

Четыре ветра Апокалипсиса:
изображение и текст:
Значение миниатюры к главе 19 (7: 1–9)
Откровения Иоанна Богослова

Вера Г. Подковырова

*Библиотека Российской Академии наук,
Санкт-Петербург, Россия, vera.podkovyrova@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается семантика иконографии миниатюры, иллюстрирующей главу «О 144 тысячах людей, не потерпевших вреда от язвы четырех ангелов» (Откр. 7, 1–8) в лицевых Апокалипсисах. Значение это складывается многими слоями предшествующей античной и византийской традиции. Выявляются истоки элементов композиции, происходящие из образного ряда Космографии Козмы Индикоплова. Определяется время формирования двух разных типов иконографии сюжета. Образная символика миниатюры прочитывается в связи с общей повествовательной линией текста, выявляя в нем часто уходящие на второй план основные позитивные эсхатологические положения.

Ключевые слова: миниатюра, Откровение Иоанна Богослова, символика, иконография, композиция

Для цитирования: Подковырова В.Г. Четыре ветра Апокалипсиса: изображение и текст: Значение миниатюры к главе 19 (7: 1–9) Откровения Иоанна Богослова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 7 (40). С. 82–103. DOI: 10.28995/2073-6355-2018-7-82-103

© Подковырова В.Г., 2018

Статья выполнена с использованием материалов доклада, произнесенного в 2017 г. на Международной конференции «Изображение и культ: сакральные образы в христианской традиции». См.: [1 с. 97–102].

The Four Winds of the Apocalypse.
The Depiction and the Text:
The meaning of the miniature illustrating Revelation
of John the Theologian

Vera G. Podkovyrova

*The Library of the Russian academy of sciences,
Saint-Petersburg, Russia, vera.podkovyrova@gmail.com*

Abstract. The article considers the semantics of the iconography of miniatures which are illustrating the chapter “About 144 thousand people who did not suffer from the plague of the four angels” (Rev. 7, 1-8) from an Apocalypse.

The sources of the composition elements, originating from Cosmas Indicopleustes Cosmography miniatures, are designated.

Two types in an iconography of the chapter 19 of the illustrated Apocalypses are revealed and described. The first represents the earth surrounded with four angels and righteous persons from twelve Israel knees in two independent compositions. The type of an iconography which has appeared a later bit connects both compositions on one miniature. The formation time of two different types of the plot iconography is determined. The figurative symbolism of the miniature is read in connection with the general narrative line of the text, revealing in it the main positive eschatological positions that often go to the background.

Keywords: miniature, Revelation of John the Theologian, symbolism, iconography, composition

For citation: Podkovyrova VG. The Four Wings of the Apocalypse: The Depiction and the Text: The meaning of the miniature illustrating Revelation of John the Theologian. *RSUH/RGGU Bulletin. “History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies” Series*, 2018;7(40):82-103. DOI: 10.28995/2073-6355-2018-7-82-103

Попытки постичь смысл книг Священного Писания многочисленны и так же разнообразны, как и люди, эти попытки совершающие. В православной традиции особое значение придается святоотеческим толкованиям Библии. Но со временем экзегетика дает новые и новые тексты и, кроме того, обретает разные формы. Подробное иллюстрирование текста библейских книг может

рассматриваться как форма его толкования. Изображение всегда более доступно для восприятия и важно как средство распространения некоторой информации об источнике, его «популяризации». Описание и изучение изображений не только дает возможность понять хотя бы некоторые аспекты значения сложнейших богословско-исторических категорий, но и увидеть это через призму их восприятия в другие века.

В православии вообще и на Руси в частности новозаветный Апокалипсис не использовался при богослужении до середины XVI в. (до момента включения его в Великие Минеи Четьи под 26 сентября – в день памяти ап. Иоанна Богослова), не был рекомендован и для келейного чтения и поэтому редко переписывался, а в тех немногих рукописях, где был переписан, – не иллюстрировался [2 с. 9–23]. Отсутствие особого интереса к Откровению достаточно показательно – оно не было широко востребовано. Но примеры создания развернутых циклов изображений к тексту существовали: с 1405 г. они украсили стены Благовещенского собора Московского Кремля [3 с. 50–51], а не позднее 20-х годов XVI в. в Успенском кремлевском соборе расположилась знаменитая икона «Апокалипсис» [4, 5 с. 240–253]. Фрески и иконы Московского Кремля воспринимались в XV–XVII вв. как своего рода Иконописный подлинник, о чем свидетельствует целый ряд изображений и композиций, перешедших в дальнейшем в миниатюры рукописей. Аналогично обстояло дело и с новозаветным Откровением, к моменту иллюстрирования текста которого у изографа Московской Руси были перед глазами образцы, созданные Феофаном Греком с помощниками в начале XV в. и артелью сына Дионисия Феодосия в начале XVI в. [2 с. 30–53].

Самый ранний сохранившийся русский лицевой Апокалипсис датируется 1540–1550-ми годами XVI в. (РГБ: фонд 466, собр. В.В. Егеревы № 6) [6 с. 57–59], что на семь с половиной столетий позже аналогичных западноевропейских манускриптов. Старейший из них, дошедший до наших дней, – Трирский – создан приблизительно в 800 году [7 с. 35]. Однако и русская, и европейская традиции иллюстрирования Откровения Иоанна Богослова имеют одни корни и основываются на античной [3 с. 12, 21 и др.] и, опосредованно, византийской иконографии [8 с. 47–162; 9 с. 130–133]. При очевидных различиях изображений лицевых Апокалипсисов обозначенное сходство видно в композиции многих миниатюр, но, главное, в большом количестве общих образов и деталей.

Во второй половине XVI в. в русской рукописной традиции сформировалось одновременно значительное количество развернутых повествовательных изобразительных циклов, одним из кото-

рых стали иллюстрации к Откровению Иоанна Богослова. Последний текст библейского свода воспринимался не столько как часть Священного Писания, сколько как подробное описание последних времен, свидетельствующее о событиях конца мировой истории. При этом слово *Апокалипсис* часто воспринималось и воспринимается как символ некоторых катастрофических событий (аналогично тому, как в «Человеческой комедии» Данте помнятся и цитируются преимущественно картины «Ада»). При этом важнейший пласт текста Откровения, касающийся рассказа о праведниках, пути их спасения и торжестве в единении с Богом, не был столь акцентирован. Судьба грешников, которая по понятным причинам представляется актуальнее большинству читателей, не исчерпывает полной картины. Однако сцена, в которой двадцать четыре старца собрались вокруг Спасителя и Творца вместе с ангелами и святыми (гл. 10–12, 32), повествование о поступках (гл. 30–31, 42) и судьбах спасенных (гл. 32, 39, 45) порождают не столь запоминающиеся образы.

Если следовать тексту Апокалипсиса с толкованиями свт. Андрея Кесарийского, то описанию спасшихся людей посвящены главы 10 (4: 1–11)¹, 17 (6: 9–11), 19–20 (7: 1–17), 30–32 (11: 3–18), 39 (14: 1–5); 42 (14: 9–13); 45 (15: 1–8); 56–57 (19: 1–10), 61 (20: 4), 65–69 (21, 22: 1–5). В иллюстрирующих эти главы изображениях угодившие Богу показаны по-разному. Это и двадцать четыре старца (гл. 10), представляющие полноту праведников Ветхого и Нового Заветов, и облеченные в белые одежды мученики, пострадавшие за имя Господне (гл. 17, 20), и воспевающие Бога святые (гл. 39, 42, 45), и званые на тайную вечерю Агнца и жены Его (гл. 56–57), и все праведники, находящиеся со Спасителем в Граде Нове (гл. 65–69). Их судьба разворачивается на фоне происходящих катаклизмов: они веруют, молятся, претерпевают мучения от врага «даже до смерти» и спасаются.

В главе 19 по толковому тексту Откровения (Откр. 7) «О ста и сорока четырех тысячах людей, которые не потерпели вреда от язвы четырех ангелов» Иоанну Богослову явились праведные люди из двенадцати колен Израилевых, или всех народов земных, и ангелы, держащие врата ветра: «И после сего видел я четырех Ангелов, стоящих на четырех углах земли, держащих четыре ветра земли, чтобы не дул ветер ни на землю, ни на море, ни на какое дерево. И видел

¹ Здесь и далее номера глав Откровения Иоанна Богослова даются по делению Андрея Кесарийского; главы по Синодальному изданию текста и по Вульгате указываются после в скобках.

я иного Ангела, восходящего от востока солнца и имеющего печать Бога живаго. И воскликнул он громким голосом к четырем Ангелам, которым дано вредить земле и морю, говоря: не делайте вреда ни земле, ни морю, ни деревьям, доколе не положим печати на челах рабов Бога нашего. И я слышал число запечатленных: запечатленных было сто сорок четыре тысячи из всех колен сынов Израилевых» (Откр. 7: 1–4, Синодальный перевод). Видение это очень важно, так как демонстрирует общность всех спасаемых и одновременно обозначает некую всеобъемлющую картину мира земного, где эти люди обитают. На миниатюрах делается попытка охватить этим изображением именно весь мир, т. е. создать своего рода единый образ, «карту» мироздания. У этого визуального решения есть, как мы постараемся показать, совершенно конкретный источник.

К сожалению, мы не можем сказать, как точно выглядело фресковое изображение к интересующему нас фрагменту текста Апокалипсиса в росписях Феофана Грека начала XV в., но в дошедших до наших дней их копиях середины XVI в. сохранились два ангела и фрагмент земли-острова, на котором нет людей [2 с. 30–53; 10 с. 1044]. Одним из этапов выработки иконографии сюжета стал самый ранний из дошедших до нас русский памятник, визуальное воплощение события Апокалипсиса, – одноименная икона из Успенского собора Московского Кремля конца XV – начала XVI в. (рис. 1). Композиционно она представляет собой развернутый цикл событий из Откровения, размещенный на некоем участке суши или острове, над которым два ангела не дают свернуться апокалиптическому свитку неба, а с четырех сторон среднего – земного – регистра иконы стоят четыре ангела, которые держат четырех человеков-ветров с трубами. Так, средний регистр, или центральная часть композиции, иконы повторяет структуру миниатюры к главе 19.

В старшем из сохранившихся лицевых Апокалипсисов (РГБ. Егер. 6. Л. 39 об.–40) миниатюра к главе 19 состоит из двух частей, находящихся на двух разных страницах разворота рукописи: на одной странице изображен в виде концентрических кругов остров, окруженный водой, с четырьмя ангелами по четырем сторонам неба, с солнцем и луной сверху (ср. со свитком неба на кремлевской иконе «Апокалипсис» из Успенского собора). Ветры на миниатюре отсутствуют. На другой части миниатюры – две группы верных, символизирующие праведных из двенадцати колен Израилевых, окружают ангела с крестом (рис. 2). Два эпизода из текста разделяются на две композиции. Аналогичным образом выстроена миниатюра к 19-й главе в двух более поздних рукописях рубежа XVI–XVII вв. (РНБ. Q. I. № 1154; РГБ. Ф. 37. № 156), которые по

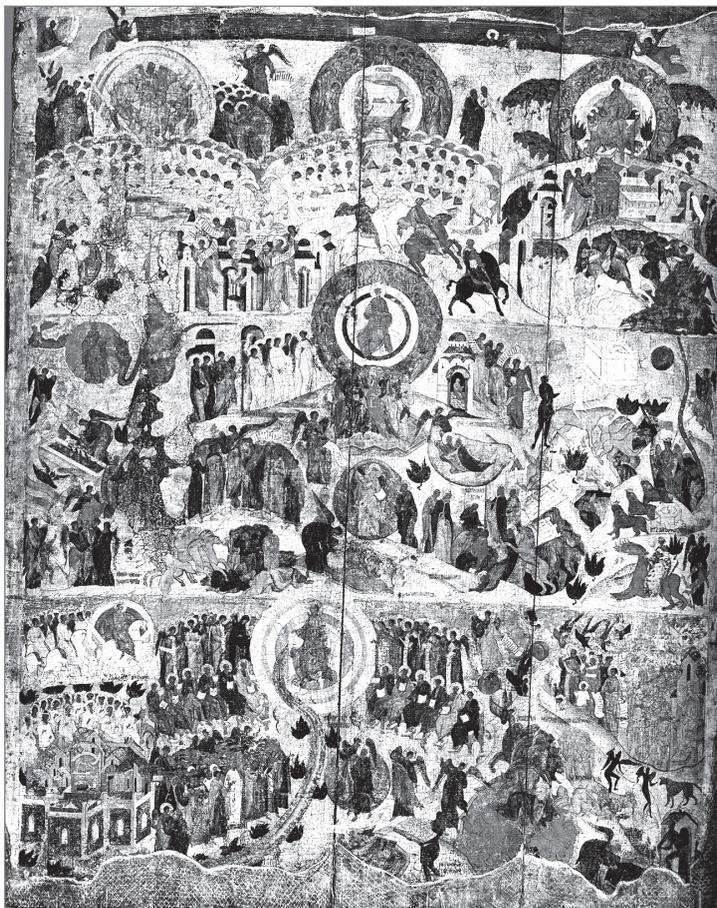


Рис. 1

иконографии относятся всеми исследователями к ранней редакции [8 с. 740–741; 10 с. 1036; и др.]. Следы разъединенной на две части композиции находим в некоторых рукописях конца XVII в., например в так называемом Подносном экземпляре (РГБ. Собр. МДА № 14), однако здесь появляются персонифицированное изображение ветров в руках ангелов и дополнительные детали (рис. 3).

Во втором по времени появления цикле миниатюр Филарето-Чудовской редакции (1550–60-е гг.) [11] обе композиции (остров, четыре ангела с четырьмя ветрами с четырех сторон



Рис. 2

и группы людей вокруг пятого ангела) уже соединены вместе (РГБ. Егор. 1844. Л. 28): люди находятся на омываемом морем условном острове, с четырех сторон которого изображены четыре ангела, держащие четырех человек-ветров с трубами (рис. 4). Именно такую общую схему имеет этот сюжет в большинстве списков русских лицевых рукописей, повторяя этим композицию некоторых гравюр из западных изданий Апокалипсиса, к примеру, гравюру А. Дюрера и копирующую ее иконографическую схему гравюры из Библии М. Лютера 1534 г. [10 с. 1044].

Таким образом, мы можем говорить о том, что в период складывания на Руси иконографии Апокалипсиса при иллюстрировании текста главы 19 существовало два типа композиции: раздельное изображение участка суши-острова с четырьмя ангелами с четырех сторон и верных из колен Израилевых с пятым ангелом, а также соединение этих двух частей в одной композиции². Истоки

² Здесь мы не можем согласиться с Г.П. Чиняковой, которая не видит разницы в композиции миниатюр рукописей РГБ. Егор. 6. Л. 39 об.–40 и РГБ. Егор. 1844. Л. 28 [10 с. 1044].

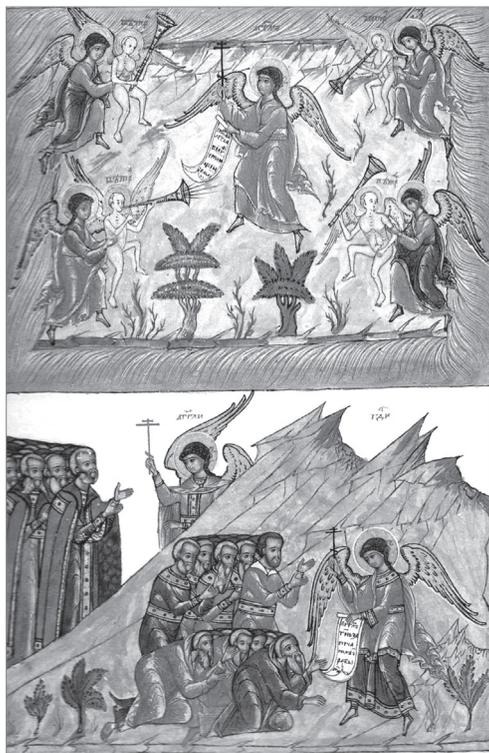


Рис. 3

этих двух типов изображения находим в самых ранних западно-европейских лицевых Апокалипсисах: двусоставной в Трирском (Standtbibliothek, Trier. Ms. 31. 800 г.) и Бамбергском (Staatsbibliothek, Bamberg. Ms. Bibl. 140. 1000–1020 г.) (рис. 5) и единой в так называемых Беатусах, в частности в Беатусе Факунда (Matrit. Vitr. 14–2. 1047 г.) (рис. 6).

Анализируя двухчастное изображение при иллюстрировании главы 19, мы обнаружим существование для одной из них некоего конкретного источника. Именно так – в виде острова или прямоугольного участка суши – представлен обобщенный образ земли в иллюстрациях знаменитой Космографии Козмы Индикоплова. В этой популярнейшей в Средние века энциклопедии, в главе второй, помимо исторических событий, дано подробное изложение космогонических представлений автора, касающихся прежде всего процесса создания Земли, ее обустройства, способа оформления границ суши и их скреп с остальными частями ми-



Рис. 4

роздания – морем и небом [12 с. 63–64]. В рассказе о положении земли в космосе Козма Индикоплов ссылается, среди прочих, на Эфора, географа IV в. до н. э.: в его трактате «Описание земли» в четвертой главе речь идет о тверди, или суше, как о некоем четырехугольнике, где с четырех сторон света расположены четыре народа [13 с. 40, 76].

Этот текст в Космографии сопровождается рисунком – неравносторонним прямоугольником, по сторонам которого изображены либо четыре разных народа: индусы, эфиопы, кельты и скифы, либо четыре ветра. Творение Козмы Индикоплова в византийской письменной традиции достаточно часто бывало иллюстрировано, и без миниатюр этот универсальный справочник теряет значительную часть смысла. Описание земли сопровождалось, как правило, графическим рисунком-схемой: прямоугольник с четырех сторон которого находятся четыре ветра. Этот рисунок или даже два близких по иконографии рисунка содержатся в трех самых ранних греческих списках Космографии: Ватиканском IX в. (Vat. gr. 699. Л. 19), Лав-



Рис. 5

ренцианском XI в. (Laurent. Plut. IX. 28. Л. 45 об., 46 об.) и Синайском XI в. (Sinait. Gr. 1186. Л. 33 об., 34). Рукописи XI в. (Лавренц. и Синайск.) имеют по два рисунка к обозначенному фрагменту. Эти изображения представляют собой следующую композицию: прямоугольник с восходящим на востоке солнцем и четырьмя подписанными ветрами на четырех сторонах света. Второй рисунок этих рукописей тождествен еще и миниатюре Ватиканского списка IX в. и, при общем сходстве с первым в композиции, содержит названия четырех народов, проживающих по четырем концам земли [13 с. 40]. В русских рукописях Космографии в аналогичных иллюстрациях с четырех сторон четырехугольника четыре ветра также могут быть не изображены, а лишь подписаны: например – рукопись XVI в. (РНБ. F IV. 683. Л. 24), но в самом раннем лицевом списке 1495 г. уже есть изображение ветров (ГИМ. Увар. № 566. Л. 17), как и во всех списках лицевых Космографий Уваровской редакции [13 с. 76–78].

В большинстве русских рукописей иллюстрации к этому сюжету нельзя назвать схемой или графическим рисунком. Это скорее

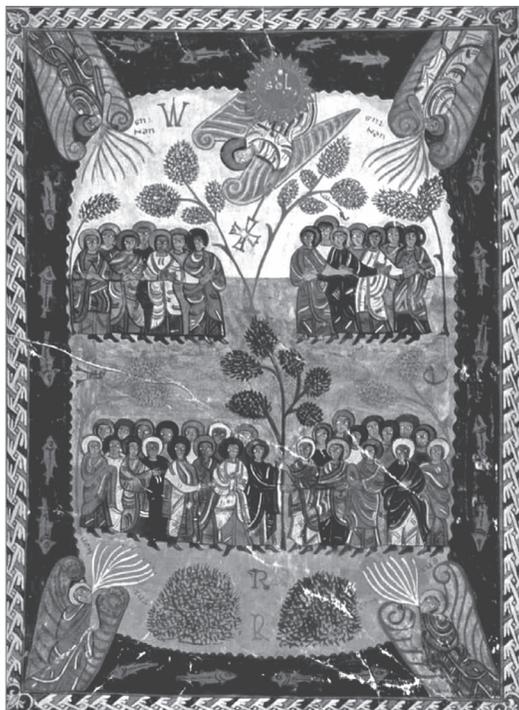


Рис. 6

миниатюры, причем в разных редакциях цикла они различаются. Иногда земля изображена в виде концентрических кругов и подписана: «Ангелы держат планиту», иногда внутри кругов появляется условный остров-гора, в других редакциях концентрические круги заменяются островом с изображением пейзажа. Но практически на всех миниатюрах есть ветры, которые либо дуют, либо держат трубы в руках. Они могут быть представлены по-разному: как четыре бюста, как четыре головы либо как человеческие фигуры в полный рост, иногда с крыльями [13 с. 76–81]. Для нас важно, что на формирование иконографии некоторых сюжетов испанских лицевых Беатусов повлияли иллюстрации к научным трактатам поздней античности, в частности одна из древнейших карт мира, взятая из трактата «Этимологии» св. Исидора Гиспальского (VI в.), в котором, в свою очередь, была использована схема из арабских астрономических трактатов [14 с. 537–543].

Русская традиция иллюстрирования Космографий восприняла разные варианты, которые в дальнейшем перешли в миниатюры



Рис. 7

лицевых Апокалипсисов. Отдельные апокалиптические образы в XVI в. могли восприниматься и через западную гравюру. К примеру, в виде четырех голов ветры изображены на гравюре А. Дюрера, причем здесь они расположены отдельно, над композицией с народом и ангелами, и дуют в четыре разные стороны (рис. 7). Истоки такой иконографии найдем в Бамбергском Апокалипсисе (рис. 5). Но и в западных, и в русских лицевых списках возможны разные варианты изображений. Например, ветры могут иметь облик летящих фигур с согнутыми, поджатыми ногами – эта иконография не имеет аналогов в византийской традиции Космографии, но сходна с определенным типом летящих ангелов в русской иконописи. Так они изображены и на кремлевской иконе «Апокалипсис» (рис. 1).

Списки лицевой Космографии распространились на Руси с конца XV в. и сразу стали достаточно популярны. Митрополит Макарий, имевший намерение проиллюстрировать Великие Минеи Четы, сумел осуществить это только по отношению к трактату

Козмы Индикоплова [15 с. 239–268]. Эти миниатюры³, вероятно, повлияли на композицию изображений в самом раннем списке русского лицевого Апокалипсиса (РГБ. Егер. 6). Позже на композицию и детали этого изображения оказывали влияние уже западные гравюры (сюита А. Дюрера) и гравированные издания («Сентябрьская Библия» М. Лютера), под влиянием которых слились в одну композицию две изначальные части: земля-остров с четырьмя ангелами и ветрами по сторонам и группы людей вокруг пятого ангела с печатью Бога.

Образной мир средневековых миниатюр имеет «многослойную», разновременную по происхождению и символическую по сути структуру. Смысл изображения можно понять, разобрав его на составляющие и «расшифровав» значение частей и деталей. Так, формальную основу композиции изображения к главе 19 можно найти в аналогичном изображении Земли в Космографии Индикоплова. При этом изображение именно четырех ветров и ангелов может, помимо прочего, иметь и символический подтекст. Цифра четыре обозначает земное начало во многих числозначимых системах; кроме того, эта цифра воспринимается как символ устойчивости, стабильности мироздания, которое имеет четыре стороны света, четыре времени года, четырехчастную структуру суток и т. д. В описании земли Козьма Индикоплов упоминает, что сушу окружают четыре залива (моря), из рая вытекают четыре реки, которые определяют четыре стороны света и образуют крест; четыре царства в видении пророка Даниила обозначают четыре мировых эпохи – этот ряд можно продолжать. Образы четырех ветров неоднократно используются и в других книгах Священного Писания для обобщенного обозначения земли (Мф. 24, 31 и др.). Четверичность фланкирующих остров-землю фигур ангелов и ветров можно прочитывать как символ изначальной устойчивости и постоянства созданного Творцом мира.

Вариантов воплощения этого символа может быть много. В русских лицевых Апокалипсисах четыре ветра часто изображены в виде обнаженных человечков с трубами, которых держат в руках четыре ангела (рис. 3, 4, 8). При этом ангелы могут просто держать фигурки (рис. 3, 4), а могу сдерживать их действия – не давать дуть на землю и людей (рис. 8) («И после сего видел я четырех ангелов, стоящих на четырех углах земли, держащих четыре ветра земли, чтобы не дул ветер ни на землю, ни на море, ни на какое дерево», Откр. 7: 1). Текст об удержании ветров истолковывается Андреем

³ О лицевых списках Космографии из разных комплектов ВМЧ см.: [16 с. 211–235].

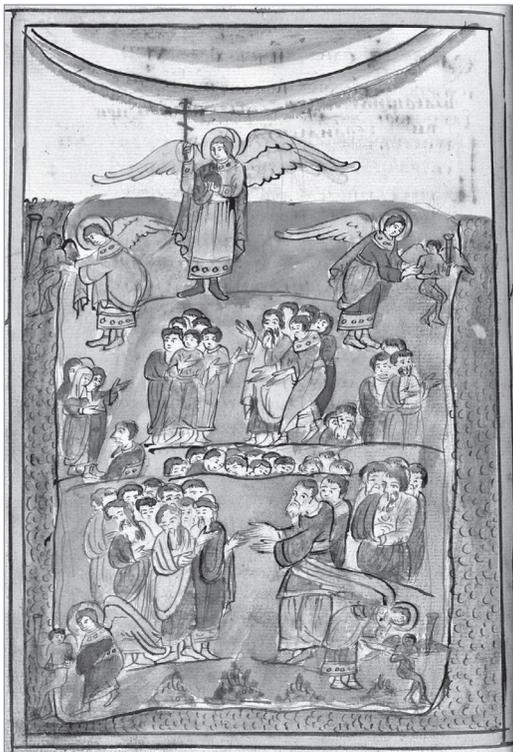


Рис. 8

Кесарийским как явный признак приближения зла, поскольку ветры необходимы для жизни, ими «все растущее на земле прозябается и питается» [17 с. 97]. Глава имеет название «О ста и сорока четырех тысячах людей, которые не потерпели вреда от язвы четырех ангелов», и в большей части миниатюр ангелы не мешают ветрам дуть, а их просто поддерживают (рис. 3, 4). Эти действия соответствуют тексту Апокалипсиса, в котором пятый ангел запрещает четырем другим ангелам мешать ветрам до тех пор, пока все верные не получат печать Бога на лоб. Однако четыре ангела по природе своей являются источником грядущих бед, и именно они соотносятся с четырьмя связанными у реки Евфрат ангелами из главы 27 (9: 13–21), которые после освобождения от оков начинают мстить грешникам и избивать живущих на земле [6 с. 34].

В двадцати семи списках лицевых Апокалипсисов, хранящихся в фондах БАН [1 с. 41, 50, 68, 90, 99, 112, 127, 140, 155, 166, 182, 191, 216, 225, 240, 258, 272, 283, 297, 317, 330, 344, 374, 397], встречаются

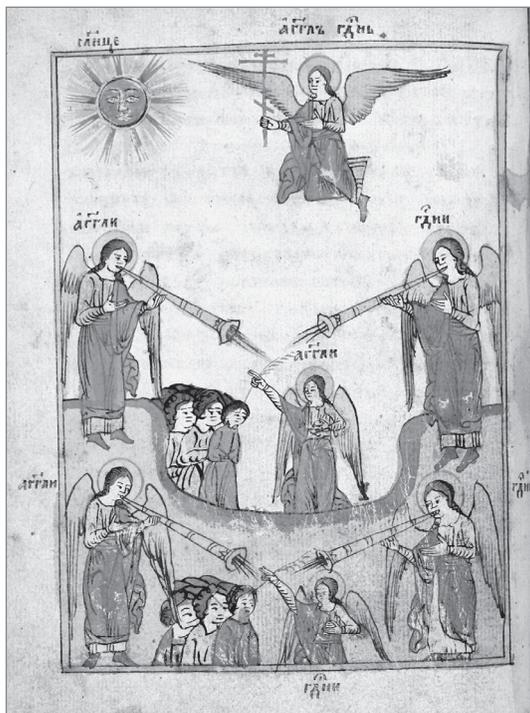


Рис. 9

ся несколько вариантов изображений в главе 19, о некоторых уже шла речь выше (рис. 8). На изображении может вообще не быть ветров – в трубы дуют сами ангелы (рис. 9). Есть миниатюры, где не только нет ветров, но и ангелы не дуют, а лишь, раскинув руки, сдерживают скопления облаков (рис. 10). Ветров может быть не четыре, а два, при этом два других ангела с мечами в руках защищают верных (рис. 11). Это далеко не все особенности развития визуальной схемы, которые удаляются от иллюстрируемого текста.

На миниатюре к главе 19 разъяснений требует изображение людей, собравшихся вокруг пятого ангела. По тексту Апокалипсиса это двенадцать колен Израилевых. Смысл перечисления всех колен, по мнению Андрея Кесарийского, в том, чтобы показать всеобъемлющий характер избранных, которые происходят от всех родов. Иногда они изображаются на миниатюре с соответствующей подписью к каждому колену или общей подписью «12 колен» (рис. 4). Но чаще группы праведников исчисляются меньшим количеством. Смыслообразующим здесь является то,



Рис. 10

что «все верные» в качестве отличительного знака получают на лбы печать Бога Живаго: «не делайте вреда ни земле, ни морю, ни деревьям, доколе положим печати на челах рабов Бога нашего» (7: 3) (рис. 3, 7, 9). Печать изображалась по-разному: чаще всего это крест в руках пятого ангела (рис. 1–9, 11) или сфера-зерцало (рис. 12), иногда на небольшой ручке (рис. 10). Иногда изображался богослужебный чин елеопомазания: ангел палочкой-кисточкой рисует кресты на лбах людей (рис. 7, 9, 11). Как известно, во время полиелея пресвитер крестообразно помазует елеем чело молящихся. Подобное изображение этой сцены из Откровения встречается уже в западноевропейских изданиях последней трети XV в., на гравюре А. Дюрера 1498 г. (рис. 7), а также в получивших огромное распространение во всей Европе, в том числе и в Восточной, печатных Библиях Питера ван дер Борхта (1592–1593) и Пискатора (1639 и др.) [18 с. 76–77]. Полученная на чело печать Бога Живаго будет опознавательным знаком праведных, который станет своего рода пропуском для них в Царство Небесное (гл. 39;



Рис. 11

14, 1–5), в этом плане она зеркальна знаку Зверя, которым в последующих видениях Откровения бесы отмечают отрекшихся от Бога (гл. 13: 14–18, 42; 14: 9–13 и др.).

Интересны разные варианты изображения печати, которую держит в руках пятый ангел. Это может быть крест (рис. 2, 3, 4, 6, 7, 9, 11), или сфера⁴ (иногда с именем Спасителя) (рис. 12), или крест и сфера одновременно (рис. 8), или некоторый особый предмет (рис. 10). В тексте Апокалипсиса, в главе 19 предмет в руках ангела назван «печатью Бога Живаго», что четко определяет его значение. Так он назван и в Ерминиях Дионисия из Фурны († после 1744) [20 с. 537–551]. Так, вероятно, должно пониматься изображение сферы

⁴ Символика сферы может пониматься по-разному: как печать Бога Живаго [8 с. 145, 156] или ангельское зеркало, которому приписывается некоторое мистическое значение (см. [19] или любое иное издание, глава о зеркале).



Рис. 12

в руках ангелов и для всех других миниатюр Апокалипсиса [21 с. 93–130], особенно если учесть, что подобная иконография ангелов с печатью Бога Живаго имеет очень древние истоки [8 с. 560].

В чем же в конечном счете смысл миниатюры к главе 19? На ней очерчены контуры земного пространства, на котором изображены события после снятия с книги шестой печати: на земле уже начало вершиться возмездие грешникам, избраны 144 тысячи праведных, и ангелы на время приостановили грядущую катастрофу, чтобы успеть отметить их печатью и дать им возможность соединиться с Богом в общем молении, которое будет описано уже в главе 39: «...и вот, Агнец стоит на горе Сионе, и с Ним сто сорок четыре тысячи, у которых имя Отца Его написано на челах» (14: 1–5). После событий, описанных в главе 19, наступает момент наивысшего напряжения – полная тишина на небе и на земле: отмеченные печат-

тью отделены, ангелы с этими людьми начинают служение Господу (литургию), а остальной мир с неумолимой последовательностью идет к своему концу. В дальнейшем отделение праведных от грешных будет проходить еще не один раз, но печать на лбу – самый яркий образ спасения, который символически воспроизводится и в церковной практике. Часть земли в виде острова, на котором верные собраны вместе и отмечены печатью, символизирует Церковь земную. Она охраняется ангелами, и ей дано время собраться и соединиться с Церковью небесной.

Разумеется, изображения к Апокалипсису не исчерпывают его смысла и содержания, но дают ему собственное истолкование. Образная система миниатюры, иллюстрирующей текст о спасенных праведниках, представляет свой ключ к пониманию смысла Откровения Иоанна Богослова.

Литература

1. Подковырова В.Г. Четыре ветра Апокалипсиса: Откуда они прилетели и куда дуют? // Изображение и культ: сакральные образы в христианских традициях: Материалы научной конференции / Отв. ред., сост. Д.И. Антонов. М.: Издат. дом «Дело», 2017. 158 с.
2. Подковырова В.Г. Лицевые Апокалипсисы второй половины XVII – начала XX в.: Описание рукописного отдела БАН. Т. 10. Вып. 2. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2017. 672 с.
3. Качалова И.Я. «Апокалипсис» в стенописях Благовещенского собора // Благовещенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. С. 30–53.
4. Алпатов М.В. Памятник древнерусской живописи конца XV века: Икона «Апокалипсис» Успенского собора Московского Кремля. М.: Искусство, 1964. 252 с.
5. Качалова И.Я. Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля // Московский Кремль XV столетия. Т. 1: Древние святыни и исторические памятники. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2011. С. 240–253.
6. Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции: Каталог выставки. М.: Индрик, 1995. С. 57–59.
7. Meer F, van der. Apocalypse. Visions from book of Revelation in western art. Antwerp: Mercatorfonds, 1978. 367 p.
8. Буслаев Ф.И. Свод изображений из лицевых апокалипсисов по русским рукописям с XVI-го века по XIX-ый: В 2 т. Т. 1. М.: Синод. тип., 1884. 835 с.

9. The Elizabeth Day McCormick Apocalypse / Ed. by H.R. Willoughby, E.C. Colwell. 2 vol. Vol. 1: A Greek corpus of revelation iconography / Ed. by H.R. Willoughby. Chicago: Univ. of Chicago Press; London: Cambridge Univ. Press, 1940. 207 p.
10. Чинякова Г.П. К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI в. // Герменевтика древнерусской литературы. Вып. 16–17. М.: Языки славянской культуры, 2014. С. 1032–1064.
11. Вишня И.Б., Подковырова В.Г. К вопросу о датировке Чудовского Апокалипсиса из Егоровского сборника (РГБ, ф. 98, Егор. 1844) // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2017. Вып. 3 (69). С. 103–104.
12. Космологические произведения в книжности Древней Руси. Ч. 2: Тексты плоскостно-комарной и других космологических традиций. СПб.: Издат. дом «Мирь», 2009. С. 63–64. (Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты; Вып. 4 [2]).
13. Редин Е.К. Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. М.: Тип. Г. Лиснера и Д. Сабко, 1916. 366 с.
14. Изобразительное искусство Испании VII – первой половины XIII в.: Средневековые иллюстрированные рукописи // Православная энциклопедия. Т. 27. М.: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2011. С. 537–543.
15. Попов Г.В. Книжная культура XVI в. и художественное оформление Жития Зосимы и Савватия из собрания И.А. Вахрамеева в ГИМ // Рукописная книга Москвы: Миниатюра и орнамент второй половины XV–XVI столетия. М.: Индрик, 2009. С. 239–268.
16. Антонова Л.И. Преемственная связь и отличия двух иллюстративных циклов книги Козьмы Индикоплова XVI века из собраний РГАДА и РГБ // Художественная культура Москвы и Подмосковья XIV – начала XX в. М.: Музей древнерусского искусства им. Андрея Рублева, 2002. С. 211–235.
17. Святителя Андрея, архиепископа Кесарии Каппадокийской. Толкование на Апокалипсис святого Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова в 24 словах и 72 главах / Пер. с греч. В. Юрьева. М.: Сибирская Благовозвонница, 2012. 352 с.
18. Пророчества Апокалипсиса в гравюрах Дюрера и западноевропейских мастеров XV–XVII вв. М.: Музей архитектуры, 2012. 93 с.
19. Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений с приложением толкований преп. Максима Исповедника. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2006. 463 с.
20. [Описание изображений к] Откровение Иоанна Богослова. Ермения, или Наставления в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфитом // Труды Киевской Духовной академии. 1868. № 6. Июнь. С. 537–551.
21. Подковырова В.Г. Лицевой Апокалипсис XVII в. из фондов БАН (16.18.4): К вопросу о редакции цикла миниатюр // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописей БАН. СПб.: Библиотека российской академии наук, 2013. С. 93–130.

References

1. Podkovyrova VG. Four winds of the Apocalypse: Where did they come from and where are they blowing? V: Antonov DI., ed., comp. *Image and cult: sacral images in Christian traditions. Proceedings from the scientific conference*. Moscow: Delo, 2017. 158 p.
2. Podkovyrova VG. Apocalypse with miniatures (Facial) mid- 17th to beginning-20th century. The description of the Manuscript Department of the Russian Academy of science Library. Vol. 10. Issue 2. Moscow, Sankt-Peterburg: Alliance-Archeo, 2017. 672 p.
3. Kachalova IYa. Apocalypse in the wall paintings of the Annunciation Cathedral. V: *The Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin: Materials and research*. Moscow: Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik «Moskovskii Kreml'», 1999. P. 30-53.
4. Alpatov MV. A monument of ancient Russian painting of the late 15th century. The icon "Apocalypse" icon of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Moscow: Iskusstvo, 1964. 252 c.
5. Kachalova IYa. "Apocalypse" icon in the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. T. 1: Ancient relics and historical monuments. Moscow: Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik «Moskovskii Kreml'», 2011. C. 240-53.
6. The Revelation of St. John the Theologian in the world book tradition: Exhibition catalog. Moscow: Indrik, 1995. 203 p.
7. Meer F, van der. Apocalypse. Visions from book of Revelation in western art. Antwerp, 1978. 367 p.
8. Buslaev FI. Set of images from Apocalypses with miniatures (facial) in Russian manuscripts from the 16th century to 19th century. Vol. 1, 2. Moscow: Sinodal'naya tipografiya, 1884. 835 p.
9. Willoughby HR., Colwell EC., ed. The Elizabeth Day McCormick Apocalypse. Vol. 1: Willoughby HR., ed. A Greek corpus of revelation iconography. Chicago: University of Chicago Press; London: Cambridge University Press, 1940. 207 p.
10. Chinyakova GP. Towards the development of the addition of the iconography of the Russian Apocalypse with miniatures (facial) in the 16th century. V: *Hermeneutics of Old Russian Literature*. Vol. 16–17. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2014. P. 1032-64.
11. Vishnya IB., Podkovyrova VG. Towards the the Dating of the Chudovsky Apocalypse from Egorovsk collection (RGB, f. 98, Egor. 1844). *Ancient Rus. Questions of medieval studies*. 2017;3:103-4.
12. Cosmological Works in the book of Ancient Russia Booklore. Part 2: The texts of the Plane-Doomed and Other Cosmological Traditions. Sankt-Peterburg: Mir" 2009. P. 63-4. (Monuments of ancient Russian thought: research and texts. Vol. 4 [2])
13. Redin EK. The Christian Topography of Kozma (Cosmas) Indikoplov in Greek and Russian Lists. Moscow: Tipografiya G. Lissnera i D. Sabko, 1916. 366 p.
14. Fine arts in Spain 7th – 13th century: Medieval illustrated manuscripts. V: *Orthodox encyclopedia*. Vol. 27. Moscow: Pravoslav'naya entsiklopediya, 2011. p. 537-43.
15. Popov GV. The Book Culture of the 16th century and the Artistic Decoration of the Life of Zosima and Savvatiy from the IA. Vakhrameev's collection (The State histo-

- ry museum). V: *Handwritten book of Moscow. Miniature and ornament in the second half of the 15th – 16th century*. Moscow: Indrik, 2009. p. 239-68.
16. Antonova LI. Continuity and differences between the two illustrative cycles of the book of Cosma Indikoplov book of the 16th century from the collections of RGADA and RGB.V: *Artistic culture of Moscow and Moscow region from 14th to beginning-20th century*. Moscow: Muzei drevnerusskogo iskusstva im. Andreya Rubleva, 2002. p. 211-35.
 17. The Saint of Andrew, Archbishop of Caesarea in Cappadocia. An Interpretation on the Apocalypse of the Holy Apostle and Evangelist John the Theologian in 24 words and 72 chapters. Moscow: Sibirskaya Blagozvonitsa, 2012. 352 p.
 18. The prophecies of the Apocalypse in the engravings by Durer and Western European artists 15th – 17th centuries. Moscow: Muzei arkhitektury, 2012. 93 p.
 19. Dionysius Areopagite. The corpus of works with an appendix of the interpretations by Rev. Maxim the Confessor. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Olega Abyshko, 2006. 463 p.
 20. [Description of pictures to] Revelation of John the Theologian. Erminie or Instruction in the pictorial art, compiled by the hieromonk and painter Dionysius Furnoaghiote. V: *Proceedings of the Kiev Theological Academy*. 1868;6: 537-51.
 21. Podkovyrova VG. Illustrated Apocalypse of the 17th century from the funds of the Russian Academy of Science Library (16.18.4). On the issue of the series of miniatures revision. V: *Materials and reports on the funds of the manuscript Department in BAN (RASL)*. Sankt-Peterburg: Biblioteka rossiiskoi akademii nauk, 2013. p. 93-130.

Информация об авторе

Вера Г. Подковырова, кандидат филологических наук, Библиотека Российской Академии наук, Санкт-Петербург, Россия; Россия, г. Санкт-Петербург, 199034, Биржевая линия, д. 1; vera.podkovyrova@gmail.com

Information about the author

Vera G. Podkovyrova, PhD in Philology, The Library of the Russian Academy of Sciences, Sankt-Peterburg, Russia; bld. 1, Birzhevaya line, Sankt-Peterburg, 199034, Russia; vera.podkovyrova@gmail.com