

Санкт-Петербургская
православная духовная академия
Архив журнала «Христианское чтение»

Ф.И. Буслаев

**Несколько заметок
при чтении одного
церковно-исторического труда:
письмо к его автору Н.В. Покровскому и самая
заметка**

*Опубликовано:
Христианское чтение. 1893. № 1-2. С. 211-220.*

© Сканирование и создание электронного варианта:
Санкт-Петербургская православная духовная академия
(www.spbda.ru), 2009. Материал распространяется на основе
некоммерческой лицензии [Creative Commons 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/) с указанием
авторства без возможности изменений.



СПБДА
Санкт-Петербург
2009

Нѣсколько замѣтокъ при чтеніи одного церковноархеологическаго труда.

(Н. В. Покровскаго: «Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, преимущественно византійскихъ и русскихъ». СПб. 1892 г.)

Съ полнымъ удовольствіемъ помѣщаемъ нижеслѣдующія замѣчанія, сдѣланныя академикомъ Ѳ. И. Буслаевымъ на новѣйшій археологическій трудъ проф. Н. В. Покровскаго. Маститый ветеранъ нашей церковноархеологической науки отдаетъ полную честь успѣхамъ этой науки въ разработкѣ ея нашими молодыми учеными, которые, по его словамъ, вполнѣ оправдали возлагавшіяся на нихъ надежды первыхъ инициаторовъ и такъ сказать самыхъ родоначальниковъ этой еще совсѣмъ молодой у насъ науки. Съ его позволенія, печатаемъ во главѣ этихъ замѣтокъ и то письмо, съ которымъ высокочтимый академикъ обращается къ автору разсматриваемаго сочиненія, такъ какъ это письмо есть важный документъ, поясняющій самую исторію введенія въ нашихъ духовныхъ академіяхъ церковной археологіи, какъ самостоятельной науки. *Ред.*

1. Письмо. Не умѣю достаточно выразить всей полноты и силы моей сердечной благодарности за то наслажденіе, какое доставили вы мнѣ, дорогой Николай Васильевичъ, чтеніемъ вашего превосходнаго изслѣдованія объ иконографіи Евангелія. Доказательствомъ тому, какъ внимательно я изучалъ эту книгу и поучался, находя въ каждой главѣ наставительную для себя новизну, можетъ служить одновременно съ этимъ письмомъ посылаемая къ вамъ цѣлая тетрадь замѣтокъ, которыя я дѣлалъ при самомъ чтеніи книги, въ теченіе лѣта и всей осени. Замѣтки эти я набиралъ въ послѣдовательномъ порядкѣ страницъ вашего изслѣдованія какъ разрозненные члены цѣлаго, для изготовленія

обстоятельной рецензіи; но, по слабости зрѣнія, у меня не хватаетъ ни силъ, ни возможности скрѣплять подробности необходимыми справками въ разныхъ источникахъ и пособіяхъ. Въ помощь себѣ для этого дѣла, я долженъ-бы держать въ своемъ рабочемъ кабинетѣ только такого спеціалиста какъ вы, или же одного изъ учениковъ вашихъ или моихъ, а такого въ Москвѣ не обрѣтается. На всякій случай, чтобы распредѣлить разрозненные мелочи моихъ замѣтокъ въ общія группы, нахожу недлишнимъ сообщить вамъ тѣ главные выводы о характерѣ и значеніи вашего изслѣдованія, которые я думалъ положить въ основу моей рецензіи.

За двадцать пять лѣтъ до выхода вашей книги, на первомъ археологическомъ съѣздѣ въ Москвѣ была заявлена мысль о необходимости ввести преподаваніе древне-христіанской и византійско-русской иконографіи въ духовныхъ академіяхъ. Конечно, потребовалось не мало времени, чтобы мысль эта вкоренилась и созрѣла на той благотворной почвѣ, воздѣланной русскимъ духовенствомъ, о которой свидѣтельствуетъ еще въ XVI вѣкѣ Стоглавъ, возлагая на священно-служителей обязанность охранять свято-чтимыя преданія русской православной иконописи. Вы блистательно оправдали чаянія и надежды археологическаго съѣзда и даете теперь русскому духовенству уже не краткія и голословныя статьи Стоглава, полагавшіяся нѣкогда въ основу нашихъ старинныхъ иконописныхъ подлинниковъ, а всестороннее и глубокомысленное обзорнѣе евангельской иконографіи во всѣхъ ея мельчайшихъ подробностяхъ. Когда высказывалась и объяснялась нами на первомъ московскомъ археологическомъ съѣздѣ мысль о водвореніи христіанской иконографіи въ учебныхъ заведеніяхъ русскаго духовенства, мы имѣли въ виду преимущественно пользу учащихся. Вы своею книгою доказали, что это великое дѣло въ области народнаго просвѣщенія оказало громадное вліяніе и на успѣхи самой науки, далеко двинувъ ее впередъ тѣми средствами, которыя дала вамъ духовная академія основательнымъ изученіемъ источниковъ и пособій самаго полнаго и обильнаго богословскаго матеріала. До сихъ поръ занимались у насъ древне-христіанскимъ и византійско-русскимъ искусствомъ только люди свѣтскіе и потому ограничивались болѣе художественною и техническою стороною предмета, а не прямымъ и непосредственнымъ отношеніемъ его къ ученію отцевъ церкви, къ текстамъ литургій, къ акаѳистамъ и вообще къ церковной службѣ. Вы первый возвели у насъ эти коренныя

и незыблемыя основы въ стройную систему и вложили въ науку «душу живу». До сихъ поръ иконографія разрабатывалась только на западѣ, начиная отъ Бозіо и Аринги до Мартиньи, Пипера, де-Росси и многихъ другихъ, и, разумѣется, въ предѣлахъ римскаго католичества и протестантства. Вы первый внесли въ эту науку обильные матеріалы православнаго восточнаго происхожденія и на ихъ прочной основѣ утвердили ея стройное зданіе. Поэтому сказанная односторонность западныхъ изслѣдователей должна быть восполнена цѣлою половиною матеріаловъ, которые до-сихъ поръ были имъ недоступны. Отсюда само собою разумѣется, что для дальнѣйшихъ успѣховъ въ разработкѣ иконографіи ваша книга должна будетъ получить извѣстность между западными учеными, которымъ вмѣнится въ обязанность сосчитываться съ новыми для нихъ тезисами и доводами въ вашихъ изслѣдованіяхъ ¹⁾.

II. Замѣтки. Особеннаго вниманія заслуживаютъ изслѣдованія проф. Покровскаго по слѣдующимъ вопросамъ:

1. Отношеніе иконографіи къ апокрифамъ и къ древнѣйшимъ преданіямъ, которыми мастера могли пользоваться независимо отъ апокрифовъ.

2. Двойное благовѣщеніе—на водѣ и за работою—оправдывается свидѣтельствомъ св. отцевъ и церковною службою.

3. Авторъ разъясняетъ противную эстетическому вкусу непристойность въ изображеніи чреватыхъ Елизаветы и Маріи при ихъ цѣлованіи. При этомъ—указаніе на цѣломудренность въ картинахъ Рафаэля и Альбертинелли и наконецъ историческая картина Хирландайо.

4. Авторъ оспариваетъ мнѣніе де-Росси о контролѣ церкви для древне-христіанскихъ мастеровъ. Воспитанные въ идеяхъ церкви, они не вуждались въ принудительныхъ предписаніяхъ (стр. 51).

5. Эпоха саркофаговъ предшествуетъ разцвѣту византійской иконографіи.

6. Указывается вліяніе свѣтскаго искусства (египетскій обелискъ и миниатюра Виргилія) на композицію поклоненія волхвовъ, снятую такимъ образомъ съ дѣйствительныхъ церемоніаловъ востока (стр. 118). Солунская арка Константина Великаго съ изо-

¹⁾ Берлинскій проф. Доббертъ въ своемъ изслѣдованіи объ «Евхаристіи» (Repertorium für Kunstwissenschaft 1892. XV Bd. 4—6 H) уже обильно пользуется матеріалами, собранными и объясненными нашимъ авторомъ, трудъ котораго онъ вообще называетъ «превосходнымъ» (vortreffliches Werk—стр. 382).

браженіемъ восточныхъ народовъ, сходныхъ съ волхвами въ мозаикахъ Маріи Маджіоре.

7. Для упадка иконографіи на западѣ слѣдовало-бы указать на картину Беато-Анжелико, гдѣ Іосифъ играетъ роль царедворца, который ласково принимаетъ царей, заискивающихъ его расположенія (*стр. 136*).

8. Пропущена капелла въ флорентинскомъ дворцѣ Риккарди, въ которой всѣ стѣны исписаны пріѣздомъ царей съ огромною свитою, ихъ поклоненіемъ Богородицѣ и Христу и возвращеніемъ назадъ. Самое торжественное и вполнѣ живописное изъ всѣхъ извѣстныхъ мнѣ представленій этого сюжета (*стр. 136*).

9. Низвергающіеся идолы Египта объясняются у автора словами акаеиста: «Радуйся ниспаденію бѣсовъ» (*стр. 139*).

10. Въ дополненіе къ акаеисту Пресв. Богородицы авторъ приводитъ слова изъ акаеиста Іисусу Христу: «идоли бо, не терпяще Твоя крѣпости падоша» (*стр. 141*).

11. Анахроническое несоотвѣтствіе: «Бордоне и Ванъ-Эйкъ» (*стр. 145*).

12. Въ западномъ искусствѣ особенно замѣчательна картина избіенія младенцевъ Гвидо-Рени въ Болонской пинакотекѣ—въ самомъ трогательномъ драматизмѣ отчаянія и скорби.

13. Авторъ вноситъ *новый самостоятельный взглядъ* на ангеловъ при крещеніи Іисуса Христа въ смыслѣ воспріемниковъ древнѣйшаго ритуала въ этомъ таинствѣ.

14. Съ замѣчательно тонкимъ эстетическимъ вкусомъ авторъ объясняетъ взволнованное расположеніе духа самарянки отъ полученія Спасителя въ иконографіи византійской ссылкой на текстъ псалтери (*стр. 212*).

15. Въ византійскомъ подлинникѣ о милосердомъ самарянинѣ не позднѣйшая фантазія въ паралелизмѣ между ветхимъ и новымъ закономъ вродѣ западныхъ изображеній въ библіи бѣдныхъ (*стр. 215*).

16. Въ греческомъ подлинникѣ о блудномъ сынѣ очевидный знакъ поздняго западнаго вліянія въ изображеніи ангеловъ, играющихъ на разныхъ инструментахъ. Это самый обычный мотивъ представленій небснаго ангельскаго ликования въ итальянской живописи XV и XVI столѣтій (*стр. 215*).

17. Не худо-бы указать на западное растлѣніе притчи о блудномъ сынѣ въ изображеніи пляски, прогулокъ и другихъ общественныхъ удовольствій въ саду, нарядныхъ кавалеровъ и дамъ въ

костюмахъ позднѣйшаго времени, какъ напримѣръ въ знаменитой гравюрѣ Луки Лейденскаго.

18. Съ тонкимъ эстетическимъ вкусомъ авторъ опредѣлилъ скульптурный стиль въ изображеніи сущности чудеса Ис. Хр. въ немногихъ чертахъ, схватывающихъ самое зерно сложныхъ событій, которыя впоследствии получали подробную разработку (*стр.* 223).

19. Блистательная мысль—объяснить краткіе намеки древне-христіанскихъ скульпторовъ сближеніемъ претворенія воды въ вино въ Канѣ Галилейской съ ученіемъ святыхъ отцовъ о таинствѣ Евхаристіи (*стр.* 223).

20. Мастерски изслѣдовано авторомъ развитіе сюжета въ изображеніи чуда въ Канѣ Галилейской по памятникамъ византійскимъ съ указаніемъ на случайный произволъ копистовъ, которые сокращали оригиналъ (*стр.* 224—226).

21. Остроумное сближеніе терминовъ *князь и княгиня*, которыми чествуются на Руси новобрачные, съ царственными особами византійскаго перемоніала (*стр.* 225).

22. Въ Ипатьевскомъ евангеліи № 1., какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ произведеніяхъ русской иконописи позднѣйшаго времени, — по моему мнѣнію, стиль русской архитектуры и русскіе костюмы введены подъ вліяніемъ западнаго искусства, которое стало заслонять нашимъ предкамъ исконныя преданія Византіи. Это замѣчается во множествѣ русскихъ лицевыхъ рукописей XVI, XVII и XVIII вѣковъ (*стр.* 226).

23. Здѣсь надобно было-бы указать на великолѣпную картину венеціанскаго живописца Раоло Веронесе, которая послужила образцомъ для Рубенса въ изображеніи пиршества въ Канѣ Галилейской съ гостями въ роскошныхъ венеціанскихъ костюмахъ, съ громадными меделянскими и санъ-бернардскими собаками, съ чернокожими арабскими служителями, и все это въ великолѣпной галлерей съ колоннами, къ которой ведётъ широкая лѣстница (*стр.* 227).

24. Указаніе на новыхъ художниковъ сомнительнаго достоинства излишне (*стр.* 235).

25. Не худо-бы сличить греческій подлинникъ съ мозаикою Джіотто на порталѣ св. Петра въ Римѣ (*стр.* 235).

26. Въ подтвержденіе мысли о западномъ происхожденіи изображеній вѣтровъ въ видѣ животныхъ не худо-бы прибавить, что это писано въ стилѣ романскомъ тератологическомъ. (*стр.* 236).

27. Хорошо сказано объ иконописномъ шаблонѣ, пустившемъ глубокіе корни въ стилѣ византійскомъ (стр. 245—246).

28. Мѣткое выраженіе, обнаруживающее въ авторѣ эстетическое чутье: евангельскій матеріалъ о воскресеніи Лазаря въ русскихъ позднѣйшихъ памятникахъ превращенъ былъ въ калейдоскопъ съ яркими блестками апокрифическаго характера (стр. 250).

29. «Саваномъ перетянутымъ пеленками»;—не лучше-ли свазать свивальникомъ? (стр. 250).

30. Очень важное замѣчаніе проф. Покровскаго о первоначальности то краткой композиціи, то сложной въ памятникахъ иконографіи (стр. 258).

31. Здѣсь ука занъ антифонарій Линда. Надобно было-бы называть его Зальцбургскимъ, по мѣсту нахождения его въ библіотекѣ Петровскаго монастыря въ Зальцбургѣ. Эта лицевая рукопись заслуживаетъ особеннаго вниманія по византійскому стилю миниатюръ, нѣсколько искаженному вслѣдствіе непониманія нѣкоторыхъ подробностей византійскаго оригинала (стр. 262).

32. Живописецъ Тинторетто, очень поздній и незначительный, не заслуживаетъ упоминанія, а Таддео-Гадди, 2-мя столѣтіями—ранѣ Тинторетто, значительно важнѣе, упоминается не на своемъ мѣстѣ.

33. Въ росанскомъ евангеліи, по моему мнѣнію, миниатюристъ не изобразилъ Христа изгоняющимъ продавцовъ изъ храма, руководствуясь замѣчательнымъ тактомъ нравственно-религіознаго приличія и классически изящнымъ, эстетическимъ вкусомъ, а не потому, что не пожелалъ изобразить Иисуса Христа дважды. Онъ представилъ только результатъ или слѣды изгнанія продающихъ и покупающихъ, а не самое дѣйствіе (стр. 265).

34. Рыба *ἰχθὺς*—не просто Христось, а таинство евхаристіи, соотвѣтственно текстамъ писанія, оттого въ стеклѣ хрустальнаго потира, одного изъ самыхъ древнѣйшихъ, если не самаго древняго, хранящагося въ христіанскомъ музее Ватикана, изображены во множествѣ рыбки вродѣ дельфиновъ, которые представляются плавающими, когда сосудъ этотъ наполняется жидкостью (стр. 267) ¹⁾.

35. Очень дѣльное опроверженіе мнѣнія Мартиньи о различіи вечери евхаристической и небесной (стр. 269).

36. Въ изображеніи символической евхаристіи точно и ясно

¹⁾ Такое объясненіе предложено было ученымъ de-Росси, при нашемъ посѣщеніи вмѣстѣ съ гр. С. Г. Строгановымъ христіанскаго музея въ Ватиканѣ.

указана проф. Покровскимъ связь миниатюръ Любковской и Барберинової псалтирей съ мозаиками равенскими св. Виталія и св. Аполлинарія (*стр. 279*).

37. Замѣчательна мысль автора объ идеальной, а не исторической постановкѣ сюжета въ помѣщеніи вмѣстѣ съ апостоломъ Петромъ и апостола Павла, который долженъ-бы отсутствовать въ такихъ евангельскихъ событіяхъ, каковы: тайная вечеря, вознесение Господне, сошествіе Святаго Духа на апостоловъ (*стр. 280*).

38. (*стр. 281—282*). Раскрыто отношеніе церемониальнаго изображенія тайной вечера въ соответствіе литургическому дѣйствію алтаря; объяснена мозаика кіево-софійскаго собора; отсюда переходъ къ Божественной литургіи (*стр. 285—286*). Первоначальное зерно символики.

39. Въ статьѣ о Божественной литургіи особенно важное изслѣдованіе автора, касающееся дальнѣйшаго развитія этого византійскаго представленія въ русской иконописи преимущественно въ объясненіи всей литургіи въ лицахъ (*стр. 287—288*). Все это на основаніи объясненій слова, приписываемаго Григорію Богослову (*стр. 290*).

40. Символика евхаристіи подъ видомъ мельницы и точила въ связи съ древне-нѣмецкою пѣсней о мельницѣ (*Mühlennied*), вѣроятно, относится къ эпохѣ готическаго стиля, когда мастера каменщики для измысленія своихъ замысловатыхъ композицій пользовались средневѣковыми богословскими изслѣдованіями и вообще результатами возникшей тогда университетской науки въ Парижѣ и въ другихъ городахъ юго-западной Европы (*стр. 293*). Что же касается до церкви Бараля въ Па-де-Кале (*стр. 294*), тонео бузданная ухищренность символическихъ вымысловъ относится къ разряду безчисленнаго множества иллюстрированныхъ изданій подъ названіемъ символовъ и эмблемъ, особенно въ XVI и XVII столѣтіяхъ. Сюда-же относится и живопись на стеклѣ, сюжеты которой измышлялись тѣми-же строителями готическихъ храмовъ: такова живопись на стеклѣ въ *Saint-Etienne du Mont*.

41. Вмѣсто курьезной французской миниатюры поздней рукописи, слѣдовало-бы указать на въ высшей степени замѣчательное изображеніе Геосиманскаго событія на иконѣ страстей Господнихъ *Duccio di Buon Jusegna* XIII вѣка, находящейся въ Сиенскомъ соборѣ. Это знаменитое произведеніе давно уже издано въ нѣсколькихъ гравюрахъ, составляющихъ цѣлый альбомъ.

42. (*Стр. 308*). Дальное указаніе на изображеніе страстей Господнихъ Альбрехта Дюрера. Его знаменитыя гравюры на де-

ревѣ подѣ названіемъ большихъ и малыхъ страстей то есть (коллекцій большаго и малаго размѣра) оказали вліяніе на русскихъ гравёровъ школы Симона Ушакова, что очевидно въ серіи гравюръ конца XVII вѣка, составленныхъ для русскихъ рукописныхъ кодексовъ страстей Господнихъ. На страницѣ 312 есть указаніе на этотъ оригиналъ касательно Вероники.

43. (Стр. 311—312). Здѣсь оказывается два крупныхъ недосмотра относительно западной иконографіи несенія креста: а) Семь паденій или остановокъ Иисуса Христа, изнемогающаго подѣ тяжестью креста. Этотъ сюжетъ раздѣлялся на семь отдѣльныхъ изображеній, помѣщаемыхъ въ скульптурныхъ барельефахъ на столбахъ, которые отдѣлялись одинъ отъ другого значительными промежутками настолько, чтобы можно было утомиться несущему непосильную тягость. Въ барельефахъ изображались разные моменты утомленія, начиная отъ паденія на колѣна и отъ согбенія и до паденія навзничъ. Эти такъ называемыя станцы или станціи, то есть остановки, оканчивались изображеніемъ 3 распятій громаднаго размѣра: Иисусъ Христосъ по срединѣ и по сторонамъ 2 разбойника. Такія изображенія можно видѣть напр. при часовнѣ въ Zelle-am-See, въ Тиролѣ, по дорогѣ отъ Зальцбурга къ Инспруку, въ Бамбергѣ, на подъемѣ долины между соборною площадью и горою съ Бенедиктинскимъ монастыремъ, но особенно въ Нюренбергѣ, по пути въ загородному кладбищу, знаменитое произведеніе Адама Крафта XV вѣка (?). — Таковую-же остановку изобразилъ Рафаэль въ Spasimo di Cristo. б) Вероника, въ смыслѣ изображенія Иисуса Хр., упоминается Дантомъ въ Божественной комедіи: Рай, пѣсня 31, стихъ 104, и объясняется у комментаторовъ, какъ сліяніе 2 словъ въ одно, *vera* и *icon*, т. е. истинное изображеніе. Отсюда развилась цѣлая легенда о нѣкоторой дѣвицѣ Вероникѣ. Эта сострадательная личность непосредственно входитъ въ составъ сказанія о 7 остановкахъ голговецкаго восхожденія. Тайнственное обаяніе, которымъ древне-христіанскіе мастера въ катакомбахъ облакали скорбное чувство, внушаемое этимъ событіемъ, западная иконографія замѣнила сантиментальнымъ трагизмомъ, который долженъ возбуждать плачь и рыданіе. Въ связи съ такимъ развитіемъ сантиментальности стоитъ и окровавленный ликъ І. Христа на убрусь Вероники, какъ явленіе изнѣженнаго направленія умовъ, въ отличіе отъ свѣтлаго, торжествующаго и чудодѣйственнаго образа, который испѣлилъ эдесскаго царя Авгаря отъ неминуемой смерти. Та-же сантиментальность позднѣйшей эпохи создала и типъ Скорбящей

Богородицы надъ мертвымъ тѣломъ Иисуса Христа въ западной композиціи, извѣстной подъ именемъ *Pietà*, о которой упомянуто въ статьѣ о литургіи (*стр.* 295.). Богородица стоитъ надъ мертвымъ тѣломъ І. Христа какъ напр. въ картинѣ Гвидо-Рени въ Болонской пинакотекѣ, или сидя держитъ его перекинутымъ навзничъ на своихъ колѣняхъ, какъ въ знаменитомъ изваяніи Мивель-Анджело въ римской базиликѣ св. Петра. Сюда-же принадлежитъ и окровавленный типъ Ис. Христа стоящаго въ гробѣ, съ особенною энергіею воспроизводимый западными мастерами и преимущественно доминиканскимъ монахомъ Беато Анжеликомъ фьезолійскимъ, какъ напр. въ монастырѣ св. Марка во Флоренціи.

44. Двѣ птицы (голуби) на перекладинѣ креста не поддерживаютъ лавровый вѣнокъ, а вляютъ листики, вкушаютъ отъ него св. пищу (*стр.* 318).

45. Авторъ критически разбираетъ и опровергаетъ мнѣнія Штокбауера, Пипера и другихъ ученыхъ объ историческомъ развитіи изображеній распятія І. Христа (*стр.* 323).

46. Мастерской анализъ, иконографически художественный и богословскій, изображеній распятія въ псалтиряхъ, начиная отъ Лобковской, Барбериновой и другихъ древнѣйшихъ до Хлудовской (*стр.* 332—335).

47. Въ трактатѣ о распятіи авторъ внесъ русскія, сложныя композиціи: «премудрость созда себѣ храмъ и Софія Премудрость». Это важно для системы всей книги, въ которой нераздѣльно сливаются русскія позднѣйшія иконографическія композиціи символическаго характера съ древне-христіанскими символами катакомбъ и раннихъ византійскихъ мозаикъ, начиная отъ храмовъ равенскихъ и нѣкоторыхъ другихъ (*стр.* 374).

48. Францискъ Асизскій чувствуется на западѣ не одними итальянцами, потому называть его только по-итальянски Франческо не слѣдуетъ, точно также, какъ мы называемъ другого основателя монашескаго ордена Доменикомъ, а не по-итальянски: Домѣнко (*стр.* 379).

49. При символѣ Пеликана слѣдовало бы указать на связь измышленія готическихъ мастеровъ съ позднѣйшими лицевыми изданіями символовъ и эмблемъ (*стр.* 384).

50. Очень любопытно изслѣдованіе автора о западномъ вліяніи изображеній снятаго со креста Ис. Христа на антиминсахъ и о московскихъ соборахъ XVII вѣка по этому предмету (*стр.* 389).

51. Опущено имя Беато-Анжелико фьезолійскаго при указаніи стѣнной живописи въ рефекторіи флорентійскаго монастыря

св. Марка. Надо было бы указать слѣдующее знаменитое произведеніе на западѣ этого же мастера снятія со креста во Флоренціи съ замѣчательными подробностями, по моему, лучшее воспроизведеніе этого-же сюжета изъ всѣхъ мнѣ извѣстныхъ; самымъ лучшимъ изображеніемъ плача и рыданія и неутѣшной скорби Божьей Матери, святыхъ дѣвъ и женъ и апостоловъ надъ распростертымъ тѣломъ Иисуса Христа признается картина Перуджино во Флоренціи-же... Что-же касается до несенія І. Христа апостолами, то слѣдовало непременно указать картину Рафаэля въ галлерей Боргезе въ Римѣ: въ этомъ изображеніи замѣчается сходство съ подробностями византійскаго подлинника: Никодимъ поддерживаетъ главу І. Христа Іосифъ—голені, Іоаннъ Богословъ—ноги, Богоматерь обнимаетъ тѣло (*стр.* 390).

52. Въ изслѣдованіи объ иконографіи воскресенія и сошествія Ис. Христа во адъ, такой поздній и незначительный живописецъ, какъ Бронзино рѣшительно не долженъ имѣть мѣста (*стр.* 413).

53. Проф. Покровский рѣшительно опровергаетъ мнѣнія Гарруччи и непониманіе итальянскаго ученаго изображеній ада при сошествіи въ него Иисуса Христа; въ западныхъ памятникахъ ранняго времени (*стр.* 423).

54. Умѣстно приведено и вѣрно оцѣнено изображеніе сошествія во адъ Иисуса Христа въ фрескѣ Беато-Анджелико въ монастырѣ святаго Марка во Флоренціи (*стр.* 425).

55. Важная замѣтка о томъ, что Джіотто первый сообщил легкость композиціи вылетающаго изъ гроба Иисуса Христа (*стр.* 425).

56. Кстати приведена гравюра Альбрехта Дюрера, изображающая Иисуса Христа предъ Магдалиною въ видѣ садовника въ шляпѣ (*стр.* 427).

57. Очень важно для характеристики западныхъ новшествъ въ позднѣйшей русской иконографіи проведенное проф. Покровскимъ сближеніе музыкальнаго хора ангеловъ у Перуджино съ русскими изображеніями Вознесенія Христова. При этомъ приведена и богословская основа такого сближенія изъ свидѣтельствъ византійской и русской письменности и православной церковной службы (*стр.* 442).

58. Мастерской приемъ расширенія свидѣтельствъ Евангелія церковными преданіями и церковною службою въ изъясненіи присутствія Божьей Матери при вознесеніи Иисуса Христа, равно какъ и при явленіи Иисуса Христа святымъ женамъ по воскресеніи (*стр.* 443).



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ДУХОВНАЯ АКАДЕМИЯ

Санкт-Петербургская православная духовная академия — высшее учебное заведение Русской Православной Церкви, готовящее священнослужителей, преподавателей духовных учебных заведений, специалистов в области богословских и церковных наук. Учебные подразделения: академия, семинария, регентское отделение, иконописное отделение и факультет иностранных студентов.

Проект по созданию электронного архива журнала «Христианское чтение»

Проект осуществляется в рамках компьютеризации Санкт-Петербургской православной духовной академии. В подготовке электронных вариантов номеров журнала принимают участие студенты академии и семинарии. Руководитель проекта — ректор академии епископ Гатчинский **Амвросий** (Ермаков). Куратор проекта — проректор по научно-богословской работе священник Димитрий Юревич. Материалы журнала готовятся в формате pdf, распространяются на DVD-дисках и размещаются на академическом интернет-сайте.

На сайте академии
www.spbda.ru

- события в жизни академии
- сведения о структуре и подразделениях академии
- информация об учебном процессе и научной работе
- библиотека электронных книг для свободной загрузки