

П. В. Западалова
**Лицевой подлинник
из Антониево-Сийского монастыря
и европейская традиция книг образцов**

Сийский лицевой подлинник во многом определяет научное представление о подлиннике как явлении, будучи самой известной из русских книг образцов. Между тем исследователи неоднократно указывали на уникальность ее состава и общего замысла. В настоящей статье предпринята попытка соотнести эту рукопись со средневековыми письменными и иллюстрированными пособиями для иконописцев и осмыслить ее место в общеевропейской истории сборников образцов для художников. Совмещение средневековых признаков и примет Нового времени говорит о Сийском лицевом подлиннике как об одном из ключевых памятников культуры переходной эпохи. Хотя многие образцы в нем дорисовывались от руки, снабжались дополнительными подписями, в целом в Сийском сборнике превалируют произведения, исполненные в технике плоской печати – так называемые прориси, в то время как средневековые книги образцов являлись сборниками рисунков. Иконописец архимандрит Никодим – предполагаемый составитель сборника в его первоначальном виде – несомненно, был знаком с самыми разными иконописными подлинниками и книгами образцов. Обширный сборник, в который вошли и прориси, и гравюры, мог быть вдохновлен в том числе и западноевропейскими иллюстрированными Библиями – не с точки зрения сюжетного состава, а с точки зрения самого принципа объединения большого изобразительного материала в одной книге. Влияние традиционных подлинников проявилось и в том, что в Сийскую книгу включены гравюры на тему времен года: они напоминают о минейных подлинниках, организация которых подчинена порядку поминовения святых годичного круга, а также о помещавшихся иногда в подлинники символических толкованиях времен года. *Ключевые слова:* иконописный подлинник; лицевой подлинник; икона XVII в.; Антониево-Сийский монастырь; прориси; Василий Мамонтов

Западалова Полина Вадимовна

Государственный Русский музей.

Старший научный сотрудник.

Кандидат искусствоведения.

Россия, 191186, Санкт-Петербург, Инженерная ул., 4.

E-mail: zapad.dom@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4624-445X; SPIN-код: 1571-3743

Polina Zapadalova

**Illustrated Manual for Icon Painters from the Siya Monastery
of St Antonius and European Tradition of Model Books**

The illustrated manual for the icon painters from the Siya Monastery of St. Antonius in many ways determines the scientific understanding of the model book as a phenomenon,

© Западалова П. В., 2026: текст (для указания авторства).

Статья распространяется на условиях лицензии CC BY 4.0

being the most famous Russian book of samples. However, researchers have repeatedly pointed out the uniqueness of its composition and general idea. This article attempts to comprehend the relationship between this manuscript and medieval written and illustrated “manuals” for icon-painters, as well as to understand its place in the European history of collections of models for artists. The combination of medieval and new features makes the book of samples from the Siya Monastery one of the crucial cultural monuments of the “transitional” era. Although many of the examples were hand-drawn and supplemented with additional explanations, the book primarily consists of works executed in the flat-print technique, known as *prorisi*, while medieval model books were composed of drawings. Archimandrite Nikodim, the supposed compiler of this book in its original form, was an icon painter, and he was undoubtedly familiar with a wide range of model books. The vast compendium, which includes both *prorisi* and engravings, may have been inspired by west European illustrated Bibles, not in terms of the subjects, but in terms of the principle of combining a large visual material in one book. At the same time, the influence of traditional model books can be seen in the inclusion of engravings with the illustrations of seasons in the Siya manuscript, which remind of the Menaion model books, organization of which is based on the commemoration of saints throughout the year, as well as the symbolic interpretations of the seasons that were sometimes included in the model books.

Keywords: model book; icon of 17th century; Siya Monastery of St Antonius; prorisi; Vasily Mamontov

Zapadalova, Polina

The State Russian Museum.

Senior Researcher.

PhD in Art History.

Russia, 191186, St Petersburg, Inzhenernaya ul., 4.

E-mail: zapad.dom@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4624-445X; SPIN code: 1571-3743

Среди подлинников, бывших в обращении у русских иконописцев, наиболее известен сборник прорисей из Свято-Троицкого Антониево-Сийского монастыря [5], насчитывавший первоначально 600 листов¹. Во внушительной посвященной ему библиографии раскрывается история создания [17; 20; 26; 32] и бытования [17, с. 26] книги, определяется ее связь с конкретными произведениями иконописи [13]. Уже первые исследователи подлинника подняли вопрос о его месте среди иллюстрированных руководств для художников. Н. В. Покровский писал, что Сийская книга образцов собрана механически, не имеет иконографической системы и художественного единства [24, с. 15]. Г. В. Маркелов отказывал ей в статусе лицевого подлинника, поскольку соединение прорисей и переводов произвольно, в отличие, например, от Строгановского подлинника

(несхожего с Сийским ни техникой исполнения, ни содержанием), изображения в котором размещены в календарном порядке и являются не оттисками, а рисунками [18; 34]. Не соответствует ее состав и второму принципу организации, прослеживаемому по русским книгам образцов, – алфавитному [7]. Вопрос о соотношении Сийского подлинника с традицией остается открытым.

То, что подлинник включает произведения печатной графики, говорит о нем как о памятнике переходного времени. В Средние века в русских и западных книгах образцов преобладали тонированные рисунки [12, с. 18; 38]. Кроме прорисей подлинник содержал гравюры, судьба которых прослежена О. Р. Хромовым: большая их часть была изъята из тома и продана Д. А. Ровинскому. В сравнении с рисованными *exemplar* прориси-оттиски – позднейшее явление. Как и некоторым другим феноменам культуры XVII – начала XVIII в., им приписывалась деструктивная роль: распространение прорисей «серьезно снизило качество рисунка» в древнерусской иконе [12, с. 31]. Известны и греческие сборники прорисей². Владельцем свода «налепных образцов» (на 308 л.) был греческий художник Феодор Пулакис (ок. 1620–1692), долго работавший в Венеции, хорошо знавший западную печатную графику и использовавший голландские гравюры при создании своих произведений [40, ссл. 304–317]. Архимандриту Сийского монастыря Никодиму, считающемуся составителем подлинника, вероятно, были знакомы фряжские Библии «в лицах», служившие для знаменщиков книгами образцов. Как иконописец он активно участвовал в современной ему художественной жизни. В европейском обиходе гравированные Библии имели иное назначение: Библии Пискатора и Борхта-Пискатора, Евангелие Наталиса издавались для благочестивого созерцания, хотя и здесь художники охотно обращались к их изобразительному материалу в своих целях. Возрастание роли прорисей, тиражных ксилографий и гравюр на меди в поствизантийской и русской иконописи второй половины XVI–XVII вв. говорит о мощном художественном потенциале печатной графики, ставшей эффективным медиумом в деле распространения иконографических и стиливых форм.

Широта охвата тем и сюжетов позволили Н. В. Покровскому сравнить Сийский подлинник с «иконографической энциклопедией». В нем нет строгой структуры, вместе с тем нельзя говорить и о ее полном отсутствии. Первоначально в подлиннике ясно выделялись три раздела: 1. Гравюры; 2. Прорисы; 3. Изображения трав. Основной массив прорисей, в свою очередь, тоже подчиняется классификации. Во вводной части подлинника находится значительная группа прорисей для Царских врат (5, л. 12–13, 18, 20, 22, 24, 24а, 26–28, 31, 33–35, 39, 43, 45, 47, 51, 53). Компактно располагаются оглавные и поясные трехчастные деисусы (5, л. 177–179, 184–190, 193–195, 198–199, 204–206, 208, 214–215, 217–219, 222–224, 227–229, 232–234, 238, 240–243, 245, 251–254, 261–263, 271–275, 278, 280–281, 283, 286–287, 289, 297–299, 305); варианты изображения ангелов и ангелов-хранителей (5, л. 360–361, 363–368, 371, 372–374); Иоанна-Предтечи – Ангела Пустыни (5, л. 369–370, 376–377); богородичных икон (5, л. 378, 380–386, 399, 400–410, 413–420, 424–425, 427–428, 430–433, 435–436, 438–452); изображения святых (5, л. 454–459, 462–464, 466–470, 472–475, 477–485, 487–491).

Какова логика структуры Сийского сборника? Его открывают пять голландских гравюр: «Лестница жизни», «Весна», «Лето», «Осень» и «Зима». Их сюжеты не религиозные, а назидательные: они указывают на скоротечность жизни и призывают к бдительности в прохождении личного пути. Такое решение вводной части находит параллели в памятниках книжности. Так на фронтиспise Псалтири Томича середины XIV в. (ГИМ. Муз. 2752, инв. № 40717) представлен «Конец человеческой жизни» – миниатюра, отражающая покаянный смысл Книги царя Давида [11, с. 31–32]. Знаменательно, что на листе 3 Сийского подлинника приведены цитаты из псалмов, отвечающие, как и гравюры, идеям *vanitas*, – увещевающие слова пророка: «человек яко трава, дние его яко цвет сельный, тако отцветет» (Пс 102:15), «изыдет дух его и возвратится в землю свою, в той же день погибнут вся помышления его» (Пс 145:4); «дние лет наших, в них же седмдесят лет, аще же в силах осмдесят лет, и множае их труд и болезнь» (Пс 89:10), «оставит чюждим

богатство свое» (Пс 48:11). Вместе с тем изображения времен года в Сийском сборнике соответствуют традиционному содержанию подлинников, иногда включавших символические толкования весны, лета, осени и зимы (Ф. И. Буслаеву они были известны по Сборному подлиннику графа Строганова) [9, с. 383]. Кроме того, в согласии с «годичным кругом» организован любой минейный подлинник, так что изображения сезонов напоминают о его общей композиции.

Преимущественное содержание следующего раздела (с вкраплениями нескольких случайных образов) – прориси для Царских врат и связанные с ними изображения. Н. В. Покровский не совсем точно называл их «относящимися к иконостасу и алтарю» [26, вып. 1, с. 1]. Между тем очевидно, что они продолжают «вступительную» тему, заданную первыми гравюрами. Здесь превалируют образы евангелистов, представленные четырьмя типологически неоднородными сериями, которые могли использоваться для миниатюр Евангелий, Святых дверей, богослужебных тканей и сосудов (5, л. 10 (Иоанн и Матфей – I), 14 (Иоанн, Матфей, Марк, Лука – II), 15 (Марк и Лука – I), 20–21 (Иоанн – III), 23 (Лука – III), 24 (Марк – III), 26–27 (Матфей – III), 44–45 (Иоанн – IV), 46–47 (Лука – IV), 50–51 (Марк – IV), 52–53 (Матфей – IV)). Изображения евангелистов типичны для «пограничных» изобразительных программ: их размещали на вратах, соединяющих алтарь и наос, на парусах, в храмовых росписях, соединяющих две пространственные зоны; в нашем случае они предваряют весь раздел сборника, состоящий из прорисей.

Царские врата по существу являются «вводной» иконографической формой, и потому размещение в начале подлинника прорисей для створ, столбиков и сени – для всех их частей, кроме коруны³, – глубоко закономерно. На листах 48, 49 и 54 в облике, характерном для изображений на створах Царских врат, показаны символы евангелистов (телец, ангел и лев) с подписями: «*Аѿка ѡубо во ѡбразѣ тельчи ѿ сценства захаріина начат за грѣхн людск жрѡмз*», «*Іоаннѡ ѡубо во ѡбразѣ львоуѣ от цръкаго і влѣскаго чина от бжества слова*», «*матфей ѡубо члвкообразно ѿ плотнаго*

бо рѣчѣва і ѿ воплощенїа словѣ», отражающими определенную литературную традицию. Исследователь истории соотношения образов евангелистов и крылатых существ О. В. Чумичева обратила внимание на статьи с интерпретацией символов евангелистов в толковых подлинниках [33]. Они могли включать толкования, аналогичные тем, что находятся в Сийской книге образцов⁴.

Содержательные параллели между Сийской книгой образцов и толковыми подлинниками не единичны. Сийский подлинник – это и «альбом», и рукопись, представляющая отдельный интерес. Так, подписи на прориси «Неопалимая Купина» (л. 405–406) формируют богатую группу текстов, нередко включавшихся в толковые подлинники. В последних подобные тексты находились среди так называемых дополнительных статей и приводились в виде перечня фраз. Иконописцу, не имевшему большого опыта, которому предстояло нанести надписи на иконе, было трудно ориентироваться по кратким указаниям толкового подлинника: «страна правая», «вверху левая», «а то пиши стороны с правые вверх по дуге» и т. п. [3, л. 220–222 об.]. Очевидно, что вариант, совмещавший тексты и изображения, был гораздо удобнее в работе. На прориси подписи даны не списком, а помещены там, где они должны быть на иконе. Эти примеры подтверждают мнение О. А. Белобровой об отсутствии строгих границ между двумя видами подлинников – текстовыми и лицевыми [7, с. 295].

Соотношение теоретических и лицевых подлинников вызывает ряд вопросов, в том числе и о том, какие из них возникли раньше. Ф. И. Буслаев полагал, что древнейшие подлинники состояли из рисунков с краткими подписями, «описательные» же появились позже. Уже И. П. Сахаровым было высказано суждение о лицевых и толковых подлинниках как о взаимодополняющих: после работы с теоретическим подлинником «лицевой подлинник... окончательно решал предмет, назначенный для действия иконописца» [29, с. 3]. Одна из важных составляющих теоретических подлинников – колористические указания. Ф. И. Буслаев считал, что они восходят к пометам в лицевых подлинниках⁵. Имеются они и на некоторых – далеко не на всех – листах Сийской книги, например,

из комплекта для Царских врат («Богоматерь», «Архангел», «Евангелист Лука», «Евангелист Марк», «Евангелист Матфей» – л. 34–35, 38–39, 46–47, 50–51, 52–53). В пометах на оборотной стороне прорисей голубым («лаз[орь]») рекомендовано расцветить хитон Луки; охристым («вох[ра]») – его табурет; темной охрой – пещеру в сцене с Иоанном Богословом; киноварью – гиматий Прохора; лазорью – его хитон, зеленой краской («праз[елень]») – гиматий Иоанна; хитон Марка должен быть киноварным, гиматий – лазоревым, велум – зеленым. Пометы распределены неравномерно, указания для одежд архангела Гавриила и Богоматери отсутствуют. Колористические указания также имеются на обороте прорисей «Богоматерь Благодатное Небо» (л. 62, 63) и «Рождество Христово» (л. 163), в некоторых случаях они помещаются в соответствующих местах на лицевой стороне – например, на прорисях с пророками (л. 292, 294). Такая практика не является чем-то характерным исключительно для прорисей: обозначения цветов не редки в подготовительной «бесцветной» графике, они встречаются на рисунках Ханса Бальдунга Грина в книге его эскизов [39, S. 33].

Лицевые подлинники заставляют задуматься о роли подготовительной графики в создании живописного произведения. Очевидно, ее участие в этом процессе не было обязательным: иконописец мог рисовать кистью на залевкашенной доске по памяти или глядя на другую икону. Широкое распространение набросков – свободных рисунков с нечеткими деталями, в которых лишь «усаживается» композиция, – происходит уже в Новое время, когда такие поиски могли длиться дольше, чем работа над самим произведением. Для русской средневековой практики это было нетипично, большинство икон создавалось «на доске».

Прориси, подобно другим средневековым образцам, обращены в будущее и прошлое: они хранят память об авторитетных образцах и идеи для новых творений. Прочная связь с оригиналом обеспечена техникой исполнения: прорись – оттиск с законченного произведения иконописи, отражающий не подготовительную графику, а графический образ, сформулированный в живописи иконы. Содержательная полнота прорисей различна.

Это мог быть «рисунок», передающий общие контуры фигур и форм. Иногда в него вносились подробности: орнаменты, ассистные разделки. Поскольку «переводы» изготавливались иконописцами, они нередко становились самостоятельными произведениями искусства.

Сийский подлинник содержит образцы, отражающие целостные композиции или их части. Прориси «Летающие ангелы» и «Двое святых (апостолы (?))» (л. 37, 66) – примеры дробления крупной иконографической формы. Их присутствие в подлиннике симптоматично с точки зрения методов работы средневековых мастеров. Подобно изображениям горок в Сийском толковом подлиннике [1, л. 351об., 352 об., 353; 20, с. 29] фигуры, вырванные из сюжетного контекста, представляют собой малые иконографические единицы, из которых составлялись более значительные смысловые и изобразительные формы. Такие примеры иллюстрируют комбинаторный принцип, лежащий в основе восточнохристианского и шире – средневекового искусства⁶. В некотором отношении они коррелируют с теорией иконографических модулей, о которых писал Г. В. Маркелов, имевший в виду повторяемость контурных элементов, наличие идеального архетипа для разных композиционных составляющих иконы, даже более дробных, чем отдельные фигуры, архитектура или пейзаж [19, с. 489–490].

Сийский подлинник интересен как *сборник* (курсив мой. – П. З.) прорисей, бытовавших, как правило, в разрозненном виде. Ранние русские лицевые книги образцов до нас не дошли. Вместе с тем сохранились сравнительно ранние западные альбомы с *exempla*, например сборник XIII в. архитектора Виллара де Оннекура из 33 листов [31; 37]⁷. Состав книги пестрый: в нее входят планы церквей, изображения святых и воинов, зверей и насекомых. Все это – рисунки с ясно очерченными контурами. История византийских *exempla* была изучена Л. М. Евсеевой в труде, посвященном книге образцов последнего десятилетия XV в. [4; 12]. Первооткрыватели Сийского подлинника не знали греческих лицевых книг образцов и даже высказывали сомнения в их существовании⁸. Л. М. Евсеева собрала свидетельства о подлинниках

в раннехристианском искусстве, древнейшее из которых относится к 403 г.: Паулин из Нолы выслал два живописных изображения своему другу Сульпицию, повелев ему выбрать один из них для росписи апсиды [12, с. 14]⁹. О серии образцов впервые упоминает Беда Достопочтенный (672–735): он сообщает о живописных изображениях (кодексе с миниатюрами (?)) Богоматери, апостолов, сцен Нового и Ветхого Завета, возвращенных в Рим после создания фресок церкви в Вермузе¹⁰. В качестве самого раннего известия об образцах на русской почве Л. М. Евсева назвала упоминание свитка константинопольских художников XI в. в Киево-Печерском патерике [12, с. 15].

Около 1400 г. в Европе возникают книги образцов, порывающие со средневековой традицией¹¹. Происходит зарождение альбомов с эскизами. Подобные книжицы рекомендовал носить с собой Леонардо да Винчи. От средневековых они отличались тем, что зарисовки теряли умозрительность и создавались с натуры или под непосредственным впечатлением от нее. Одна из известных книжиц нового типа – альбом эскизов Ханса Бальдунга Грина с портретами, пейзажами, изображениями животных и растений, выполненными серебряным карандашом по грунтованной бумаге [39]¹².

После 1400 г. параллельно с альбомами эскизов в Европе продолжали бытовать книги образцов разного вида и назначения. Развитие западных *exemplar* не совпадает с историей образца в восточно-христианской культуре. Общим для средневековых образцов было соблюдение требования точной (пусть и не всегда полной) передачи формы, гарантировавшей ясность всех изображений [35, S. 77]. Но если в русских подлинниках нередко сложные целостные композиции (на евангельские, житийные сюжеты etc.), полностью отражающие рисунок оригинала, то западные средневековые книги образцов сфокусированы на отдельных фигурах и мотивах. Такова Брауншвейгская книга рисунков, состоящая исключительно из изображений фигур [36]. Наличие сюжетных композиций в западных сериях *exemplar* У. Йенни считает приметой Нового времени [35, S. 82–83]: их распространение начинается с конца XIV в., хотя

и после 1400 г. книги образцов состояли в основном из «частичных» изображений. Графическая фиксация композиционных структур (Kompositionsgefüge) впервые наблюдается в ближнем и дальнем окружении Джотто, его искусство подразумевало более высокую в сравнении со Средневековьем индивидуализацию целостного образа – как развития всего действия, так и трактовки типов, обретающих более конкретизированные формы; и потому переносу для дальнейшего воспроизведения подлежало существенное, растворенное в целом. Требованием для кристаллизации новых композиций впервые стал набросок [35, S. 83].

Русские теоретические подлинники вполне отвечают представлениям о типизированном надиндивидуальном идеале Средневековья. В них акцентировано повторяющееся, каноническое, что позволило одному из первооткрывателей подлинника взять за основу анализа их содержания морфологический аспект: так И. П. Сахаров выделил рубрики в описании святых воинов: I. Естественное состояние (возраст, подобие, образ, волосы, борода); II. Одежда (приволока, ширинка, рукава, ноговицы, подол платья, сапоги); III. Вооружения (доспех; шлем; копье, меч и свиток; крест, меч, копье и свиток; щит; лук и палица); IV. Украшения (крест, гривна, зеркало). Признаки святых в толковых подлинниках: цвет волос, форму бороды, одежды – анализировал и Н. В. Покровский [25, с. 424–428]. Этот аспект был предметом интереса Ф. И. Буслаева [15, с. 56–58], которого занимали проблемы канона, «закон типичности», обеспечивавший узнаваемость языка изобразительных форм и действовавший не только в Средние века, но и в искусстве Древнего мира, в том числе и в Античности¹³.

Составитель Сийского лицевого подлинника – энциклопедист и едва ли не эклектик. Ему нравится все то, что хорошо, он практически всеяден в стилевом и иконографическом плане. Некоторые композиции и изображения святых представлены здесь в нескольких вариантах. Среди них – «Благовещение», евангелисты, Богоматерь Владимирская, Иоанн Предтеча, символы евангелистов. Повторы попадают и в западноевропейских книгах с *exempla*: в созданном около 1400 г. сборнике из галереи Уффици, описан-

ном Ульрикой Йенни, находятся три «Благовещения» и три образа Гавриила. Исследовательница указала и на Брауншвейгскую книгу образцов, где трижды повторена фигура святого Христофора, представлены варианты изображения любовных пар, сидящих королей [35, S. 81, 82].

О. Р. Хромовым был отмечен важный аспект замысла Сийского подлинника. Исследователь обратил внимание на его характеристику в монастырской описи 1721 г., где сказано, что иконные переводы собраны в нем «ради присмотру иконного письма» [28, с. 40; 2]. Эта установка не была исключительной для Сийского подлинника, она характерна для «книг образцов» как явления, в них, как правило, можно было прочесть предписание Стоглава о надзоре за уровнем иконописания, «чтобы гораздые иконники и их ученики писали с древних образцов, а от самомышления бы и своими догадками Божества не описывали» [10, с. 346–347]. Другое важное наставление Стоглава – необходимость следования авторитетным мастерам: «писать иконы с древних образцов, как греческие живописцы писали и как писал Андрей Рублев и прочие пресловутые живописцы» – тоже соблюдено в Сийском подлиннике, где собраны образцы «добрейших» изографов своего времени. Их имена были выявлены уже Н. В. Покровским: «Во главе образцовых иконописцев стоит св. Лука, написавший икону Богоматери, которая хранится в Московском Успенском соборе... потом встречаются здесь имена: Петра митрополита, Мануила, Прокопия Чирина... Симона Ушакова и Федора Евтихиева, знаменщика Москалева», и далее: «Василий Мамонтов каргополец, Василий Кондаков усолец... Терентий Силин... Семен Спиридонов, Ермолай воложанин и Иоанн» [23, с. LV–LVI]. Подписи мастеров на прорисях будут сопутствовать этим произведениям графического искусства и в дальнейшем¹⁴. Ориентация подлинников на работы «добрейших» мастеров прослеживается по греческим «книгам образцов»: в своей «Ерминии» Дионисий Фурноаграфиот восхваляет искусство Мануила Панселина.

Если самостоятельная гравюра на дереве вышла из книжного дела¹⁵, то происхождение прорисей связано с иконой, а их

бытование обыкновенно ограничивалось мастерской иконописца. И тем более заманчивой видится возможность проникнуть в личное пространство мастера: Сийский подлинник несет на себе печать творческих замыслов и художественного вкуса изографа Василия Мамонтова. О. А. Белоброва справедливо писала о толковом и лицевом сийских подлинниках как о примере целенаправленного собирательства, «в чем-то подобном коллекции гравюр и рисунков Андрея Винуса («Книга Винуса»)» [6, с. 391]. Существовали и греческие подлинники, связанные с конкретными мастерами. Об одном из них писала Л. М. Евсеева: в завещании 1436 г. константинопольского художника Ангелоса Акотантоса¹⁶ было сказано, что он оставляет «образцы с изображениями фигур различных святых» на 54 листах своему сыну. Известен и свод прорисей критского художника Феодора Пулакиса (1622–1692) на 308 листах [12, с. 16, 27]. Г. Д. Филимоновым был охарактеризован личный фонд образцов иконописцев П. и М. Сапожниковых, у которых прорисы были рассортированы по темам, пронумерованы и распределены по специальным шкафам [30; 18, с. 482]. Подлинник Никодима, куда вошли собранные им оттиски с икон, детали иконных композиций и гравюры, определял искусство художника Василия Мамонтова, так же как творчество Рембрандта и Рубенса определяли их личные собрания произведений искусства. Личный «музей» иконописца или художника – важная тема искусствоведческого дискурса, и продолжение изучения Сийского подлинника может поспособствовать ее раскрытию.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «В сей книзе шестьсот листов и с травочками» (на обороте гравюры «Лето») [5].

² Такие своды прорисей хранятся в музее Бенаки.

³ Феномен многочастных Царских врат сложился в конце XV – начале XVI в. и пережил расцвет в XVI–XVII вв.

⁴ В качестве примера приведем текст из иконописного подлинника XVII в.: «Матфей убо ч(е)л(о)в(е)кообразно прообразуя воч(е)л(о)в(е)чение Сп(а)сова. Марко прор(о)ческая бл(а)годать острозрителная» Лука во образе телчи» [3, л. 233].

⁵ «Такие замечания заменяли саму раскраску и облегчали труд. Этот шаг повел к дальнейшему облегчению труда: составители подлинника нашли возможным совсем устранить из подлинника начертания фигур и заменить их описанием» [25, с. 448].

⁶ О подлинниках и комбинаторном методе византийских мастеров см. библи.: [12, с. 17].

⁷ 13 листов сборника к настоящему моменту утрачены.

⁸ «Еще не открыто ни одного греческого лицевого подлинника (...); мы не можем утверждать, что лицевые подлинники в древности у греков были» [23, с. 76].

⁹ Речь идет о строительстве и живописном убранстве церквей в Южной Италии.

¹⁰ В указанном источнике они называются *picturae imagines* [12, с. 14].

¹¹ В центре внимания Ульрики Йенни, исследовавшей эту проблематику [35, S. 77], – разобранная ныне на листы книга эскизов эпохи интернациональной готики (ок. 1400 г.), содержащая тонированные серым и коричневым цветом рисунки пером на бумаге (галерея Уффици, Флоренция). Легкость рисунка, недосказанность в композициях, эскизность манеры свидетельствуют о разрушении средневекового канона книги образцов.

¹² Книга содержит около 100 рисунков, создававшихся на протяжении 30 лет.

¹³ И. Л. Кызласова, подметившая комплексный подход исследователя в изучении данного вопроса, указывала на его работу «Женские типы в изваяниях греческих богинь» (1851).

¹⁴ По прорисям XVIII–XIX вв. из Древлехранилища Пушкинского Дома Г. В. Маркелов проследил имена иконописцев П. И. Бурмагина, К. Мосевичева, Е. Боровского, К. Алексеева, П. Софронова, Г. и Т. Фроловых, Т. Березина, А. Рагозина, Рачкова [18, с. 487].

¹⁵ Подробнее о русской ксилографии: [21].

¹⁶ Ангелос Акотантос – мастер, работавший на Крите (уп. м. 1436 и 1457 гг.). Впоследствии брат Ангелоса Акотантоса продал сборник иконописцу Андреасу Рицосу.

ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. БАН (Библиотека Российской академии наук). Сийский толковый подлинник. Конец XVII в. Арханг. С. 205.
2. РГАДА (Российский государственный архив древних актов). Ф. 1196. Оп. 3. Д. 758. Отводная книга и переписная книгохранителя иеродьякона Иосифа. 1721 г.
3. РГБ (Российская государственная библиотека). Ф. 299. № 527. Иконописный подлинник. XVII в.
4. РНБ (Российская национальная библиотека). О. I. 58. Книга образцов. 1490-е гг.
5. РНБ. ОЛДП. F 88. Сийский лицевой подлинник. Конец XVII в.

6. *Белоброва О. А.* Никодим // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3. XVII в. Часть 2. И–О / отв. ред. Д. С. Лихачев. СПб. : Дмитрий Буланин, 1993. С. 391–392.

7. *Белоброва О. А.* Подлинник иконописный // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV – XVI в.). Часть 2. Л–Я / отв. ред. Д. С. Лихачев. Л. : Наука, 1989. С. 294–296.

8. *Братчикова Е. К.* Сийское Евангелие конца XVII века и творческие принципы русских миниатюристов в освоении западноевропейской художественной традиции. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л. : ЛГУ, 1988.

9. *Буслаев Ф. И.* О народной поэзии в древнерусской литературе // *Буслаев Ф. И.* Сочинения Ф. И. Буслаева. Т. 2. Сочинения по археологии и истории искусства : Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб. : Тип. Императорской Академии наук, 1910.

10. *Буслаев Ф. И.* Сочинения Ф. И. Буслаева. Т. 2. Сочинения по археологии и истории искусства : Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб. : Тип. Императорской Академии наук, 1910.

11. *Джурова А.* Томичева Псалтырь и болгарские иллюстрированные рукописи XIV века // Псалтырь Томича в Болгарии. Литература и Духовность / сост. А. Джурова, К. Тотев. София : Бояна, 2019. С. 31–32.

12. *Евсеева Л. М.* Афонская книга образцов XV в. О методе работы и моделях средневекового художника. М. : Индрик, 1998.

13. *Запаладова П. В.* Святые диаконы на царских вратах 1650 года из церкви Пророка Ильи в Ярославле и группа листов из Сийского иконописного подлинника // XXIV Научные чтения памяти И. П. Болотцевой : сб. ст. / сост. Е. А. Воронова, науч. ред. Ю. Н. Звезда. Ярославль : Ярославский художественный музей, 2020. С. 105–116.

14. *Запаладова П. В.* Символы евангелистов в иконографии царских врат второй половины XVI–XVII вв. // XVI Научные чтения памяти И. П. Болотцевой (1944–1995) / под ред. И. Л. Бусевой-Давыдовой. Ярославль : Ярославский художественный музей, 2011. С. 68–80.

15. *Кызласова И. Л.* История изучения византийского и древнерусского искусства в России. (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков: методы, идеи, теории). М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985.

16. *Макарий, еп. Архангельский и Холмогорский.* Исторические сведения об Антониевом Сийском монастыре. М. : Тип. Грачева и К°, 1878.

17. *Мальцева О. Н.* Сийский иконописный подлинник. Новые материалы об иконописной мастерской Антониево-Сийского монастыря XVII века // Религия в истории культуры : сб. науч. тр. СПб. : Гос. музей истории религии, 1991. С. 19–33.

18. *Маркелов Г. В.* Иконные прориси и переводы в Древлехрамнице Пушкинского Дома // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 49 / под ред. А. А. Алексеева, М. А. Салмина. СПб. : Дмитрий Буланин, 1996. С. 480–525.

19. *Маркелов Г. В.* Описания древнерусских святых в «толковых» иконописных подлинниках // Маркелов Г. В. Святые Древней Руси. Материалы по иконографии (прориси и переводы, иконописные подлинники). Т. 2. Святые Древней Руси в иконописных подлинниках XVII–XIX веков. Свод описаний. СПб. : Дмитрий Буланин, 1998.

20. *Маркелов Г. В., Панченко Ф. В.* Ларец изографа. Графические образцы в собрании Библиотеки Российской академии наук : исследование, каталог, атлас. СПб. : БАН, 2023.

21. *Мишина Е. А.* Русская гравюра на дереве XVII–XVIII вв. СПб. : Государственный Русский музей, 1999.

22. *Морозова З. П.* Иконный образец как исторический источник // Забелинские научные чтения. Труды ГИМ. Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры / отв. ред. В. Л. Егоров. М. : Государственный исторический музей, 2000. С. 35.

23. *Покровский Н. В.* Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. М. : Прогресс-Традиция, 2001 (1892). ISBN 5-89826-056-0.

24. *Покровский Н. В.* Лицевой иконописный подлинник и его значение для современного церковного искусства. СПб. : Тип. Императорской Академии наук, 1899.

25. *Покровский Н. В.* Очерки памятников христианской иконографии и искусства. СПб. : Типо. Императорской Академии наук, 1900 (1910).

26. *Покровский Н. В.* Сийский иконописный подлинник. Вып. 1–4. СПб. : Тип. Императорской Академии наук, 1895–1898. ISBN 5-89826-056-0 EDN: UGNJON

27. Русские народные картинки. Собрал и описал Д. А. Ровинский. По-смертный труд печатан под наблюдением Н. П. Собко. СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1900.

28. *Рыжова Е. А., Хромов О. Р.* Никодим Сийский // Православная энциклопедия. Том Л. Никодим – Никон. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2023. С. 38–44.

29. *Сахаров И. П.* Подлинник. Часть вторая // Сахаров И. П. Исследования о русском иконописании. Кн. 1. СПб. : Тип. Якова Трея, 1850.

30. *Филимонов Г. Д.* Собрание иконописных рисунков братьев П. и М. Сапожниковых // Вестник Общества древнерусского искусства. Вып. 3. Смесь. М. : Общество древнерусского искусства, 1875. С. 41–45.

31. *Фуртай Ф.* Альбом Виллара де Оннекура: средневековая энциклопедия «ars mechanica». М. : Изд-во Моск. ун-та, 2016.

32. *Хромов О. Р.* Новые материалы о Сийском иконописном подлиннике // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века : мат-лы конф. 21–23 сентября 2005 г. Ростов : Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль», 2006. С. 280–287.

33. Чумичева О. В. Символы евангелистов в русской рукописной традиции // Остромирово Евангелие и современные исследования рукописной традиции новозаветных текстов : Сб. науч. ст. / отв. ред. Е. В. Крушельницкая. СПб. : Росийская национальная библиотека, 2010. С. 172–180.
34. Ikonenmalerhandbuch der Familie Stroganow. München : Otto Sagner, 1983.
35. Jenni U. Das Skizzenbuch der Internationalen Gotik in den Uffizien. Der Übergang vom Musterbuch zum Skizzenbuch. Wien: Holzhausen, 1976.
36. Neuwirth J. Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers. Prag: Verlag des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen, 1897.
37. Omont H. A. Album de Villard de Honnecourt architecte du XIIIe siècle. Paris : Imprimerie Berthaud frères, 1906.
38. Scheller R. W. A Survey of Medieval Model Books. Haarlem : De Erven F. Bohn, 1963.
39. Skizzenbuch des Hans Baldung Grien / Hgg. Von K. Martin. Basel : Holbein-Verlag, 1959.
40. Χατζηδάκης Μ., Δρακοπούλου Ε. Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450–1830). Τόμος 2. Καβαλλάρος – Ιωθόπουλος. Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1997.

REFERENCES

1. BAN (Biblioteka Rossiiskoi akademii nauk). Arkhang. S. 205. Siiskii tolkovyi podlinnik. Konets XVII v. [*Library of the Russian Academy of Sciences. Arkhang. C. 205. The Siisk Annotated Manual. Late 17th century*]. (In Russian)
2. RGADA (Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv drevnikh aktov). F. 1196. Op. 3. D. 758. Otvodnaia kniga i perepisnaia knigokhranitel'ia ierodiakona Iosifa. 1721 g. [*Russian State Archive of Ancient Acts. Fund 1196. List 3. File 758. The Cadastre and Census Book of the Book Keeper Hierodeacon Joseph. 1721*]. (In Russian)
3. RGB (Rossiiskaia gosudarstvennaia biblioteka). F. 299. No. 527. Ikonopisnyi podlinnik. XVII v. [*Russian State Library. Fund 299. No. 527. The Icon Painter's Manual. 17th century*]. (In Russian)
4. RNB (Rossiiskaia natsional'naia biblioteka). O. I. 58. Kniga obraztsov. 1490-e gg. [*National Library of Russia. O. I. 58. The Model Book. 1490s*]. (In Russian)
5. RNB. OLDP. F 88. Siiskii litsevoi podlinnik. Konets XVII v. [*National Library of Russia. OLDP. F 88. The Siisk Illuminated Manual. Late 17th century*]. (In Russian)
6. Belobrova, O. A. "Nicodemus." In Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi, edited by D. S. Likhachev, iss. 3, pt. 2, 391–392. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 1993. (In Russian)
7. Belobrova, O. A. "The Icon Painter's Manual." In Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi, edited by D. S. Likhachev, iss. 2, pt. 2, 294–296. Leningrad: Nauka, 1989. (In Russian)

8. Bratchikova, E. K. *The Siisk Gospel of the Late 17th Century and the Creative Principles of Russian Miniaturists in Mastering the Western European Artistic Tradition*. Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Art History. Leningrad: Leningrad State University, 1988. (In Russian)

9. Buslaev, F. I. "On Folk Poetry in Old Russian Literature." In Sochineniia F. I. Buslaeva, vol. 2, Works on Archaeology and Art History. Historical Essays on Russian Folk Literature and Art. St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk, 1910. (In Russian)

10. Works of F. I. Buslaev. Vol. 2, *Works on Archaeology and Art History. Historical Essays on Russian Folk Literature and Art*. St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk, 1910. (In Russian)

11. Dzhurova, A. "The Tomič Psalter and Bulgarian Illuminated Manuscripts of the 14th Century." In *Psaltyr' Tomicha v Bolgarii*. Literatura i Dukhovnost', edited by A. Dzhurova and K. Totev, 31–32. Sofia: Boiana, 2019. (In Russian)

12. Evseeva, L. M. *The Athonite Model Book of the 15th Century. On the Working Method and Models of a Medieval Artist*. Moscow: Indrik, 1998. (In Russian)

13. Zapadalova, P. V. "The Holy Deacons on the Royal Doors of 1650 from the Church of Prophet Elijah in Yaroslavl and a Group of Sheets from the Siisk Icon Painter's Manual." In XXIV Nauchnye chteniia pamiati I. P. Bolottsevoi, edited by E. A. Voronova and Yu. N. Zvezdina, 105–116. Yaroslavl: Yaroslavskii khudozhestvennyi muzei, 2020. (In Russian)

14. Zapadalova, P. V. "Symbols of the Evangelists in the Iconography of the Royal Doors of the Second Half of the 16th–17th Centuries." In XVI Nauchnye chteniia pamiati I. P. Bolottsevoi (1944–1995), edited by I. L. Buseva-Davydova, 68–80. Yaroslavl: Yaroslavskii khudozhestvennyi muzei, 2011. (In Russian)

15. Kyzlasova, I. L. *The History of the Study of Byzantine and Old Russian Art in Russia (F. I. Buslaev, N. P. Kondakov: Methods, Ideas, Theories)*. Moscow: MGU, 1985. (In Russian)

16. Makarii, Bishop of Arkhangelsk and Kholmogory. *Historical Information about the Antoniev Siisk Monastery*. Moscow: Tipografiia Gracheva i K^o, 1878. (In Russian)

17. Mal'tseva, O. N. "The Siisk Icon Painter's Manual. New Materials on the Icon-Painting Workshop of the Antoniev-Siisk Monastery of the 17th Century." In *Religiia v istorii kul'tury*, 19–33. St. Petersburg: Gosudarstvennyi muzei istorii religii, 1991. (In Russian)

18. Markelov, G. V. "Icon Tracings and Patterns in the Old Repository of the Pushkinskii Dom." In *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*, vol. 49, edited by A. A. Alekseev and M. A. Salmin, 480–525. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 1996. (In Russian)

19. Markelov, G. V. "Descriptions of Old Russian Saints in 'Annotated' Icon Painter's Manuals." In *Sviatye Drevnei Rusi. Materialy po ikonografii (prorisi i perevody, ikonopisnye podlinniki)*, vol. 2, *Sviatye Drevnei Rusi v ikonopisnykh*

podlinnikakh XVII – XIX vekov. Svod opisaniï, 5. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 1998. (In Russian)

20. Markelov, G. V., and F. V. Panchenko. *The Icon Painter's Casket. Graphic Models in the Collection of the Library of the Russian Academy of Sciences*. Research, Catalogue, Atlas. St. Petersburg: BAN, 2023. (In Russian)

21. Mishina, E. A. *Russian Woodcut of the 17th–18th Centuries*. St. Petersburg: Gosudarstvennyi Russkii muzei, 1999. (In Russian)

22. Morozova, Z. P. "The Icon Model as a Historical Source." In *Zabelinskii nauchnye chteniia. Trudy GIM. Istoricheskii muzei – entsiklopediia otechestvennoi istorii i kul'tury*, edited by V. L. Egorov, 35. Moscow: GIM, 2000. (In Russian)

23. Pokrovskii, N. V. *The Gospel in Monuments of Iconography, Mainly Byzantine and Russian*. Moscow: Progress-Traditsiia, 2001. (Original work published 1892). (In Russian) ISBN: 5-89826-056-0 EDN: UGNJOH

24. Pokrovskii, N. V. *The Illuminated Icon Painter's Manual and Its Significance for Contemporary Church Art*. St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk, 1899. (In Russian)

25. Pokrovskii, N. V. *Essays on Monuments of Christian Iconography and Art*. St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk, 1900. (Original work published 1910). (In Russian)

26. Pokrovskii, N. V. *The Siisk Icon Painter's Manual*. 4 vols. St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk, 1895–1898. (In Russian)

27. Rovinskii, D. A. *Russian Folk Luboks*. Edited by N. P. Sobko. St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk, 1900. (In Russian)

28. Ryzhova, E. A., and O. R. Khromov. "Nicodemus of Siisk." In *Pravoslavnaia entsiklopediia*, vol. L, Nikodim – Nikon, 38–44. Moscow: Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia", 2023. (In Russian)

29. Sakharov, I. P. "The Manual. Part Two." In *Issledovaniia o russkom ikonopisanii*, book 1. St. Petersburg: Tipografiia Iakova Treia, 1850. (In Russian)

30. Filimonov, G. D. "Collection of Icon-Painting Drawings by the Brothers P. and M. Sapozhnikov." *Vestnik Obshchestva drevnerusskogo iskusstva*, no. 3 (1875): 41–45. Moscow: Obshchestvo drevnerusskogo iskusstva, 1875. (In Russian)

31. Furtai, F. *The Album of Villard de Honnecourt: A Medieval Encyclopedia of "Ars Mechanica"*. Moscow: MGU, 2016. (In Russian)

32. Khromov, O. R. "New Materials on the Siisk Icon Painter's Manual." In *Rostovskii Arkhiereiskii dom i russkaia khudozhestvennaia kul'tura vtoroi poloviny XVII veka*, 280–287. Rostov: Gosudarstvennyi muzei-zapovednik "Rostovskii kreml'", 2006. (In Russian)

33. Chumicheva, O. V. "Symbols of the Evangelists in the Russian Manuscript Tradition." In *Ostromirovo Evangelie i sovremennye issledovaniia rukopisnoi traditsii novozavetnykh tekstov*, edited by E. V. Krushel'nitskaia, 172–180. St. Petersburg: RNB, 2010. (In Russian)

34. *Ikonenmalerhandbuch der Familie Stroganow [Icon Painter's Manual of the Stroganov Family]*. Munich: Otto Sagner, 1983.

35. Jenni, U. Das Skizzenbuch der Internationalen Gotik in den Uffizien. Der Übergang vom Musterbuch zum Skizzenbuch [The Sketchbook of International Gothic in the Uffizi. The Transition from Model Book to Sketchbook]. Vienna: Holzhausen, 1976.

36. Neuwirth, J. Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers [The Brunswick Sketchbook of a Medieval Painter]. Prague: Verlag des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen, 1897.

37. Omont, H. A. Album de Villard de Honnecourt architecte du XIIIe siècle [Album of Villard de Honnecourt, Architect of the 13th Century]. Paris: Imprimerie Berthaud frères, 1906.

38. Scheller, R. W. A Survey of Medieval Model Books. Haarlem: De Erven F. Bohn, 1963.

39. Martin, K., ed. Skizzenbuch des Hans Baldung Grien [Sketchbook of Hans Baldung Grien]. Basel: Holbein-Verlag, 1959.

40. Chatzēdakēs, M., and E. Drakopoulou. Hellēnes zōgraphoi meta tēn alōsē (1450–1830) [*Greek Painters after the Fall (1450–1830)*]. Vol. 2, Kaballaros – Iōthopoulos. Athens: Ethnike Trapeza tes Hellados, 1997.



1. Весна. Николас де Брейн по рисунку Мартина де Воса.
Амстердам, ок. 1600 г. Сийский иконописный подлинник [5, л. 6 об]



2. Евангелисты и их символы.

Сийский иконописный подлинник [5, л. 14]



3. Колористические пометы для архитектурного фона на обороте прориси «Архангел Гавриил». Сийский иконописный подлинник [5, л. 38]



4. Наброски. Л. 29. Из книги эскизов Ханса Бальдунга Грина.
Между 1511 и 1545 гг. Карлсруэ, Государственный художественный музей



5. Святой Христофор. Брауншвейгская книга образцов. Ок. 1400