


# ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ

## НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ

Письменность  
Искусство  
Археология

Ежегодник

1974

Βιβλιοθήκη  
«Χριστιανική τέχνη»  
 № 3784



Издательство «Наука». Москва 1975



## КАМЕННАЯ ИКОНКА, НАЙДЕННАЯ В НОВГОРОДЕ

*Т. В. Николаева*

При археологических раскопках в Новгороде неоднократно встречались уникальные произведения декоративно-прикладного искусства, изучение которых позволяло заполнить те звенья в общей цепи развития русского искусства, которые ранее казались невыполнимыми. Среди этих находок особый раздел составляют произведения мелкой пластики. Они представлены многочисленными образцами, сохранившимися полностью и во фрагментах<sup>1</sup>. Значение этих находок исключительно велико, так как в самом Новгороде не имеется крупных не разрозненных комплексов мелкой пластики, как, например, в Троице-Сергиевой лавре<sup>2</sup> или в соборах Московского Кремля, где есть вещи и новгородские<sup>3</sup>. Некоторые случайные находки и произведения, поступившие в Новгородский музей из старых древлехранилищ, затерялись во время Великой Отечественной войны<sup>4</sup>. Другие лишь недавно были найдены вновь<sup>5</sup>. Уже в XIX в. произведения мелкой пластики, хранившиеся в новгородских церквях и монастырях, расхищались и скупались частными коллекционерами, переходили из рук в руки, теряя свой научный паспорт. Многие из этих вещей стали достоянием государственных музеев, в основном Гос. Русского музея в Ленинграде и Гос. Исторического музея в Москве, но для исследователей они сильно обеднены полным отсутствием научной документации.

То, что известно теперь о мелкой пластике, найденной в Новгороде при археологических раскопках, свидетельствует о большом многообразии этого вида искусства. В торговом и ремесленном центре древней Руси бытовали изделия мелкой пластики, сделанные не только местными художниками и городскими ремесленниками, но и изготовленные в других русских городах, в Византии и даже в странах Западной Европы<sup>6</sup>.

Иконка, о которой пойдет речь в этой статье, найдена в Новгороде, в результате археологических раскопок 1972 г., от-

личается высокими художественными достоинствами, редкой иконографией, а также идеальной сохранностью. Это — шиферный образец, размером  $5,8 \times 4,3 \times 0,6$  см, с изображениями — на лицевой стороне Симеона Столпника и св. Ставрокия, а на обороте — конного Георгия. Иконка была найдена в раскопе на Кировской улице (Торговая сторона), на территории богатой усадьбы, в слое начала XIV в.<sup>7</sup> Вместе с нею обнаружена медная золоченая нашивная дробница с перегородчатой эмалью и другие вещи состоятельного новгородца.

Резьба на лицевой и оборотной сторонах иконки разновременна, исполнена в совершенно различной художественной манере и принадлежит разным историческим эпохам. Изображения на лицевой стороне выполнены выдающимся художником-профессионалом, усвоившим четко выработанные приемы резьбы и обработки камня.

Невысоким рельефом, в прямоугольном обрамлении со скошенным внутренним краем выполнены две фигуры, Симеона Столпника и св. Ставрокия. Симеон представлен на столпе, так что его фигура видна только до пояса, в фас, с благословляющей правой рукой и со свитком в левой руке. На нем монашеская мантия с куколем на голове. Верхняя часть столпа ладьевидная с волнообразными завершениями концов, база столпа трехступенчатая, орнаментированная в косую клетку. Столп также орнаментирован более крупной косой клеткой из двоянных линий с крестообразно намеченными черточками в каждой клетке. К левому краю столпа подвешена на веревке плетеная корзина, вырезанная с большой точностью.

Ставрокий изображен в рост, в длинной одежде, поверх которой наброшена на плечи доходящая до колен накидка, не скрепленная на груди. Он босой, правая рука с раскрытой ладонью поднята к груди, а согнутая в локте левая рука прикрыта накидкой. У него маленькая бо-



*Симеон  
Стопник  
и св. Ставро-  
кий.  
Камень, резь-  
ба.  
Лицевая  
сторона  
иконы.  
Первая треть  
XIII в.*

родка и усы, волнистые волосы спускаются локоном на левое плечо. Фигура Ставрокия представлена в фас, в то время как голова его повернута в три четверти в сторону Симеона. Таковы общие черты иконографии. Заслуживает большего внимания моделировка лиц, передача одежды и манера резьбы.

Многие произведения древнерусской мелкой пластики, выполненные в камне, отличаются небрежной, а иногда и схематической трактовкой лиц, в которых нет и намек на индивидуальные особенности. Еще реже можно встретить стремление мастера передать психологическое состояние персонажей. В описании образка изображению человеческого лица уделено большое внимание. Резчик старается сделать его объемным, окружает рельеф, тщательно вырисовывает несколько выпуклые глаза, обведенные двойным контуром век, точно отработанным приемом показывает нос с несколькими раздутыми ноздрями. С большой тщательностью он выполняет прямую или раздвоенную бороздку, волнистые линии волос на голове. На спокойном лице Симеона Стопника нет ни одной морщинки. Лицу Ставрокия метко положенными штрихами мастер придал страдальческое выражение.

Не нарушая в остальном типичного для мелкой пластики плоского рельефа, художник передает мягко ложащиеся складки одежды, но их трактовка, условная, продиктована отвлеченными приемами, которые известны и по другим произведениям, но резчик искусно варьирует их. Характерной особенностью резьбы этого мастера является то, что, несмотря на плоскость изображения, он дает рельеф разной высоты, с плавным переходом к фону, фигуры не имеют резких контуров с вертикально обрезанным краем.

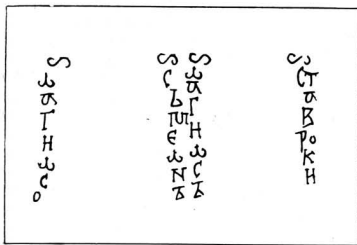
Отчетливо сложившиеся приемы резьбы этой иконки, представляющие определенную художественную школу, позволяют сопоставить ее с произведением, уже хорошо известным в литературе. Мы имеем в виду каменную иконку с изображением Бориса и Глеба, хранящуюся в рязанском Солотчинском монастыре<sup>8</sup>.

Эти два произведения по манере резьбы настолько похожи, что позволяют говорить о возможности их изготовления в одной мастерской. Достаточно сравнить головы Ставрокия и Глеба, изображенные в одном и том же трехчетвертном повороте, чтобы убедиться в одинаковом художественном приеме. Особенно выразительно сходство в очерке носа, глаз, в трактовке волос. Лицу Глеба мастер придал еще большую психологическую напряженность, подчеркнув сурово сдвинутые брови, устремленный вдаль взгляд, плотно сжатые губы. В трактовке и орнаменте одежды мы также найдем много общего. Прямые полосы одежды Бориса, Глеба и Ставрокия, с орнаментом в елочку или косую клеточку, — одни и те же. Края одежд Симеона и Ставрокия и оторочка корзана Бориса и Глеба одинаково вырезанными квадратами абсолютно подобны. Мотивы орнамента на одеждах и других деталях мастер повторяет и там и здесь. Кривыми орнаментированы плащ Бориса и мантия Симеона. Косой клеткой украшен подол кафтана Бориса и база стола Симеона.

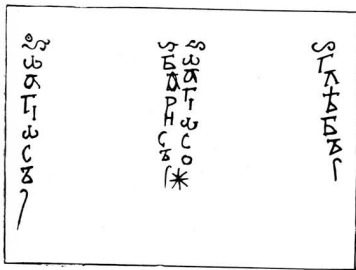
Сходство этих двух произведений не только в манере резьбы и орнаменте, но и в надписях у изображений, которые мы рассмотрим особенно внимательно, так как они будут основной опорой для датировки произведений. В обоих случаях надписи колончатые, резанные вглубь. По замыслу мастера они имели не только смысловое, но и орнаментальное значение, заполняя фон у изображений. Поэтому

надписи резаны четко и не тонким штрихом, а довольно толстой линией.

У изображений Симеона и Ставрокия находятся следующие надписи:



Надписи у изображений Бориса и Глеба:



Мы видим не только палеографическое сходство надписей, но и единство почерка. Это сказывается и в одинаковом начертании букв, и в их наклоне, и в расстоянии между ними, в заусенцах на концах мачт, образованных поворотом резца, одинаковом размещении надписей у изображений.

Общие палеографические признаки надписей указывают на XIII в. Но так как для этого времени мы совершенно не имеем точно датированных *эпиграфических* памятников, то основой для анализа надписей будет те закономерности, которые выведены палеографами при изучении датированных рукописей<sup>9</sup>. Основной особенностью в начерке букв является тенденция к набуханию петлей в буквах «а», «р», «ъ», «б», «ѣ», которые пишутся не округлыми или треугольными, а негеометрическими. Кроме того, писец допускает некоторое разнообразие в начертании од-

ной и той же буквы, повторенной несколько раз, это касается букв «ъ» и «б», петли которых пишутся не совсем одинаково. Верх буквы «в» сокращен. Буква «ѣ» выходит из строки вверх и имеет коромысло в верхнем уровне строки. И хотя в колончатых надписях понятие строки относительно, об этом все же можно говорить, так как эта буква значительно выше других и заходит в букву «д» (в слове «Глебъ»). Буква «и» пишется как гражданское «и» и сохраняет такое же начертание, как и в XIII в. Буква «н» в слове «Съмеонъ» имеет перекладину, идущую от края левой мачты и касающуюся правой мачты несколько ниже середины. Обе мачты имеют сверху отсечку черточками вправо. Буква «м» написана с прямыми мачтами, с плечиками и округлой петлей, не доходящей до нижней строки. В словах «оагнось» на обеих иконках имеет место замена буквы «ъ» буквой «о» на конце слова. Все эти палеографические признаки начинают проявляться в первой половине XIII в.<sup>10</sup>

Надписи имеют и индивидуальные особенности почерка, которых мы не находим в памятниках письменности. Это — необычное начертание буквы «омега» с высоко поднятой серединой, но низко опущенными и сильно загнутыми крючками. На обеих иконках эта буква пишется одинаково. Омега с высокой серединой характерна для XI в., но в рукописях боковые крючки буквы также подняты на высоту середины<sup>11</sup>. Начертание же омеги на иконках напоминает рисунок процветшего креста<sup>12</sup>. Аналогю такому начерку омеги можно найти только в византийской эпиграфике начала XIII в., например, в надписи ГЕУРГИОС у изображения конного Георгия на дне серебряной византийской чаши (типа братины) из Березова, хранящейся в Гос. Эрмитаже<sup>13</sup>. На чаше омега соединена в лигатуру с буквой «р», тем не менее ее начертания настолько характерны, что позволяют делать сравнение с надписями на иконках.

Отметим также характерные для мастера иконок начертания титла в виде ∞. На иконке Бориса и Глеба это титло приобрело орнаментальный характер с дополнительными остротками с обоих концов.

Высокое профессиональное мастерство резьбы в сопоставлении с палеографическими признаками надписей позволяют



Борис и Глеб.  
Камень,  
резьба.  
Первая треть  
XIII в. Икона  
из рязанского  
Солотчинско-  
го монастыря.

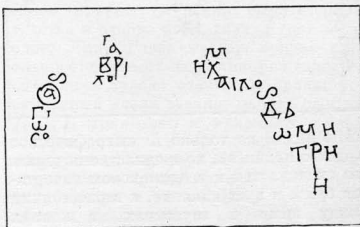
датировать обе иконки первой третью XIII в. В послемонгольское время даже в Новгороде мы не имеем произведений такого же художественного достоинства и исполненных в такой же технике.

При всем сходстве обеих иконок, в них есть и некоторые черты различия. Иконка с изображением Бориса и Глеба выполнена более артистично, палеографические новшества в надписях выражены более ярко (мастер применяет «и» десятиричное, лигатуру «ри» и орнаментально решенное титло). Мастерство художника в передаче психологической напряженности лиц достигло совершенства. Поэтому иконка с Симеоном и Ставрокием сделана, видимо, раньше, чем иконка с Борисом и Глебом, в пределах первой трети XIII в. ее нужно считать более древней.

Попробуем найти двум сравниваемым произведениям аналогии, которые бы указывали на художественную школу или крупную мастерскую, откуда вышли оба произведения. Характерная манера резьбы иконок позволяет прежде всего вспомнить шиферный образец с изображением Димитрия Солунского из Каменец-Подольского музея<sup>14</sup>. Обращает на себя внимание прежде всего моделировка лица. Димитрий Солунский изображен в фас,

как и Симеон Столпник. Округлый рельеф лица, его пропорции, рисунок носа и выпуклые глаза с двойным контуром век указывают на одни и те же художественные приемы. Разделка волос на голове Димитрия такая же, как у Ставрокия. Нимбы с двойной окантовкой по краю во всех трех случаях, у Симеона, Ставрокия и Димитрия, резаны не плоскими, а как бы углубленными к контурам голов. Сходны и другие детали. Так, плащ Димитрия оторочен такой же полосой из квадратов, как у Ставрокия, Бориса и Глеба. Условно обозначены складки плаща двойными линиями на плече Димитрия, как и на одежде Симеона и на правой руке Глеба. Отметим и такую деталь, как одинаковое изображение меча в руках у ангела на иконе Димитрия Солунского и у Бориса и Глеба. Сходно выполненный плоский рельеф изображения Димитрия со скругленными контурами, плавно переходящими к фону. Все три произведения близки по профессиональному мастерству резьбы. Иначе оформлена лишь рамка иконы Димитрия Солунского, имеющая округленный внутренний край.

Поразительно и сходство надписей:



Прежде всего бросаются в глаза те начертания, которые выявлены нами как индивидуальные особенности почерка. Это — омега с высокой серединой и загнутыми крючками и ∞-образное титло. Начертание других букв не противоречит датировке иконок первой третью XIII в. Характерно, что А. Н. Кирпичников по особенностям доспеха датировал его 1200—1250 гг.<sup>15</sup> Эту датировку можно сузить до первой трети XIII в. — по аналогии с двумя рассмотренными образцами.

Изучая иконку с изображением Бориса и Глеба, мы высказали мнение о том, что мастер был связан с искусством Киевской Руси домонгольского периода<sup>16</sup>. Те-

перь эта мысль находит подтверждение в южнорусской аналогии, т. е. в шиферной иконе с изображением Дмитрия Солунского.

Трудно утверждать, что икона Дмитрия Солунского — изделие одного из тех мастеров, которые изготовили иконки с изображениями Симеона Столпника и Ставрокия, Бориса и Глеба, по несомненно, что эти три произведения одной художественной мастерской<sup>17</sup>.

Вернемся к новгородской находке. Произведения мелкой пластики являлись индивидуальной принадлежностью частного лица. И изображения на них обычно соответствовали замыслу заказчика. Это могли быть святые-патроны заказчика или членов его семьи, святые, связанные с памяtnыми днями, покровители воинов или путешественных, целители и охранители от всяких бед и болезней, реже выбирались какие-либо евангельские сцены<sup>18</sup>. Такое разнообразие возможных замыслов затрудняет определение символики изображений на каменных иконах. На иконке, найденной в Новгороде, мы встречаемся с самой ранней в медной пластике иконографией Симеона Столпника и с совершенно неизвестной иконографией Ставрокия.

Первый столпник на христианском Востоке<sup>19</sup>, Симеон стал известен в Киеве и Новгороде, по-видимому, с ранними византийскими месецесловами, попавшими на Русь после принятия христианства<sup>20</sup>. В Киеве уже в середине XII в. выстроена церковь Симеона<sup>21</sup>. В Новгороде первая упомянутая в новгородских летописях церковь Симеона Столпника «иже на Дивней горе» была поставлена в 1206 г. сыном новгородского посадника Михалка Твердиславом на воротах Аркажа Монастыря, где в этом же году постригся и умер его отец. В 1209 г. Твердислав Михалкович сам стал посадником<sup>22</sup>.

День Симеона Столпника (1 сентября) был известен как день Летопроводца, начало нового индикта<sup>23</sup>. В домонгольской Руси с этим днем был связан важный обряд — «так называемые постриги и сажение на коня при переходе из младенчества по четвертому году». В Кенигсбергской летописи этот обряд зафиксирован с 1191 г. В Новгородской первой летописи о нем говорится под 1230 г.<sup>24</sup> День Симеона Столпника был, таким образом, одним из наиболее известных



Дмитрий Солунский. Камень, резьба. Икона первой трети XIII в. Каменец-Подольский музей.

и чтимых праздников. Изображение Симеона Столпника на иконке могло иметь и патрональный характер и символический, т. е. могло быть связанным с каким-либо памятным для заказчика событием или богословским символом (Симеон Столпник чтился и как один из ранних ревнителей христианства).

Совершенно необычным является изображение Ставрокия. Мы не находим такого святого ни в каких месецесловах. Нет его и в указателях святых Византии<sup>25</sup>. Русские летописи знают имя новгородского сотского Ставра<sup>26</sup>, которого признают за одно историческое лицо со Ставром в «Поучении» Владимира Мономаха, Ставром былинным<sup>27</sup> и Ставром, расписавшимся на шпукатурке Софии Киевской<sup>28</sup>. Исследователи считают это имя редким, впоследствии ни разу не встретившимся в русских источниках<sup>29</sup>. Не было ли это имя в честь святого креста? По-гречески *ставр*; (ставрос) значит — крест<sup>30</sup>. Ставровым днем называли день Воздвижения креста (14 сентября). В Хлебниковском и Погодинском списках Ипатьевской летописи читаем: «Томъ же десе [1154] разболеся великий кн(я)з Киевский Изяславъ Мъстиславич на ставровъ д(е)нь и тако бе велии болес»<sup>31</sup>. Русские летописи неоднократно упоминают византийского императора Ставракия (иногда



Георгий.  
Оборотная  
сторона  
иконы  
«Симеон  
Столпник  
и св. Ставро-  
кий».  
Начало  
XIV в.

да пишется «Ставрикий»<sup>32</sup>, сына Никифора Геника, правившего Византией «лето едино и два месяца» и потом принявшего монашество<sup>33</sup>. Нам неизвестно, был ли византийский император канонизирован. Но весьма вероятно, что он имел имя в честь святого креста. Давать имена по названиям реликвий и даже богословских понятий на православном Востоке принято до сих пор<sup>34</sup>.

Поскольку имя Ставрикия в русских источниках не встречается, искать этого святого можно только в агиографических источниках Византии. Вполне возможно, что на Руси по греческому образцу именем креста могли назвать какого-нибудь местного подвижника, который имел другое крестильное или монашеское имя, но для доказательства этого у нас пока нет данных.

Изображения Симеона Столпника и св. Ставрикия на новгородской иконе указывают на знакомство мастера с византийской агиографией; по-видимому, они могли иметь значение и патрональное, и символическое. Какое именно?

Если под св. Ставриком подразумевался византийский император Ставрикий, то обращает на себя внимание некоторое сходство его «житийных» обстоя-

тельств с житием Симеона Столпника. Последний ради совершения христианского подвига ушел в монастырь, обвязал себя «ужичем», от чего его тело покрылось язвами и червями. В таком состоянии он взшел на столы и стал творить чудеса. Император Ставрикий был лежачим больным «язвы ради бедренныя» и никогда не показывался народу. Втайне от него провозглашен был царем «Михаил Рагковой, зять Никифоров». Узнав об этом, Ставрикий добровольно ушел в монастырь и принял «иноческий образ»<sup>35</sup>. Не было ли имя «Симеон» именем заказчика, а «Ставрикий» — его монашеским именем? Это всего лишь предположение. Новые новгородские письменные источники, возможно, прольют свет на исторический смысл и этих изображений.

Творческая биография мастера иконы вырисовывается также довольно сложной. Несомненно, что он был связан с южнорусской домонгольской художественной школой, основой для развития которой были образцы византийской и, возможно, романской пластики. По-видимому, отсюда заимствованы не только палеографические особенности надписей, но и сама манера заполнять фон колончатými надписями. Лучшие образцы византийской и западноевропейской романской пластики могли подсказать и манеру резьбы со скругленными контурами рельефа, характерную для резьбы по камню и по кости. В то же время ни на одном византийском образце мы не находим столь ярко выраженной эмоциональности, как, например, на иконе Бориса и Глеба. А русские надписи и многочисленные русские реалии (доспех, мечи, княжеские шапки и корны, кафтаны) свидетельствуют о том, что авторами иконок были русские мастера. Работать они могли не только в Новгороде. Вот почему их изделия или изделия той мастерской, где они получили свои навыки, могли оказаться и на Киевщине, и у рязанских князей, и у новгородского князя или посадника.

Почти сто лет спустя после изготовления иконы на ее обороте появился конный Георгий, исполненный в совершенно иной манере, с надписью, имеющей не только иные эпиграфические признаки, но и иначе расположенной.

Изображение Георгия — одно из наиболее распространенных в древнерусской каменной пластике<sup>36</sup>. В новгородской

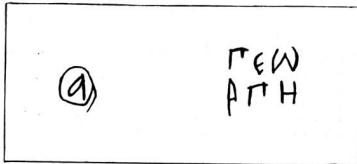


иконе конный Георгий, побеждающий змия или дракона, — излюбленный сюжет<sup>37</sup>. Иконографии Георгия и ее символика посвящен ряд монографических исследований<sup>38</sup>. Связь Георгия с земледельческим и воинским культурами общеизвестна. В русской народной поэзии он не только пастырь и охранитель стад, но и змеборец<sup>39</sup>.

На новгородской каменной иконке изображение Георгия имеет ряд редких особенностей. Его иконографии находим аналогю в новгородской иконе конца XIV в., происходящей из-под Тихвина<sup>40</sup>. Георгий представлен не змеборцем, а воином, спокойно едущим на коне с копьем в правой руке. На нем длинная одежда типа кафтана с широкой орнаментированной в косую клетку полосой по подолу и, по видимому, доспех, прикрывающий грудь. Поверх накинут плащ, скрепленный на груди. Георгий представлен не юным, а возмужалым, с «шапочкой» на голове (возможно, условная передача разделки волос). Эта необычная иконография Георгия больше всего отвечает представлению о нем сербов, у которых Георгий и Димитрий считались покровителями юнаков (героев); эти святые рыцари ездят всегда верхом и носят длинные копыя<sup>41</sup>. В русском фольклоре Егорий Храбрый, освободившись из заточения, одевается в ратные доспехи, берет «копье вострое булатное», садится верхом и едет в путь-дорогу. Копье у него должен быть белым<sup>42</sup>. Известен и южнорусский апокриф, согласно которому Георгий является иногда в виде старика, убитенного сединами, охраняющего стада от волков<sup>43</sup>.

В иконографии каменной новгородской иконки нашли место, несомненно, не

только канонические, но и народные представления о Георгии, высоко чтившемся в Новгороде. В отличие от лицевой стороны иконки, изображение Георгия выполнено в плоском и низком рельефе одинаковой высоты, с вертикально обрезанными краями по контуру фигур. Резьба кажется не законченной или сделанной в более обобщенной манере, которая напоминает нам народную резьбу по дереву. Надпись резана небрежно и нетвердой рукой:



Для эпиграфического анализа нет данных и для датировки оборотной стороны иконки вернее принять дату стратиграфическую — начало XIV в. Вполне возможно, что изображение Георгия было добавлено на иконке потомком того заказчика, для которого выполнялись Симеон и Ставрокий.

Мы рассмотрели новгородскую находку, которая поднимает ряд интереснейших проблем искусства мелкой пластики, иконографии и эпиграфики. Большая ценность этого произведения заключается и в том, что оно относится к немногочисленным памятникам русского изобразительного искусства XIII—XIV вв., которые в истории искусства принято считать «глухой порой».

\*

<sup>1</sup> А. В. Арциховский. Раскопки на Славне в Новгороде. — МИА, 11, 1949, стр. 140, рис. 15, 2; М. В. Седова. Каменные иконки древнего Новгорода. — СА, 1965, № 3, 262—266, рис. 1; Г. А. Авдусина, А. С. Хоросев. Новгородская экспедиция. — «Археологические открытия 1969 года». М., 1970, стр. 20—22, рис. на стр. 21.

<sup>2</sup> Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 32 и 25, 33.

<sup>3</sup> Мелкая пластика из собраний Московского Кремля частично нашла отражение в обзорах Г. Д. Филимонова. См. «Вестник общества древнерусского искусства при Московском публичном музее». М., 1875, приложения к протоколам № 6—10.

<sup>4</sup> В. К. Мясоедов. Каменный образок Новгородского епархиального древлехранителя. — «Труды Новгородского церковно-археологического общества», т. I. Новгород, 1914, стр. 189—191, рис. 1 и 2.

<sup>5</sup> Д. В. Айвалов. Две каменные новгородские иконки. — «Труды Новгородского церковно-археологического общества», т. I. Новгород, 1914, стр. 67—72. Опубликованная Айваловым иконка «Богоматерь Умиление» из собрания Н. П. Лихачева ныне в Гос. Русском музее.

<sup>6</sup> М. В. Седова. Указ. соч., рис. 1, 2, 8; А. В. Рындина. Итальянская каменная XIII в. с изображением Богоматери-Одигитрии из Новгорода. — СА, 1968, № 4, стр. 209—216.

- 7 Благодаря руководителям Новгородской экспедиции Б. А. Кочина и В. Л. Янина, познакопивших меня с этим произведением и предоставивших возможность изучить его. Фотографии к статье выполнены лаборантом МГУ С. Орловым, прорисы надписей—М. Н. Кисловым.
- 8 РКМ, № 3779. А. М. Киричников. Русские медали XI—XIII ввек.— КСИА, вып. 85, 1961, стр. 19, рис. 9; Т. В. Николаева. Рязанская икона с изображением Бориса и Глеба.— «Славяне и Русь». М., 1968, стр. 451—458, рис. 1 (здесь же приведена и ранняя библиография). Наиболее четкое изображение этого произведения см.: Т. В. Николаева. Древнерусская мелкая пластика XI—XVI ввек. М., 1968, № 4; Г. К. Вагнер. Рязань. М., 1971, рис. 13. Размер иконки в оправе: 9,6 × 6,8 × 0,7 см.
- 9 В. Н. Щенкин. Русская палеография. М., 1967.
- 10 В. Н. Щенкин. Указ. соч., стр. 114—115, 117, 123; И. И. Срезневский. Славяно-русская палеография XI—XIV вв. СПб., 1885, стр. 170—178. А. В. Аришковский. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1952 г.). М., 1954, стр. 74.
- 11 В. Н. Щенкин. Указ. соч., стр. 211.
- 12 См., например, кресты на византийских серебряных аэколионах XIII в. и на некоторых новгородских печатях: *Margrin C. Ross. An emperor's gift and notes on byzantine silver jewelry of the middle period.*— «The Journal of the Walters art gallery», vol. XIX—XX, 1956—1957, p. 27, fig. 3; В. Л. Янин. Актовые печати древней Руси X—XV вв., т. I. М., 1970, №№ 324, 332.
- 13 А. Н. Сеурин. Ювелирное искусство древней Руси XI—XVIII ввек. М., 1972, № 32 на стр. 73. У А. Н. Свирина чаща названа русской. Мы считаем более правильным вывод В. П. Даркевича о византийском происхождении чаши. См. его исследование «Светское искусство Византии» (в печати).
- 14 А. Н. Киричников. Древнерусское оружие. Выпуск третий. Доспех, комплекс боевых средств IX—XIII вв.—САИ, вып. E1-36, 1971, стр. 19—20, стр. 21. Благодаря А. Н. Киричникову за предоставление фотографии с иконы Дмитрия Солунского.
- 15 А. Н. Киричников. Древнерусское оружие, стр. 21.
- 16 Т. В. Николаева. Рязанская икона с изображением Бориса и Глеба, стр. 458.
- 17 Автор статьи должен оговориться, что икону Дмитрия Солунского он знает только по фотографии.
- 18 Интересные мысли по поводу сюжетов в каменной пластике высказаны Н. Г. Порфиридовым в статье «Древнерусская мелкая каменная пластика и ее сюжетика».—СА, 1972, № 3, стр. 200—208. Некоторые вещи связывают с Новгородом на основе особенностей иконографии; см. А. В. Рюдиная. Особенности сложения иконографии в древнерусской мелкой пластике.— «Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода». М., 1968, стр. 223—236.
- 19 «Подвизался в странах Антиохии сирийския, в царствование Маркиана и Льва Великого; преставился 459 г.»—Д. Вершинский, протонерей. Месецеслов православно-католической восточной церкви. СПб., 1856, стр. 136.
- 20 См., например, один из древнейших месецесловов в Евангелии XI в., хранящемся в библиотеке московского Успенского собора.—Сергий, архимандрит. Полный месецеслов Востока, т. I. Восточная агнология. Владимир, 1901 г., стр. 52, 71—72.
- 21 В церкви Симеона был погребен убитый князь Игорь в 1147 г.—См. ПСРЛ, т. I, стлб. 318; И. Снегирев. Русские престоарные праздники и суверенные обряды, вып. IV. М., 1837—1839, стр. 92.
- 22 «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов». М.—Л., 1950, стр. 50—51. Первое изображение Симеона Столпника в новгородском искусстве тоже относится к началу XIII в.—в рукописи «Праздников», происходящей из Нередицы. Симеон представлен вместе с другим святым по сторонам заставки в виде арки, помещенной на обороте л. 1. См. упоминание об этом в работе: В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура Новгорода.— «История русского искусства», т. II. М., 1954, стр. 134; известны изображения Симеона и на новгородских печатях; В. Л. Янин. Указ. соч., т. I, № 237, 238.
- 23 «Великие Минеи Четьи, собранные вестеросийским митрополитом Макарием. Сентябрь, дни 1—15. СПб., 1868, стлб. 1—18; П. Хасюк. Месецесловы, календари и святцы русские, в трех книгах, кн. 2. М., 1856, стр. 62.
- 24 И. П. Кауинский. Церковно-народный месецеслов на Руси. СПб., 1877, стр. 25—27.
- 25 *Fr. Halkin. Bibliotheca hagiographica graeca*, t. II. Bruxelles, 1957. Благодаря за указание этого издания Е. Э. Гравестри и О. А. Белоброву.
- 26 «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов», стр. 21.
- 27 Б. А. Рыбаков. Древняя Русь. Сказания, былины, летописи. М., 1963, стр. 125—130.
- 28 С. А. Высоцкий. Древнерусские надписи Софии Киевской XI—XIV вв., вып. I. Киев, 1966, стр. 56—58.
- 29 А. И. Соболевский. Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии. СПб., 1910, стр. 237—238; Н. М. Тушиков. Словарь древнерусских личных собственных имен (издано под наблюдением действительного члена Общества А. И. Соболевского).—ЗОРСА, т. VI. СПб., 1903, стр. 427.
- 30 Г. Дьяченко. Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). М., 1899, стр. 657.
- 31 ПСРЛ, т. II, стлб. 468—469, см. разночтение.
- 32 ПСРЛ, т. VII, стр. 250; т. XXII, стр. 329; «Описание Руконисного отдела Библиотеки Академии наук СССР», т. 3, вып. 1, изд. 2, дополненное. М.—Л., 1959, стр. 54, 63, 82, 87, 98, 104 и др.
- 33 ПСРЛ, т. XXII, стр. 329. Имя Ставрикия носил и управляющий императорским имуществом. См. мольбодуэт X в. с его изображением в кн.: А. В. Банк. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.—М., 1966, № 178—179. Император Ставрикий изображался и на византийских монетах; см.: В. В. Кротошкин. Клады византийских монет на территории СССР.—САИ, E4-4, 1962, стр. 33; № 194; стр. 47, № 487.
- 34 Этим указанием мы обязаны Н. Н. Розову, который любезно поделился с нами своим мнением по поводу происхождения этого имени.

<sup>35</sup> ПСРЛ, т. XXII, стр. 329.

<sup>36</sup> По подсчетам Н. Г. Порфиридова известно 30 образцов каменной пластики с изображением Георгия; см. *Н. Г. Порфиридов*. Указ. соч., стр. 204; *его же*. Георгий в древнерусской мелкой каменной пластике.— «Сообщения ГРМ», VIII, 1964, стр. 120—125.

<sup>37</sup> *В. И. Лазарев*. Живопись и скульптура Новгорода.— «История русского искусства», т. II, стр. 232—233.

<sup>38</sup> *А. Вирвичников*. Святой Георгий и Егорий Храбрый. СПб., 1879; *А. В. Веселовский*. Разыскания в области русских духовных стихов (Св. Георгий в легенде, песне и обряде).— Приложение к XXVII-му тому Записок имп. Академии наук, № 3. СПб., 1880, стр. 5—

160; *В. И. Лазарев*. Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве.— ВВ, VI, 1953; *М. В. Аллатов*. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси—ТОДРЛ, XI, 1956.

<sup>39</sup> *А. Афанасьев*. Поэтические воззрения славян на природу. т. I. М., 1865, стр. 699; *И. Снегирев*. Указ. соч., вып. 1. М., 1837, стр. 64.

<sup>40</sup> Икона хранится в ГРМ. Благодарю за указание на этот памятник Э. С. Смирнову.

<sup>41</sup> *И. П. Калинин*. Указ. соч., стр. 24.

<sup>42</sup> *А. Афанасьев*. Указ. соч., стр. 701.

<sup>43</sup> *Н. Ф. Сумцов*. Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киев, 1888, стр. 112.