



Г. П. Чинякова

О развитии иконографии русского лицевого Апокалипсиса XVI в.

Иконография многих раннехристианских композиций восходит к тексту Откровения святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова. Мозаичные изображения четырех «подобий» животных (тетраморфов¹), агнцев-праведников и Агнца-Судии, Христа Пантократора и Христа-Эммануила², «свитков небес» и Горнего Иерусалима украшают храмы Рима и Равенны V—VI вв. Однако наиболее полно, всеобъемлюще образы Откровения отразились в иконографии Страшного Суда — грандиозной картины конца мировой истории³, которая сложилась, как принято считать, уже в VIII в.⁴.

В отличие от восточнохристианской традиции, в которой все внимание уделяется глубокому богословскому осмыслиению образа, подробное, буквальное иллюминирование сюжетов Откровения святого Иоанна Богослова восходит к традициям Западной Церкви. В качестве примера можно привести наиболее ранний из дошедших до нас Трирский Лицевой Апокалипсис, созданный около 800 г. в Северной Франции (Германия, Трир, Городская библиотека (Stadtbibliothek, Trier (Germany), Ms. 31⁵), Beatus Morganiana середины 940—945 гг. (Нью-Йорк, Библиотека Джона Пирпонта Моргана — (Pierpont Morgan Library,

¹ «облик их был, как у человека; и у каждого четыре лица, и у каждого из них четыре крыла; а ноги их — ноги прямые, и ступни ног их — как ступни ноги у тельца, и сверкали, как блестящая медь. И руки человеческие были под крыльями их, на четырех сторонах их; <...> Подобие лиц их — лицо человека и лицо льва с правой стороны у всех их четырех; а с левой стороны лицо тельца у всех четырех и лицо орла у всех четырех. И лица их и крылья их сверху были разделены, но у каждого два крыла соприкасались одно к другому, а два покрывали тела их. <...> на земле подле этих животных по одному колесу перед четырьмя лицами их. <...> А ободья их — высоки и страшны были они; ободья их у всех четырех вокруг полны были глаз» Иез. 1:5–18; «перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лицо, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему. И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем, ни ночью не имеют покоя, взываю: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет» (Откр. 4:6–8). В полусферическом куполе мавзолея Галлы Плацидии второй четверти V века сияющий крест расположен между изображениями четырех таинственных животных, символизирующих евангелистов; в конхе апсиды римской Базилики Санта-Пуденцианы V в. изображен Господь в окружении апостолов с парящими тетраморфами.

² Мавзолей Галлы Плацидии. Равенна. Изображение Христа в образе Доброго Пастыря среди верных-агнцев в нижнем люнете северной стены; образ Христа Эммануила в конхе апсиды и Агнца в славе на своде Базилики Сан Витале 546—547 гг. в Равенне; образ Христа Пантократора и Христа Эммануила-Судии на стенах Базилики Сант-Апполинаре-Нуово 493—526 гг. в Равенне. См: Лазарев В.Н. История византийской живописи. М.: Искусство, 1986. С. 32–35. Также — отдельные миниатюры Федоровской Псалтири 1066 гг. (Национальная Британская библиотека (British Library) Add Ms. 19352): образ Христа Вседержителя в славе на Л. 1, 8, 16 об., 110 об., Спаса Эммануила на Л. 56, изображение шествия праведников ко Христу на Л. 99 об. Федоровская (Лондонская) Псалтирь 1066 г. (Add MS 19352) опубликована: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352.

³ См.: Попов Г. В. Апокалипсис в искусстве христианского мира // Откровение святого Иоанна Богослова в книжной традиции. Выставка. Каталог. М., 1995. С. 8–11. См.: Страшный суд. Евангелие XI века. Византия. Национальная библиотека в Париже (Grec 74). Л. 51 об., 93 об. // Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892. С. 220; Федоровская псалтирь 1066 года. (Ms. 19352). Л. 129 об.

⁴ Покровский Н. В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства // Тр. VI Археологического съезда в Одессе. Т. 3. Одесса, 1887. С. 296.

⁵ Die Trierer Apokalypse: Codex 31. Stadtbibliothek Trier/ Author: Richard Laufner; Peter K Klein; Gunther Franz; Stadtbibliothek



New York. MsM. 644⁶) и Beatus Жироны 975 года (Кафедральный собор Жироны — The Cathedral

of Saint Mary of Girona. Museum⁷) № 7 (11), созданные в скриптории испанского монастыря Сан Сальвадор в Саморе⁸, Апокалипсис Сент-Севера XI в. из Французской Национальной библиотеки (Bibliothèque Nationale, Paris. Ms. Latin 8878⁹, а также знаменитый Бамбергский Апокалипсис из монастыря Рейхенау — замечательный манускрипт Оттоновского Возрождения, заказанный императором Оттоном III (980—1002) и созданный около 1000—1020 гг. (Государственная библиотека баварского Бамберга — Staatsbibliothek Bamberg Ms. Bibl. 140)¹⁰. Впоследствии широко известные иллюминированные списки «Толкования на Апокалипсис» Беата Лиебанского, по всей вероятности, были приняты за основу гравированных изображений Откровения Иоанна Богослова¹¹. Граверы старались тщательно копировать рукописные оригиналы. Постепенно складывалась иконографическая схема наиболее устойчивых композиций, которые отразились в первых печатных Апокалипсисах XV века (1430—1470-е годы)¹². Несколько позже в Западной Европе, в Нюрнберге, в 1498 г. вышел знаменитый гравированный на дереве Апокалипсис Альбрехта Дюрера, оказавший значительное влияние на иконографию не только западных гравирован-

Trier. Publisher: Graz: Akademische Druck-und Verlagsanstalt, 2001. (Series: Glanzlichter der Buchkunst. Bd. 10). См: <http://medieval.library.nd.edu/facsimiles/apocalypse/trier.html>.

⁶ См: <http://medieval.library.nd.edu/facsimiles/apocalypse/beatus.html>; <http://www.themorgan.org/collections/collectionsPaging.asp?page=5&id=Medren>.

⁷ The Gerona Beatus. Facsimile. Barcelona: Moleiro, S.A., 2003—2004. <http://www.moleiro.com/en/beatus-of-liebana/girona-beatus.html>.

⁸ Beatusами называют многочисленные списки «Толкования на Апокалипсис» монаха бенедиктинского монастыря во имя святого Мартина Турского в Северной Испании Беата Лиебанского (около 730 — после 798 г.). О нем см.: Православная энциклопедия. Т. 4. М., 2002. С. 411—412. Один из самых известных: Beatus Сент-Севера XI в. из Национальной библиотеки Франции (Bibliothèque Nationale de France. Ms. Lat. 8878).

⁹ <http://medieval.library.nd.edu/facsimiles/apocalypse/sever.html>.

¹⁰ Bamberger Apokalypse. Munich: Faksimile Verlag, 2001. Staatsbibliothek (Bamberg, Germany).

¹¹ «Видение Господа Иисуса Христа среди семи светильников» (Жирона. Л. 2; Бамберг. Л. 3), «Видение Господа, восседающего на небесном престоле, и старцев у подножия престола» (Трир. Л. 16 об.; Сент-Север. Л. 121 об.—122; Бамберг. Л. 10 об.), «Видение четырех апокалиптических всадников» — у первого за спиной развеивается алый плащ, в руках — натянутый лук, у второго в руке — меч, у третьего за спиной — весы, четвертый всадник одет в черную рубаху (Жирона. Л. 126; Сент-Север. Л. 108 об., 109; Бамберг. Л. 14—16), «Видение четырех Ангелов, удерживающих четыре ветра» (Сент-Север. Л. 119), «Видение трубящих Ангелов» (Сент-Север. Л. 137 об.; Жирона. Л. 153; Бамберг. Л. 19 об.—24 об.), «Видение Ангела с книгой» (Жирона. Л. 161 об., Бамберг. Л. 25 об., 26 об.), «Видение Жены и змия с длинным, узким, спиралевидно извивающимся хвостом» (Трир. Л. 37; Жирона. Л. 171 об.—172; Бамберг. Л. 29 об., 31 об.), «Видение битвы Ангелов и нечистой силы» — ангелы длинными пиками низвергают с неба на землю бесов, изображенных в виде драконов (Трир. Л. 38; Бамберг. Л. 30 об.), «Видение Господа Иисуса Христа с серпом» (Бамберг. Л. 37), «Видение Ангелов с чашами гнева Божия» (Трир. Л. 49; Бамберг. Л. 38 об.—40 об.), «Видение жены-блудницы» (Жирона. Л. 63; Бамберг. Л. 43), «Видение Небесного воинства во главе с Господом Иисусом Христом» — в венце и с мечем, исходящим из Его уст (Бамберг. Л. 48 об.), «Видение победы Небесного воинства над дьяволом» (Бамберг. Л. 49 об.), «Видение всеобщего воскресения и Страшного суда» (Бамберг. Л. 53), «Видение Небесного Иерусалима» (Сент-Север. Л. 217; Бамберг. Л. 55), «Видение реки жизни, истекающей от престола Божия» (Бамберг. Л. 57).

¹² В 1430—1470-е годы в Нидерландах и в Германии были изданы шесть Апокалипсисов (первые печатные ксилографические книги — «blockbücher»). Например, Апокалипсис 1465 г. (Германия), гравированные издания Библии выдающегося издателя Антона Кобергера (1473—1513): латинская Библия, изданная в Нюрнберге в 1479 г. (Bible. Latin. Nurnberg, Anton Koberger, 6.VIII. 1479); немецкая — в 1483 году (Biblia Germanica. Nuremberg, Anton Koberger, 17.02. 1483).



ных изданий, но и, опосредованно, русских иконописных и рукописных книжных памятников. Однако гораздо более сильное влияние оказал его иконографический перевод в «Сентябрьской» Библии М. Лютера (Виттенберг: Мастерская Лукаса Кранаха Старшего, 1522) и особенно горизонтальный вариант Апокалипсиса М. Лютера 1534 г. (Библия. Виттенберг: Типография Ганса Люфта, 1534), распространившийся в Голландии, Польше, Украине и России¹³.

В середине XIV в. в соборном храме в честь Вознесения Господня монастыря Высокие Дечаны были выполнены настенные росписи на тему Апокалипсиса; в середине XVI в. критскими мастерами в монастырях Святой горы Афон были созданы росписи, иконографические схемы которых восходят к знаменитому Апокалипсису А. Дюрера и его повторениям¹⁴. Самым ранним циклом из афонских росписей на тему Апокалипсиса является роспись трапезной мона-

стыря Дионисиата 1550—1560-х годов¹⁵, включающая в себя 21 композицию, которые точно следуют переработанным Кранахом—Гольбейном иконографическим схемам А. Дюрера¹⁶. Ставшая весьма популярной в России XVII века серия гравюр на темы Апокалипсиса Петера ван дер Борхта (1545—1608) была создана в 1592—1593 годах и впоследствии не раз переиздавалась, а в 1639 году в уменьшенном виде была включена в грандиозный увраж Библии Пискатора¹⁷.

Наиболее ранние из известных ныне древнерусских Апокалипсисов не имеют иллюстраций (написанный в Новгороде в середине XIII в. (БАН. Собр. Н. К. Никольского.1) и памятник первой половины XIV в. из собрания графа Н. П. Румянцева — (РГБ. Ф. 256. № 8). Первыми известными на Руси изображениями на тему Откро-



¹³ Сакович А. Г. Народная гравированная книга Василия Кореня. 1692—1696. М., 1983. С. 14 — 17. См: Schmidt Ph. Die Illustration der Lutherbibel, 1522—1700. Basel, 1962.

¹⁴ Чилингиров А. М. Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики на иконографию поствизантийского искусства / Пер. с болг. Г. В. Попова // Древнерусское искусство. Зарубежные связи [Т. 9]. М., 1975. С. 325—342. Образцом афонской росписи было французское издание Вульгаты или издание Ф. Рено 1538 года, либо какое-либо издание Грифиуса (Лион 1541, 1542, 1583 годы). С. 340.

¹⁵ За стенописью Дионисиата следуют росписи монастыря Дохиар XVI в., а также монастыря Ксенофонта 1632—1654 гг. См.: Чилингиров А. М. Указ. соч. С. 340.

¹⁶ Чилингиров А. М. Указ. соч. С. 333—335; Renaud J. Le cycle de l'Apocalypse de Dionysius; interprétation byzantine de gravures occidentales. Р.: Presses universitaires de France, 1943 (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Études. Sciences religieuses. Vol. LIXe).

¹⁷ Практически полностью серия гравюр Петера ван дер Борхта представлена в каталоге выставки «Пророчества Апокалипсиса в гравюрах Дюрера и западноевропейских мастеров XV—XVII веков» (М., 2012), проходившей в Москве в 2012—2013 гг.

вения апостола Иоанна Богослова стали композиции Феофана Грека, который в 1405 г. расписал Благовещенский собор Московского Кремля. Выдающийся писатель конца XIV — начала XV в. Епифаний Премудрый в послании к другу, игумену Тверского Спасо-Афанасиева монастыря Кириллу, сообщал о том, что в «каменной церкви Святого Благовещения он [Феофан Грек. — Авт.] также написал „Корень Иессеев“ и „Апокалипсис“. Когда он все это рисовал или писал, никто не видел, чтобы он когда-либо смотрел на образцы»¹⁸. Несмотря на то, что роспись не дошла до нашего времени¹⁹, естественно предположить, что она произвела глубокое впечатление на современников и отразилась в русской иконографии.

Считается, что около 1500 г. для Успенского собора Московского Кремля была написана грандиозная икона Апокалипсис (Инв. № 3226)²⁰. Учитывая литературность, повествовательность, точное следование сюжетов главам рукописного лицевого толкового Апокалипсиса, можно высказать осторожное предположение, что изограф руководствовался не дошедшим до нас лицевым списком Откровения конца XV — начала XVI вв. Г. В. Поповым было справедливо отмечено, что «организация композиции, ее «читаемость» и некоторая измельченность говорят о его несомненном знакомстве с рукописной традицией»²¹. По нашему, возможно, дискуссионному предположению, это уникальное произведение написано после 1500 г., поскольку носит следы влияния как иконописной традиции, восходящей к творению Феофана Грека, так и ранних гравированных западных изданий, о чем будет сказано ниже.

К середине XVI в. в московских кремлевских мастерских сложилась устойчивая традиция изображения апокалиптических сюжетов, где

переплетаются иконографические схемы древнерусской иконописи и древнерусской миниатюры, а также мотивы западных гравированных Библий, восходящих к творчеству А. Дюрера и его последователей. Можно предположить, что в Московском Чудовом монастыре были в употреблении две основные иконографические схемы: более древняя, восходящая к росписи Феофана Грека и иконе из Успенского собора, и новая, испытавшая сильное влияние гравированных западных Апокалипсисов XV—XVI вв. Отдельные детали или фрагменты могли использоваться, смешиваясь и образуя различные варианты композиционных схем. Некоторое представление о вариантах иконографии древнего Апокалипсиса мы можем составить по дошедшим до нас иллюминированным рукописям и иконам XVI—XVII вв. Русская книжная миниатюра, вбирая в себя отдельные детали из разнообразных источников, в свою очередь, оказывала огромное влияние на развитие иконописных композиций, поскольку играла роль подлинника, который художники использовали в качестве образца. Мы склоняемся к мысли о том, что существовала редакция не дошедшего до нашего времени книжного памятника конца XV — начала XVI в., отразившаяся в известных рукописях второй половины XVI в., которая и послужила источником для создателя уникальной иконы Успенского собора²².

За основу архаической иконографической схемы следует взять композиционные схемы иконы из Успенского собора. В верхнем регистре представлены сюжеты первых 17 глав Толкового Апокалипсиса — Видение Сидящего на престоле в отверстых небесных вратах (Гл. 10), Видение Агнца на престоле (Гл. 12), Снятие 5-й печати (Гл. 17), Видение Господа среди семи светильников (Гл. 2), Ангелы семи Церквей (Гл. 3–9), Снятие

¹⁸ (РНБ. Соловецкое собрание. № 1474–15, л. 130–132. Цитируется по: Аллатов М. В. Феофан Грек. М., 1990. С. 113. Примечательно, что прославленные витражи Шартрского собора помимо витражей южного трансепта на тему Апокалипсиса XII в., которые включают в себя изображения Христа на престоле, тетраморфов и 24 старцев на малых престолах, также содержат и сюжет «Древо Иессеево».

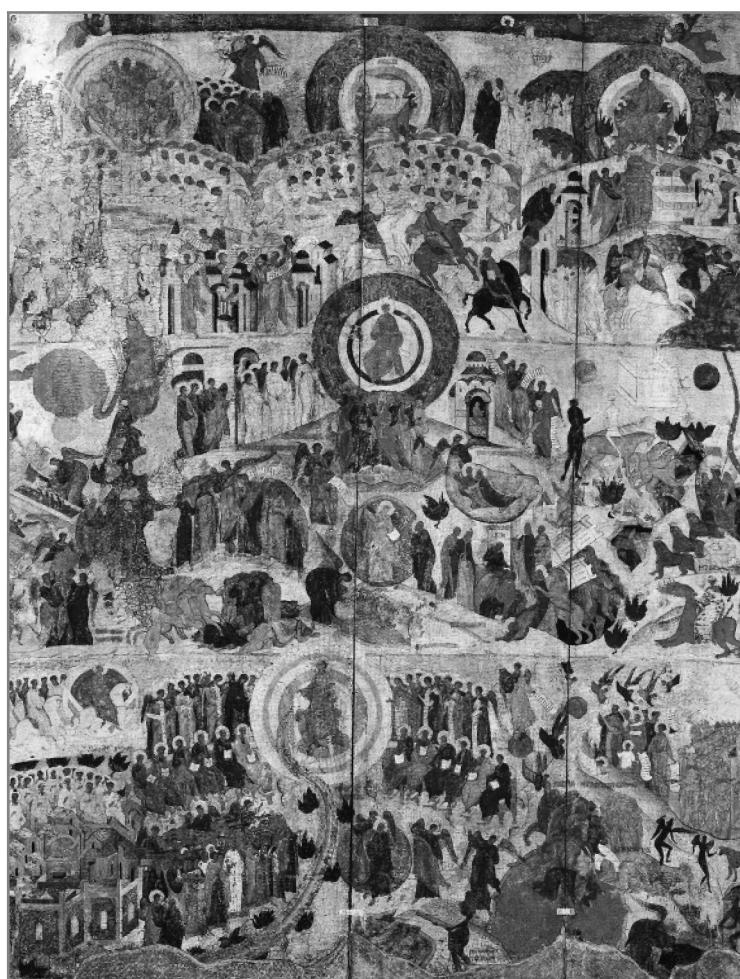
¹⁹ При перестройках храма в 1416 и 1484 гг. сюжетный состав росписи Феофана Грека в основных чертах должен был сохраняться.

²⁰ Аллатов М. В. Памятник древнерусской живописи конца XV в. Икона — Апокалипсис — Успенского собора Московского Кремля. М., 1964. С. 103. Автор относит время написания иконы к 1492 г.

Толстая Т. В. Успенский собор Московского Кремля. М.: Искусство, 1979. Табл. 100–103. Э. С. Смирнова и И. Я. Качалова относят памятник к концу XV в. См: Смирнова Э. С. Московская икона XIV—XVII вв. М., 1988. № 158, 159; Качалова И. Я. Успенский собор. М., 2003. В юбилейном издании 1990 г. икона датировалась И. Я. Качаловой 1500-ми годами (Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры./ И. Я. Качалова, Н. А. Маясова, Л. А. Щенникова. М. 1990). К 1480 г.— Качалова И. Я. Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля // Московский Кремль XV столетия: [Сб. ст.]. Т. I: Древние святыни и исторические памятники. М., 2011. С. 240–253.

²¹ Попов Г. В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV — начала XVI века. М., 1975. С. 65. Ил. 93–97.

²² Существует мнение, что правильнее отнести время создания лицевого рукописного Апокалипсиса ко второй половине XV в. // Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции: Каталог выставки. М., 1995. С. 32.



первых трех печатей (Гл. 13–15. Три апокалиптических всадника), а также Невеста Агнца (Гл. 57) и победа Небесного воинства над сатанинскими силами (Гл. 34).

Средний регистр посвящен сценам излияния гнева Божия на землю (Гл. 26–53): в тройной славе представлен Спас Эммануил, восседающий на дуге, символизирующей небо, и праведники, играющие на гуслях (Гл. 45); шествие праведников, ведомых Ангелом, ко Христу и бегство Жены от змия (Гл. 33, 35); Ангел, склонившийся над точилом гнева Божия (Гл. 44), и всадники на конях с львиными головами (Гл. 27. Шестой Ангел вострубил); Ангел с Евангелием, возвещающий народам близкий Суд Божий (Гл. 40), и Ангел, пожинаю-

щий серпом земную жатву (Гл. 43); Ангел, облеченный в облако, с раскрытым в руке (Гл. 28–29) и гибель и вознесение на небо пророков Еноха и Илии (Гл. 30–31); Ангелы с развернутыми свитками в руках, ковчег завета (Гл. 33) и четвертый всадник, смерть (Гл. 16. Снятие четвертой печати); нашествие саранчи (Гл. 26. Пятый Ангел вострубил), крушение Вавилона (Гл. 52. Излияние седьмой чаши) и вавилонская блудница (Гл. 53).

В нижнем регистре изображен Страшный Суд над человечеством и силами зла (Гл. 58–68): в тройной славе представлен Христос, восседающий на троне с подножием, от которого изливается река Жизни Вечной (Гл. 68); Спасителю предстоят с обеих сторон в позах моления Богоматерь, святой Иоанн Предтеча, Архангелы и святые; на престолах восседают апостолы с раскрытыми книгами в руках (Гл. 64); слева представлено Небесное воинство во главе со Христом-Воеводой на белом коне (Гл. 58), Небесный Иерусалим (Гл. 65, 67) и Ангелы, запечатывающие 144 000 верных Христу (Гл. 19); справа изображен Ангел, стоящий на солнце, с развернутым свитком в руке и низвержение Ангелами антихриста со слугами его в геенну огненную (Гл. 59); внизу — Ангел, связывающий сатану (Гл. 60).

Наиболее близкими по иконографическим схемам образу из Успенского собора нам представляются иллюминированные книжные памятники XVI в.: рукописный Апокалипсис второй половины XVI в. (возможно, 1540-е годы²³) из собрания РГБ (коллекция В.В. Егерева²⁴. Ф. 466. № 6), отдельные сюжеты стоящей особняком происходящей из Холмогор²⁵ рукописи конца XVI — начала XVII в. из собрания Ф.И. Буслаева²⁶ (РНБ. Q. I. 1138. Лицевой Апокалипсис), а также некоторые иконографические схемы рукописи

²³ Грибов Ю.А. Лицевые рукописи // Православная энциклопедия. Т. 24. М., 2010. С. 740.

²⁴ Егерев Василий Васильевич — собиратель документов по истории России и автографов деятелей культуры и науки (РГБ. Ф. 466).

²⁵ Грибов Ю.А. Указ. соч. С. 741.

²⁶ Буслаев Федор Иванович (1818—1877) — филолог, историк искусства, академик (ГИМ. Ф. 445; РГАЛИ. Ф. 69; РГБ. Ф. 42; НБ МГУ).

XVII века²⁷ из собрания Московской Духовной академии (РГБ. Ф. 173. I. Лицевой Апокалипсис).

Образцом новой редакции иллюминированного Апокалипсиса является замечательная рукопись XVI в. (1570—1580-е годы) из Сборника Е. Е. Егорова²⁸, принадлежавшего в XVII в. Московскому Чудову монастырю (РГБ. Ф. 98. № 1844). Рукопись впоследствии приобрела особенную авторитетность и популярность среди старообрядцев и многократно повторялась как буквально, так и в зеркальном отображении. Следует также упомянуть лицевой Апокалипсис А. И. Хлудова (ГИМ. ОР. 7д) конца XVI в. (1580-е годы) того же извода. В композициях миниатюр лицевого толкового Апокалипсиса явно прослеживается влияние гравюр Альбрехта Дюрера (1498), Лукаса Кранаха (Апокалипсис к Библии Мартина Лютера 1522 г.) и монограммиста Н. С. (горизонтальный Апокалипсис к Библии Мартина Лютера — Виттенберг, 1534 г.²⁹). Нам представляется, что в решении вопроса о происхождении господствующего извода лицевого Апокалипсиса предпочтение следует отдавать

московскому Чудову монастырю, который не только имел свой скрипторий, но тесно был связан с Царскими иконописными мастерскими и впоследствии с московским Печатным двором. С этой оговоркой впредь мы будем говорить об устойчивой чудовской версии иконографической схемы лицевого Апокалипсиса (РГБ. Ф. 98. № 1844³⁰), которая отразилась в цикле композиций стенных росписей 1547—1551 годов на тему Откровения апостола Иоанна из Благовещенского собора, а также западного крыльца Успенского собора Московского Кремля³¹. Монументальный апокалиптический цикл середины XVI в. был создан в соборе во имя Рождества Пресвятой Богородицы Ферапонтова Лужецкого монастыря в Можайске³²; в 1564 г. московскими и ярославскими мастерами во главе с Ларионом Леонтьевым были расписаны Святые врата ярославского Спасского монастыря на темы Апокалипсиса, образцом для росписей послужила иллюминированная рукопись.³³

Тщательное сравнение композиций более древней редакции иконографии Апокалипсиса, восходящей к иконописной традиции, с сюжета-

²⁷ 1620-е годы. Иконография восходит к XVI в. См.: Грибов Ю. А. М., 2010. С. 743. Там же подробнее о рукописях того же извода.

²⁸ Егоров Егор Егорович (ум. 1917) — купец, собиратель памятников древнерусской письменности и искусства (РГБ. Ф. 98 и 178).

²⁹ Багровников Н. А. Иллюстрации к Откровению св. Иоанна Богослова Полной Лютеровской Библии 1534 г. // Мир библиографии. 2005. — № 4. С. 55—58.

³⁰ Варианты популярной редакции рукописи РГБ (Ф. 98. № 1844) и ГИМ (Хлуд. № 7д) Ф. И. Буслаев называл «Филаретовско-Чудовской» // Буслаев Ф. И. Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений по русским рукописям с XVI-го века по XIX-й. Буслаев Ф. И. Указ. соч. М., 1884. С. 468—525. Подробнее о рукописях этого ряда см.: Грибов Ю. А. Указ. соч. С. 741.

³¹ Впервые новое здание Благовещенского собора Московского Кремля 1489 года украсил в 1508 г. росписью мастер Феодосий, сын Дионисия. После пожара 1547 г. храм вновь был расписан в 1547—1551 гг. // Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1990. При сравнении композиций росписей собора и миниатюр Чудовского Апокалипсиса очевидно, что в основу стенных росписей XVI в. были положены иконографические схемы рукописного памятника — так же, как для росписей собора во имя Рождества Пресвятой Богородицы Лужецкого монастыря, построенного и расписанного в 1523—1526 гг. либо в период 1542—1563 гг., прототипом мог являться неизвестный Лицевой Апокалипсис // Сарабьянов В. Д. Росписи собора Рождества Богородицы Можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного // Искусство христианского мира: Сб. ст. Вып. 9. М., 2005. С. 113.

³² Сарабьянов В. Д. Указ. соч.

³³ Анкудинова Е. А. Живопись Святых ворот ярославского Спасского монастыря // Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник (ЯИАХМЗ). Краеведческие записки. Вып. 5—6. Ярославль, 1984. С. 82—88.

В середине XVII в., после знакомства русских иконописцев со знаменитым гравированным увражем «Theatrum biblicum ae neis exspressae... reg Nicolaum Ioannis Piscatorem», опубликованным амстердамским пейзажистом и издателем Классом Янsem Висхером (Пискатором. 1586—1652) в 1639, 1643, 1646, 1650-х годах и переизданном в 1674 г., апокалиптические циклы стенных росписей приобрели особенную популярность. В состав гравюр вошли уменьшенные копии апокалиптического цикла Библии Питера ван дер Борхта (1545—1608). Наиболее ранней из этого ряда можно назвать роспись северной галереи Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 1650 г., исполненную ярославскими иконописцами Иваном Тимофеевым и Севастьяном Дмитриевым с товарищами. В начале 1650-х годов подобные развернутые циклы появились в посадских церквях, выстроенных и расписанных по заказам богатейших заказчиков. Это церковь Воскресения на Дебре в Костроме 1652 г. работы местных художников во главе с Василием Ильиным; Иоанно-Богословский придел храма во имя Святой Троицы в Никитниках в Москве (1653 г.). Тема стала центральной в программе росписи Троицкого собора Даниловского монастыря в Переяславле-Залесском 1662, 1668 гг., выполненной костромскими мастерами во главе с Гурием Никитиным (Сукина Л. Б. Троицкий собор Данилова монастыря в Переяславле-Залесском. М., 2002). В 1666 г. появился апокалиптический цикл на стенах западного крыльца Успенского собора Московского Кремля, в 1676 г. был расписан Крестовоздвиженский собор в Романове (Тутаев) и в 1678—1670-х годах — южное крыльцо Воскресенского собора в Борисоглебской слободе (Тутаев). В начале 1670-х годов в Ростове Великом на сюжеты Апокалипсиса расписали церковь во имя Воскресения Христова в Архиерейском доме

ми позднейшей, находившейся под влиянием западной гравюры, дает особо четкое представление о взаимопроникновении двух направлений древнерусского не только книжного, но и монументального искусства.

Следует упомянуть также о памятниках иконописи на тему Откровения Иоанна Богослова. В собрании Государственной Третьяковской галереи хранятся икона «Апокалипсис» второй половины XVI в. из собрания Е. Е. Егорова (ГТГ. № 24815), список с нее первой половины XVII века из собрания А. И. Новикова и И. И. Новикова «Видение апостола Иоанна Богослова» (ГТГ. № 19854), а также «Апокалипсис» XVIII в. (ГТГ. № 13916). Первые две иконы совмещают иконографические схемы памятника из Успенского собора (Ангелы семи Церквей) и изображение Видения Господа среди семи светильников в господствующей Чудовской редакции рукописных Апокалипсисов, восходящее к Библии Лютера. Образ XVIII в. является точным зеркальным переводом миниатюры из рукописного Апокалипсиса XVI века Чудовской редакции (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 7). Замечательны также две иконы из собрания ГТГ: № 12075 из собрания И. С. Остроухова (XVI в.)³⁴ и № 14498 (предположительно XVII век). Клейма последовательно отражают события Апокалипсиса и являются переводами с миниатюр списка распространенной Чудовской редакции и гравюр XVI — XVII веков (ГТГ. № 14498). В Костромском



музее хранится икона «Иоанн Богослов с Апокалипсисом» (Кострома. 1559 год. КГОХМ, КП-2132), подробно следующая рукописному оригиналу, послужившему подлинником³⁵. Замечательный образ 1580—1590-х годов находится в собрании Русского музея (Апокалипсис (Видение святого Иоанна Богослова) ДРЖ-1715)³⁶. В собрании Вологодского государствен-

(Никитина Т.Л. Церковь Воскресения в Ростове Великом. М., 2002), а в 1698 — Южное крыльцо Успенского собора. В последней четверти XVII в. была расписана западная галерея и западное крыльцо церкви во имя Илии Пророка в Ярославле (Бусевавыдов И. Л., Рутман Т. А. Церковь Ильи пророка в Ярославле. М., 2002).

Для русской стенописной традиции наиболее характерным вначале было расположение апокалиптического цикла в наосе, реже — в папертях и на сводах церковных крылец. На Афоне, напротив, цикл располагался на паперти, что могло повлиять и на стенопись русских храмов. Афонские росписи, в свою очередь, стали образцами для Румынии и Болгарии. См.: Никитина Т. Л. // Православная энциклопедия. Т. 24. М., 2010. С. 739.

³⁴ Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963. № 145, 336, 496, № 536 (Апокалипсис XVI в. Икона Филиппа Родионова); № 812. Конец XVI в. Строгановская школа. Инв. № 12075; / Муратов П. Древнерусская живопись в собрании И. С. Остроухова. М., 1913. С. 37. (9 клейм); № 1036. XVII в.; София Премудрости Божия. Выставка русской иконописи XIII—XIX вв. из собраний музеев России: Каталог. М., 2000. № № 115 (Апокалипсис XVII в., повторяющий икону XVI века); 116 (XVII век). С. 315, 317.

³⁵ Храмовая икона церкви во имя Иоанна Богослова Богоявленского монастыря в Костроме // Костромская икона XIII—XIX веков. М., 2004. № 15. Ил. 17–21. Иоанн Богослов на Патмосе. С Апокалипсисом. 1559 г. Москва. КГОХМ, КП-2132.

³⁶ Апокалипсис (Видение святого Иоанна Богослова). 1580—1590-е годы. Из иконостаса придела во имя святого Иоанна Богослова Благовещенского собора Сольвычегодска. ДРЖ-1715. // Образы и символы старой веры. Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея. Иллюстрированный каталог. СПб., 2008. (Альманах. Вып. 217). № 186. С. 213.



ного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится прекрасная икона третьей четверти XVI в. «Видение Иоанна Богослова» (ВГМЗ. Инв. № 7699), подобная образу из Третьяковской галереи (ГТГ. № 24815). Чрезвычайно интересен фрагмент вологодской иконы Дионисия Дмитриева-Грекова 1567/68 г. «Воскресение — Существо во ад, со сценами земной жизни Христа и праздниками» (ВГМЗ. Инв. № 10130)³⁷. Чудовская редакция миниатюр с небольшими вариантами использована при написании иконы «Апокалипсис» второй половины XVII века³⁸ из Владимира-Сузdalского музея. Известные иконы Апокалипсиса, за исключением памятника из Успенского собора, были созданы

в основном под влиянием рукописных Апокалипсисов наиболее распространенной Чудовской редакции в различных вариантах не ранее второй половины XVI в.

Сопоставляя известные нам иконные образцы и иллюминированные рукописные книжные памятники, мы сможем воссоздать главные схемы не дошедшего до нас лицевого Апокалипсиса рубежа XV—XVI вв.

Первая композиция, общая как для иллюминированных рукописей, так и для икон, — иллюстрация первой главы Апокалипсиса «Видение Престола Божия».

В редакции А композиция очень проста: в верхнем углу иконы или листа изображен большой сегмент, образуемый линией облаков. Внутри сегмента представлен благославляющий Господь Иисус Христос (Спаситель может быть изображен восседающим на престоле (РНБ. Q. I. 1138. Л. 5) или изображение может быть поясным (иконы — ГММК. Инв. № 3226; ГТГ. Инв. № 24815; КГОХМ,

КП-2132; ГТГ. Инв. № 19854). Может быть, просто символическое изображение Святого Духа (ГТГ. Инв. 24815). От внешнего края сегмента вниз по диагонали летит Ангел, подающий закрытую книгу (или свернутый свиток) апостолу Иоанну. Апостол представлен в пещере: он стоя принимает книгу у Ангела (ВГМЗ. Инв. № 7699, Инв. № 10130).

В редакции Ч композиция существенно меняется. В верхнем углу в славе представлен престол Божий с лежащей на нем закрытой книгой. Он покоится на Небесных Престолах, которые символически изображены в виде колес, и возносится тетраморфами. Славу окружают семь Ангелов, стоящих на семи облаках. Внизу, в противопо-

³⁷ Иконы Вологды XIV—XVI веков. См.: Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. М., 2007. № 91, 95.

³⁸ Сравним клейма с листами рукописи РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 64, 66, 69, 71, 75 об., 77, 78 об., 79 об., 82 об. // Гра Е. А. Икона «Апокалипсис» XVI века из Владимира-Сузdalского музея // Вопросы исследования, консервации и реставрации произведений искусства: Сб. науч. тр. М., 1984. С. 18–34. А. А. Горматюк предлагает изменить датировку на вторую половину XVII в. См.: Иконы Владимира и Суздаля. М., 2006. Вторая половина XVII века. Государственный Владимира-Сузdalский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Инв. № В-7281.

ложном углу, на берегу моря изображены Ангел и апостол Иоанн Богослов. Ангел указывает апостолу на небесное видение (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 5). Как вариант этой иконографической схемы можно рассматривать миниатюру из лицевого Апокалипсиса Троице-Сергиевой лавры XVI века: вверху в центре изображены семь кругов славы. В центральном представлен престол Божий, в шести боковых — семь Ангелов. Слева внизу на фоне горок изображен Ангел, указывающий апостолу Иоанну на Небесное видение (РГБ. Ф. 173. I. Л. 8 об.).

Следующая композиция, относящаяся ко второй главе толкового Апокалипсиса, — «*Видение Господа среди семи светильников*».

В редакции **А** вверху представлен Христос Эммануил в драгоценной одежде первосвященника — поддире — с золотыми оплечьем и поясом, стоящий среди семи светильников и держащий в деснице сферу с семью звездами (иконы — КГОХМ. КП-2132; ГРМ. ДРЖ-1715; РГБ. Ф. 173. I. Л. 10) либо семь Ангелов с трубами (иконы — ГТГ. Инв. № 24815; ГТГ. Инв. № 19854; ВГМЗ. Инв. № 7699, 10130; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 10). К Его ногам в земном поклоне припадает апостол Иоанн. Из уст Спасителя исходят длинный меч и узкая труба, символизирующая глас Божий. В нижнем углу в пещере изображен внимавший гласу Господню апостол вместе с учеником Прохором. На иконе из Успенского собора (ГММК. Инв. № 3226) на значительно утраченном, к сожалению, крайнем левом фрагменте (верхний регистр, второй ряд сверху) можно увидеть основную схему: в славе представлен стоя Спас Эммануил, из уст Его исходит труба. Слева к подножию престола припадает коленопреклоненный апостол Иоанн. Наиболее близка данной иконографии гравюра из Библии М. Лютера³⁹: Спаситель в поддире стоит на облаках среди семи светильников и держит в правой руке семь звезд, у ног Его — апостол Иоанн.

В редакции **Ч** вверху представлен Христос Эммануил в поддире, восседающий на престоле с подножием среди семи горящих светильников (по три светильника с обеих сторон и один внизу, у подножия престола). Господь изображен в тройной славе, во внешнем круге славы — семь духов Божиих. Главу Христа окружает восьмиконечный nimб, в правой руке Спаситель держит сферу с семью звездами. Из Его уст исходит «трубный глас», символически изображенный в виде сти-

лизованной трубы, а также обоюдоострый меч. К ногам Спасителя припал апостол Иоанн. В нижнем углу представлены апостол Иоанн и Прохор на фоне пещеры. Апостол стоит вполоборота, склонившись к ученику и касаясь его головы правой рукой. Жест открытой левой ладони означает приятие благодати Святого Духа, приятие слова Откровения. Сидящий на низкой скамейке Прохор записывает то, что диктует ему учитель. На коленях у ученика — развернутый лист, в правой руке — перо, рядом на столике стоит чернильница (икона — ГТГ. XVIII в.? Инв. № 13916; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 7). Источник этой иконографической схемы восходит к гравюре Альбрехта Дюрера 1498 г. «*Видение святого апостола Иоанна*»⁴⁰: Господь восседает на радуге в облаках и держит в левой руке раскрытую книгу, а в правой — семь звезд. Из уст Его исходит обоюдоострый меч. По обе стороны от Господа — по три светильника, у подножия — один. Слева к ногам Христа припадает коленопреклоненный апостол Иоанн.

Различно изображаются в обеих редакциях «*Послания Ангелам семи церквей*» (Гл. 3–9).

В редакции **А** Ангелы семи церквей со свитками, развернутыми в различных направлениях, изображены лаконично на фоне своих церквей (на иконах — все вместе на фоне семи храмов (ГММК. Инв. № 3226; ГТГ. Инв. № 24815; ГТГ. Инв. № 19854; ВГМЗ. Инв. № 7699. Инв. № 10130) либо каждый Ангел представлен отдельно у входа в свой храм (иконы — КГОХМ. КП-2132; ГРМ. ДРЖ-1715; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 13, 15, 16, 17 об., 20, 22, 24). Рядом с Ангелом каждой Церкви — апостол Иоанн.

В редакции **Ч** в различных вариантах используется более сложная композиционная схема. Вверху изображена полусфера, символизирующая небо, внутри которой представлен Спас Эммануил в поддире среди семи светильников. Внизу в различных поворотах Ангелы семи Церквей на порогах храмов усложненной формы с развернутыми в ту или иную сторону свитками в руках, рядом с ними на горках изображен апостол Иоанн в молении ко Христу (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 8 об., 9 об., 10 об., 12, 13, 14 об., 16; упрощенный вариант — РГБ. Ф. 173. I. Л. 11–17 об.).

Чрезвычайно сложные, перегруженные деталями иконографические схемы, изображающие мир видимый и мир Небесный, представлены в лицевом Апокалипсисе из собрания Ф. И. Бус-

³⁹ Das Neue Testament Mar. Luth.: [mit Glossen]. Wittemberg : Hans Lufft, 1534. Л. CLXXXIII.

⁴⁰ Альбрехт Дюрер. Гравюры / А. Боре, С. Бон. М., 2003. С. 245.



лаева (РНБ. Q. I. 1138. Мин. 8–14). Следует отметить, что на Л. 13 Спас Эммануил изображен держащим в деснице не семь звезд, а семь Ангелов с трубами (подобно иконам — ГТГ. И nv. « 24815; ГТГ. И nv. № 19854; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 10).

Десятая глава Откровения представляет «*Видение отверстых Небесных врат, Господа на престоле и 24 поклоняющихся старцев*».

В обеих редакциях, **A** и **Ч**, благословляющий Христос Эммануил представлен в славе в окружении предстоящих Ему Ангельских Сил, восседающий на престоле, который возносят тетраморфы, посреди отверстых крестообразно Небесных врат. По обе стороны от подножия престола — коленопреклоненные святые в белых одеждах, внизу — Ангел и апостол Иоанн на берегу моря, у подножия — семь горящих светильников

(на иконе из Успенского собора Московского Кремля — ГММК. И nv. № 3226 — слева в верхнем регистре; КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 19). В рукописи В.В. Егерева (РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 26 об., 27) апостол изображен в овальной славе. Композиции редакции **Ч** и особенно Буслаевской рукописи несколько усложнены, хотя и сохраняют единую схему.

В одиннадцатой и двенадцатой главах Откровения повествуется о «*Видении запечатленной Книги и Агнца на престоле*». Композиционная схема редакций **A** и **Ч** подобна предыдущей: вверху представлен в славе на престоле Спас Эммануил с закрытой книгой в руках. Господа окружают Ангелы, по обе стороны от Него — старцы на престолах, внизу — Ангел и апостол Иоанн, у подножия престола — семь горящих светильников. Царственный белоснежный Агнец представлен в славе на престоле, на котором лежит Книга запечатленная. По обе стороны от подножия изображены коленопреклоненные праведники с гуслями в руках (иконы — ГММК. И nv. № 3226; КГОХМ, КП-2132), в редакции **Ч** изображается восседающий

на престоле Господь Саваоф с запечатанной книгой в руках, рядом с Ним — Агнец, который касается книги (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 20 об.). В основе иконографической схемы редакции **Ч** — образ из Апокалипсиса А. Дюрера: вверху представлен Господь Саваоф на престоле, который возносят тетраморфы, по обе стороны от него — поклоняющиеся старцы, ниже под линией облаков — изображение средневекового города на фоне горного пейзажа⁴¹.

Характерны изображения, раскрывающие содержание глав с тринадцатой по шестнадцатую, — «*Снятие первых четырех печатей с книги (четыре апокалиптических всадника)*».

В редакциях **A**, и **Ч** первый всадник, символизирующий апостольскую проповедь, изображается в царском венце, с луком в левой (ГММК. И nv. 3226). Лук он держит прямо перед собой, смо-

⁴¹ Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 246.

трит прямо (икона — ГММК. И nv. № 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 33 об.; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 21 об.; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 19). Алый плащ развеивается у него за спиной.

Возможен вариант иконографии: всадник изображен вполоборота назад, лук он держит в правой руке сзади себя, (КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 173. I. Л. 24), иногда в верхнем углу изображается тетраморф — символ одного из евангелистов (КГОХМ, КП-2132). Слева или справа от всадника апостол Иоанн.

В редакции **А** второй всадник, символизирующий мученичество первых христиан, представлен скачающим без головного убора верхом на красном коне, за спиной всадника развеивается алый плащ. Взгляд его обращен вперед, в правой руке он держит копье (икона — ГММК. И nv. № 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 34 об. — на миниатюре рукописи конь обернулся мордой к всаднику, так же как на иконе КГОХМ, КП-2132).

В редакции **Ч** второй всадник представлен так же без головного убора верхом на красном коне и с длинным копьем с флагжком на конце в правой руке, но алый плащ его взвился вверх, а сам всадник обернулся назад (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 22).

Возможен вариант иконографии: всадник с копьем изображается в высокой круглой шапке с окольшем, плащ развеивается за его спиной (РГБ. Ф. 173. I. Л. 25; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 20).

В редакции **А** третий всадник, символизирующий отпадение малодушных от Христа, изображается без головного убора: он смотрит прямо перед собой, плащ обвивает его тело, конь обернулся к всаднику (ГММК. И nv. 3226).

В редакции **Ч** всадник обернулся назад, в правой руке он держит за собой весы, в левой — треугольную шапку, плащ развеивается за его спиной (КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 23; РГБ. Ф. 173. I. Л. 26). На миниатюре в рукописи из собрания Ф.И. Буслаева (РНБ. Q. I. 1138. Мин. 21) всадник смотрит прямо перед собой, в отведенной назад правой руке он держит круглую шляпу, в левой перед собой — весы.

В обеих редакциях, **А** и **Ч**, четвертый апокалиптический всадник — смерть, изображается с орудиями убийства в руках, за смертью следует ад в виде человека с собачьей головой. Конь всадника топчет поверженные тела.

Над всеми всадниками вверху представлен в славе на престоле Господь Саваоф вместе с Агнцем, снимающим печать с закрытой книги.

Иконография четырех всадников Апокалипсиса восходит к образам из гравированного Апокалипсиса А. Дюрера 1498 г. и его поздним переработкам, наиболее точно — первого и третьего всадников.⁴²

Композиция «*Снятие пятой печати*» (глава 17) в обеих редакциях **А** и **Ч** в целом решена одинаково: группа праведников в белых либо праздничных одеждах, сопровождаемая Ангелами, изображена у входа в храм (ГММК. И nv. 3226, КГОХМ, КП-2132, РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 36 об.) или у подножия престола, на котором восседает Господь Саваоф с Агнцем (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 25, РГБ. Ф. 173. I. Л. 28). Однако в рукописи из собрания Ф.И. Буслаева (РНБ. Q. I. 1138. Мин. 23) присутствует мотив, восходящий к гравюре А. Дюрера: престол, на котором лежат белые одежду, раздаваемые Ангелами праведникам.⁴³

Композиция «*Снятие шестой печати*» (Гл. 18) в редакциях **А** и **Ч** также решена единообразно: под подножием престола, на котором восседает Господь Саваоф с Агнцем (КГОХМ, КП-2132, РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 26 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 24, РГБ. Ф. 173. I. Л. 29 об.), изображено небо, свивающееся, как свиток, по обе стороны от свитка неба — два светила, — солнце и луна, ниспадающие вниз звезды и внизу — группы людей, укрывающиеся в пещерах.⁴⁴ На иконах из Успенского собора и ГРМ представлены только светила и свитки неба, относящиеся ко всей композиции в целом (ГММК. И nv. 3226, ГРМ. ДРЖ-1715).

Композиция «*Видение 144 000 праведников, оставшихся верными Господу*», (глава 19) представляет сюжет Откровения, повествующий о запечатлении праведников в последние дни земной истории. По четырем концам вселенной представлены Ангелы, удерживающие Ангелов ветров, в центре изображен Ангел с крестом в руке, окруженный верными Христу. Редакция **А** (ГММК. И nv. № 3226, четыре Ангела, изображенные внутри сферы, символизирующими вселенную, — РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 39 об.-40) восходит к гравюре Дюрера:⁴⁵ четыре Ангела стоят вместе, пятый Ангел с крестом находится в

⁴² Альбрехт Дюрер. С. 247. Das Neue Testament Mar. Luth... Л. CLXXXVII.

⁴³ Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 248.

⁴⁴ Оба сюжета, — снятие 5 и 6 печатей, изображены на одном гравированном листе // Альбрехт Дюрер. М., 2003. С. 248. Das Neue Testament Mar. Luth. : [mit Glossen]. Wittemberg : Hans Lufft, 1534. Л. CLXXXVI.

⁴⁵ Альбрехт Дюрер. С. 249.

группе праведников, другие четыре Ангела удерживают четыре ветра. Редакция **Ч** отличается большим обобщением: изображены четыре удерживающих ветры Ангела по четырем сторонам земли и пятый Ангел с крестом посреди группы верных (КГОХМ, КП-2132, Ф. 98. № 1844. Л. 28, то же — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 26)⁴⁶.

Иконографическая схема «*Видение праведников перед Престолом Божиим*» (Гл. 20) в обеих редакциях, **А** и **Ч**, подобна «*Видению запечатленной Книги и Агнца на престоле*»: вверху в славе представлены Господь Саваоф и Агнец на престоле, у подножия престола — группа праведников, по обе стороны от которой изображены коленопреклоненные старцы. Внизу — апостол Иоанн (ГММК. Инв. № 3226, КГОХМ, КП-2132, РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 29 об., РГБ. Ф. 173. I. Л. 34).

Варианты композиции обеих редакций, **А** и **Ч**, на тему гл. 21 «*Снятие седьмой печати*» (КГОХМ, КП-2132), очень близки: вверху в славе представлен Агнец на престоле (РНБ. Q. I. 1138. Мин. 27), благословляющий Господь Иисус Христос (КГОХМ, КП-2132) либо Господь Иисус Христос с Агнцем на престоле (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 31, РГБ. Ф. 173. I. Л. 35 об.). Вокруг славы изображены семь Ангелов с трубами. У подножия престола в центре — группа праведников. Внизу представлен Ангел с кадильницей, фимиамом в которой служат молитвы святых, и апостол Иоанн. На иконе из ГРМ Ангелы с трубами представлены на вершине горы (ГРМ. ДРЖ-1715).

«*Первые пять трубящих Ангелов*» (Гл. 22 — 26). Композиции картин бедствий, которые последовали после того, как вострубили первые пять Ангелов, восходят к Библии Лютера⁴⁷, в которой, в отличие от Апокалипсиса А. Дюрера⁴⁸, каждый из пяти сюжетов изображен отдельно. В редакции **А** схемы более лаконичны, Ангелы изображены летящими с трубами (икона ГММК. Инв. 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 47 об.—48 об., 49 об., 50 об.). Редакция **Ч** много сложнее: трубящие Ангелы представлены торжественно шествующими по небу или стоящими на облаке, сами катаклизмы исполнены с большим количеством деталей (КГОХМ, КП-2132, РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 32—36, РГБ. Ф. 173. I. Л. 36 об.—40 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 28—32).

«*Шестой Ангел вострубил (Освобождение Ангелов, связанных при реке Евфрат)*» (Гл. 27). В редакции **A** четыре удерживающих Ангела представлены в спокойных, величественных позах; чудовищные всадники на львинообразных конях, губящие людей, изображены либо рядом, как на иконе из Успенского собора (ГММК. Инв. № 3226), либо на отдельном листе (РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 53—53 об.). В редакции **Ч** композиция восходит к Библии Лютера⁴⁹: вверху изображен Престол Божий и предстоящий перед ним Ангел, а также — Господь Иисус Христос на престоле (на гравюре — Господь Саваоф), ниже на земле — чудовищная конница, уничтожающая людей, в нижнем углу представлены четыре грозных Ангела, разящие грешников мечами (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 38 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 33).

Чрезвычайно характерны композиции на тему гл. 28 и 29 «*Явление Ангела в облаке с раскрытой книгой*» и «*Вручение Ангелом в облаке книги апостолу Иоанну*». В редакции **A** Ангел представлен в сферической или овальной славе, традиционно облачен в хитон и гиматий, с радужной дугой или нимбом над головой (икона ГММК. Инв. № 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 56 об., 58 об., РГБ. Ф. 173. I. Л. 44 об.). В редакции **Ч** Ангел изображен буквально согласно словам текста, т. е. облеченный в облако, словно в шубу с крупными, крутыми завитками, а также в алых пламеноющих штанах (иногда с отворотами) (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 39 об., 41; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 34, 35, РГБ. Ф. 173. I. Л. 43) и с радужным нимбом над головой. Иконографическая схема чудовской редакции восходит к Библии Лютера⁵⁰.

Следующие сюжеты — «*Проповедь пророков Еноха и Илии, их убийство, воскресение и вознесение*» (Гл. 30, 31). Святые пророки представлены за стенами города, проповедующими перед антихристом и его подданными. Вверху над линией облаков изображен восседающий на престоле благословляющий Господь Иисус Христос. В редакции **A** (икона ГММК. Инв. № 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 60 об., 63 об.) в сцене убийства пророков львинообразный зверь изображен нападающим на святых прямо в лицо; в редакции **Ч** (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 42 об., 43 об., РГБ. Ф. 173. I. Л. 46, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 36) зверь нападает на пророков со спины. В Апокалипсисе А. Дюрера

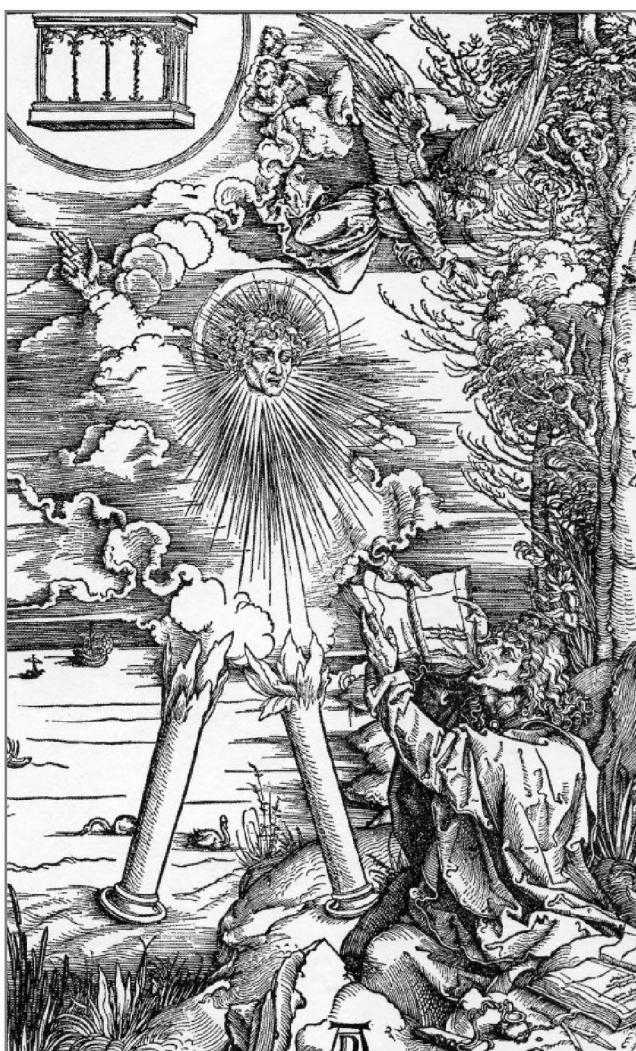
⁴⁶ Das Neue Testament Mar. Luth... Л. CLXXXVI.

⁴⁷ Das Neue Testament Mar. Luth... Л. CLXXXVIII—CXC.

⁴⁸ Альбрехт Дюрер. С. 250.

⁴⁹ Das Neue Testament Mar. Luth...Л. CLXXXVI. На гравюре А. Дюрера разящие ангелы изображены в центре композиции. См.: Альбрехт Дюрер. С. 251.

⁵⁰ Das Neue Testament Mar. Luth... Л. CXCI.



эти главы не отражены, но в Библии Лютера святые Еnoch и Илия представлены перед нападающим на них спереди драконом с папской тиарой на голове⁵¹. В сцене вознесения на небо воскресших пророков святые изображены возносящимися в ореоле славы в редакции А и покоящиеся на облаках в редакции Ч.

«Седьмой Ангел вос трубил. Поклонение двадцати четырех старцев». Композиция на тему гл. 32 обеих редакций, А и Ч, в целом решена одинаково: вверху в славе представлен благословляющий Господь Иисус Христос на престоле, возносимом тетраморфами, по обе стороны от славы — благоговейно склонившиеся Ангелы, у подножия престола изображены коленопреклоненные старцы. Внизу — апостол Иоанн и тру-

бящий Ангел (икона КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 44 об.; РГБ. Ф. 173. I. Л. 48, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 38). В редакции А изображен Спас Эммануил (икона ГММК. Инв. № 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 64).

В редакции А композиции «*Видение Жены, облеченою в солнце и стоящей на луне*» (Гл. 33 о гонениях на Церковь), вверху представлен алтарь Небесного храма и Жена в алой славе, опирающаяся на лунный диск, с другой стороны — многоглавый крылатый змий с длинным, тонким, извивающимся вертикально хвостом, преследующий Жену. Жена одета в хитон и мафорий (на иконе узкий хвост змия извивается по диагонали — ГММК. Инв. № 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 65 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 39). Змий

⁵¹ Ibid. Л. CXCI.

хвостом низвергает на землю звезды с небосклона. Иконографическая схема редакции А восходит к гравюре А. Дюрера, на которой вверху представлен благословляющий Господь Саваоф, Ангелы, возносящие к Нему младенца, и Жена с покрывалом на голове и короной из звезд. Справа внизу — семиглавый змий с длинным, узким, волнообразно извивающимся хвостом, которым он низвергает на землю звезды⁵². В редакции Ч вверху представлена Жена с младенцем в хитоне и мафории и Ангел, который, принимая из ее рук младенца, передает его Христу на престоле. Изображение змия расположено вдоль линии облаков под образом Небесного храма. На всех головах змия — короны. Тело змия образует дугу, ловушку, которая пытается поглотить Небесный храм. Хвост змия, низвергающий с неба звезды, изогнут волнообразно вниз (икона КГОХМ, КП–2132; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 46).

Иллюстрация к гл. 34 «Битва Ангелов с демонами, ниспадение сатаны с неба» в обеих редакциях, А и Ч, представляет небесных воинов — Ангелов, которые длинными пиками поражают и низвергают вниз полчища бесовские. На иконе из Успенского собора (редакция А) грозные Ангелы изображены летящими с длинными пиками или стоящими на краю адской бездны, в которую они свергают сатану и воинство его (иконы — ГММК. Инв. № 3226, КГОХМ, КП–2132; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 40), в Егоровской рукописи — на конях (РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 68), в чудовской редакции (Ч) небесные всадники длинными пиками низвергают в пропасть семиглавого змия (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 47 об.). Композиция восходит к гравюре А. Дюрера⁵³.

«Преследование Жены в пустыне семиглавым змием» (Гл. 35). Редакции А и Ч подобны, но в первой сюжет решен более лаконично: Жена в мафории улетает от преследующего ее змия с волнообразно изогнутым вверх хвостом. Внизу изображена женщина в пещере — аллегория пустыни (ГММК. Инв. 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 68). В чудовской композиции змий изображен вертикально и крупно, хвост волнообразно изгибается вниз, изо всех его семи пастей изливаются потоки воды, низвергаясь в пропасть (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 48 об.).

Иллюстрации гл. 36–38 о «Видении семиглавого и десятиглавого зверя, лжепророка и царства антихриста» в обеих редакциях в целом решены одинаково, за исключением того, что в рукописи Егорова (РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 72, 74 об., 76 об.) каждый зверь изображен на отдельном листе, а в подавляющем большинстве рукописей чудовской редакции (икона КГОХМ, КП–2132; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 50, 52 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 42, 43, 44⁵⁴) и на клеймах восходящих к ней икон зверь, лжепророк и антихрист представлены вместе в одной композиции и изображены более реалистично, что приводит на память гравированные Апокалипсисы А. Дюрера и Библии Лютера.

«Видение Агнца и 144 000 праведных, стоящих с ним на Сионской горе» (Гл. 39). Композиции обеих редакций, А и Ч, близки к иконографической схеме гравюры А. Дюрера⁵⁵: вверху в славе на престоле представлен Агнец (на иконе из Успенского собора — Христос Эммануил на радуге, заменившей престол), окруженный тетраморфами, у подножия престола — группа праведников с гуслями в руках, по обе стороны от них изображены старцы, сидящие на малых престолах (иконы — ГММК. Инв. № 3226, КГОХМ, КП–2132; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 77 об., РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 54 об.; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 45).

«Видение Ангела с Евангелием, предсказывающего близость суда» (Гл. 40), «Видение Ангела, возвещающего гибель Вавилона» (Гл. 41), а также «Видение Ангела, предостерегающего от печати антихриста» (Гл. 42). В редакции А Ангел, несущий Евангелие, представлен парящим со свитком в руке (ГММК. Инв. 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 79 об., 80 об.), в редакции Ч Ангел изображается вверху с раскрытым книжкой в руках — либо парящим (РГБ. Ф. 173. I. Л. 57 об., 58 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 46, 47)⁵⁶, либо торжественно шествующим по небу (икона КГОХМ, КП–2132; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 55, 56, 56 об.,), внизу представлены люди, внимавшие Ангелу, (или руины города).

В редакции А композиции «Видение Господа Иисуса Христа, восседающего на облаках с серпом в деснице» (Гл. 43) вверху представлен

⁵² Альбрехт Дюрер. С. 253; Das Neue Testament Mar. Luth... Л. СХСII.

⁵³ Альбрехт Дюрер. С. 254.

⁵⁴ Изображение двурогого зверя в виде барана на миниатюре из буслаевской рукописи восходит к гравюрам А. Дюрера и к Библии Лютера. См.: Альбрехт Дюрер. С. 255; Das Neue Testament Mar. Luth... Л. СХСIII.

⁵⁵ Альбрехт Дюрер. С. 256.

⁵⁶ Летящий Ангел с раскрытым книжкой в руках изображен и на гравюре Библии Лютера. См.: Das Neue Testament Mar. Luth... Л. СХСIII.

в славе благословляющий Христос Эммануил с закрытой книгой в левой руке, восседающий на радужной дуге, как на престоле, рядом с Ним — храм, у входа в который стоит Ангел (ГММК. И nv. № 3226, на земле — серп — РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 83, 84). В редакции Ч Господь Иисус Христос представлен дважды: в славе вверху, восседающий на престоле с серпом в деснице, и внизу на земле, срезающий серпом растения земные (икона КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 58 об.). Варианты чудовской редакции представляют Христа только вверху в славе (РГБ. Ф. 173. I. Л. 60 об.), а на земле — лежащий серп или Ангела с серпом (РНБ. Q. I. 1138. Мин. 49).

В композиции «*Видение Ангелов, пожинающих траву земную, и видение тоцила гнева Божия*» (Гл. 44) в обеих редакциях представлены Ангелы, обрезающие серпом лозы горечи, и два Ангела у тоцила, из которого текут реки крови. В кровавых волнах тонут всадники на конях, погрузившиеся в кровь по шею (иконы — ГММК. И nv. № 3226, КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 84; РГБ. Ф. 173. I. Л. 61 об., РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 59 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 50)⁵⁷.

Композиция на тему гл. 45 «*Видение семи Ангелов с чашами гнева и праведников, стоящих на стеклянном море, смешанном с огнем*». В обеих редакциях, А и Ч, тема явления семи Ангелов решена сходно: благословляющий Спас Эммануил представлен в славе на престоле, возносимом тетраморфами. Рядом с Ним изображена группа из семи Ангелов у алтаря Небесного храма, ниже у подножия престола на стеклянном море, смешанном с огнем, — группа праведников с гуслями (иконы — ГММК. И nv. № 3226, КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 85 об.–86, РГБ. Ф. 173. I. Л. 62 об., РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 61, вариант композиции, в котором изображен не Христос, а орел с чашей в огненном облаке — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 51).

«Ангелы изливают семи чаши гнева Божия на землю, причиняющих различные бедствия

природе и людям» (Гл. 46–52). В обеих редакциях, А и Ч, вверху представлены парящие или летящие Ангелы, изливающие чаши гнева Божия на землю. Внизу на земле изображены различные трагические последствия излияния чаш на людей, в море, в реки и источники, на солнце и на престол антихриста, на реку Ефрат и на воздух (иконы — ГММК. И nv. № 3226, КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 88–94, РГБ. Ф. 173. I. Л. 64–70, РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 62–68, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 52–58)⁵⁸.

Композиция «*Видение блудницы на многоглавом звере, выходящем из моря*» (Гл. 53, 54). В редакции А жена-блудница, сидящая на звере, выходящем из морских глубин, изображена в далматике и мафории (икона ГММК. И nv. 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 97, РГБ. Ф. 173. I. Л. 73, вариант — в далматике с венцом на голове, покрытой платом, — РГБ. Ф. 173. I. Л. 71, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 59). У зверя на головах нет корон. В редакции Ч жена-блудница представлена в далматике с чашей в руке, на голове ее — трехъярусная корона с подвесками, на берегу блудницу встречают правители и их подданные (икона КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 69, 71)⁵⁹. Все головы зверя увенчаны коронами.

«*Видение гибели Вавилона*» (Гл. 55) в редакции Ч изображено следующим образом: Ангел бросает жернов в море, отчего гибнут корабли. На берегу изображен великий город, объятый языками пламени, и люди, наблюдающие за бедствием и скорбящие о гибели города (икона КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 173. I. Л. 76, РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 73; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 61)⁶⁰.

«*Видение Господа Вседержителя со святыми, воспевающими «Аллилуия»*» (Гл. 56). В обеих редакциях А и Ч вверху представлен в славе в окружении Ангелов благословляющий Господь Иисус Христос, восседающий на престоле, который возносят тетраморфы, ниже у подножия — две группы коленопреклоненных праведников (икона КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 173. I.

⁵⁷ Образ Христа с серпом в руке восходит к гравюре А. Дюрера, а Ангелов в поле с серпами и в тоциле — к гравюре Библии Лютера. См.: Альбрехт Дюрер. С. 255; Das Neue Testament Mar. Luth... Л. СХСIII.

⁵⁸ Семь Ангелов, изливающих чаши на землю, изображены на гравюре из Библии Лютера. См.: Das Neue Testament Mar. Luth... Л. СХСV.

⁵⁹ Редакция А ближе к гравированному листу Апокалипсиса А. Дюрера, на котором блудница, восседающая на чудовищном звере с небольшим волнообразно изогнутым хвостом, изображена в венце, редакция Ч — к гравюре Библии Лютера, на которой блудница представлена в высокой трехъярусной короне с чашей вина в левой руке, а длинный, узкий хвост дракона винтообразно закручен вверх. Группы встречающихся блудниц изображены коленопреклоненными. См.: Альбрехт Дюрер. С. 257; Das Neue Testament Mar. Luth... Л. СХСVI.

⁶⁰ В Апокалипсисе А. Дюрера в единой композиции с женой-блудницей изображен Ангел с жерновом, море с кораблями и горящий город, но на гравюре Библии Лютера, к которой ближе редакция Ч, видение гибели Вавилона представлено на отдельном листе: вверху — два Ангела, один из которых бросает в море жернов, внизу слева — скорбящие люди, справа — город, охваченный языками пламени. См.: Альбрехт Дюрер. С. 257; Das Neue Testament Mar. Luth... Л. СХСVI.

Л. 77, РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 74 об., РНБ. Q. I. 1138. Мин. 62), в егровской рукописи изображен Спас Эммануил (РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 106).

В композициях на тему гл. 57 «*Видение Невесты Агнца*» в редакции А Невеста Агнца, сидящая за трапезным столом, представлена в далматике и мафории (икона ГММК. Инв. № 3226; РГБ. Ф. 173. I. Л. 78), а также — с простым венцом на голове (РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 108; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 63), в редакции Ч Невеста изображена в царственной далматике и с высоким трехъярусным венцом на голове (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 75 об.).

Замечательна композиция, иллюстрирующая главу, «*Видение Господа Иисуса Христа верхом на белом коне во главе Небесного воинства*». В обеих редакциях А и Ч Господь в славе представлен верхом на белоснежном коне, облаченный в багряный хитон. За Христом следуют Ангелы верхом на конях. Из уст Его исходит меч, поражающий дьявола (иконы — ГММК. Инв. 3226, КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 173. I. Л. 80, РНБ. Q. I. 1138. Мин. 64). На голове Спасителя может изображаться царский венец (РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 109 об.) или высокая, многоступенчатая корона (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 77). Редакция Ч, представляющая Христа Небесным Воеводой в высокой короне, восходит к гравюре Библии Лютера⁶¹.

В обеих редакциях А и Ч в композиции «*Победа Христа и воинства Небесного над воинством сатанинским. Видение Ангела на солнце*» (Гл. 59) особо представлен величественный Ангел, стоящий на солнце, а также группа Ангелов-воинов, которые длинными пиками сбрасывают в геенну огненную змия и его слуг. Однако в редакции А (икона ГММК. Инв. № 3226; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 112) Ангел на солнце изображен со свитком в руке, Ангелы-воины — пешие, с длинными пиками в руках; в редакции Ч Ангел на солнце представлен склонившимся над землей, а враги Божии поражаются мечем слова, которое исходит из уст Господа Иисуса Христа (РГБ. Ф. 173. I. Л. 81 об., РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 78 об., вариант — Ангелы изображены и пешие, и на конях под предводительством Христа, а Ангел на солнце представлен в воинских доспехах — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 64).

«*Заключение сатаны на 1000 лет*» (Гл. 60). В редакции Ч Ангел представлен с большим клю-

чом, которым он замыкает цепи сатаны, изображенного в виде отвратительного беса⁶² (КГОХМ, КП-2132) или многоглавого змия (РГБ. Ф. 173. I. Л. 82 об., РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 79 об., вариант — обе композиции на одном листе — РНБ. Q. I. 1138. Мин. 66).

Хотелось бы отметить фрагмент, единый для обеих редакций, А и Ч, в сюжете на тему гл. 63 «*О Гоге и Магоге*»: изображение сатаны с дубинкой в руке, которому дана свобода злодействовать в конце времен (ГММК. Инв. № 3226, РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 82 об.).

В обеих редакциях, А и Ч, в композиции «*Общее воскресение и суд*» (Гл. 64) Господь Вседержитель представлен в славе восседающим на престоле. С обеих сторон, склонившись, Ему предстоят Пресвятая Богородица, святой Иоанн Предтеча и Ангелы, у подножия престола симметрично изображены святые на престолах с раскрытыми книгами в руках (иконы — ГММК. Инв. № 3226, КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 80 об.). Ад, земля и море отдают умерших; после суда Ангелы вводят праведные души в Царство Небесное, а души грешные бесы ввергают в геенну огненную (РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 81, 81 об.; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 70).

«*Видение новой земли и Небесного Иерусалима со святыми*» (Гл. 65). В обеих редакциях А и Ч представлен архаичный условный обобщенный образ Небесного града с мощной крепостной стеной, ритмично расположенным арочными проемами ворот, строениями и башенками (иконы — ГММК. Инв. № 3226, КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 466. № 6. Л. 131 об., РГБ. Ф. 173. I. Л. 88 об., РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 85; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 71).

«*Видение реки жизни, исходящей от престола Божия*» (Гл. 66). В редакции А изображена река, истекающая от престола Христа Вседержителя (икона ГММК. Инв. № 3226; РНБ. Q. I. 1138. Мин. 74), в редакции Ч река истекает от подножия престола, на котором представлен Агнец в славе (икона КГОХМ, КП-2132; РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 90 об., вариант — на престоле изображен Господь Саваоф с Агнцем — РГБ. Ф. 173. I. Л. 93 об.).

Мы рассмотрели все основные композиции лицевого Апокалипсиса. Поскольку большая часть иконографических схем редакции Ч восходит к гравированной Библии М. Лютера

⁶¹ Das Neue Testament Mar. Luth... Л. CXCVIII.

⁶² Сатана в форме двурогого беса изображается как в Апокалипсисе А. Дюрера, так и в Библии Лютера. См.: Альбрехт Дюрер. С. 257; Das Neue Testament Mar. Luth... :Л. CXCVIII.

1534 г., можно утверждать, что чудовская редакция лицевых Апокалипсисов (РГБ. Ф. 98 (Егерев). № 1844) сложилась не ранее 1534 г., — времени издания горизонтального варианта «сентябрьской» Библии. Более ранняя редакция А ближе к иконописным традициям, хотя также носит следы знакомства с гравированным Апокалипсисом (А. Дюрера), а значит, появилась не ранее 1498 года. Сюжеты уникальной иконы из Успенского собора (ГММК. Инв. № 3226) последовательно отражают главы именно толкового Апокалипсиса, хотя изображения сюжетов расположены не всегда последовательно. Композиции кремлевской

иконы восходят к миниатюрам неизвестного нам рукописного источника, запечатлевшего образы, созданные знаменитым Феофаном Греком, а также носящего следы влияния гравированного Апокалипсиса 1498 г. Предположение о том, что выдающийся образ из Успенского собора создан не ранее начала XVI в., ставит икону в ряд с памятниками того времени, объясняя динамизм, некоторую невнятность расположения сюжетов и явную иллюстративность изображений, восходящих к протографу, которым, по всей вероятности, служила не дошедшая до наших дней иллюминированная рукопись конца XV — начала XVI в.

