивалась, тамъ упадала и вторая, такъ якъ пластика принуждала живопись сохранять хорошіи формы, учила ю понимати пропорціи и позиціи тѣла, и тѣмъ розбуждала въ ней смѣлость къ новымъ попыткамъ и стремленіямъ. Но

такъ какъ византійская скульптура не развинулась самостоятельно и была лишь копіею живописныхъ изображеній въ рельефѣ, то указываетъ она и всѣ недостатки византійской живописи, которая, не зная новыхъ толковъ, омертвѣла що-до формы. Вслѣдствіе того, що живописцы не знали тѣлосложенія, изображали они лица обыкновенно лишь въ позахъ спокойныхъ (стоящихъ или сидящихъ) безъ всякой живости и уклонялись по возможности отъ изображенія нагого тѣла, а если уже невозможно имъ было уклониться отъ того, то изображали его въ профилѣ, какъ н. пр. въ изображеніи Божоявленія. О томъ упомянемъ еще при иконографіи, а теперь вертаемъ къ предмету.

На выставкѣ встрѣчаемъ рѣзбы такъ на металлѣ, какъ и на деревѣ, а именно рѣзанные орнаменты (рѣзбы декоративныя) и рѣзанные изображенія.

Касательно техники различаемъ рѣзбы гравированныя, цизелованныя въ рельефѣ и ажурныя, т. е. рѣзанныя на-сквозь. Чеканенныя изображенія и орнаменты (*getriebene Arbeit*) принадлежатъ на-столько къ рѣзбамъ, о сколько цизелярь долженъ былъ обдѣлать и закончить ихъ рѣзцемъ.

Орнаменты на чашахъ суть бароковыя или же въ стилѣ мѣшанномъ, переходящемъ изъ ренесанса до барока. Соотвѣтно той орнаментицѣ, не сягаетъ время происхожденія выставленныхъ въ Ставропигіи чашъ раньше второй половины XVI вѣка, а большая часть ихъ принадлежитъ уже XVII вѣку или позднѣйшему періоду.

Хорошій орнаментъ въ переходовомъ стилѣ встрѣчаемъ на чашѣ изъ Рогатина подъ ч. 3, въ стилѣ же бароковомъ предвѣсмъ на великой чашѣ скитской и митрополичей подъ чч. 2 и 4. На обѣихъ тѣхъ чашахъ видимъ всѣ роды рѣзной техники: на подставцѣ орнаментъ и изображенія гравированныи и чеканенныи, на тумбѣ (Schaft) орнаментъ цизелованный въ горельефъ, а на серебряной оправѣ самой же чаши рѣзба ажурная. И на великомъ серебряномъ крестѣ Ставропигійскомъ подъ ч. 1 находимъ хорошій орнаментъ бароковый и цизелованныи въ барельефъ изображенія страстей Христовыхъ. Орнаментъ старшій встрѣчаемъ еще на чашахъ подъ чч. 5, 7, 9, 11 (пушка на святѣйшіи дары) и на чашѣ станиславовской подъ ч. 126, а позднобароковый на чашѣ Ставропигійской подъ ч. 8.

Замѣчательны также готическіи кадилъницы изъ церкви св. Параскевіи и изъ василіанскаго монастыря во Львовѣ, и массивныи бронзовыи подсвѣчники, именно же два громадныи подсвѣчники въ салѣ IX изъ XVII вѣка, совсѣмъ массивныи и почти величины челоуѣка.

Упомнимъ еще и о циновыхъ чашахъ и деревянныхъ пушкахъ на святыи дары, обтягненныхъ золотымъ или серебрянымъ покровомъ и или совсѣмъ гладкихъ, или украшенныхъ орнаментомъ грознымъ, якъ пушка подъ ч. 23 съ изображеніемъ на верху голуба, т. е. святого Духа, а не пеликана, якъ читаемъ въ каталогѣ.

Между гравированными изображеніями отличаются хорошимъ рисункомъ упомянутыи уже изображенія на чашахъ подъ чч. 2 и 4,

распятие Христа на дискоѣ подѣ ч. 10 и аллегорическій образъ осени на серебряной чашцѣ (тацка) подѣ ч. 89.

Чеканенныя изображенія встрѣчаемъ на оправахъ евангелій изъ серебряной бляхи, именно евангелія подѣ ч. 86, переплетенного, якъ выражается надпись: „тщаніемъ и иждевеніемъ“ епископа львовскаго Арсенія Желиборскаго въ 1647 г., и евангеліе подѣ ч. 87 съ переплетомъ издѣлія молдавскаго, якъ видно изъ рельефной надписи, помѣщенной въ сподѣ: „сѣи тетрѣвѣль (тетроевангелъ) сѣтвори и окова Драгна и внѣка и лѣкамарашъ и даде въ митрополіе въ сѣчавѣ*)“. Оправа та есть старшою, чѣмъ попередняя и происходитъ изъ второй половины XVI вѣка. Чеканенныя изображенія св. Троицы подѣ ч. 88 и св. Георгія 121 суть меньшей стоимости и принадлежатъ уже позднѣйшему времени. Но не можемъ поминуть прехорошаго изображенія на важкой серебряной тацѣ (119), собственности русской митрополитальной церкви св. Георгія во Львовѣ. Есть то по всей вѣроятности издѣліе итальянское, можетъ быть венеціанское, а по умѣщеннымъ на краю военнымъ эмблемамъ, должно происходить изъ XVII вѣка. Композиція изображенія, представляющаго встрѣчу Якова съ Лабаномъ, полна живости и разнообразности; техника въ обработцѣ лицъ и предметовъ превосходная, а въ цѣлости изображенія задержана хорошая перспектива лицъ, пред-

*) Надпись можно толковать: То евангеліе сотворила и оковала Драгна и внукъ ея Илѣка Марашъ, или: сотвори и окова драгна и вывеза и (т. е. вываялъ его) Лѣкамарашъ.

метовъ и пейзажа (ландшафта) въ углубленіи. Всѣ лица представлены въ одеждахъ турецкихъ; въ толпѣ подорожныхъ стоятъ или приклякнули выючныхъ верблюды, а внизу видѣтъ березовый лѣсъ и загородный домъ. Надъ изображеніемъ умѣщенъ щитъ гербовый съ головнымъ гербомъ св. Георгія на конѣ.

Рѣзбы на крестахъ древнѣйшія чѣмъ на чашахъ, и значительной стоимости не лишь относительно самыхъ изображеній, иногда прехорошо изваянныхъ, но и хорошей орнаментики на оковкахъ, большою частію работы филиграновой (т. е. изъ золотыхъ или серебряныхъ проволокъ) въ стилѣ древне-византійскомъ. И такъ на пр. орнаментъ на головцѣ рукоятей крестовъ подъ чч. 33 и 34 пригадываетъ орнаментъ на издѣліи византійскомъ отъ VIII вѣка, на такъ зовимой чашѣ Тасилона, князя баварскаго изъ временъ Кароля великаго, а именно орнаментъ на постументовой головцѣ той чаши.

Относительно рѣзанныхъ изображеній нужно сказать, что, не смотря на сходство ихъ съ живописными изображеніями, имѣютъ они свою собственную стоимость, такъ якъ представляютъ много самостоятельныхъ моментовъ, именно моментовъ декоративныхъ, взятыхъ изъ архитектуры. Для того оно будетъ оправдано, если поговоримъ о нихъ подробнѣйше, а не разомъ съ иконами.

Между крестами замѣчателенъ прежде всего хорошій трираменный крестъ подъ ч. 32, дарованный молдавскимъ воеводою Іоанномъ Александромъ соборной церкви въ Перемышлѣ, а сягающій конца XV вѣка, ибо по на-

писи, умѣщенной на оковцѣ, происходящій отъ 1487 г. Оковка на крестѣ изъ серебряной бляхи, съ прехорошимъ филиграновымъ орнаментомъ и съ написію. Крестъ самъ массивенъ и вслѣдствіе того довольно важкій. Замѣтимъ здѣсь, що рѣзбы на крестахъ суть двойного рода: или изваяны на деревѣ массивномъ, или же на деревянныхъ плиткахъ, поклеенныхъ послѣ въ одну цѣлость. Плитки тѣ представляютъ изображенія ажурныя, т. е. на сквозь рѣзанныя, а такъ какъ о много легче рѣзати на поодинокихъ плиткахъ, чѣмъ на массивномъ деревѣ, то и изображенія на нихъ выходятъ о много лучше и стараниѣше изваянными, чѣмъ на массивныхъ крестахъ.

Какъ въ живописныхъ, такъ и въ рѣзанныхъ изображеніяхъ видимъ или стремленія больше архаистическія, по преданнымъ образцамъ византійскимъ, или стремленія съ западными вліяніями, или просто изображенія по западнымъ образцамъ, а именно итальянскимъ. Первые различаются отъ послѣднихъ особенно въ композиціи, но иногда и въ рисунку. И такъ первыи въ „Воскресеніи Христовомъ“ изображаютъ всегда Христа въ адѣ, въ полномъ одѣяніи, воздвигающаго обѣими руками пребывающихъ въ адѣ, по обѣимъ же сторонамъ стоятъ праведныи, чающіи спасенія — вторыи же изображаютъ Христа, возносящегося изъ гроба, обнаженного, опоясанаго лишь перепаскою, какъ при роспятіи, и съ хоругвою въ рукахъ; при гробѣ же изображены стоящіи на стражѣ воины, исполненные ужасомъ. Въ „Роспятіи“ изображаютъ византійскіи образцы роспятаго Христа съ отви-

слымъ вялымъ тѣломъ, такъ що цѣлая фигура Спасителя виситъ на крестѣ криво выгнутая, точно якъ въ византійскихъ изображеніяхъ еще отъ XI вѣка; во вторыхъ же представленъ Спаситель больше идеально, даже въ смерти своей яко побѣдитель той смерти. Въ первыхъ изображено „Рождество Христова“ въ вертепѣ, во вторыхъ въ сараю (шопѣ) подъ соломяною стрѣхою. Що святую Троицу изображаютъ по византійскимъ образцамъ всегда яко трехъ ангеловъ, посѣтившихъ Авраама, о томъ мы уже упоминали; здѣсь примѣтимъ еще, що никейскимъ соборомъ отъ 787 г. запрещено было изображати самое Божество, т. е. Бога Отца, вслѣдствіе чего на византійскихъ изображеніяхъ встрѣчаемъ тамъ, гдѣ нужно было изобразити Бога Отца, лишь протяненную изъ облака руку. Любопытно также изображеніе агнца Божія на крестѣ подъ ч. 32, помѣщенное при самой рукояти. Мѣсто обыкновенного западнаго изображенія, представляющаго Христа яко агнца съ хоругвою, встрѣчаемъ здѣсь Христа лежащаго и прикрытого, а подъ нимъ возносится звѣзда изъ чаши, на верху которой изображенъ Духъ святой въ видѣ голуба. Если бы не было надъ симъ изображеніемъ, то едва ли тотъ, кто привыкъ къ упомянутымъ западнымъ изображеніямъ, узналъ бы въ немъ агнца Божія. И въ прочихъ изображеніяхъ различаются византійскіе образцы отъ западныхъ, якъ на пр. въ изображеніи „Сочествія святаго Духа“, представляющемъ соборныхъ апостоловъ (въ позднѣйшихъ и Матеръ Божую между ними), сидящихъ кругомъ внутри ком-

наты, въ сподѣ же представленъ космосъ (вселенная) яко царь. Кромѣ того различаются еще значительно изображенія Вознесенія, Преображенія и Покрова пресв. Богородицы.

Изображенія на крестѣ подѣ ч. 32 суть работы сырой, грубой; лица шематичны, а рисунокъ самъ больше наброшенъ чѣмъ выполненъ. Вообще изображенія на томъ крестѣ принадлежать по своей обработкѣ въ драперіи одеждѣ и конценціи поодинокихъ изображеній, византійско - архаистическому отдѣленію. Такъ какъ по обѣимъ сторонамъ креста помѣщено почти 30 изображеній, то одинъ такой крестъ представляетъ, такъ сказать, малую галерію иконъ и является для того цѣннымъ матеріаломъ для изслѣдованій нашей иконографіи.

Большую стоимость чѣмъ самыя изображенія представляютъ декоративныя ихъ обрамленія. Всѣ изображенія помѣщены въ обрамленныхъ готическими аркадами нишахъ настолько глубокихъ, що столбцы аркадъ вырѣзаны въ полной круглости и стоятъ совсѣмъ свободно. Въ самомъ верхнемъ полѣ встрѣчаемъ аркады съ обыкновенными луками византійскими. Аркадные столбцы покрыты на-перемѣну орнаментомъ лусковымъ и ромбовымъ. На самыхъ изображеніяхъ видимъ вправдѣ въ углубленіяхъ численныя зданія, но съ архитектурою довольно фантастическою и не выказующихъ уже больше архитектурныхъ мотивовъ готики съ изъятіемъ ниши, пригадующей въ нѣкоторомъ родѣ готическій лукъ, въ изображеніи Тайны Евхаристіи.

Относительно изображеній на томъ крестѣ замѣчательно Преображеніе, гдѣ Христосъ изображенъ съ выгнутыми немножко колѣнами, будто въ позѣ сидящей, дальше Рождество въ вертепѣ, до которого тріе царіе верхомъ поспѣшаютъ, Матерь Божая съ Христомъ, который примилается къ ней и пригорнувшись ю обнимаетъ.

Верху изображенія читаемъ написъ : **Вмѣстѣ Іс. Христа.** Есть то матерь Божья, называемая на изображеніяхъ греческихъ *υλχοφύλοσσα*, и святой Іоаннъ Креститель, изображенный съ двораменнымъ крестомъ яко жезломъ. Есть ли крестъ, а собственно рѣзбы на деревѣ, русскими издѣліями, о томъ нельзя положительно рѣшати, но такъ якъ написи на изображеніяхъ и написъ на оковцѣ русскіи, то вѣроятно и крестъ будетъ издѣліемъ русскимъ или молдавскимъ.

Молдавскому кресту наиблизше стоятъ : трираменный патріаршескій крестъ подъ ч. 33 и крестъ подъ ч. 34. Оба тѣ кресты составляютъ собственность Ставропигійскаго Института, происходятъ отъ XVI вѣка и суть массивны якъ и крестъ молдавскій. Композиція въ изображеніяхъ сходна съ прежнею на крестѣ молдавскомъ, но техника о много лучшая, а и обрамленіе изображеній отмѣнно отъ прежняго. Вмѣсто готическихъ аркадъ, встрѣчаемъ здѣсь обрамленіе лентовое и лишь въ самомъ среднемъ полѣ креста выдѣлена изъ того лентоваго орнамента розета, похожая немножко на готическую, а на патріаршескомъ крестѣ видимъ и столбцы съ лусковымъ орнаментомъ. Оба кресты (33 и 34) впрочемъ почти совѣмъ

сходны между собою такъ относительно орнамента, якъ и изображеній, и на обоихъ встрѣчаемъ надъ изображеніями русскіи написи.

Ажурной рѣзбы есть крестъ ярославской церкви подъ ч. 35, отъ конца XVI вѣка, съ изображеніями сырой техники, обрамленными аркадами совсѣмъ декоративными безъ всякаго понятія архитектурнаго. вмѣсто сводныхъ луковъ встрѣчаемъ на аркадахъ луки протяглии ломанной формы, влѣдствіе чего похожіи они больше на котары, чѣмъ на аркады. Впрочемъ выступаетъ форма аркады вполне лишь на самомъ среднемъ полѣ креста. Оковка креста о много позднѣйшая, ибо только изъ второй половины XVIII вѣка отъ 1767 года. Написи надъ изображеніями греческіи, а и самъ крестъ — греческое издѣліе.

О много цѣннѣйшимъ, такъ подъ взглядомъ орнаментики якъ и техники въ изображеніяхъ, представляется крестъ Ставропигійскій подъ ч. 36. По-при крестѣ воеводы Бернавского ч. 28 и крестѣ изъ василіанскаго монастыря въ Подгорцахъ ч. 27, выказуютъ рѣзбы креста того истинно художественную технику въ изображеніяхъ. Лица изваяны въ полной пропорціи, но впрочемъ шематично, хотя иногда и проявляется стремленіе индивидуализованья ихъ, якъ на пр. въ лицѣ слѣпо-рожденнаго; драперія одеждъ мѣстами хороша и совсѣмъ правильна, но по-при томъ и конвенціональна, остра, по преданному византійскому манеру, а больше всего замѣчательна въ изображеніяхъ попытка перспективы, якъ на пр. въ Воскресеніи, гдѣ представлено

громадное число лицъ, изъ которыхъ однако видны лишь самыя вершки головъ. Вообще можно сказать, що якъ техникою превосходитъ крестъ тотъ всѣ до сихъ поръ упомянутыя кресты, такъ относительно композиціи изображеній присоединяется вообще къ нимъ, що замѣтно именно въ изображеніи Распятія, гдѣ фигура Спасителя изображена выгнутою совсѣмъ такъ, якъ и на прежнихъ крестахъ. Изъятіемъ въ нѣкоторомъ родѣ можно бы считать изображеніе Сошествія св. Духа, гдѣ при обыкновенной композиціи встрѣчаемъ необыкновенное въ восточной церкви изображеніе св. Троицы т. е. по одной сторонѣ Бога Отца, по другой Бога Сына (безъ креста), а въ срединѣ св. Духа въ видѣ голубиномъ. Въ подробностяхъ однако находимъ здѣсь много отрицательныхъ мотивовъ, хотя лишь второстепеннаго значенія. И такъ встрѣчаемъ въ углубленіи поодинокихъ изображеній зданія съ хорошою архитектурою, на пр. при изображеніи Евхаристіи хорошій сводъ надъ престоломъ, а въ Введеніи: аркады при зданіяхъ, лѣстницу и прч. Изображенія въ главномъ рамени креста обрамлены аркадами. Аркады по бокамъ суть якъ въ крестѣ ч. 35 плоскія, протяжны, на средней же возносятся хорошій остроломанный лукъ, окаймленный карбованнымъ орнаментомъ. Хотя лукъ той аркады пригадывалъ бы по лукахъ на крестѣ молдавскомъ (32) найскорше еще лукъ готическій, то однако не осмѣляемся отнести его къ архитектурѣ готической, а назовемъ его скорше арабско-персидскимъ, въ чемъ насъ между прочимъ и орнаментъ на каймѣ утверждаетъ. Готическихъ

мотивовъ едва-бы можно на крестѣ томъ досмотрѣти, а даже отголоски ихъ въ изображеніяхъ Благовѣщенія и Христа съ Самаріянкою представляются лишь мнимыми. Оковка креста цѣнна, именно вслѣдствіе помѣщенной на рукояти написи на волошско-русскомъ нарѣчій. Изъ написи той узнаемъ, що крестъ былъ сотворенъ на святой Аѳонской горѣ митрополитомъ куръ Теофаномъ (волошскимъ вѣроятно), а далѣ его оковати панъ Бентнажъ великій калуаръ и княгиня его Кера отъ волошской земли въ лѣто 1600*). Годъ 1600 относится по всей вѣроятности до оковки, а въ такомъ случаѣ былъ крестъ прежде того изваянъ т. е. съ концемъ XVI вѣка. Оковка украшена карнеоловыми каменчиками и другими. Надъ изображеніями написи греческіи

Подобный до того креста, также съ написями греческими, но о много грубшій рѣзбы есть крестъ изъ церкви св. Николая во Львовѣ, рѣзбы ажурной такъ само якъ и прежній, должно быть изъ конца XVI или изъ начала XVII вѣка.

Наведенный до сихъ поръ кресты — то, такъ сказать, консервативный представители изображеній. Теперь же приступаемъ къ крестамъ, которые начинаютъ проявляти западный вліянія, скрѣпляющіеся съ временемъ, вслѣдствіе чего западные типы относительно

*) Такъ якъ написъ не помѣщена въ каталозѣ и можно ю иначе толковати, то помѣщаемъ ю здѣсь вполнѣ: Єан крестъ дрѣвено сѣтвори куръ Теофанъ митрополитъ покойнаго сѣаа гора и скраси є панъ Бентнажъ великій калуаръ (!) и княгиня его Кера отъ Блашькон земли въ лѣт 1600.

композиціи входятъ въ нашу иконографію. Переходовымъ такимъ крестомъ есть крестъ подъ ч. 28, дарованный воеводою молдавскимъ Мирономъ Бернавскимъ Братству Ставропигійскому въ 1632 г., по-при крестъ изъ Подгорець ч. 27, найизящнѣйшій на выставѣ. Весь крестъ, составленный на подобіе монумента, выказуетъ отвѣтно тому много моментовъ архитектурной орнаментики и образуетъ относительно той же одну цѣлость т. е. такъ горѣшная якъ долѣшная часть выказуютъ лучшій барочный стиль. На квадратномъ основаніи почиваетъ пьедесталь, изъ котораго возносится самъ крестъ. Пьедесталь подѣленъ на два этажи. Безпосредственно на основаніи почиваютъ круглыя массивныя аркады, по четыре изъ каждой стороны, возносящіяся не на столбахъ, а на филіахъ, такъ якъ должны они представляти крѣпкій сводный фундаментъ, на которомъ должно двигаться зданіе пьедестала. Въ каждой изъ тѣхъ аркадъ изображенъ святой. Первый этажъ составляютъ четыре плитки съ помѣщенными на нихъ изображеніями, обрамленными арабско-персидскими луками и окаймленными зубцами или кисточками, вслѣдствіе чего луки тѣ похожи на котары. Второй этажъ отграниченъ отъ первого карнизомъ (гзимсомъ) съ бароково украшенными треугольниками съ коралево-или жемчужно-образною каймою. По угламъ первого этажа умѣщенъ, скоено свитковый слимакообразный орнаментъ (Schneckenornament) собственный барочному стилю. Изображенія первого этажа представляютъ: 1) крестный ходъ Христа, которому помога-

еть Симеонъ Киринейскій нести крестъ; 2) пригвожденіе Христа на крестъ; 3) прехорошое изображеніе снятія изъ креста и 4) положеніе во гробъ. Второй этажъ составляетъ по каждой сторонѣ двѣ аркады, съ тѣми же луками, подобно якъ въ обрамленіи первоэтажныхъ изображеній. Въ каждой такой аркадѣ умѣщенъ одинъ святой. На томъ пьедесталѣ возносится однораменный крестъ съ численными, не смотря на миниатюрную соразмѣрность, прехорошо изваянными изображеніями страстей Христовыхъ и праздниковъ, не лишь на широкихъ поляхъ креста, но и по бокахъ. Почти во всѣхъ тѣхъ изображеніяхъ встрѣчаемъ не лишь превосходную технику въ самой рѣзбѣ, которая тѣмъ больше поражаетъ, що матеріалъ креста состоитъ изъ твердого дерева, но и богатство второстепенныхъ моментовъ, якъ: мѣстами удачно представленную перспективу, хорошую архитектуру въ углубленіи нѣкоторыхъ изображеній и вкусную орнаментику. Но предовсѣмъ замѣчательны теплота и задушевность въ самыхъ же изображеніяхъ, полныхъ оживленнаго выраженія и невольно трогающихъ чувство зрителя, чего ни на одномъ другомъ крестѣ мы до сихъ поръ не встрѣчали. Особенно замѣчательны въ томъ отношеніи упомянутыи уже выше четыре изображенія на постументѣ креста, а предовсѣмъ прехорошое изображеніе снятія изъ креста, равняющееся почти самымъ лучшимъ западнымъ изображеніямъ. Вообще изображенія на томъ крестѣ удовлетворяютъ всѣмъ требованіямъ художественнымъ и потому, хотя художникъ

соблюдаетъ въ цѣлости древне преданную композицію, однако отступаетъ отъ формы тамъ, гдѣ она не соотвѣтствуетъ требованіямъ эстетичнымъ, якъ на изображеніи Распятія, гдѣ Христосъ изображенъ съ прямо висящою а не, якъ на прежде упомянутыхъ крестахъ, съ выгнутою фигурою. Относительно происхожденія того креста нельзя нѣчего рѣшительного сказать. Такъ якъ на Аѳонской горѣ существовала славная школа ваятелей, изъ которой множество искусно изваянныхъ крестовъ приходило, якъ на пр. крестъ 36, то нужно бы и сей крестъ причислити къ тѣмъ греческимъ издѣліямъ. Противъ того однако, не смотря на русскіи написи и на необыкновенную форму креста, которая въ изображеніяхъ повторяется, говоритъ главно то обстоятельство, що здѣсь въ орнаментицѣ встрѣчаемъ мотивы чисто бароковыи, не употребляемыи на Востоцѣ, а преимущественно то, що изъ самыхъ изображеній проявляются здѣсь оживленіе и теплота, чужіи греческимъ изображеніямъ. Быти можетъ, що художникъ былъ ученикомъ школы Аѳонской относительно превосходной техники, но такъ якъ въ издѣліи томъ проявляется истинный талантъ художника, а не лишь техника, то первый разбудился и развился по всей вѣроятности подъ вліяніемъ художественныхъ издѣлій Запада, имѣющихъ знамена индивидуальности въ концепціи и полного жизни реализма въ изображеніи. А если наше предположеніе не ошибочное, то гдѣ-жъ имѣлъ художникъ больше къ тому случайности, якъ не на нашей Червоной Руси или на Молдавіи, которая въ

тѣ времена была проникнута русскою культурою и въ которой вліяніе Запада въ XVII. вѣцѣ такъ скрѣпилось, що западныи моменты вошли даже въ реформы православной церкви. Но при всемъ томъ оно лишь предположеніе, що крестъ сей есть издѣліемъ русскимъ или молдавскимъ. Предположеніе то скрѣпляетъ обстоятельство, що крестъ, превосходного русского издѣлія (Андрея Кассіановича) подъ ч. 1 изъ того самого времени, сходенъ въ изображеніяхъ своихъ съ крестомъ воеводы Бернавского такъ относительно формы креста (оба суть однораменныи) якъ и изображенія Распятія и прч. Рѣшительно однако нельзя ничего сказать и жалко, що нѣтъ на то достаточныхъ свидѣтельствъ.

Совсѣмъ уже характеръ западныхъ изображеній имѣетъ крестъ изъ василіанскаго монастыря въ Подгорцахъ подъ ч. 27, изваянный ажурно на кедровомъ деревѣ и происходящій изъ XVIII вѣка. Тутъ встрѣчаемъ уже совсѣмъ отмѣнную отъ прежней композицію и обработку. Щобы выказати то въ подробности, упомянемъ о нѣкоторыхъ изображеніяхъ: Воскресеніе изображено здѣсь уже ведля выше упомянутой западной композиціи, Рождество же не въ вертепѣ, а въ сараѣ. Сошествіе св. Духа изображено съ пресв. Богородицею, сидящою на престолѣ; вокругъ нея сидятъ собравшіися апостолы, надъ которыми возносится Духъ Святый въ видѣ голуба. Также и изображенія Вознесенія, Преображенія и Покрова Богородицы представлены отмѣнно. Всѣ изображенія—превосходной техники и настоящіи художественныи издѣлія. Кромѣ

отмѣнной композиціи въ изображеніяхъ, встрѣчаемъ здѣсь и совсѣмъ западную, итальянскую драперію и ренесансовую архитектуру: круглыя римскія столбы съ коринтійскими капителями при вѣздѣ въ Іерусалимъ въ углубленіи зданія съ куполою (на подобіе куполы св. Петра) и прч. Въ технических подробностяхъ видимъ не лишь хорошую перспективу, но даже и мелочи старательно выконченны. Предовсѣмъ замѣчаемъ здѣсь хорошее изображеніе нагого тѣла, (основанного на полномъ знаніи анатоміи), и индивидуализованныя черты лицъ. Изображеніе Богоявленія повреждено, такъ якъ отломалось изображеніе Христа и одна рука св. Іоанна Крестителя. Оковка креста поздно-бароковая не значительной стоимости. На изображеніяхъ помѣщены написи русскіи и самъ крестъ будетъ вѣроятно русскимъ издѣліемъ.

Другіи кресты представляютъ меньшую стоимость, происходятъ или изъ конца XVII или изъ XVIII вѣка, суть издѣліями русскими, и всѣ выказываютъ уже западныя формы въ изображеніяхъ Рождества, Распятія, Воскресенія, Вознесенія и прч. Кресты тѣ являются въ группировкѣ поодинокихъ изображеній по всей вѣроятности копіею иконостасовъ тѣхъ церквей, откуда происходятъ и вѣдѣствіе того представляютъ они любопытный матеріалъ для исторіи иконостасовъ XVII вѣка; по крайней мѣрѣ въ продолговатыхъ поляхъ повторяются стереотипно нѣкоторые изображенія.

Замѣчательны еще малый Ставропигійскій крестъ довольно хорошей ажурной обработки подъ ч. 38, кресты подъ чч. 37 и 41,

почти совсѣмъ сходны, отъ 1673 года, крестъ подъ ч. 30, и крестъ сырой рѣзбы подъ ч. 40, отъ 1679 г. Съ изытіемъ креста подъ ч. 38 всѣ прочіи кресты массивны.

Наконецъ упомянемъ еще о крестѣ подъ ч. 39, на которомъ нѣтъ изображеній, а вырѣзанъ лишь хорошій линейный орнаментъ. Здѣсь упомянемъ и о матрицѣ на Пасху и просфорѣ подъ ч. 47, которая, не смотря на мѣстное преданіе, принадлежитъ по-найбольше XVI, но вѣроятно уже XVII вѣку.

Говоря о рѣзбахъ, нельзя поминуть изображеній, рѣзанныхъ на латунѣ (Messing), именно на подвижныхъ алтаряхъ (называемыхъ по тому изъ сколькихъ частей состоятъ: диптихами, триптихами, тетраптихами и прч.) и на латунныхъ нагрудныхъ иконахъ. На выставцѣ имѣемъ лишь немного тѣхъ подвижныхъ алтарей, а именно: 1) Большой деревянный триптихъ съ живописью на золотомъ фонѣ съ ромбовыми розетами; на обратной сторонѣ есть вѣроятно затертый годъ происхожденія **ахѣд** т. е. 1659; 2) тетраптихъ латунный изъ четырехъ частей, эмаліованный голубою фаянсовою массою; эмаль мѣстами поврежденная и отпавшая; каждую изъ четырехъ частей завершаетъ остро выгнутый лукъ; рѣзбы изображаютъ праздники а на послѣдней части святителей, и суть хорошей техники; 3) два латунныя триптихи меньшого формата, чѣмъ прежній, одинъ съ такою же самою эмаліею какъ прежде, другій безъ эмалии; 4) деревянный диптихъ съ хорошою миниатурною живописію въ стилѣ византійскомъ, изображеніе представляетъ по одной сторонѣ сидящего на престолѣ

Христа, а по бокамъ Богородицу, Іоанна кр. и архангеловъ Михаила и Гаврііла, по другой же сторонѣ погрудное изображеніе Богородицы съ Христомъ, на-право отъ Богородицы св. Николая, а на-лѣво преподобную мученицу Пелагію, въ сподѣ же Ангела Хранителя. Живопись украшена поверху ризами, чеканенными изъ серебряной бляхи, издѣлія позднѣйшого, бо уже отъ 1827 г. съ пунсою, вѣроятно русскою, изображающею св. Георгія на конѣ и съ буквами: **Ф. Ё.** На живописи читаемъ написи: **сѣый Никола, пр. Пелагѣ (!), сѣый аггѣл Хранитель.** По чему диптихъ тотъ означенъ яко сербскій, не извѣстно; судя по техницѣ и написи, можно бы его скорше назвати происхожденіемъ молдавскимъ. Вслѣдствіе того, що составляющій серебряную одежду не прочиталъ точно написи надъ Пелагіею, представлена мученица та на блясѣ въ ризахъ архіерейскихъ яко: **П. Пелягій, т. е. или** яко папа Пелягій или яко преподобный Пелягій.

Кромѣ тѣхъ алтарей встрѣчаемъ еще латунныя иконы, преимущественно св. Николая съ эмалью и безъ эмаліи. Здѣсь упомянемъ еще и о изображеніи Богородицы съ Христомъ, о такъ зовимомъ изображеніи Омиленія Іисуса Христа, изваянномъ на массивной латунной плитѣ и находящейся въ салѣ VII ч. 34. Есть то вѣроятно матрица, по которой чеканены были подобныя изображенія на серебряной блясѣ.

Подвижныя алтари заступали молящимся престолѣ, а триптихи или тетраптихи могли даже представляти иконостасъ и быти употребляемы при молитвахъ къ разбужденію

большой искренности, подобно якъ отъ части и нагрудныя иконы считались, якъ и теперь, оградю отъ всего противного.

Окончивая осмотръ рѣзбъ, если уже не русскихъ, то по крайней мѣрѣ изваянныхъ по восточнымъ образцамъ, должны мы упомянуть и о художникахъ, названныхъ на своихъ издѣліяхъ. Первое и самое значительное мѣсто занимаетъ Андрей Кассіяновичъ, совершитель прехорошого креста Ставропигійскаго въ салѣ III подъ ч. 1, издѣлія котораго можно еще и теперь назвати художественными въ полномъ смыслѣ того слова. По-при томъ истинномъ художнику занимаетъ уже подчиненное мѣсто: „Теодоръ, марсалокъ златниковъ“ (т. е. цех-мистръ золотниковъ), названный на чашѣ Станиславовской подъ ч. 126. Есть ли названный на оковцѣ евангелія ч. 87 Ликамарашъ именемъ ваятеля, о томъ нельзя положительно сказать.

Въ концѣ слѣдуетъ упомянуть еще о значительныхъ рѣзьбахъ западнаго происхожденія подъ чч. 127, 128 и 129 въ салѣ III, и о рѣзанныхъ образахъ въ салѣ IV ч. 57 и въ салѣ VII ч. 14 и 26. Въ салѣ III встрѣчаемъ подъ ч. 127 и 129 два древнія кресты надренскаго происхожденія, якъ о томъ свидѣтельствуется употребленная тамъ эмаль разноцвѣтная съ употребленіемъ пестрыхъ красокъ, именно краски червоной. Крестъ подъ ч. 127 представляетъ изваяннаго почти въ полной плъстицѣ роспятого Христа на мѣдяной бляхѣ съ орнаментомъ романскимъ. Бляха та прикована до деревяннаго креста, котораго прикрываетъ съ верха; она была позолочена якъ и

самое изображеніе Христа, а для большого украшенія вставлено въ ню наслѣдованныи дорогоценныи камени изъ цвѣтного стекла. На крестѣ представленъ Христосъ не обыкновенно — въ царской коронѣ, написъ же надъ нимъ, которая съ временемъ оторвалась, прибита теперь отворотно. Верху креста изображена полуплѣстично Богородица, а въ низу ангель. Крестъ, якъ мы уже упомянули, эмаліованъ и то двоякою эмалію: такъ зовимую клѣтчатою (Zellen-Email) и жолобковатою (Gruben-Email). Перепаска распятаго Христа и Богородицы верху креста эмаліованы жолобковато темно голубою или гранатовою фаянсовою масою, ангель же въ низу эмаліованъ клѣтчато и разноцвѣтною масою. Относительно времени происхожденія, припадаетъ крестъ тотъ въ позднѣйшій періодъ романскій, т. е. въ XI или вѣроятнѣе въ XII вѣкѣ, такъ якъ эмаль жолобковатая только съ XII вѣкомъ больше развивается.

Крестъ подъ ч. 129 есть мѣдяный, на рогахъ съ двойными оковками, которые съ временемъ поотпадали и теперь почти всѣ не на собственныхъ мѣстахъ вновь прикрѣплены. По одной сторонѣ креста вырѣзанъ распятый Христосъ, по другой же изображенъ въ среднемъ полѣ креста Христосъ, держащій въ одной руцѣ евангеліе, другою же благословящій. Весь крестъ украшенъ живою, разноцвѣтною клѣтчатою эмалію, которая на многихъ мѣстахъ поотпадала. Подъ Христомъ благословящимъ видимъ клѣтчатыи скелетъ по отпавшей эмали въ видѣ поздно-романской розеты, на которой была эмалію изображена цвѣтка.

По рогама креста встрѣчаемъ вырѣзанныи эмблемы четырехъ евангелистовъ, украшенные также эмалью. Крестъ тотъ почти о половину вѣка позднѣйшій, чѣмъ прежній и долженъ происходить или изъ конца XII или же изъ начала XIII вѣка.

Относительно рѣзбы на слоновой кости подъ ч. 128, изображающей рошеніе Христа, то характеръ рѣзбы, костюмы и типъ изображенныхъ лицъ указуютъ на происхожденіе южно-нѣмецкое или же нидерландское изъ временъ императора Максимилиана I. или Карла V, т. е. изъ конца XV или изъ первой половины XVI вѣка.

Прехорошее изображеніе святой семьи въ салѣ IV подъ ч. 57 взято изъ итальянскаго образца по-Рафаиловской школы изъ конца XVI вѣка, но изображеніе само могло быти сдѣлано и въ прошломъ вѣку. Изображеніе то было прежде изваяно на деревѣ, потомъ обтягнуто покровомъ гипсовымъ, и только тогда живописано.

Относительно рѣзбы въ салѣ III подъ чч. 14 и 26, то происходитъ она по умѣщенной написи изъ 1676 г. и если не есть происхожденія нѣмецкаго, то сдѣлана по образцу нѣмецкому. Рѣзба та, изображающая Рождество Христово, хорошо выкончена, съ правильною перспективою въ пейзажѣ, съ хорошимъ окруженіемъ и живо угруппованными лицами. Подъ ч. 14 имѣемъ подставку до той рѣзбленной на престольной иконы, съ двома евангелистами: Матѣемъ и Маркомъ, а въ низу съ портретами львовскихъ мѣщанъ и шематичными изображеніями женщинъ.

Такъ какъ археологическіи предметы изъ роскопокъ подъ Галичемъ точно въ каталогѣ описаны и мы изъ нашей стороны не знаемъ къ нимъ ничего новаго добавить, то упоминаемъ здѣсь лишь о прехорошой медаліоновой живописи Успенія и о рѣзанномъ на кости изображеніи престола св. Софіи въ новомъ габлотѣ въ саль III, не втягнутыхъ еще въ каталогъ, а теперь приступаемъ къ иконамъ.

Между предметами Ставропигійской выставки иконы заступлены найгромаднѣйше и занимаютъ двѣ третьихъ частей всей выставки, т. е. шесть саль, начиная отъ IV даже до сали X, съ изытіемъ сали VIII, гдѣ встрѣчаемъ исключительно лишь портреты.

Такъ какъ при скудности мѣста не возможно намъ численный тотъ матеріалъ обговорити подробнѣйше, то обратимъ вниманіе лишь на головныя стремленія въ иконографіи и отличимъ въ нихъ именно тѣ знамена, которыя являются общими всѣмъ иконамъ одного направленія.

По-при различіяхъ въ композиціи и техницѣ, о чемъ мы уже при рѣзбѣ упоминали, встрѣчаемъ здѣсь еще и различіе колорита, относительно котораго различаемъ иконы живописанныя краскою *al tempera* и краскою масляною. Употребленіе красокъ масляныхъ, хотя и прежде извѣстное, начинается только съ вѣкомъ XV набирать большого значенія, именно съ тѣхъ временъ, когда стала ихъ употреблять школа фляндрійская (Ванъ Эйкъ). Но у насъ на Руси вошло употребленіе масляныхъ красокъ о много позднѣйше и высту-

паетъ только изъ-рѣдка съ концемъ XVI, а уже частѣйше въ XVII вѣцѣ, т. е. въ временахъ, когда западное вліяніе чѣмъ разѣ больше роспространяется и скрѣпляется. По-при масляныхъ краскахъ употребляли у насъ и краски *al tempera* *) даже до найновѣйшихъ временъ, такъ що обстоятельство, якого рода краска употребляется въ живописяхъ, не рѣшаетъ еще о времени ихъ происхожденія.

Якъ въ рѣзбѣ, такъ и въ живописяхъ замѣчаемъ два головныя направленія, а именно консервативное, основующееся на византійскихъ преданіяхъ и выказующее архаическія знамена, и направленіе прогрессивное, стремящееся освободитись отъ преданныхъ формъ, а по тому наклоняющееся къ Западу и проникающее мало-по-малу моментами западной живописи. Характеристичныя знамена архаическихъ иконъ относительно техники состоятъ въ необыкновенной обработкѣ такъ частей тѣла, якъ и одежды. Мимоходомъ упомянули мы уже выше, що издѣлія византійской эмайли на золотѣ, той самой лучшей вѣтви искусства византійскаго, повліяли и на живописную технику. Въ византійскихъ живописныхъ изображеніяхъ соблюденъ не лишь фонъ золотой, но и техника эмайловая наслѣдована по-малу въ живописи. Почти во всѣхъ архаическихъ живописяхъ византійскихъ встрѣчаемъ линейную технику изображенія. На лицѣ подъ темною оливною краскою замѣчаемъ множество тоншихъ или груб-

*) Есть то краски не масломъ росчиненныя а яйцемъ и липкою якою жидкостію, именно сокомъ фиговыхъ вѣтвей.

шихъ линій краски бѣлой, или же цилиндрическіи морщины, що придаетъ живописи рельефный видъ; на челѣ повыше бровъ замѣтны паралельныи бровамъ луки, соединяющіися при коренѣ носа и образующіи въ верху того сгибъ въ родѣ вывороченныхъ очокъ. Характеристичнымъ знаменемъ тѣхъ живописей есть также изображеніе шишки (гуза) на челѣ надъ лѣвымъ окомъ. Волосы изображены или тонко линейно или же стилизованы толстыми крученными клочками. Иногда встрѣчаемъ и на шіѣ линейныи сгибы, якъ будтобы голова наложена была на туловище. Добавимъ еще, що лица обыкновенно овальны, руки же и ноги протяглы, а дополнимъ тѣмъ короткую характеристику изображенія частей тѣла.

Относительно одеждъ встрѣчаемъ на нихъ густую шрафировку преимущественно линіями золотыми, пригадующую золотыи дроты, накладанныи при эмаліи въ той цѣли, чтобы поодинокіи краски не сливались, о драперіи же упоминали мы уже прежде. Колоритъ тѣхъ изображеній обыкновенно монотонный и выказуетъ иногда лишь одну или двѣ головныи краски. Головно употребляемыми красками кромѣ золотой суть: ясно красная, кирпичная, зеленая и голубая, но встрѣчаемъ и иконы, живописанныи почти совсѣмъ одною краскою, а именно малыи праздничныи иконы. Суть то скорше рисунки, чѣмъ живописи, контурованныи темною краскою похожою на тушь, вѣдствие чего отбиваютъ отъ своего фона, якъ когда бы были гравированы. Лица начертаны будто бы перомъ, сорозмѣрность ихъ до ту-

ловища самая небольшая, а одежда, обыкновенно краски темной, шрафирована бѣлыми линіями.

По-при тѣхъ иконахъ монотонного колорита встрѣчаемъ другіи, также праздничныя иконы, даже въ подробностяхъ старанно выконченные и съ богатымъ разноцвѣтнымъ колоритомъ. Такъ одни якъ и другіи суть вѣроятно по большей части происхожденія сѣверно-русского, хотя лишь о немногихъ можно то положительно сказать.

Изображенія на нѣкоторыхъ изъ тѣхъ малыхъ праздничныхъ иконъ живописаны непосредственно на деревѣ, обыкновенно же на фонѣ гипсовомъ, накиненомъ или непосредственно на дерево или для большой прочности на полотно.

Если мы подѣлили находящіяся на выставкѣ иконы на двѣ головныя группы, т. е. консервативно-архаическую и прогрессивно-западную, то не слѣдуетъ относить того до времени ихъ происхожденія въ томъ смыслѣ, будтобы первыя были всегда древнѣйшія отъ вторыхъ; то было бы въ многихъ случаяхъ ошибочнымъ, такъ якъ встрѣчаемъ иконы съ техникою архаическою еще въ XVIII вѣцѣ, а изъ другой стороны уже въ первой половинѣ XVII вѣка находимъ иконы, которыя выказываютъ вліянія западныя. Относительно времени происхожденія иконъ рѣшаютъ во многихъ случаяхъ совсѣмъ второстепенныя моменты, якъ на пр. орнаментъ на рамахъ, или на фонѣ живописи, иногда написи надъ изображеніями, или що-нибудь другое тому подобное. Техника и композиція рѣшаютъ во-

прось тотъ только до нѣкоторой степени, т. е. о сколько относится къ самостоятельнымъ живописямъ, издѣліямъ индивидуальнымъ и о сколько тѣ живописи являются выраженіемъ личныхъ способностей живописца. Но такъ какъ многіи живописцы не были художниками, а лишь ремесленниками, въ многихъ случаяхъ даже довольно плохими, то живописи ихъ были только лучшими или плохими копіями древнѣйшихъ узоровъ, сотворенными въ значительно позднѣйшихъ временахъ, какъ бы то по знаменамъ тѣхъ живописей слѣдовало полагати. Вслѣдствіе того бездушного копирования подлежащихъ узоровъ, встрѣчаемъ иногда на различныхъ Святыхъ не лишь подобные себѣ лица, но даже и одежды совсѣмъ сходныи, а именно фелоны нѣкоторыхъ Святыхъ съ крестовыми узорами, въ якихъ изображенъ еще императоръ Юстиніанъ великій изъ VI вѣка въ мозаикахъ церкви св. Софій въ Цареградѣ. Даже и эмалевая золотая шрафировка на одеждахъ была наслѣдована весьма долгое время, но съ временемъ преобразовалась она въ совсѣмъ декоративный моментъ одеждъ, такъ какъ лучшіи архаическіи живописцы, не понимающіи уже значенія ея, создали изъ ней золотыи бокатныи поясы одежды съ золотыми френзлями. Не слѣдуетъ также предполагати, будтобы во всѣхъ живописяхъ архаическаго направленія была техника плохая, чѣмъ въ живописяхъ прогрессивныхъ; и въ томъ отношеніи встрѣчаемъ изъятія, а если иконы перваго направленія не могутъ сровнаться съ вторыми, то причина того лежитъ не лишь въ лучшей техницѣ сихъ по-

слѣднихъ, но и въ колоритѣ о много живѣйшомъ, такъ якъ краски *al tempera*, употребляемы преимущественно въ архаическихъ живописяхъ, не могутъ выразити того оживленія и той тонкости, якъ краски масляныи, употребляемы въ иконахъ прогресивныхъ. По выше упомянутымъ причинамъ весьма трудно опредѣлити точно время поодинокихъ иконъ.

Самое большое число выставленныхъ иконъ происходитъ изъ XVII вѣка или изъ позднѣйшаго времени, а лишь о латинской иконѣ, помѣщенной въ салѣ IV подъ ч. 59 съ написію латинскою готическими буквами, можно предполагати, що происходитъ изъ XV вѣка; нѣсколько иконъ можно еще покласти въ XVI вѣкъ, но изъ вѣка XIV, а тѣмъ меньше изъ XIII нѣтъ ни одной иконы на выставкѣ. Въ такъ громадномъ количествѣ иконъ имѣемъ лишь 14 датованныхъ, между тѣми 12 изъ XVII, а 2 изъ XVIII вѣка.

Однимъ азъ найчисленнѣйшихъ изображеній есть нерукотворенная икона Іисуса Христа; въ каждой салѣ находимъ нѣсколько такихъ изображеній (*αχειροποιηται*). Изображеніе то называютъ также по западному преданію „платкомъ св. Вероники“. Восточныи преданія о нерукотворенной иконѣ о много древнѣйшіи, чѣмъ западныи преданія о Вероницѣ, такъ якъ первыи существовали уже въ VI, послѣдніи же появляются только въ XI вѣцѣ якъ о томъ узнаемъ изъ одной англійско-саксонской рукописи того времени. По восточному преданію послалъ самъ Христосъ образъ своего лица королю Абгару изъ Эдессы въ

Месопотаміи; преданіе же о платку св. Вероники обще извѣстное. Вслѣдствіе того древняго преданія нерукотворенная икона есть весьма обыкновеннымъ изображеніемъ въ восточной церкви и находится почти на каждомъ иконостасѣ.

Численныи на выставцѣ суть также изображенія Христа и Богородицы или сидящихъ на престолѣ или же безъ престола, въ мѣру того, изображены ли они полно или только погрудно, хотя встрѣчаемъ и изъятія на пр. въ иконѣ подъ ч. 12 въ салѣ V и въ иконѣ 54 въ салѣ VI. Христосъ изображенъ всегда яко благословящій или трема перстами сложенными въ видѣ монограма ІХС (т. е. Іисусъ Христосъ), или лишь двома перстами. Также иконы, изображающіи Успеніе довольно численны. Святого Іоанна Евангелиста встрѣчаемъ на древнѣйшихъ иконахъ всегда съ бородою, въ старшомъ вѣцѣ изображенного, на позднѣйшихъ же иконахъ яко юношу, подобно якъ изображаютъ его западныи живописи.

Изъ архаическихъ иконъ встрѣчаемъ самое большое число въ салѣ V, почти совершенно ими наполненной, самыи же лучшіи иконы западнаго характера находимъ въ салѣ VI.

Относительно поодинокихъ иконъ замѣчательны въ салѣ IV: изображенія Успенія, именно прехорошіи иконы подъ чч. 54 и 58, выказующіи уже совсѣмъ вліяніе лучшихъ западныхъ иконъ, а то школы итальянской, и иконы Успенія съ архаическими еще вліяніями подъ чч. 52 и 56; дальше икона Іисуса Христа подъ ч. 51, сходная съ иконою

подъ ч. 9 въ салѣ VI отъ 1642 года и икона Рождества Христова подъ ч. 53, изображающая царя Ирода въ деліи и сафіановыхъ сапогахъ и усатыхъ панцырныхъ воиновъ. Не смотря на недостаточную технику, изображеніе то замѣченія достойно, такъ якъ въ немъ проявляются мѣстныя моменты, которые живописецъ не скопировалъ, а взялъ изъ своего окруженія. Датованныхъ имѣемъ въ той салѣ 2 иконы, т. е. Христосъ подъ ч. 1 отъ 1697 г. и Успеніе подъ ч. 56 отъ 1682 г.

Въ салѣ V. помѣщены, якъ мы уже упомянули, почти самыя архаическія иконы. Больше замѣчательна между ними: св. Іоаннъ креститель подъ ч. 2. изъ XVII. а найдалше изъ второй половины XVI. вѣка съ орнаментомъ бароковымъ. Вліянія готической архитектуры въ складкахъ драперій здѣсь совсѣмъ нѣтъ; видна лишь широко начертанная драперія, похожая немножко на маньеру пастельную а обмысленную на эффектъ въ большомъ розстояніи, въ которомъ сливаются широко накиданныя полосы въ тѣнистую драперію. Замѣчательны далше иконы Христа подъ чч. 7 и 9. и Богородицы подъ чч. 6, 8, 11 и 15, полно изображенный стоящій Христосъ ч. 12 и Преображеніе подъ ч. 13. Такъ якъ вѣкъ происхожденія той иконы поданъ XIV или даже XIII, то нужно примѣтити, що такъ орнаментъ бароковый на краяхъ ея, якъ и написъ на иконѣ указують на вѣкъ XVII. На иконѣ читаемъ по одной сторонѣ: „Христосъ выходитъ на горѣ съ апостолами, хотай имъ показати славу своего божества“; по другой же: „Христосъ сходитъ съ горы съ

апостолы своими, заповѣдаа имъ, да нико-
мѣ же повидатъ въ тыи дни, иже видахъ
на Оавѣстѣ горѣ.“ На иконахъ подѣ ч. 14 ви-
димъ стилизованныи бороды, на малой же по-
грудной иконѣ Христа (18) видимъ лице, по-
хожее на лице Іоанна Крестителя на иконѣ
58, а лице св. Николая 35 почти совсѣмъ
сходное съ лицомъ Оомы (45). Замѣчательна
хорошою техникою икона св. Троицы у Авра-
ама подѣ ч. 36 и иконостасныи изображенія
изъ церкви въ Волчѣ. живописанныи не на
покоствѣ гипсовомъ, а непосредственно на де-
ревѣ въ тонѣ темномъ и красномъ подѣ чч.
47, 49, 50, 51 и 53. Хорошой живописи есть
маленькая икона св. Николая въ обрамленіи
металевомъ подѣ ч. 56. Относительно иконы
крылатого Іоанна Крестителя подѣ ч. 58, то
по орнаменту своему на авреолѣ въ стилѣ пе-
реходовомъ или раньше-бароковомъ, принад-
лежитъ икона та вѣку XVI.

Самыи лучшіи иконы помѣщены въ салѣ
VI. Здѣсь встрѣчаемъ на иконахъ не лишь хо-
рошій колоритъ (13, 14) и правильную техни-
ку, но и прехорошо индивидуализованныи ли-
ца портретового характера съ идеально хоро-
шими чертами и полныи нѣжности, именно на
Богородицахъ подѣ чч. 5, 6, 14, 28, 38 и 54.
Датованныхъ имѣемъ здѣсь 6 иконъ: 1) Бого-
родица подѣ ч. 10 отъ 1642 и принадлежащая
къ той иконѣ другая, изображающая Христа
подѣ ч. 9; 2) прехорошая икона Богородицы
подѣ ч. 14 отъ 1682 г. (въ каталогѣ подано
ошибочно 1652 г.) и принадлежащій къ ней
Христосъ подѣ ч. 13, и 3) икона Іисуса Хри-
ста подѣ ч. 27 отъ 1651 г. съ принадлежа-

щею къ ней иконою Богородицы подъ ч. 28.

Замѣчательны иконы подъ чч. 4 и 5: Христосъ и Богородица, не лишь хорошою живописію но и рельефно на позолоченномъ фонѣ гипсовомъ обработанными ризами, похожими на ризы изъ позолоченной серебряной бляхи. Прехорошей кисти есть иконы Богородицы и Христа подъ чч. 6 и 7, (лице Богородицы на иконѣ 6 похожее на лице на иконѣ 28) и Матерь Божья подъ ч. 54, совсѣмъ не архаистическая, якъ подано въ каталогѣ, но противно одна изъ самыхъ лучшихъ живописей по западнымъ узорамъ, именно итальянскимъ. Самую лучшую живопись представляетъ также изображеніе св. Троицы въ гостинѣ у Авраама подъ ч. 40. Три ангелы сидятъ за столомъ подъ деревомъ, а въ углубленіи видимъ Авраама, несущаго блюдо для гостей и жену его Сару, стоящую въ дверяхъ ограды. Не слѣдуетъ поминуть здѣсь и маленькой иконы Рождества Богородицы подъ ч. 47. Къ тѣмъ лучшимъ изображеніямъ съ западнымъ характеромъ нужно еще причислити вырѣзанное на деревянной доскѣ въ крайнихъ контурахъ изображеніе апостола Іоанна и сотника Лонгина подъ ч. 57. вѣроятно оставшаяся часть большого изображенія Распятія, сотворенного въ подобномъ родѣ. Св. Іоаннъ изображенъ здѣсь яко юноша, а сотникъ Лонгинъ въ рыцарскомъ одѣяніи съ хорошимъ шоломомъ на головѣ.

Между иконами, проявляющими отъ части еще характеръ архаическій, замѣчательна хорошая икона пророка Іліи подъ ч. 3, похожая немного на иконы подъ чч. 6 и 7

въ салѣ VII. Архаическаго характера есть икона св. Троицы подѣ ч. 29, архаическія же иконы подѣ чч. 34 и 35 суть вѣроятно происхожденія сѣверно-русскаго. На иконѣ св. Андрея встрѣчаемъ хорошій пейзажъ, а икона Богородицы подѣ ч. 33 выказуетъ вмѣсто золотой шрафировки, золотыя бордюры на одежѣ; на обратной сторонѣ той иконы читаемъ: **Его Милости Петра Семеновича р. 1706,** з Kiowa od P. O. Zawadowskiego datowany. Хорошія иконы подѣ чч. 44 и 45 суть вѣроятно живописями западными.

Въ салѣ VII. имѣемъ 2 датованныя иконы, а именно маленькую икону Успенія подѣ ч. 9 отъ 1675 г. и икону происхожденія сѣверно-русскаго подѣ ч. 18, отъ 1772 г. (въ каталогѣ ошибочно 1602 г.) Наибольше любопытною между иконами въ той салѣ, а даже между иконами вообще является икона Матери Божой изъ Войнилова подѣ ч. 4, проявляющая мѣстный типъ окрестностей Коломны. И такъ видимъ на верхней одеждѣ Матери Божой нашиты корали коломыйскіе, а Христосъ изображенъ въ сорочкѣ мереженной, чѣмъ ввелъ живописецъ въ изображенія народныя, а даже мѣстные мотивы. Такъ якъ Матерь Божая происходитъ отъ корени Авраама, то изображенъ онъ въ низу, а изъ нѣдра его вырастаетъ древо Есеево. Хорошей кисти есть изображеніе Богородицы и Христа, помѣщенныхъ на одной иконѣ подѣ ч. 43, Христосъ типа гуцульско-волошкаго, а Богородица также съ хорошимъ выразительнымъ лицемъ. Самой лучшей живописи суть также двѣ малыя иконы Богородицы и Хри-

ста подъ чч. 16 и 20. Икона Благовѣщенія подъ ч. 42, довольно хорошая, но уже совсѣмъ въ западномъ характерѣ живописана и о одно столѣтіе позднѣйшая чѣмъ прежніи, такъ якъ по всей вѣроятности происходитъ даже изъ XVIII. вѣка. Изъ того-же вѣка должна происходить и икона св. Василия подъ ч. 15. совсѣмъ не такой изрядной стоимости, ни не наилучобопытнѣйшій оказъ выставки, хотя и хорошей кисти. Лице св. Василия сходно съ лицомъ на иконѣ 21 въ салѣ VI; относительно же ризъ, изображенъ онъ не въ ризахъ понтификальныхъ, а въ мантии, епититрахилѣ и съ митрою на головѣ. Только одно лице св. Василия взято изъ старшихъ изображеній (оно сходное съ лицомъ на иконѣ подъ ч. 21 въ с. VI), но во всемъ прочомъ изображеніе то совсѣмъ отлѣнно отъ обыкновенныхъ изображеній того Святого и скорше является портретомъ униатскаго епископа изъ XVIII. вѣка, чѣмъ иконою св. Василия. Святой Василий не изображенъ здѣсь въ ризахъ понтификальныхъ, а въ фіолетовой реверендѣ, въ епитрахилѣ, съ крестомъ нагруднымъ на золотой цѣпи, въ мантии и въ митрѣ на головѣ. Скатерть, прикрывающая столъ, украшена на краяхъ бордюрами, вышитыми не по образцамъ византійскимъ, но по узорамъ бароковымъ или же народно-рускимъ. Именно встрѣчаемъ на скатерти бордюру такого-же узора, якій можно найти въ изданныхъ г. Вербицкимъ узорахъ народной орнаментики. На столѣ стоитъ хорошо переплетенное евангеліе; по другой сторонѣ видимъ жезлъ опертый о столъ, а вверху; по лѣвой сторонѣ изображенія, представлены епископскіи знамена въ формѣ герба.

Хорошія лица встрѣчаемъ на иконахъ подь чч. 6. и 7. Между живописями архаическаго характера замѣтны иконы подь чч. 17, 18, 19, 21, 22 и 23. Иконы подь чч. 17, 18 и 21 принадлежатъ XVIII вѣку и суть происхожденія сѣверно-русского; у Матери Божой на иконѣ 21 видимъ изображенныя три руки, подобно якъ на сѣверно-русскихъ иконахъ Богородицы; въ обрамленіи встрѣчаемъ миниатюрныя изображенія хорошей техники, но не смотря на то лица самой Матери Божой и Іисуса Христа довольно плохо изображены, такъ якъ живописецъ хотѣлъ совсѣмъ вѣрно скопировати древнѣйшее какое-то изображеніе и воспользовался своимъ знаніемъ техники. Любопытна также икона Воскресенія подь ч. 22 изъ XVII вѣка, живописанная въ такомъ тонѣ, що весьма похожа на эмаль. Самое большое невѣжество техники выказываютъ иконы подь чч. 29 и 30. Слѣдуетъ еще упомянути о изображеніи подь ч. 48 лучшей архаической живописи на гладкомъ золотомъ фонѣ. Судя по техницѣ, а именно по написямъ, умѣщеннымъ вверху Святыхъ, должно изображеніе то происходить изъ XVI вѣка. Кромѣ древней шрафировки на одеждѣ Христа не встрѣчаемъ ея больше нигдѣ на изображеніи. По правой сторонѣ Христа изображена Матерь Божая, архангелъ Гавріилъ въ одѣянніи діакона и съ стекляннымъ шарикомъ въ рукахъ, св. Петръ съ пергаминовымъ листомъ и ключемъ, Іоаннъ Златоустъ, Григорій и Антоній, а по лѣвой сторонѣ: св. Іоаннъ апостоль, архангелъ Михаилъ совсѣмъ якъ Гавріилъ, св. Николай, Павелъ, Евфимій и св. Савва. Иконы подь чч. 36, 37 и 38 суть западны.

Весьма любопытны иконы относительно композицій, полны свойскихъ мотивовъ или взятыхъ изъ запада и соединенныхъ съ преданными мотивами, и хорошую живопись встрѣчаемъ на иконахъ въ салѣ IX. И такъ на иконѣ св. Георгія ч. 3 видимъ при изображенной въ углубленіи церкви, зданіе похожее на минаретъ, въ Успеніи ч. 5. встрѣчаемъ западные мотивы, на иконѣ крылатого Іоанна крестителя видимъ Иродіаду въ костюмѣ 17. вѣка и съ кружевнымъ воротникомъ а палача въ шараварахъ, пончохахъ и черевикахъ, отвѣтно костюму низшихъ сословій изъ того времени, на иконѣ Покровы ч. 6 изображены монахи, царіе и князи въ велико-княжескихъ шапкахъ, а въ углубленіи трикупольная церковь съ тираменными крестами вверху; на иконѣ ч. 8, изображающей вѣздъ Христа въ Іерусалимъ, стоятъ у воротъ Іерусалима лица въ треугольных капелюхахъ (вѣроятно нѣмцы) съ кружевными воротниками и въ сюртукахъ; на иконѣ Введенія Богородицы одѣяна Матерь Божая въ легкую шубу, на зафризованной головѣ видимъ корону а на шіѣ крестикъ, за нею же стоятъ дѣвчата въ одѣяніи польскихъ шляхтянокъ изъ конца 17 вѣка — и прч.

Относительно хорошей живописи замѣчательны именно изображенія Матери Божой и Іисуса Христа подъ чч. 13. и 14. На изображеніи подъ ч. 16 читаемъ, що писалъ оное живописецъ Павло, родичъ Калужанскій, а на иконѣ Богоявленія подъ ч. 29. читаемъ годъ 1684 и имя живописца: „Габріель Качмаръ.“

Вообще въ салѣ IX. находится много лю-

бопытныхъ и лучшихъ иконъ и жалъ лишь, що въ виду недостатка дневного свѣтла можно ихъ только при свѣтлѣ свѣчокъ оглядати.

О помѣщенныхъ въ саяхъ III, IV, V, VII и IX. портретахъ не станемъ говорить, такъ якъ они въ каталогѣ точно пояснены и описаны и только нѣсколько изъ нихъ суть большой стоимости.

Въ концѣ обговоримъ еще коротко послѣднюю группу выставки, т. е. рукописи и друки.

Между рукописями первое мѣсто занимаютъ документы, помѣщенные въ салъ IV. Есть тамъ привилегіи, мандаты и рескрипты польскихъ королей, занимающіи одну часть, а привилегіи и кореспонденціи высокихъ достойниковъ церкви, именно патріарховъ, митрополитовъ и епископовъ, занимающіи другую часть того отдѣла. Королевскіи документы идутъ отъ Зигмунта I. съ 1522 г: даже до Августа III. до 1733 г.

Найвеликолѣпнѣйшими изъ королевскихъ документовъ являются документы короля Михайла Кобыты съ прехорошими рисунками и декораціями въ обрамленіи. Между документами второго отдѣла отличаются: Буллы папы Климентія XI. отъ 1709 г., письма цареградскихъ патріарховъ Іереміи, Іосафата и Маттея, патріарха антиохійскаго Іоакима, александрійскихъ Кирилла и Мелетія, іерусалимскихъ Софронія, Теофана, Нектарія и Паисія и письма нашихъ церковныхъ достойниковъ, именно митрополитовъ кievскихъ. Отъ второй половины 17 вѣка прекратились сно-

шенія Братства Ставропигійского съ восточною церковью. Были то времена военные, не способствующіи такимъ сношеніемъ съ далекимъ Востокомъ; галицкая Русь прекратила свои сношенія даже со своею митрополіею, съ Кіевомъ, отъ времени, когда заднѣпровская Русь съ Кіевомъ отдѣлилась отъ Польши. Но всегда же свидѣтельствуютъ тѣ всесторонніи сношенія Ставропигійского Братства съ православнымъ Востокомъ о необыкновенной дѣятельности Братства и о великомъ уваженіи его со стороны верховныхъ князей восточной церкви, которая имѣла тогда еще характеръ церкви соборной и не распалась еще на церкви національныя, не имѣющіи между собою почти ніякой связи, якъ въ нашихъ временахъ. Нѣкоторые изъ документовъ того отдѣла любопытны и относительно внѣшней формы, якъ на пр. документъ патріарха Іоакима съ хорошимъ орнаментомъ натуралистичныхъ цвѣтовъ въ обрамленіи, или документъ патріарха Теофана съ хорошимъ живописаннымъ портретомъ того патріарха.

Относительно рукописей встрѣчаемъ найцѣннѣйшіи оказы въ салѣ VIII, хотя лишь въ факсимиліяхъ, но все-таки весьма поучительны. И такъ видимъ въ салѣ VIII. рукописи изъ XI. вѣка: Остромирово евангеліе и сборникъ князя Святослава Ярославича, Туровское евангеліе и прч. Замѣчательны на нихъ хорошіи орнаменты въ самомъ лучшемъ стилѣ византійскомъ при заглавіяхъ и начальныхъ буквахъ или инициалахъ. Найчисленнѣйше между рукописями встрѣчаемъ тетроевангелія; между ними большой стоимости именно:

0-10 20.04.87 **ВИДІЛ ЗВЕРГАННЯ** Ц

галицкое евангеліе изъ XII. вѣка, туровское изъ XI. вѣка въ салѣ VIII. и евангеліе сучавское или лучше изъ буковинского монастыря въ Драгомириѣ подъ Сучавою отъ 1615 г.; по свидѣтельству написи въ самомъ евангеліи писалъ его **многогрѣшный монахъ Ѳеѡфилъ** изъ монастыря воронецкого; численныи же живописи въ евангеліи писалъ **ракъ кожій живописецъ Стефанъ** изъ сучавского монастыря. Евангеліе то составлено по повелѣнію сучавского митрополита Кримковича. Напись румунская отъ 1658 г., начинающаяся на первомъ листѣ, свидѣтельствуеъ, що евангеліе то, при грабежѣ монастыря Драгомирны, было увезено козаками во время похода козаковъ на Молдавію за Тимоея, сына Хмельницкого и що только послѣ выкупилъ его нѣкій Енія Хадинъ-Булбивъ, коморій (шамбеланъ) и отдалъ его опять въ Драгомирну. Евангеліе то на пергаментѣ имѣетъ самое громадное число живописей, относящихся къ тексту.

Весьма численно заступлены друки, а между ними находится много необыкновенно рѣдкихъ. Друки большой стоимости находятся именно въ саляхъ VII. и II.

Сем. Архео. Гос. Ун.

Примѣчаніе. Относительно деревяной деревохранильницы подъ ч. 23 въ сали III нужно примѣтити, що верху ей изображенъ въ самомъ дѣлѣ пеликанъ, а не голубъ якъ на первый взглядъ представляется.