

УДК 82.97
ББК 82.3(2)

ФОЛЬКЛОР ИКОНОПИСЦЕВ И ИСКУССТВОВЕДОВ: ЛЕГЕНДЫ О СТАРЦЕ В ИКОНОГРАФИИ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА

© 2020 г. Д.И. Антонов

*Российский государственный
гуманитарный университет, Российская академия
народного хозяйства и государственной службы
при президенте РФ,
г. Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 17 марта 2019 г.

Дата публикации: 25 марта 2020 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-1-248-271

Аннотация: Статья посвящена зарождению и варьированию легенд, связанных с фигурой старца в восточно-христианской иконографии Рождества Христова. По ряду свидетельств, в среде русских иконописцев XVII–XIX вв. распространились разные, конкурировавшие представления об этом персонаже; одно из них превращало старца в грешника и искусителя. В XX в. рождается новое представление: о том, что сидящего Иосифа искушает «бес» или «дьявол в образе пастуха». Вслед за исследователями эту версию транслируют авторы научных комментариев и популярной литературы, лекторы, экскурсоводы и иконописцы. Во второй половине XX в. появляются новые интерпретации, связывавшие пастыря с иудеем, усомнившимся в непорочном зачатии Марии. Анализ византийско-русской иконографии Рождества Христова позволяет выявить оригинальную семантику фигуры (старый пастырь, изначально не связанный с Иосифом) и понять причины распространения в среде русских иконописцев XVII–XIX вв., а затем исследователей XX в. различных версий, связанных с этим персонажем. В статье впервые проводится детальный анализ «мифологической биографии» старца — легенд об искусителе (дьяволе или человеке), кочующих в устных и письменных текстах. Работа демонстрирует, помимо прочего, как легендарные сведения проникают в научные тексты и функционируют в них.

Ключевые слова: легенды, фольклор, иконография, Рождество Христово, старец, пастырь, бес, демонология, ложные трактовки визуальных мотивов.

Информация об авторе: Дмитрий Игоревич Антонов — доктор исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125993 г. Москва, Россия; старший научный сотрудник, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при президенте РФ, пр. Вернадского, д. 82, 119606 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0002-8081-4420

E-mail: Antonov-dmitriy@list.ru

Для цитирования: Антонов Д.И. Фольклор иконописцев и искусствоведов: легенды о старце в иконографии Рождества Христова // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 1. С. 248–271. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-1-248-271



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

THE FOLKLORE OF ICON-PAINTERS AND ART HISTORIANS: LEGENDS ABOUT THE ELDER IN THE ICONOGRAPHY OF THE NATIVITY OF CHRIST

© 2020. D.I. Antonov

*Russian State University for the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russia*

Received: March 17, 2019

Date of publication: March 25, 2020

Abstract: The article focuses on the legends that surround the figure of the elder in Eastern Christian iconography of the Nativity of Christ. The records of the 17th–19th cc. show that several Russian icon painters believed the character to be a sinner and tried to associate him with various characters of the New Testament history. In the 20th century, a new idea took hold: the seated Joseph is tempted by a “demon” or “the devil in the form of an old shepherd.” This legend that spread successfully in scientific texts was based on the work by Evgeniy Trubetsky *Two Worlds in Russian Icon Painting* published in 1916. Since then the idea has been shared by many authors of iconographic commentaries and popular literature, by lecturers, guides, and icon painters. In the second half of the 20th century, new interpretations appeared that associated the shepherd with the Jew who doubted the immaculate conception of Mary. The research of the Byzantine-Russian iconography of the Nativity reveals the original semantics of this figure (the old shepherd, not originally associated with Joseph) and the reasons why legendary interpretations spread among Russian icon painters and researchers. The article presents a detailed analysis of the “mythological biography” of the old shepherd — legends about the sorcerer (a demon or a man) that circulate in oral and written texts. The work demonstrates, furthermore, how legendary information penetrates scientific texts and functions in them, replacing evidence and sources.

Keywords: legends, folklore, iconography, Nativity, Old Shepherd, demon, demonology, false interpretations of visual motifs.

Information about the author: Dmitry I. Antonov, DSc in History, Associate Professor, Russian State University for the Humanities, Miusskaya sq. 6, 125993 Moscow, Russia; Senior Researcher, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadskogo av. 82, 119606 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0002-8081-4420

E-mail: Antonov-dmitriy@list.ru

For citation: Antonov D.I. The Folklore of Icon-Painters and Art Historians: Legends about the Elder in the Iconography of the Nativity of Christ. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 1, pp. 248–271. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-1-248-271

Эта статья посвящена легендам, окружающим иконографическую фигуру старца, беседующего с Иосифом Обручником, в византийских и русских композициях Рождества Христова. Записи, которые говорят о мифотворчестве вокруг этого персонажа, появляются в XVII в. и фиксируются в XVIII–XIX вв. В XX в. новые легенды возникают уже в научной литературе и начинают транслироваться в самых разных устных и письменных текстах: иконографических комментариях и популярных статьях, интернет-форумах, текстах музейных экскурсоводов. Мифологическая биография старца активно разрабатывается. Мы рассмотрим генезис и семантику самой визуальной фигуры, определив момент, когда она теряет прежнее значение в глазах ряда иконописцев и становится центром выстраивания новых объяснений, а затем проанализируем легенды о старце — от первых, зародившихся в XVII–XIX вв., до тех, которые сохраняют популярность сегодня.

Три пастуха и Иосиф

В византийской и русской иконографии Рождества широко распространен мотив, практически неизвестный в европейском искусстве: рядом с Иосифом Обручником (он сидит, подперев голову рукой или приложив руку к щеке, — позы задумчивости и скорби) возвышается старец с посохом, в одежде из шкур. На многих изображениях он окружен овцами и козами и/или подписан «пастырь». Иногда он протягивает руку к молчаливому Иосифу в жесте адресации. Этот мотив уже больше века вызывает споры у искусствоведов: особый смысл усматривают в одежде старого пастуха, в его позиции рядом с Иосифом и в его трости, которую часто изображали кривой.

В этой работе нет возможности провести детальный иконографический анализ — он будет предметом отдельной статьи; я ограничусь здесь кратким обзором, чтобы показать возникновение и эволюцию мотива, породившего мифотворчество среди русских иконописцев и исследователей.

Иконография Рождества Христова начала формироваться — отчасти под влиянием античных моделей — с IV в. (катакомбы Севастиана). В VI–VII вв. здесь возникают фигуры ангелов, волхвов и двух пастырей, старого и молодого, в коротких туниках и с посохами — рядом с ними часто помещали фигуры животных, обозначающие стадо. Вскоре распространились образы с тремя пастухами — как и волхвов, их часто разделяли на три возраста: юноша, средовек и старец; последний, как правило, изображался слегка согбенным, с посохом, в одежде из шкур [25, с. 142–146, 156, 168, 173–174].

В постиконоборческий период иконография Рождества начала активно развиваться. На византийских (и византийского круга) иконах, мозаиках или росписях IX–XIV вв. старый пастырь подходит к младенцу Христу вместе со своими товарищами; рядом с ними часто изображены козы и овцы¹. Как правило, молодой пастух указывает старику на ангелов, реже — на Богородицу, младенца или Иосифа. Жест указания есть уже в Хлудовской псалтири середины IX в. — оба пастуха здесь средних лет и одеты в полотняные одежды, первый указывает второму на Марию и младенца [34, табл., л. 2 об.]. Однако и в Византии, и на Руси группа пастухов часто распадалась на отдельные фигуры — старец мог славить Марию в отдалении от других пастухов или вовсе отсутствовать на композиции. В ватиканском минологии Василия II (начало XI в.) он стоит перед благословляющим его ангелом². Иногда он выдвигается на передний план, оказываясь либо рядом с Иосифом, либо (реже) с повитухами, либо просто в стороне от других персонажей.

Очень вариативными были и атрибуты старца. Милоть, одежда отшельников из шкур животных (хорошо известная по иконографии Иоанна Крестителя), чаще всего выделяет его среди других пастухов, однако

1 См., к примеру, на фреске X в. из монастыря Дейр ас-Суриан [27, с. 26, ил. 18]; мозаике рубежа X–XI вв. (ок. 1000 г.) собора Хоиос Лукас у Дельф [27, с. 88, ил. 79], мозаике рубежа XI–XII вв. (ок. 1100) ц. Успения Богоматери в Дафни [24, с. 369] и др.

2 Biblioteca Apostolica Vaticana. Vat. gr. 1613. P. 231.

такие же шкуры нередко возникали и у его спутников. посох в его руках изображался прямым, но в XVI в. и у старца, и у других пастухов начали появляться кривые и изогнутые палки. Иногда старец вовсе лишается своего привычного атрибута и держит вместо него пастуший рог.

В позднее Средневековье старого пастыря начали иногда помещать рядом с Иосифом. Райнер Штихель, детально исследовавший иконографию Рождества, в качестве первого известного примера указывает на фреску сербского монастыря Арилье второй половины XIII в.³ В русской иконографии эти персонажи начинают соседствовать на некоторых изображениях с конца XV в. Позднее, в XVI в., такое решение стало регулярно повторяться и сформировало относительно устойчивый мотив. Несмотря на это, в русской иконографии Рождества XVI–XVII вв. мотив оставался необязательным. На множестве композиций, особенно часто в случаях, когда сцена Рождества изображалась мелко (клейма икон, небольшие иконы праздничного ряда иконостаса и др.) перед задумчивым Иосифом нет ни старца, ни кого-либо еще. Одна, две или три фигуры пастухов могут помещаться в стороне от него, рядом с Марией. Если пастух все же оказывается рядом с Иосифом, это не обязательно старец — нередко в этой позиции изображался молодой пастух или два молодых пастыря [16, кат. № 1 (2а); 26, с. 96–98]. Иногда перед Иосифом возникают не сами пастухи, а только их животные, козы, при этом старца могли помещать рядом с Марией или с повитухами [18, т. 2, с. 306–307, № 178]. Идея «пастыри пришли к Марии и Иосифу» выражается разными способами.

Обычные атрибуты старца, посох и милоть, не превратились в его специфические знаки: другие пастухи часто держат такие же посохи и носят такую же одежду. Кривая или сучковатая трость возникает у него в XVI в.⁴, однако этот атрибут точно так же могли вкладывать в руки юному пастуху или наделять им одновременно старого и молодого [12, с. 382–383, 752, 754; 13, т. 1, с. 176–177, 298–299, 303; 18, т. 1, с. 218, 224; и т. п.]. Изначально посох такой формы явно обозначал простую пастушью палку — на изображениях

3 По датировке, приводимой Р. Штихелем, 1261 г. [37, р. 124].

4 Ср. также на двух миниатюрах молдавского Елисаветградского евангелия XVI в.: вверху пастырь держит массивную кривую палку-посох, а на нижнем изображении она оказывается сучковатой [10, л. 149]. В болгарском Евангелии середины XIV в., миниатюры которого последовательно, но не точно воспроизводил молдавский мастер, старец держит прямую трость, закрученную в нижней части: British Library. Add. Ms. MS 39627. Fol. 142r.

она чередовалась с прямой тростью. Однако со временем в русской иконографии формы палки начали усложняться: иногда она изогнута, иногда будто сломана в одном или в нескольких местах, иногда расходится сверху множеством сучков, как растопыренная пятерня [13, т. 1, с. 424, 429, № 104].

Хотя старый пастух стал часто изображаться рядом с Иосифом, он сохранял очевидную визуальную связь со своими «коллегами». Рядом с ним, как и с его молодыми спутниками, пасутся козы и овцы; одинаковые посохи или одежды из шкур объединяют пастырей в разных частях композиции; старец стоит плечом к плечу с более молодым пастухом; в его руках оказывается пастуший рожок. Все эти вариации многочисленны на русских иконах, фресках и миниатюрах XVI и XVII вв. На иконе 1681 г. ц. Ильи Пророка в Ярославле (мастерская Гурия Никитина) старый и молодой пастухи преклоняют колени перед ангелом, рядом со стадом белых овец [8, с. 121, ил. 58].

В XVII в., когда в русской иконографии широко распространились подписи над изображенными фигурами (что отчасти связано с распространением многофигурных и сложных для понимания композиций, а отчасти с общей «нарративизацией» иконографии XVII в.), старец чаще всего оказывался подписан «пастырь» [13, т. 2, с. 94, 100; 15, т. 2, с. 224–225; и др.]. Так же назван персонаж, стоящий рядом с Иосифом, в толковых иконографических подлинниках [33, с. 6–7; 34, с. 53–54]. Большаковский подлинник XVIII в. (копирующий Строгановский начала XVII в.) поясняет, что перед Иосифом «стоит пастырь, седой, борода Иоанна Богослова, плешив, риза — козлиная мохната, лазорь с чернилом, в одной руке три костыля [изломанный посох? Существуют отдельные примеры, где в руках пастыря оказываются две трости или пучок сучьев. — Д.А.], а другую протянул к Иосифу. За ним пастырь молодой, риза киноварь, а гонит коз и козлов, черных и белых, и полосатых» [9, с. 53–54].

Казалось бы, в фигуре нет ничего двусмысленного: старец — один из пастухов, что подчеркивают и тексты подлинников, и подписи, и изображаемые атрибуты, и визуальный контекст многих икон. Однако, несмотря на всю очевидность, в среде иконописцев не позднее XVII в. начинают распространяться новые версии об этом персонаже. Их зарождение, вероятнее всего, происходит уже в XVI в. Как верно отметил В.Н. Щепкин, в 1897 г. посвятивший короткую статью фигуре старого пастыря, Иосиф и пастух,

оказавшись рядом, сформировали группу, которая «невольно приковывает к себе воображение» и, не находя объяснения в источниках, «требуется его от фантазии зрителя» [33, с. 1]. Эта фантазия довольно быстро начала отражаться на иконах.

От иконографии к фольклору

Среди подписей, которые сопровождают фигуру старца в XVII в., помимо традиционного «пастырь» можно обнаружить другие любопытные версии. Прежде всего, это вариации имени Анень/Мнень [17, с. 122, 220; 21, № 9, 10 и др.], в некоторых случаях Исаия [32, с. 58–59] или Иаков. На ярославской иконе конца XVII в. старец, подписанный «Анень», поднимает указательный палец правой руки над раскрытой ладонью левой, обращаясь к Иосифу, что напоминает иконографическую позу перечисления (загибание пальцев), которая часто ассоциировалась с обвинительными речами⁵.

Р. Штихель проанализировал версии, которые могли распространиться среди русских иконописцев. Некоторые из них, возможно, ассоциировали фигуру пастыря, обратившегося к Иосифу, с мотивом поиска дороги пастухами — отсюда поза обращения, адресации (в виршах С. Полоцкого «Беседы пастушеския...» один из них вопрошает, как отыскать путь к родившемуся Богу) [30, с. 79–81]. Те, кто уже не считал старца пастухом, скорее всего, идентифицировали его с Анной из Протоэвангелия Иакова — книжником, который донес священникам Иерусалима о беременности Марии, что привело к испытанию ее невинности в храме (отсюда вариации имени: Аннинъ, Анень, Анкинъ, Анникъ, Амене, Анеть...) [37, р. 127–129; табл. 50, 60, 65, 76, 79, 87]. На двух иконах XVII в., опубликованных Штихелем, вкратце приведена сама легенда: «придеж(е) анен(ъ) книжникъ ко иосифу глаголя почто ся не яви собору нашему пришед(ъ) и рече иосиф трудень быв(ъ) от(ъ) пути»; «Аннин прииде ко иосифу г(лаго)ля ему <0>непраз<д>неи м(а)рии» [37, р. 127]. Кроме того, в пастухе гипотетически могли видеть первосвященника Анну, которого, как повествует популярное в Европе сочинение «Страсти Христовы», император Тиберий приказал убить, зашив в звериные шкуры [37, р. 128–129]. В XVII в. текст Страстей распространился на Руси и сопровождался миниатюрами, в том числе с зашитым в шкуру Анной. Подпись

5 ГЭ, инв. № ЭРИ 77; см. в галерее Icon-Art. URL: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=6276 (дата обращения: 10.01.2019).

«Исаия», вероятнее всего, говорит об отождествлении старца с ветхозаветным пророком, предсказавшим рождество Мессии.

Менее понятна подпись «Иаков», которую Щепкин обнаружил на иконе середины XVII в. По его мнению, это попытка бороться «с апокрифическим характером получившейся группы, попытка лишить фигуру пастыря-старца ее таинственности...» (неудачная, учитывая, что сын Иосифа Иаков не мог выглядеть старше собственного отца) [33, с. 1–9], но вполне возможно, что это говорит о существовании еще одной неизвестной нам легенды. Так или иначе, судя по варьированию подписей, единой интерпретации не существовало. Грустная поза Иосифа и возникший рядом пастух наталкивали на мысль о неприятном разговоре, в результате чего пастыря стали воспринимать как возможного грешника и наделять различными именами.

Судя по эпизодическим подписям «Анень», версии о пастухе как грешнике сохранялись у русских мастеров и в XVIII в. В конце XIX в. Щепкин упомянул в своей статье, что один иконописец поведал ему имя персонажа — Хлюст, причем это имя имело «ясно выраженный порицательный оттенок и связывалось с представлением об искушении Иосифа» [33, с. 9]. А.И. Кирпичников в работе 1895 г. передает слова некоего старообрядца, который называл пастуха Грюхом — имя, скорее всего, с такими же негативными коннотациями, как и Хлюст [19, с. 227]. Надо отметить, что в рождественских мистериях, распространенных в Европе, пастухи наделялись разными ролями, в том числе могли ассоциироваться с неверием — они сомневаются в непорочности зачатия, что противопоставляет их волхвам; не сразу обращаются в веру и поклоняются Христу и т. п.⁶ Если эти мотивы какими-либо путями (возможно, в виде устных пересказов) проникали в русские земли, они могли оказывать определенное влияние на иконописцев.

Можно с осторожностью предположить, что посох старца, который изображался иногда кривым и сучковатым, оказался включен в неизвестные нам нарративы о персонаже-искусителе Иосифа — этим можно объяснить особое внимание к нему у ряда мастеров. Так, на иконе XVII в.

6 См., к примеру, заметку фольклориста Д. Текла о венгерских мистериях. URL: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/b-71FB5/betleHEMEZES-betleHEMES-jatek-720C2/>. Благодарю Агнеш Кризу за эту ссылку.

северных писем из собрания Эрмитажа посох как будто ветвится, расходясь множеством сучков в разные стороны [21, с. 68–69]. На другой иконе того же времени и региона у старца оказываются в руках сразу два атрибута: прямая трость и изломанная в четырех местах палка [21, № 23, с. 76–77]. Такое усложнение форм, а иногда и числа посохов в XVII в. — симптом того, что и кривая пастушья палка, впервые возникшая на изображениях XVI в., в какой-то из устных традиций (возможно, северорусской) была гиперсемиотизирована и обросла легендарными объяснениями, как произошло с фигурой самого пастыря.

Интересно, что в Годуновской псалтири (1594–1600) на обороте 78 листа в сцене Рождества пастух с кривой палкой изображен с нимбом. Ни у других пастухов, ни у повитух, ни у волхвов знака святости на миниатюре нет — старец оказывается в одной группе с Иисусом, Марией, Иосифом и ангелами. Это редчайшее визуальное решение, возможно, возникло как элемент полемики с легендами о грешнике, распространившимися среди иконописцев — с кем бы ни отождествил пастуха создатель миниатюры, наделив его нимбом, он ярко опровергал все версии об искусителе.

И все же, несмотря на фиксацию в иконографии разных имен, большинство подписей утверждает, что персонаж рядом с Иосифом — «пастырь». На многих иконах его атрибуты и визуальный контекст однозначно указывают на пастуха. Легендарные трактовки сосуществовали и конкурировали с исходной, оригинальной версией.

Ситуация изменилась в начале XX в. — именно в это время появилось новое объяснение, быстро сформировавшее устойчивую легенду. Из книжника Аненя и неизвестного грешника со множеством имен старый пастух превратился в падшего ангела.

«Рожки и маленький хвост»: легенда о бесе

Первым о демонических знаках, которые выдают в старце оборотня, беса-искусителя, написал князь Евгений Николаевич Трубецкой († 1920), автор философских размышлений о русской иконописи. Работа, опубликованная за год до революций 1917 г., сильно повлияла на трактовку мотива в советском и российском искусствоведении XX в. Аргументацию Трубецкого нужно рассмотреть подробно.

Как отмечал автор книги, на ряде псковских и новгородских икон «мы видим Иосифа, искушаемого диаволом во образе пастуха. Пастух указывает ему на кривую, суковатую палку; а Иосиф изображается на различных иконах то в состоянии тяжкого раздумья, то сомневающимся и как бы прислушивающимся к искустителю, то с выражением глубокого отчаяния и ужаса — почти безумия» [31 с. 92]. Что касается «отчаяния и безумия» — это явное домысливание: на небольшой фигуре черты лица прописаны мелко, и передать такую экспрессию было бы затруднительно, не говоря о том, что в русской иконографии даже XVII в. реализм в передаче эмоций не присутствовал. Речь идет всего лишь о традиционном жесте задумчивости и печали, которым обычно наделяли Иосифа. Примеры, где старец «указывает» на «палку», мне неизвестны, и, вероятнее всего, перед нами еще одно достраивание смыслов: пастух лишь опирается на прямой или кривой посох, иногда протягивая вторую руку в направлении Иосифа. Однако идея с палкой получает неожиданное развитие в размышлениях Трубецкого. «Смысл этого искушения, — пишет он, — сводится к простому, мужицкому аргументу: “Как из этой сухой палки не может произрасти листвы, так и от тебя — старика — не может произойти потомства”. Так, по апокрифу, говорит диавол Иосифу» [31 с. 92].

Трубецкой не приводит никакой ссылки на свой источник; известные новозаветные апокрифы не упоминают ничего подобного. Хорошо известны другие, родственные мотивы. В Протоевангелии Иакова посох фигурирует в рассказе о выборе мужа для Марии — из трости Иосифа вылетела голубка (гл. IX). История повторяется в средневековых текстах наравне с другой версией — о зацветшем посохе Иосифа [29, с. 8–13, 56]. В XIII в. Иаков Ворагинский в «Золотой легенде» записал компилятивный вариант — о том, что посох Иосифа процвел, и одновременно на него спустился голубь [11, с. 286–287]. Такие нарративы основываются, с одной стороны, на кочующем в фольклоре и литературе мотиве зацветшей палки / сухом дереве как чудесном знаке, с другой стороны, что актуально для христианских авторов, на рассказе о процветшем посохе Аарона (Числа 17: 8) — наравне с другими ветхозаветными чудесами, это трактовалось как пророческое указание на Деву Марию и Боговоплощение. Мотив о процветшем посохе Иосифа распространился в народной библии — он фиксируется, к примеру, в польском фольклоре [38, р. 246–247].

В гимнографических текстах Мария уподобляется посоху Давида, из которого «возсиял цвет» — Христос, а Иосиф уверяется в непорочности жены и прославляет Христа «вместе с пастухами»⁷. Никакой искуситель здесь не фигурирует. Что касается книжной или устной (фиксируемой в XIX–XXI вв.) легенды о демоне, явившемся к Иосифу с сухой, а затем процветшей палкой, — обнаружить его не удалось ни мне, ни кому-либо из исследователей, которые соглашались с версией Трубецкого. Анонимный «апокриф» либо не существовал вовсе — это ошибка и смешение мотивов (Райнер Штихель предполагал, что Трубецкой намеренно ссылается на несуществующий текст, чтобы обосновать свою демоническую версию [37, р. 131]), — либо речь идет о каком-то устном рассказе, который Трубецкой мог слышать от неизвестного нам информанта. При этом сам аргумент, вложенный в уста дьявола, логически несуразен — по всем каноническим и апокрифическим текстам Иосиф прекрасно знал, что ребенок не от него, и подступать к нему с такой речью не имело никакого смысла. Еще интереснее, что подобная версия никак не объясняет трость старца в иконографии Рождества: ни на одной известной мне иконе, фреске или миниатюре нет ни «зацветшего» (с листьями или цветами) посоха, ни жеста указания на него — старик опирается либо на прямую, либо на искривленную трость, но никогда не «указывает» на «цветущую». По сути, Трубецкой оригинально интерпретировал отсутствующие в иконографии фигуры и жесты.

Ключевое доказательство Трубецкого — визуальные маркеры демонического. Однако рассказ о них довольно странный: «И чем бесхитростнее облик искусителя, тем неотразимее сила его простого житейского довода, порочащего Рождество Христово. Русская древняя иконопись это подчеркивает. С удивительным художественным тактом она умеет прикрыть бесовское личиной пастуха: диавольский характер инсинуации выдает себя в нем лишь подлым изгибом спины. Среди множества иконописных изображений на эту тему, с которыми мне пришлось ознакомиться, я знаю только одно (в главке московского Благовещенского собора), где у “пастуха” намечаются еле заметные рожки» [31 с. 93]. Считать маркером демона «подлый»

7 См. в Памяти святых праведных Иосифа Обручника, Давида царя и Иакова, брата Господня, URL: http://osanna.russportal.ru/index.php?id=liturg_book.menaion_sept_aug.december_m2603 (дата обращения: 15.04.2019); в Последовании службы Рождества Христова, URL: <https://www.pravmir.ru/posledovanie-sluzhby-rozhdestva-xristova/> (дата обращения: 15.04.2019).

изгиб спины явно не получится — согбенный профиль обозначает старца и не имеет никакого отношения ни к подлости, ни к демонологии. Гораздо интереснее упомянутые рожки.

Бесов, преобразившихся в людей, часто изображали в русском искусстве XVI–XVII вв. Здесь применялось несколько визуальных стратегий, самой популярной из которых было в самом деле построение синкретического образа: призрачная человеческая личина и маркеры, выдающие истинную природу гостя. Такими маркерами до XVII в. служили прежде всего вздыбленные волосы — важнейший знак демонического в византийской и русской иконографии — либо, реже, темный (серый) цвет всей фигуры. В конце XVI–XVII вв. в качестве маркеров все чаще появляются звериные лапы и, наконец, рога — атрибут, поздно заимствованный в России из европейского искусства [1, с. 49–64; 4, с. 75–92]. При этом рога как единственный знак, обозначающий демона в человеческом облике, — редчайший случай, возможный скорее для миниатюры второй половины XVII в., чем для иконы или монументальной живописи. Возможно, Трубецкой увидел именно такой, поздний и редкий пример?

К сожалению, мы имеем дело с таким же фантомом, как «ужас» на лице Иосифа и «подлость» в старческом изгибе спины. Хотя об этом не сказано прямо, речь, вероятнее всего, идет об известной иконе Рождества начала XV в. из Благовещенского собора московского Кремля. Вместе с другими иконами праздничного ряда она была раскрыта от позднейших записей только в 1918–1919 гг. С меньшей вероятностью Трубецкой мог вспоминать фреску Рождества, расположенную на стене храма. Наравне с другими фресками, она была переписана в 1880-е гг. артелью Н.М. Сафонова после того, как в храме работал В.Д. Фартусов, на свой манер реконструируя-переписывая фрески из-под позднейших записей. В том виде, в котором они существовали к началу XX в., и икона, и стенопись были не репрезентативны для средневековой (допетровской) визуальной традиции. В современном состоянии, после реставрации (фрески были раскрыты в 1980-х гг.), ни на одной из этих композиций нет никаких рожек, если не принять за них случайную игру теней. Вряд ли они существовали там и раньше — уточнение «едва заметные» говорит не о четко прописанных, пусть и в записях XIX в., деталях, а о некоем смутном зрительском впечатлении о небольшой фигурке на высоко расположенном образе.

Как видим, доказательства инферальной природы старца попросту отсутствуют. Кроме эмоциональных характеристик и явной ошибки, которую Трубецкой выдал за единственный известный ему случай, разоблачающий в пастухе демона, в работе нет ничего, что могло бы подкрепить крайне смелую гипотезу. Однако версию Трубецкого поддержал Л. Успенский [36]. В книге «The Meaning of Icons», написанной им совместно с В.Н. Лосским, утверждается, что перед Иосифом «под видом сгорбленного старика-пастуха стоит искушающий его диавол. На некоторых иконах он изображается с маленькими рожками или хвостиком <...>. Предание, передаваемое также апокрифами, повествует о том, как диавол искушая Иосифа, говорил ему, что девственное рождество невозможно...» [23, с. 241]. В этих описаниях нет ссылок ни на апокрифы (уже во множественном числе), ни на визуальные примеры. Замечательно при этом, что «рожки» дополняются здесь «хвостиком», а вместо единственного изображения речь идет уже о «некоторых» — не указанных и неизвестных — иконах.

В XX в. версия о бесе начала распространяться в научных текстах, обретая новых сторонников. В 1994 г. Е.А. Луковникова опубликовала статью «Иконография Рождества Христова», где резюмировала выводы предшественников и высказала собственное мнение о загадочном мотиве: «Сомнения Иосифа в иконографии Рождества материализуются в фигуру старца в козлиных шкурах перед ним. Эта фигура вызывала и вызывает у исследователей множество споров. Одним этот странный старец кажется просто пастухом, пришедшим побеседовать с Иосифом о тайнах Домостроительства Божия; другим — Иаковом, апокрифическим сыном Иосифа, якобы сопровождавшим отца в Вифлеем и также бывшего свидетелем Рождества Спасителя; третьим — воплощением сомнений Иосифа в образе диавола (который иногда представляется с рожками или хвостиком). Его кривая клюка символизирует ложь, на которую он опирался в беседе с Иосифом. Последнее толкование представляется наиболее приемлемым. Действительно, как и замечают исследователи, в этом диалоге показано столкновение двух миров: рационалистического, не желающего верить в чудо, а значит и в любые формы жизни духовной, и мира Духа, в котором человек неподвластен земным законам» [24].

Луковникова полностью опирается на книгу Трубецкого, повторяя его аргументы: метафизические, о диалоге старца с Иосифом как о столкно-

вении «рационализма» и «мира Духа»; визуальные — маркеры демона на некоторых изображениях; наконец, текстологические — легенда о процветшем посохе. Первый аргумент не является доказательством, второй отсылает к фантому: в статье нет ни одной ссылки, примеры с «рожками и хвостиком» автору неизвестны. Третий же аргумент Трубецкого удивительным образом отредактирован в статье: «Предание приводит аргумент дьявола в искушении Иосифа: “Как из этой сухой палки не может быть листвы, так и у Девы не может быть потомства” (при этих словах палка процвела)» [24]. Ссылки на источник по-прежнему нет, однако Луковникова заменила «апокриф» на более абстрактное «предание», а в уста дьявола вместо абсурдного для Иосифа обвинения («сын не от тебя») вложила новое, куда лучше соответствующее апокрифическим евангелиям («Мария не дева»). Таким образом, версия Трубецкого начала варьировать и изменяться.

Те же идеи о фигуре старца повторяются в статье С.Н. Липатовой о византийско-русской иконографии Рождества [22]. Обе работы доступны в Интернете, и это явно популяризовало версию о бесе-искусителе — ее воспроизводят на множестве сайтов, блогов, форумов, посвященных иконографии и христианскому искусству в целом⁸. Авторы упоминают рога и хвост, а рассказ о «процветшей палке» обозначают как версию «из апокрифов» или «преданий». Вместо ссылок на источники возникают новые размышления относительно «дьявольского искушения» Иосифа.

Существуют ли в самом деле изображения Рождества, на которых старец наделялся бы маркерами демонического — серым цветом, вздыбленными волосами, звериными лапами или крайне редкими в этом ряду рожками и хвостом? Таких изображений (не считая ошибочный пример с иконой Благовещенского собора) не знал Трубецкой, о чем прямо написал в своем очерке. Их не знали и его предшественники, Н.В. Покровский, В.Н. Щепкин, А.И. Кирпичников, писавшие об иконографии Рождества. Не знали их и последователи Трубецкого, повторявшие версию о бесе: все ссылки в монографиях, статьях и иконографических комментариях XX–XXI вв. ведут либо напрямую к работе Трубецкого, либо к книге Лосского и Успенского, которые пользовались его трудом и, вероятно всего, попросту экстраполировали ложный вывод на «некоторые иконы».

8 См., к примеру, URL: <https://chudesamag.ru/iz-glubinyi-vekov/nebesnoy-zhemchuzhinyi-svet.html>; <http://www.ihtus.ru/122004/i1.shtml>; и др. (дата обращения: 10.01.2019).

Мои попытки найти хотя бы один византийский или русский пример, который можно было бы истолковать в таком русле, привели к аналогичному результату — ни одного изображения с демонизированным старцем обнаружить не удалось. Версия о том, что на русских иконах пастырь изображался рогатым, что это бес, а вся сцена представляет собой дьявольское искушение не более чем ошибка, породившая легенду, которая уже столетие кочует и варьирует в научных и научно-популярных текстах⁹.

Из всех версий о пастухе легенда о демоне, безусловно, сделала самую успешную «карьеру». Сегодня ее легко встретить в иконографических комментариях и множестве научно-популярных работ; она успешно распространяется в устных текстах. Мне приходилось слышать ее от экскурсоводов как в российских музеях, так (в 2015 г.) и в Музее русской иконы в г. Клинтоне (США), одном из крупнейших собраний древнерусской живописи за рубежом — источником сведений в этом случае оказалась книга Л.А. Успенского. Научные работники нескольких российских музеев, с которыми я беседовал на эту тему, с разной степенью уверенности, часто без ссылок на литературу, повторяли гипотезу о бесе. Это неудивительно: информацию можно почерпнуть во многих публикациях, зачастую подготовленных известными и высоко профессиональными специалистами¹⁰.

Несколько раз идею об искушителе мне удалось зафиксировать в интервью с иконописцами: «По одной из версий это бес, внушающий Иосифу сомнение в верности Марии. Эту версию мне озвучила мой педагог по иконописи Ватагина»¹¹ (известный иконописец и реставратор Ирина

9 Р. Штихель предполагал, что отдельные иконописцы в теории могли принять старца в шкурах за демона, как это сделал в будущем Трубецкой, а имена Грюх и Хлюст, которые упоминали Щепкин и Кирпичников, могут быть связаны с такой версией [37, р. 130]. Эта версия не кажется убедительной, учитывая, что маркеров демонического на иконах нет, а изображать беса в человеческой личине без них (или без фигуры демона рядом, разворачивая композицию в микрорассказ по симультанному принципу) было практически невозможно — мне известно лишь несколько явно казуальных примеров такого рода в миниатюре конца XVII–XVIII вв. [2, с. 99–100]. Что касается имен Грюх и Хлюст, они никак не ассоциируются с русским демоническим ономастиком и явно отражают легенды о грешниках, а не дьяволе [3, с. 27–39].

10 См., к примеру, в описании иконографии Рождества Е.В. Гладышевой и В.И. Вахриной [14, с. 272] или И.А. Шалиной [14, табл. I]. Ср. о пастухе-искушителе в комментарии А.А. Глебовой и Е.В. Гладышевой [12, с. 757]. Ряд русских и зарубежных изданий, где повторяется эта версия, перечисляет Р. Штихель [37, S. 131].

11 М., 33 года, иконописец, Москва, зап. 17.02.2018, соб. Д.И. Антонов.

Васильевна Ватагина, † 2007); «По одной версии это просто пастух, а по другой версии это дух сомнения, который пришел к Иосифу, дьявол в образе пастуха <...> который его искушал [Соб.: Чем искушал?]. Ну, что он оставил Марию, свою жену, что могут быть, ну, толки, как Мария от него, от старика, могла зачать» (первым учителем информанта, по ее словам, также была И.В. Ватагина)¹²; ср.: «Старец — олицетворение сомнений Иосифа о непорочном зачатии жены и всех следствиях»¹³. Устная фиксация этой легенды говорит об ее актуальности в среде носителей традиции. Если нарративы, восходящие к Трубецкому, начнут активно транслироваться в среде иконописцев, не исключено, что на будущих иконах и фресках возникнут реальные рога и хвост, якобы существовавшие в русской иконографии, или подпись «дьявол». Кочующая легенда имеет шанс получить визуальное оформление.

Примечательно, что в современных храмовых росписях мотив беседы старца с Иосифом может четко отделяться от сцены с пастухами: к примеру, в потолочной фреске московского храма Иверской иконы Божьей матери в Очаково (стенопись 2017 г.) два молодых пастуха ведут третьего, старого пастыря вслед за ангелом, а ниже сгорбленный старец в милоти обращается к Иосифу. Это лишает второго персонажа связи с группой пастухов и предполагает некое автономное объяснение его роли и места в композиции.

Однако мифотворчество, связанное с пастухом, в XX в. не закончилось на его превращении в беса¹⁴. Еще одна интересная версия была обоснована в 1981 г.

Агент Цельса: новая «биография» старца

Историк, главный научный сотрудник Эрмитажа и автор работ по древнерусскому искусству (а также создатель фоторобота Иисуса Христа) Б.В. Сапунов в начале 1980-х гг. выдвинул совершенно новую версию о том, кем являлся старец в иконографии Рождества.

Работа Сапунова начинается с утверждения, что смысл мотива «Иосиф и старец» (в работе он назван «сюжетом», что логично, учиты-

12 Ж., ок. 25, иконописец, Переславль-Залесский, зап. 13.04.2019, соб. Д.И. Антонов.

13 Ж., ок. 25, иконописец, Москва, зап. 30.12.2017, соб. Д.И. Антонов.

14 Р. Штихель упоминает еще несколько исследовательских гипотез: так, Ф. Швайнфурт полагал, что пастухи доносят Иосифу весть ангела о непорочности Марии, а К. Онаш что старик — это пророк Исаия [37, р. 131–132].

вая, какую сложную семантику угадывает в нем автор) был понятен в XVI–XVII вв., а в последующие века его значение утратилось. Рождение самого мотива автор относит к концу XV в. и резко спорит с коллегами, которые считали старца одним из евангельских пастухов. Возражения Сапунова довольно странные: во-первых, посох старца не похож на пастушью клюку с изогнутой ручкой (никакого серийного анализа этого атрибута в христианских изображениях Рождества / у других пастухов автор не проводит, и аргумент голословно повисает в воздухе). Во-вторых, персонаж «явно сообщает Иосифу что-то весьма неприятное» [28, с. 134–135]. Это утверждение основано на позе грусти Иосифа и жесте адресации, который иногда присутствует у старца. Однако связь между первым (устойчивым) и вторым (казуальным) жестами никак не доказана, и, соответственно, идея о том, что Иосиф грустит от слов пастуха, вводится автором как аксиома, что логически ошибочно и не подтверждается материалом. Скорбная поза характерна для Иосифа уже с V–VI вв.¹⁵, и указывает одновременно на прошлое и будущее — на его растерянность при известии о беременности Марии и на будущие страдания пришедшего в мир Христа (подобно тому, как в византийских текстах Рождество связывали со страстями и казнью Иисуса) [35, р. 134–140]. Жест Иосифа веками оставался неизменным, пастух же возник в этой части композиции почти на тысячелетие позже и фигурировал рядом с Иосифом далеко не на всех иконах, фресках или миниатюрах. Однако все это не смущает автора.

Важнейшим ключом к пониманию мотива Сапунов считает кривой (иногда будто изломанный в нескольких местах) посох старца, который распространился на изображениях с XVI в. Чтобы понять смысл этого атрибута, историк делает интереснейший ход: он привлекает миниатюру из Пролога XIV в. с рыбаками и подписями: «Потяни, курвий сын» и «Сам еси таков». Слово «курва», утверждает Сапунов, восходит к латинскому *curvo* — «искривлять», что дает возможность понять символический смысл кривой палки в руках старца: обращаясь к Иосифу, он опирается «не на правду, а на кривду» [28, с. 137]. Оставляя в стороне форму посоха, ясно, что аргументация такого рода абсурдна.

Переходя к анализу имен, которыми наделяли пастыря в поздней русской иконографии, Сапунов упоминает подпись «Иаков» на иконе XVII в. и

15 См., к примеру, на иконе VI в. [20, т. I, с. 208–212, рис. 134].

аналогичную версию в иконописном подлиннике XVIII в., но немедленно отмечает идею иконописца и книжника как «не выдерживающую критики», отталкиваясь от собственной логики: если речь о сыне Иосифа, то на изображениях он должен быть младше, а не старше отца и не должен сообщать ему нечто неприятное. Соответствующая подпись на иконе (и, вероятно, в подлиннике) «случайна». Гораздо интереснее оказываются размышления Сапунова по поводу имен Анень (Мнен, Мнень...). Они ложатся в основу еще одной удивительной реконструкции. Так как в церковном пении «Ананеика» / «Анень» — семантически пустое слово, используемое для ритмического заполнения сложной певческой мелодии, в качестве имени его «можно перевести» как Никто или Некто, подобно капитану Немо Жюль Верна [28, с. 137–138]. Зачем нужна такая гипотеза не вполне ясно: Сапунов указывает вслед за этим на списки апокрифов, основанных на Протоевангелии Иакова, где книжник, который донес первосвященникам о беременности Марии, называется Анень (одна из вариаций имени Анна). Однако это вовсе не удовлетворяет автора, и он идет дальше в своих размышлениях, утверждая, что старец — и не пастух, и не Иаков, и даже не Анень из Протоевангелия. Все надписи на иконах характеризуются им как «неверные». Сапунов возвращается к собственным идеям о том, что персонаж сообщает Иосифу что-то неприятное и неверное, а его палка означает, что он «некто бродящий по стране, странник, разносящий слухи и сплетни» (эта гипотеза вводится как очередная аксиома) [28, с. 138–139].

Отметая все версии, подкрепленные текстами, историк выдвигает свою гипотезу. Он пересказывает биографию философа II в. н. э. Цельса, яркого оппонента христианства, тезисы которого известны благодаря полемическому труду Оригена “Contre Celsum”. По версии Цельса, вероятно распространенной в иудейской среде, Иисус был незаконнорожденным сыном Марии от римского легионера Пандеры. Так как глава сочинения, где излагается эта идея (Сапунов немедленно признает ее за правду и «реальную прозу жизни») называется «Иудаизм против христианства», историк полагает, что Цельс услышал ее в Иерусалиме от иудейских книжников. Казалось бы, все это не имеет никакого отношения к старцу в русской иконографии Рождества. Однако именно здесь начинается кульминация статьи. «По-видимому, изограф [понятие, вероятно, собирательное и относится к русским иконописцам XV–XVII вв. — Д.А.] хотел рассказать, что кто-то из

жителей Назарета, либо некий книжник (по протоевангелию Иакова и апокрифам — Анень), или безымянный путник, воплощающий слухи, бродившие по стране, вошел в дом Иосифа и бросил ему в глаза циркулировавший повсюду упрек в распутном поведении его жены» [28, с. 141]. То, что фигура старца появляется в конце XV в., связано с эпохой Ренессанса, когда античная культура и в том числе труды Цельса становятся вновь актуальными. И хотя русских переводов сочинения Оригена не известно, «трудно допустить», что его не знали. Следовательно, оно и могло повлиять на иконографию Рождества, породив в ней фигуру старца-искусителя рядом с Иосифом. Параллельно иконописцы подчеркивали свое несогласие с идеями Аненя (или безымянного путника), изображая кривой посох в его руке.

Сапунов приводит еще один аргумент, который должен окончательно убедить читателей. Изображая старца в профиль, русские мастера показывают его «типично античный, прямой без переносицы нос», что доказывает отзвуки «античной критики» в иконографии Рождества [28, с. 142]. Здесь можно задать три вопроса: откуда русские иконописцы могли почерпнуть знания о «типично античных» носсах; как разглядеть специфичную форму носа на мелких фигурах старца, где едва различимы черты лица; наконец, как можно указать на связь пастуха с сочинениями Цельса при помощи «античного» носа, который, по версии самого Сапунова, принадлежит «книжнику-иудею». Несмотря на логическую несурезицу всей аргументации, автор заключает статью довольно смелым выводом: «Итак, трудно найти какие-либо принципиальные возражения против выдвинутой версии объяснения непонятого доныне персонажа» [28, с. 143].

Идеи Сапунова повторяются в работах искусствоведов [24; 7, с. 33]. Однако, несмотря на ряд здравых наблюдений, в целом статья — яркий пример мифотворчества, нечувствительного к противоречиям, логическим сбоям и основанного на отсутствующих визуальных фигурах (прямой нос, пастушья «клюка с изогнутой ручкой»). Несвязанные факты: сочинения античного философа, слово, используемое в церковном пении, новгородская миниатюра с рыбаками, латинский глагол и т. п. — становятся кирпичиками для построения версии, которая не учитывает ни иконографический контекст, ни историю вопроса, точно так же, как это происходило в книге Трубецкого. Эта гипотеза (самая разработанная из созданных во второй половине XX в.) ярко демонстрирует, как активно фигура старца продолжает

обрастать легендами, не подтвержденными визуальным или текстовым материалом. Семантическое ядро этих легенд — идея о греховности персонажа, но конкретные сюжетные построения могут быть очень разнообразными. При этом цепочка взаимосвязанных утверждений, призванных убедить читателя, вполне успешно формирует доказательную базу без доказательств (независимо от логической противоречивости, фантазийности или ошибочности каждого отдельного предположения) — легендарные сведения начинают циркулировать не только в устных текстах, но и в научной литературе.

Как видим, рождение мотива «беседы» пастуха с Иосифом в русской иконографии конца XV — XVI вв. достаточно быстро привело к гиперсемиотизации фигуры и к созданию конкурировавших объяснений — старец превращался в Аненя, Хлюста, Грюха (а столетия спустя — в агента философа Цельса), грешника и искусителя. Однако самой популярной в XX в. оказалась версия о дьяволе. При полном отсутствии доказательств новая легенда весьма успешно распространилась не только в научных статьях, но и во множестве научно-популярных текстов, комментариев и устных рассказов. Фантастические «рожки и хвостик» во многих работах стали такой же аксиомой, как неизвестный апокриф о процветшей палке сатаны. Это показывает, как уязвим научный дискурс для проникновения мифологических версий и как эффективно многократно воспроизводимые идеи формируют суггестивный фон не только в устной, но и в научной традиции.

Список литературы

- 1 Антонов Д.И. Дух в чужом теле: оборотничество в древнерусской иконографии, книжности и фольклоре // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2017. № 9 (30). С. 49–64.
- 2 Антонов Д.И. Нимбы демонов и нимбы грешников в русской иконографии // In Umbra: демонология как семиотическая система: Альманах / отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М.: РГГУ, 2018. Вып. 7. С. 89–103.
- 3 Антонов Д.И. Эфиопы, темнозрачные, синьцы: бесовской ономастикон древнерусских текстов // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2016. № 2 (11). С. 27–39.
- 4 Антонов Д.И., Майзульс М.Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа. М.: Индрик, 2011. 376 с.

- 5 Антонова В.И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М.: Искусство, 1966. 181 с.
- 6 Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI — нач. XVIII в. Опыт историко-художественной классификации: в 2 т. М.: Искусство, 1963. Т. 1. 394 с. Т. 2. 570 с.
- 7 Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб.: Мифрил, 1995. 103 с.
- 8 Брюсова В.Г. Гурий Никитин. М.: Изобразительное искусство, 1982. 272 с.
- 9 Буслаев Ф.И. О русской иконе: Общие понятия о русской иконописи. М.: Фонд «Благовест», 1997. 136 с.
- 10 Елисаветградское Евангелие XVI в. Факсимильное издание. М.: ОЛДП, 2009. 426 с.
- 11 Иаков Ворагинский. Золотая легенда: в 2 т. М.: Изд. Францисканцев, 2017–2018. Т. 2. 480 с.
- 12 Иконы Вологды XIV–XVI вв. М.: Северный Паломник 2007. 823 с.
- 13 Иконы Пскова: в 2 т. М.: Северный Паломник, 2012. Т. 1. 488 с. Т. 2. 296 с.
- 14 Иконы Ростова Великого / сост., авт. комм. В.И. Вахрина. М.: Северный Паломник, 2006. 448 с.
- 15 Иконы русского Севера: в 2 т. М.: Северный паломник, 2007. Т. 1. 501 с. Т. 2. 479 с.
- 16 Иконы Сергиево-Посадского музея-заповедника: Новые поступления и открытия реставрации: Альбом-каталог. Сергиев Посад: [Б. и.], 1996. 140 с.
- 17 Иконы из частных собраний: Русская иконопись XIV — нач. XX в.: Каталог выставки. М.: Тетру, 2004. 248 с.
- 18 Иконы Ярославля: в 2 т. М.: Северный паломник, 2009. Т. 1. 576 с. Т. 2. 528 с.
- 19 Кирпичников А.И. Взаимодействие иконописи и словесности народной и книжной // Труды 8 Археологического съезда в Москве 1890 г. М.: [Б. и.], 1895. 17 с.
- 20 Кондаков Н.П. Иконография Богоматери: в 2 т. СПб.: Отд. рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1914–1915. Т. 1. 414 с. Т. 2. 472 с.
- 21 Косцова А.С. Рождество Христово. Русские иконы конца XV–XVII вв. в собрании Эрмитажа. Каталог выставки. СПб.: Изд. гос. Эрмитажа, 2000. 83 с.
- 22 Липатова С.Н. Иконография Рождества Христова в искусстве Византии и Древней Руси. URL: <http://www.pravoslavie.ru/412.html> (дата обращения: 15.08.2018).
- 23 Лосский В.Н., Успенский Л.А. Смысл икон. М.: ПСТГУ, 2014. 336 с.
- 24 Луковникова Е.А. Иконография Рождества Христова // Альфа и Омега. 1994. № 3. URL: http://aliom.orthodoxy.ru/arch/003/003-nativity.htm#_ftnrefr18 (дата обращения: 10.01.2019).
- 25 Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 564 с.
- 26 Померанцев Н.Н., Масленицын С.И. Русская деревянная скульптура. М.: Изобразительное искусство, 1994. 328 с.
- 27 Райс Д.Т. Искусство Византии. М.: Слово, 2002. 254 с.
- 28 Сапунов Б.В. Отзвуки античной критики христианства в композиции икон «Рождество Христово» // Искусство и религия: сб. науч. тр. Л.: Искусство, 1981. С. 131–144.

- 29 Сахаров В.А. Апокрифические и легендарные сказания о пресвятой деве Марии, особенно распространенные в Древней Руси // Христианские чтения. 1888. Ч. 2. С. 281–331.
- 30 Симеон Полоцкий. Вирши / сост., подгот. текстов, вступит. ст. и коммент. В.К. Былинина, Л.У. Звонаревой. Мн.: Мастацкая літаратура, 1990. 447 с.
- 31 Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. Париж: YMCA-Press, 1965. С. 57–112.
- 32 Хохлова И.Л. Иконы Рыбинского музея. М.: Северный Паломник, 2005. 160 с.
- 33 Шепкин В.Н. Фигура пастыря-старца на иконе Рождества Христова // Археологические известия и заметки, издаваемые имп. Археологическим обществом. М., 1897. № 1. С. 1–9.
- 34 Шепкина М.В. Миниатюры Хлудовской псалтыри. М.: Искусство, 1977. 318 с.
- 35 Maguire H. Image and Imagination in Byzantine Art. Aldershot: Ashgate Variorum, 2007. 352 p.
- 36 Ouspensky L. L'icone de la Nativite du Christ. Paris: Éditions orthodoxes, 1951. 10 p.
- 37 Stichel R. Die Geburt Christi in der russischen Ikonenmalerei: Voraussetzungen in Glauben und Kunst des christlichen Ostens und Westens. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1990. 176 S.
- 38 Zowczak M. Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013. 528 p.

References

- 1 Antonov D.I. Dukh v chuzhom tele: oborotnichestvo v drevnerusskoi ikonografii, knizhnosti i fol'klоре [The Ghost in the Other's Body: Shape-shifting in Old Russian Iconography, Booklore and Folklore]. *Vestnik RGGU. Serii "Istoriia. Filologiiia. Kul'turologiiia. Vostokovedenie"*, 2017, no 9 (30), pp. 49–64. (In Russ.)
- 2 Antonov D.I. Nimby demonov i nimby greshnikov v russkoi ikonografii [Halos of Demons and Halos of Sinners in Russian Iconography]. *Umbra: demonologiiia kak semioticheskaia sistema: Al'manakh* [Umbra: Demonology as a Semiotic System: Almanac], ex. ed. and comp. D.I. Antonov, O.B. Khristoforova. Moscow, RGGU Publ., 2018, issue 7, pp. 89–103. (In Russ.)
- 3 Antonov D.I. *Efiopy, temnozrachnye, sin'tsy*: besovskoi onomastikon drevnerusskikh tekstov [Éfiopy, Temnozrachnye, Sin'tsy: the Nominatives of Demons in Old Russian Literature]. *Vestnik RGGU. Serii "Istoriia. Filologiiia. Kul'turologiiia. Vostokovedenie"*, 2016, no 2 (11), pp. 27–39. (In Russ.)
- 4 Antonov D.I., Maizul's M.R. *Demony i greshniki v drevnerusskoi ikonografii: semiotika obraza* [Demons and Sinners in Old Russian Iconography: the Semiotics of the Image]. Moscow, Indrik Publ., 2011. 376 p. (In Russ.)
- 5 Antonova V.I. *Drevnerusskoe iskusstvo v sobranii Pavla Korina* [Old Russian Art in the Collection of Pavel Korin]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 181 p. (In Russ.)
- 6 Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI – nach. XVIII v. Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii: v 2 t.* [The Catalog of Old Russian Art, 11th–18th cc.: in 2 vols.] Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. Vol. 1. 394 p. Vol. 2. 570 p. (In Russ.)

- 7 Bobrov Iu.G. *Osnovy ikonografii drevnerusskoi zhivopisi* [The Foundations of Old Russian Iconography]. St. Petersburg, Mifril Publ., 1995. 107 p. (In Russ.)
- 8 Briusova V.G. *Gurii Nikitin* [Gurii Nikitin]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1982. 272 p. (In Russ.)
- 9 Buslaev F.I. *O russkoi ikone: Obshchie poniatiia o russkoi ikonopisi* [On the Russian Icon: Basic Elements of Russian Icon-painting]. Moscow, Fond Blagovest Publ., 1997. 136 p. (In Russ.)
- 10 *Elisavetgradskoe Evangelie XVI v. Faksimil'noe izdanie* [The Gospel of Elizavetgrad, Facsimile]. Moscow, OLPD Publ., 2009. 426 p. (In Russ.)
- 11 Iakov Voraginskii. *Zolotaia legenda: v 2 t.* [The Golden Legend: in 2 vols.] Moscow. Frantsiskantsev Publ., 2017–2018. Vol. 2. 480 p. (In Russ.)
- 12 *Ikony Vologdy XIV–XVI vv.* [The Icons of Vologda, the 14th–16th cc.]. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2007. 823 p. (In Russ.)
- 13 *Ikony Pskova: v 2 t.* [The Icons of Pskov: in 2 vols.] Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2012. Vol. 1. 488 p. Vol. 2. 296 p. (In Russ.)
- 14 *Ikony Rostova Velikogo* [The Icons of Rostov]. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2006. 448 p. (In Russ.)
- 15 *Ikony Russkogo Severa: in 2 t.* [The Icons of Russian North: in 2 vols.]. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2007. Vol. 1. 504 p. Vol. 2. 480 p. (In Russ.)
- 16 *Ikony Sergievo-Posadskogo muzeia-zapovednika: Noveye postupleniia i otkrytiia restavratsii: Al'bom-katalog* [The Icons of the Sergiev Posad Museum. Recent Acquisitions and Restoration Discoveries: a Catalogue Album]. Sergiev Posad, without Publ., 1996. 140 p. (In Russ.)
- 17 *Ikony iz chastnykh sobranii: Russkaia ikonopis' XIV – nach. XX v.: Katalog vystavki* [Icons from the Private Collections: Russian Icon-painting of the 14th and Beginning of the 20th c.]. Moscow, Tetr Publ., 2004. 248 p. (In Russ.)
- 18 *Ikony Iaroslavl'ia: in 2 t.* [The Icons of Yaroslavl': in 2 vols.] Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2009. Vol. 1. 576 p. Vol. 2. 528 p. (In Russ.)
- 19 Kirpichnikov A.I. Vzaimodeistvie ikonopisi i slovesnosti narodnoi i knizhnoi [The Interaction of Icon-painting, Folklore and Booklore]. *Trudy 8 Arheologicheskogo s"ezda v Moskve 1890 g.* [Works of the 8th Archeological Congress in Moscow, 1890]. Moscow, without Publ., 1895. 17 p. (In Russ.)
- 20 Kondakov N.P. *Ikonografiia Bogomateri: v 2 t.* [Iconography of the Mother of God: in 2 vols.] St. Petersburg, Otd. rus. iaz. i slovesnosti Imp. Akad. Nauk Publ., 1914–1915. Vol. 1. 414 p. Vol. 2. 472 p. (In Russ.)
- 21 Kostsova A.S. *Rozhdestvo Khristovo. Russkie ikony kontsa XV–XVII vv. v sobranii Ermitazha. Katalog vystavki* [The Nativity of Christ: Russian Icons of the End of the 15th–17th cc. A Catalogue]. St. Petersburg, Gos. Ermitazh Publ., 2000. 83 p. (In Russ.)
- 22 Lipatova S.N. *Ikonografiia Rozhdestva Khristova v iskusstve Vizantii i Drevnei Rusi* [Iconography of the Nativity of Christ in Byzantine and Old Russian Art]. Available at: <http://www.pravoslavie.ru/412.html> (Accessed 15 August 2018). (In Russ.)
- 23 Losskii V.N., Uspenskii L.A. *Smysl ikon* [The Meaning of Icons]. Moscow, PSTGU Publ., 2014. 336 p. (In Russ.)

- 24 Lukovnikova E.A. Ikonografii Rozhdestva Khristova [Iconography of the Nativity of Christ]. *Alfa i Omega*, 1994, no 3. Available at: http://aliom.orthodoxy.ru/arch/003/003-nativity.htm#_ftnref18 (Accessed 10 January 2019. (In Russ.)
- 25 Pokrovskii N.V. *Evangelie v pamiatnikakh ikonografii, preimushchestvenno vizantiiskikh i russkikh* [The Gospel in Iconography, mainly Byzantine and Russian]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2001. 564 p. (In Russ.)
- 26 Pomerantsev N.N., Maslenitsyn S.I. *Russkaia dereviannaia skul'ptura* [Russian Wooden Sculptures]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1994. 328 p. (In Russ.)
- 27 Rais D.T. *Iskusstvo Vizantii* [Byzantine Art]. Moscow, Slovo Publ., 2002. 254 p. (In Russ.)
- 28 Sapunov B.V. Otvzuki antichnoi kritiki khristianstva v kompozitsii ikon "Rozhdestvo Khristovo" [The Reflections of Classical Critics of Christianity in the Icons "Nativity of Christ"]. *Iskusstvo i religii: sb. nauch. tr.* [Art and Religion]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1981, pp. 131–144. (In Russ.)
- 29 Sakharov V.A. Apokrificheskie i legendarnye skazaniia o presviatoi deve Marii, osobenno rasprostrannnye v Drevnei Rusi [The most Common Apocryphal and Legendary Stories about the Holy Virgin Mary in Medieval Russia]. *Khristianskie chteniia*, 1888, part 2, pp. 281–331. (In Russ.)
- 30 Simeon Polotskii. *Virshi* [Poems], comp., preparation of texts, introd. and comm. by V.K. Bylinin, L.U. Zvonareva. Minsk, Mastatskaia i litaratura Publ., 1990. 447 p. (In Russ.)
- 31 Trubetskoi E.N. *Tri ocherka o russkoi ikone* [The three Essays on Russian Icon]. Paris, YMCA-Press Publ., 1965, pp. 57–112. (In Russ.)
- 32 Khokhlova I.L. *Ikony Rybinskogo muzeia* [Icons of the Rybinsk Museum]. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2005. 160 p. (In Russ.)
- 33 Shchepkin V.N. Figura pastyria-startsa na ikone Rozhdestva Khristova [The Figure of the Old Shepherd in the Icon of the Nativity of Christ]. *Arkheologicheskie izvestiia i zametki, izdavaemye imp. Arkheologicheskim obshchestvom* [The Archeological News and Essays Published by the Emperor's Archeological Society]. Moscow, without Publ., 1897, no 1, pp. 1–9. (In Russ.)
- 34 Shchepkina M.V. *Miniatiury Khludovskoi psaltyri* [The Miniatures of the Khludov Psalter]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 318 p. (In Russ.)
- 35 Maguire H. *Image and Imagination in Byzantine Art*. Aldershot, Ashgate Variorum, 2007. 352 p. (In English)
- 36 Ouspensky L. *L'icone de la Nativite du Christ*. Paris, Éditions orthodoxes, 1951. 10 p. (In French)
- 37 Stichel R. *Die Geburt Christi in der russischen Ikonenmalerei: Voraussetzungen in Glauben und Kunst des christlichen Ostens und Westens*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1990. 176 S. (In German)
- 38 Zowczak M. *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika Publ., 2013. 528 p. (In Polish)