

*Євген Костянтинович Чернухін,
кандидат філологічних наук
Інститут історії України
НАН України*

**НАПИСИ ТА ЕПІГРАМИ НА ДВОХ ІКОНАХ
ГРЕЦЬКОГО ХУДОЖНИКА ТЕОДОРА ПУЛАКІСА
З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ
ІМЕНІ БОГДАНА ТА ВАРВАРИ ХАНЕНКІВ У КИЄВІ**

Розглядаються форма й зміст грецьких записів та епіграм на двох іконах Теодора Пулакиса – «Свыше пророцы Тя предвозвѣстиша» і «Друге Пришествя». Частина записів є за своєю функцією номінативно-індикативною, інші слугують вербальними додатками до зображень осіб або подій. Серед останніх – прямі цитати зі Святого Письма, перифрази з літургічних текстів і творів св. Отців, а також вислови невідомого походження.

Ключові слова: Теодор Пулакис, іконопис, грецькі написи, епіграми, літургічні тексти, патристика.

На цей час у фондах Національного музею імені Богдана та Варвари Ханенків у Києві (далі – Музей) зберігаються 11 картин, що належать до різних періодів візантійського та поствізантійського церковного живопису. Дві з них були написані знаним критським художником Теодором Пулакисом (1617–1692), творчість якого акумулює різні тренди середини XVII ст. – від мистецтва його рідного о. Крита до західноєвропейських художніх напрямів, зокрема фламандської та італійської шкіл. До нашого часу дійшло чимало картин Теодора Пулакиса – грецькі мистецтвознавці нараховують 60 лишень підписаних ним творів, але зберігаються вони в музеях, колекціях, церквах різних держав [1, с. 248–256; 2].

Перше моє знайомство з картинами Теодора Пулакиса було доволі несподіваним і *by correspondence*, тобто «заочним». Наприкінці 1990-х років до мене за посередництвом посольства Грецької Республіки в Україні звернулися грецькі дослідники з проханням зробити фотографії з двох ікон Теодора Пулакиса, що за їхніми відомостями перебувають у колекції київського Музею західного та східного мистецтв. На жаль, в тому складному перехідному періоді, в якому на той час перебувала держава, і за умов надмірної фіскалізації усіх соціальних відносин домовитися з керівництвом Музею щодо надання відповідної інформації грецькій стороні не

вдалося. Очевидно, що позитивна відповідь на запит від закордонних колег вимагала від музейних співробітників певних рухів у бік сховища, де десятки років вкривалися порохом скарби минулих століть, а також вирішення делікатного питання оплати послуг.

Удруге «питання Пулакиса» виникло значно пізніше – 2013 року науковий співробітник Музею Олена Вікторівна Живкова звернулася до мене з проханням надати консультацію щодо записів на двох іконах критського майстра, що нарешті привернули увагу київських мистецтвознавців. Мій тодішній висновок був доволі невтішним: записи не містили якихось невідомих чи бодай історичних даних, які могли б «заінтригувати» широкий загал. Пройшло ще декілька років, і ось нарешті керівництво Музею збагнуло, що всі без винятку картини мають бути не тільки описані для внутрішнього користування, але й час від часу оприлюднюватися для пересічних громадян, а відтак виникла необхідність у прочитанні й перекладі всіх грецьких епіграм. До того ж останні декілька років Музей систематично організовує виставки з різної тематики, відтак сподіваємося побачити недовзі й візантійські картини.

Отож наразі маємо вже підготовлені ґрунтовні описи картин Теодора Пулакиса «Свыше пророцы Тя предвозвѣстиша» (дерево, темпера, 189 x 164 см, Інв. № 221 ЖК. З колекції Богдана та Варвари Ханенків) і «Друге Пришествя» (дерево, темпера, 190 x 105 см, Інв. № 222 ЖК. З колекції Богдана та Варвари Ханенків), котрі, сподіваємося, увійдуть до світової скарбнички мистецтвознавчих досліджень творчості цього своєрідного грецького майстра.

У даній статті розглянемо лише самі записи та епіграми на двох названих іконах¹, посилаючись, звичайно, також і на самі образи, або «лики», християнського пантеону, не зазіхаючи, однак, на мистецтвознавчий їхній аналіз. Тема записів на іконах в якості наукового дослідження не є поширеною в історіографії вітчизняного мистецтвознавства. Зазвичай дослідники обмежуються розглядом конкретних записів у контексті вивчення тієї чи іншої картини або творчості майстра. Утім, у російській історіографії є одна значна праця, в якій зібрана велика кількість записів на іконах давньоруських або російських авторів [3]. Оскільки ці записи вочевидь мали бути кальками із записів на іконах візантійської традиції або ж, принаймні, перекладами з грецьких біблійних або патристичних джерел, то ними можна користуватися для порівняння із записами на іконах Тео-

¹ Автор висловлює щире подяку співробітникам Музею імені Богдана та Варвари Ханенків за можливість опрацювати записи на іконах Теодора Пулакиса, а також російському історикові й візантиністу Андрію Виноградову за слушні поради в пошуку джерел і витоків окремих записів та епіграм.

дора Пулакиса задля встановлення першоджерел або порівняння їхнього функціонального (дидактичного) навантаження. Так само корисними для нас є давні компілятивні праці грецьких ченців стосовно іконопису в цілому, де завжди приділялася увага питанню супутніх або пояснювальних записів до іконописних сюжетів. Низку таких праць переклав з грецької мови для видання в «Трудах Киевской Духовной Академии» відомий російський візантиніст і церковний діяч Порфирій Успенський (1804–1885) [4]. Найвідомішою серед них є так звана «Ермінія, або poradnik з церковного живопису» [5], останнім укладачем якої був святогорський ієромонах Діонісій з Фурни, або Фурноаграфіот (бл. 1670 – бл. 1745) [6]. Один зі списків «Ермінії», складений у першій половині XIX ст. в Руському монастирі св. Пантелеймона, що на Св. Горі Афон, зберігається в ІР НБУВ (ф. 301, № 393) [7, с. 185–186]. Пройте найсучаснішим і найдотичнішим до нашої теми є корпус візантійських епіграфічних записів, підготовлений А. Ронбі [8].

Загальна кількість записів, складених, природно, грецькою мовою і розглянутих під час підготовки опису ікон Теодора Пулакиса з колекції Музею, доволі значна: 20 – на іконі «Свыше пророцы Тя предвозвѣстиша» і 48 – на іконі «Друге Пришествя».

Як це можна побачити й на інших іконах, в тому числі руських або українських, вирізняються, насамперед, дві категорії записів. Перші – індикативні, або дейктичні, вказівні, що нібито «висять» на тлі картини поряд із зображеннями і пояснюють глядачеві, на що, власне, він дивиться. Це, передусім, відомі літери або скорочення на кшталт кириличних ІХ (Ісус Христос), БМ (Божа Матір) тощо. Такі записи виконують роль догоровказів, щоби людина розуміла, про що йдеться, або ж не плутала святих, позаяк їхні художні образи часто доволі схожі один на одного. Таких записів на розглянутих картинах чимало – 7 з 20 на першій картині, і 26 з 48 на другій. Окремо, також на загальному тлі, містяться авторські підписи, по одному на кожній з картин. Отже, лишаються ще 12 записів на першій картині і 21 на другій, такі, що за своїми функціями суттєво відрізняються від індикативних. Саме їх ми й розглянемо детальніше.

Подібні «нарративні» записи на іконах несуть певне дидактичне або роз'яснювальне навантаження і зазвичай розміщені в окреслених і ustalених традицією місцях: на «хартіях» (прямих аркушах) або стрічках-сувоях, що звисають донизу або розгортаються догори чи вбік, а також у розкритих книжках, що символізують Біблію або Новий Заповіт. Як правило, такі хартії, книжки або стрічки-сувої тримають у руках особи, зображені художником, але трапляються й окремо розміщені «рамкові» малюнки з текстами.

Теодор Пулакис належить до майстрів, що часто вдавалися до зазначених текстуальних інтерполяцій: чимало його відомих картин рясніють різного роду записами, утворюючи нібито театральну сцену, на якій його персонажі висловлюють свої особисті думки. Оскільки картини Теодора Пулакиса являють собою багатопланові композиції, що вимагають значних розмірів, то й самі записи теж «великі». Літери, звичайно, різняться за розмірами, але в середньому складають десь 5–6 см заввишки, що нібито полегшує нам їхнє прочитання. При написанні літер майстер скористався двома основними способами, або стилями, грецького письма. Перший є епіграфічним, або лапідарним, і передбачає зображення винятково «великих», тобто прописних літер (у рукописах їм відповідає унциал, або маюскул), з намаганням утулити якнайбільше їх в одиницю простору, пов'язуючи літери між собою як у вертикальній, так і в горизонтальній площинах. Так утворюється «в'язь», поширена також у давній кириличній графіці. Другий спосіб походить від так званого курсивного письма, або мінускула, – власне так писали греки за доби Теодора Пулакиса на колишніх візантійських теренах. В обох випадках грецька традиція дозволяє вживати титла, скорочення та особливі знаки для передання збігу певних літер, зазвичай діаграфів, стандартних закінчень тощо.

У нашому випадку майстер не був послідовним у додержанні стилю письма: посеред рядка «лапідарного» стилю можна натрапити на типовий курсив і навпаки. Найчастіше це стосується різного роду курсивних «дописок» закінчень, зазвичай над рядком епіграфічного типу, або ж, навпаки, прописних скорочень посеред «малого» курсивного письма. Здається, що ця «суміш» була наслідком невизначеності автора щодо розмірів майбутніх записів і, як наслідок, – намагання завершити їх будь-яким чином. Треба додати, що майстер мав свої особисті уподобання щодо зображення форми окремих літер, не надто поширені в тогочасній культурі, а також копіював записи з рукописів або друкованих видань, не поширюючи, однак, їхній стиль на інші записи на тій самій іконі. Приємною особливістю записів є майже суцільне дотримання правила поставлення діакритичних знаків – придихів і наголосів. Водночас треба зауважити, що діакритика, проставлена над прописними епіграфічними літерами, загалом суперечить граматичній (але не іконографічній) традиції і не відтворюється в сучасному друці (вона має передувати літерам). З огляду на правопис, тексти Теодора Пулакиса не дуже вирізняються серед пересічних текстів тієї доби – вони є далекими від граматичної досконалості, але з чітким поділом на слова й фонетично цілком зрозумілими.

Як наслідок, читання записів на іконах Теодора Пулакиса є доволі складним для осіб, не обізнаних з різновидами грецького письма, тобто з

грецькою палеографією, і мовою літургічних текстів. У записах, що наведені далі, ми намагалися зберегти своєрідність написів на іконах, використовуючи доступні технічні можливості. Відтак, великі «унціальні» літери передані в друці прописними, а малі «мінускульні» — відповідно малими літерами. Усі скорочення (лексичні й графічні) вміщені в дужки й передані малими літерами за нормами класичного правопису, натомість оригінальний текст подано в «дипломатичній» редакції. Розміщення записів у різних «рядках» позначається вертикальною рисою, у випадку «книжних» сторінок – двома. Таким чином, презентовані записи набули вигляду доволі незвичного й строкатого, але їх можна легко читати, не звертаючись до посібників з грецької палеографії.

Українські тексти у випадку цитування Святого Письма наведені за перекладами Івана Хоменка, в інших випадках – за церковно-слов'янськими літургічними джерелами або в перекладі автора статті.

Назва першої з ікон потребує деяких пояснень. Зазвичай такі ікони відносять до типу – «Тобою радіє». У нашому випадку ця назва буде дещо умовною, оскільки впливає з узагальненої іконописної традиції зображення Богоматері. У грецькій традиції поширені ікони так званого «літургічного» типу, зокрема Ἄνωθεν οἱ Προφῆται – «Свыше пророцы [Тя предвозвѣстиша]», побудовані як ілюстрації до тих чи інших рядків з богослужбених текстів. З плином часу такі «літургічні» теми входили й до розлогіших композицій, зокрема до ікон «Похвала Богородиці» і «Тобою радіє». Хай там як, але всі три ікони базуються на словах тропаря з піснеспіву – канона Пророкам константинопольського патріарха Германа: «Свыше пророцы тя предвозвѣстиша, Отроковице: стамну, жезль, скрижаль, кивоть, свѣщникъ, трапезу, гору несѣкомую, златую кадильницу и скинїю, дверь непроходимую, палату, и лѣствицу, и престоль Царевъ» (Ἄνωθεν οἱ Προφῆται σε προκατήγγειλαν, στάμνον, ράβδον, πλάκα, κιβωτόν, λυχνίαν, τράπεζαν, ὄρος ἀλατόμητον, χρυσοῦν θυμιατήριον καὶ σκηνὴν, πύλην ἀδιόδευτον, παλάτιον καὶ κλίμακα καὶ θρόνον τοῦ βασιλέως). Таким чином, Богоматір з пророками утворює центральну композицію на іконах вказаного типу, навколо якої вибудовуються інші групи, що підносять Їй хвалу [9; 10].

На картині Теодора Пулакиса відсутні слова з названого канона Германа. Натомість художник помістив на верхньому полі ікони обабіч центрального зображення два індикативні записи червоною фарбою «Свята Трійця» (H AGIA TRIAS) і «Божественне Блаженство» (H ΘΕΙΑ ΜΑΚΑΡΙΟΤΗΣ), перший з яких цілком очевидно стосується зображеної на центральному верхньому полі Трійці, а другий при бажанні можна сприймати за авторську назву. Утім, треба пам'ятати, що вміщення на

іконах їхніх назв не є обов'язковим, а вжитий автором вираз стосується швидше Трійці, аніж загальної композиції ікони. Ще декілька записів на іконі є також указівними. Вони стосуються назви осіб, що вітають Богородицю. Це: ΑΠΟΣΤΟ | ΛΟΙ Апостоли; ΠΡΟΦΗΤΑΙ Пророки; ΟΣΙΟΙ Преподобні; ΜΑΡΤΥΡΕΣ | ΓΥΝΑΙ | ΚΕΣ Жінки-мучениці; ΟΣΙΑΙ | ΓΥΝΑΙ | ΚΕΣ Праведні жінки.

Картина «підписна», внизу зазначено: Θεοδώρου πουλάκη — «Теодора Пулакиса». Звернімося, однак, до дидактичних записів на іконі. Свята Трійця зображена в образах Ісуса Христа з розгорнутою книжкою, де читаємо: οἱ ἄγγελοι τῶν οὐρανῶν | ὧν | δια | παντός | | βλέπου | σι τὸ πρό | σωπον | τοῦ πατρὸς | μου — «Ангели на небі повсякчас бачать обличчя мого Отця» (Мат. 18, 10); Бога Отця (Саваоф) із сувоєм у лівій руці, на якому слова: ΟΥΤΟΣ ΕΣΤΙΝ Ο ΥΙΟΣ ΜΟΥ | Ο ΑΓΑΠΗΤΟΣ ΕΝ Ω ΕΥΔΟΚΗΣΑ — «Це – мій улюблений Син, що я його вподобав» (Мат. 17, 5); і Святого Духа у вигляді білого голуба в спрощеній октаграмі (восьмикут-на зірка) на тлі променистого сяйва.

Нижче від Трійці зображена головна тема ікони – Пресвята Богородиця в оточенні п'яти пророків та одного з патріархів, кожний з яких тримає в руці сувій, на розгорнутій частині якого записані їхні слова, що нібито предвіщали Її появу. Ця тема є головною для ікон перелічених типів, але кількість пророків, їхній склад, а тим більше зміст записів можуть бути різними. У нашому випадку художник не називає імен пророків, тому мусимо доповнити його, виходячи зі змісту текстів і предметів, тобто «знаменій», котрі вони презентують. Отже (з лівого боку до низу і потім з правого), зображені:

Мойсей: ΕΓΩ ΜΕΝ ΕΙΔΟΝ ΣΕ ΒΑΤΟΝ ΑΚαΑΤΑΦ(λεκτον) — «Я ж бо бачив тебе купиною неопалимою».

Аарон: ΕΓΩ ΔΕ ΡΑΒΔον τοΝ Χ(ριστό)Ν ΑΝΘ(ή)ΣΑΣΑΝ Σ(έ) ΕΙΔ(ον) — «Я ж бо бачив тебе патерицею, що Христом розквітла».

Яків: ΕΓΩ ΔΕ Σ(έ) ΕΙΔ(ον) οὐ(ρα)νοΜήΚΑ ΚΛΗΜΑΚΑ — «Я ж бо бачив тебе сходами до неба (небомірними)».

Ісая: ΕΓΩ Δε ΛΑΒΙΔΑ ΑΝΘραΚΟΦόΡον ΚαίΚληκα — «Я ж бо кліщамі вугільними вінчував».

Єремія: ΟΔΟΝ ΣΕ ΕΙΔΟΝ ΔΙΚαιΩΣύνης ΚΩΡΗ — «Путтю тебе бачив справедливості, Діво».

Захарія: ΕΓΩ ΔΕ ΛΥΧΝΙΑΝ ΕΠΤΑΦΩΤΟΝ Σε ΕΙΔΟν — «Я ж бо бачив тебе світильником семисвічковим».

Як бачимо, попри особливий відбір пророків і патріархів, їхні заяви загалом укладаються в канонічні межі й побудовані на відомих у літературі літургічних словосполученнях [3, с. 105, 90, 84, 98, 96; 4, с. 146–149, 282;

5, с. 557—558; 8, с. 105—110]. Вони порівняно спрощені й одноманітні за браком місця або через якісь інші причини. Не дуже поширеним є словосполучення «путь справедливості», але вважати його за випадкове не можна, оскільки воно нам відоме ще за однією картиною Теодора Пулакиса («Тобою радіє»), що зберігається в музеї Бенакі в Афінах. В інших історичних варіантах запису слово «справедливість» зазвичай відсутнє. До прикладу, в «рекомендованому» записі в «Настановах» Діонісія Фурноаграфіота читасмо: «Азь ты видѣхъ, отроковице Дѣво, новаго Израиля путеводящую по стезямъ жизни» [4, с. 146; 3, с. 557]. У скорочених варіантах запису: 'Οδοῦ σὲ εἶδον Ἰσραὴλ Κόρη («Путтю Тебе бачив, донька Ізраїлю») [5, с. 198].

По праву руку від Богородиці розміщена група Апостолів, а по ліву – Ієрархів. Серед останніх вирізняються три особи, що тримають сувої із записами догматичного змісту. З богословського погляду, у першому ряду Ієрархів мають бути Три Святителі – св. Василій Великий, св. Григорій Богослов та св. Іоанн Золотоуст. Справді, ці зображення більш-менш відповідають традиційним: св. Іоанн Золотоуст на першому місці, св. Григорій Назіянзин – другий. Обидва тримають у руках сувої з написами. Але третя постать – подвижника св. Василія Великого – не має сувою. Натомість третій сувій знаходиться в лівій руці св. Іоанна Дамаскіна, зображеного четвертим.

Усі три записи на сувоях розкривають тему сходження Святого Духа і певним чином корелюють з тематикою творів цих св. Отців, віддзеркалюючи їхній особистий внесок у розв’язання даного богословського питання. Так, «мораліст» св. Іоанн Золотоуст стверджує тезу апофатичну за формою: οἶδα ὅτι τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον ἐκ τοῦ | π(ατ)ρός ἐκπορεύεται | τὸ δὲ πῶς οὐκ ἐπί | σταμαι – «Знаю, що Святий Дух від Отця походить, але ж як саме, не збагну».

Св. Григорій Богослов, продовжуючи тему, проголошує, відповідно до свого вчення про Трійцю: εἶς ἡμῖν θε(ὸ)ς | ὁ ἀναρχος | π(ατ)ῆρ ἢ ἀρχὴ | παντ(ῶν) ὁ ὑἰός | κ(αί) τὸ οὐκ ἐκ τῆς | ἀρχῆς ἀλλὰ | σὺν τῇ ἀρχῇ | καὶ μετὰ τῆς | ἀρχῆς ἐκ τοῦ πα | τρός ἐκπορεύο | μενον ἅγιον | πνεῦμα – «Єдин нам Бог, без початку Отець, початок усього Син і той, що не від початку, але разом із початком і з початком від Отця походить, Святий Дух». Вислів щодо іманентності та одночасності походження Святого Духа від Отця в цьому твердженні передається двома різними конструкціями з прийменниками σὺν і μετὰ, що трохи ускладнює переклад вислову українською мовою, якою ми змушені фактично повторити той самий вислів.

Підсумовує тему св. Іоанн Дамаскін: ὁ δὲ π(νεῦ)μα τὸ ἅγιον ἐκ του | π(ατ)ρ(ό)ς ἐκπορεύεται καὶ ἐν τῷ νίῳ | διαμένει – «Дух бо Святий від Отця походить і в Сині перебуває».

Пресвяту Богородицю вітають ще чотири групи обабіч Неї: Мученики, Преподобні, Мучениці і Преподобні жінки, але всі вони мовчазні – без хартій або сувоїв. Одначе на нижньому полі, посеред святого жіноцтва, знаходиться чи не найцікавіша фігура цієї композиції. За своїм розміром вона дещо більша за Богоматір, а тому привертає увагу глядача. Це – одне з безтілесних створінь, у канонічному іконографічному вбранні, з крилами. Особливістю малюнку є колір зображення – яскраво-полум'яний. Золотом виконані лише сяйво навколо голови, окремі деталі верхнього одягу й ремінці сандалій. Усе інше палає вогнем. Подібні полум'яні особи зустрічаються й на інших картинах Теодора Пулакиса.

У нашому випадку йдеться, очевидно, про охоронця раю, на що вказують і місце його розташування – своєрідний італійський портик, що має символізувати браму до раю, і меч у правій руці. Згадаємо й настанову Діонісія щодо змалювання вигнання з раю Адама та Єви: «них гонить шѣстокрылый крылатый ангель, держащий въ рукахъ своихъ два огненныхъ меча» [4, т. 1, с. 528.].

А ось у лівій руці цього створіння сувій з епіграмою:

ὄρῶς με τὸν ἄ | ὕλομ πρὸς μά | χημ ἔμαν | τίομ,
 ξιφηφόρος | Δάμαχος εἰμί | τῆς πύλης
 τὸν Γουῦμ ἄμ(ευ)δῶ[ς] | εἰσελθῆμ βουλη | θέντα,
 στρέψω | καταυτοῦ τὴν σπά | θην καὶ το ξίφος

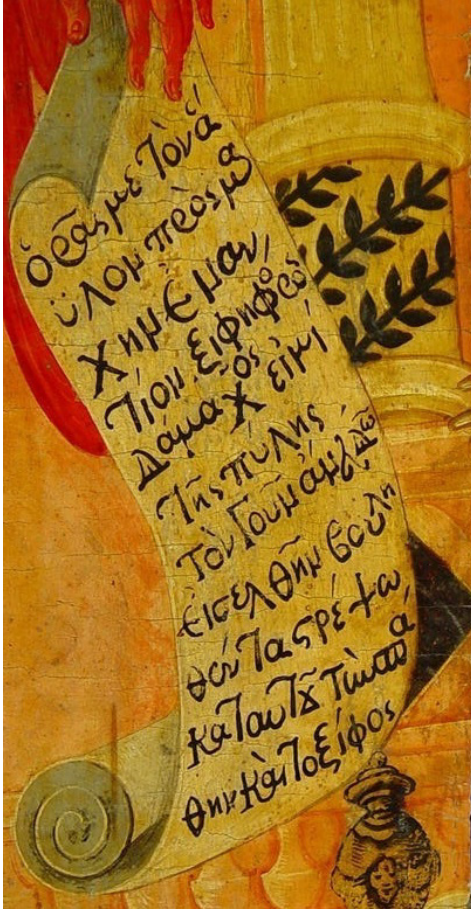
«Ти бачиш до битви готового духа,
 Мечоносець я нездоланий при брамі.
 На того ж, хто схоче увійти безсоромно,
 зверну я мечів моїх леза і вістря».

Запис зроблений книжною грецькою мовою, написання літери «ν» у формі «μ» навряд чи є забаганкою автора, це радше вказує на дотримання особливостей тексту, що був ним скопійований. Загалом текст за мовними ознаками є так званим дванадцятискладовим віршем, характерним для візантійської поетичної традиції. В основі художнього образу, звичайно, біблійне твердження про одного з Херувимів і меч на шляху до Древа життя (Буття 3, 23–24). На позначення меча замість біблійного терміна, вжитого свого часу перекладачами Старого Заповіту (ρομφαία – тракійський меч без гарди, що колись завдавав страху римським легіонерам), на сувої вжиті два грецькі слова. Перше з них (ἡ σπάθη) у давньогрецькій мові не мало значення бойового меча – це, радше, лезо, хоча саме це слово зустрічаємо в давньому вислові «Дамоклів меч». Згодом це слово породило новогрецьке (τὸ σπαθί) – будь-який меч, шабля, шпага тощо. Друге слово (τὸ ξίφος) було відомим у Давній Греції як назва короткого меча, часто з характерним розширеним лезом у середині. Зрештою, це слово теж ви-

йшло з ужитку, але зберглося в складі грецьких слів «фехтування» та деяких похідних (ξίφομαχία, ξίφασκία). Зображений на малюнку короткий полум'яний меч нагадує саме той давній грецький ксифос, але з хрестовидною гардою типу «метелик» з дещо перебільшеними і стилізованими раменами на кшталт «риб'ячого хвоста», яку ми зустрічаємо на всіх картинах Теодора Пулакиса, і яка нагадує нам про так званий «мальтійський хрест».



Охоронець брами. Фрагмент ікони «Свйше пророцы».
Дерево, темпера 189 x 164 см.



Запис на сувої охоронця брами.
Фрагмент ікони «Свйше пророцы».

Подібні охоронці добре відомі в іконографії. Діонісій з Фурни радить зображати архангела Михаїла з мечем і хартією на виході з церкви до притвору. На хартії має бути запис: «Божій восвода есмь, мечь носяй, и входящихъ сюда со страхомъ стрегу, защищаю, заступаю, покрываю, съ нечистымъ же сердцемъ входящихъ грозно посѣ- каю мечемъ симъ» [3, с. 18; 4, т. 4, с. 433]. Ще два варіанти запису містяться в грецькому виданні «Ермінії» [5, с. 231, с. 283].

Проте Теодор Пулакис за- позичує свій текст з інших джерел. По-перше, вірогідно, що він бачив запис на стіні церкви св. Георгія Меченосця (XIII ст.) в поселенні Аподулу, яке знаходиться між містами Ретимно та Іракліон на його рідному Криті. Цей запис супроводжує кінну постать св. Георгія з мечем і за своїм змістом є оберегом давнього монастиря. У записі п'ять силлабічних рядків, перший і останній майже ідентичні записові на іконі Теодора Пулакиса. Наводимо епіграму в сучасній правописній редакції за виданням А. Ронбі [8, с. 154–156, № 74]:

Ὅρας μ' ἔφιππον πρὸς μάχην ἐναντίων
 ξιφηφόρον· δόρατι καθωπλισμένος
 ἔφορος εἰμὶ τῆς μονῆς τῆς ἐνθάδε
 εἴ τις βουληθῆ τοῦ ἀδικῆσαι ὧδε
 στρέψω κατ' αὐτοῦ το δόρυ καὶ το ξίφος

Бачиш мене, вершника до битви готового,
 Меченосця. Списом озброений
 Охоронець я цього монастиря.

Як схоче хтось його скривдити,
зверну проти нього списа й меча.

Відомі й інші варіанти епіграми, але характеризують вони вже архангела Михаїла. Це, до прикладу, – запис на хартії архангела на іконі з колекції Грецького інституту в Венеції. Збереглися два перші рядки¹:

Ὁρᾶς με τὸν ἄϋλον πρὸς μάχην ἐναντίων
ξιφηφόρος δ' ἄμαχος πέλω τῆς πύλης [8, с. 156]

Бачиш мене безтілесного, готового до битви,
З мечем бо, непереможний, вартую біля брами.

Ще одну епіграму наводить А. Орландос у своєму «Архіві візантійських пам'яток». Тут бачимо збіг із записом на картині Теодора Пулакиса майже по всіх позиціях:

Ὁρᾶς με τὸ ὄπλον πρὸς μάχην ἐναντίον
ξιφηφόρος δάραχος² εἰμοὶ τῆς πύλης
τὸν γοῦν ἀναίδος εἰσελθεῖν βουλευθέντα
στρέψω κατ' αὐτοῦ τὴν σπάθην καὶ τὸ ξύφος [11, с. 89]

Бачиш мене озброєного до битви,
Мечоносець бо я, [непереможний], біля брами.
Коли ж хто нахабно захоче пройти,
зверну проти нього меч і ксифос.

Нарешті ще одна ікона св. архангела Михаїла, написана в XVII ст., зі схожою епіграмою зберігається в колекції Митрополичого Дому (Греція, м. Мітіліні, інв. номер К/14η ΕΒΑ/83/25). На сувої в руці архангела записаний оберіг монастиря, подібний до згаданого вище запису в церкві св. Георгія Мечоносця:

«ΟΡΑΣ ΜΕ ΤΟΝ ΑΥΛΟΝ ΠΡΟΣ ΜΑΧΗΝ ΕΝΑΝΤΙΟΝ.
ΞΙΦΗΦΟΡΟΣ Δ' ΑΜΑΧΟΣ ΗΜΙ ΤΗΣ ΠΥΛΗΣ
ΕΤΙΜΟΣ ΗΜΙ, ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΕΝΘΑΔΕ
ΟΣΤΙΣ ΒΟΥΛΥΘΗ ΤΟΥ ΑΔΗΚΗΣΕ ΟΣ[...] ΔΕ
ΣΤΡΕΨΩ ΚΑΤ' ΑΥΤΟΥ ΤΟ ΞΙΦΟΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΣΠΑΘΗΝ».

Бачиш мене безтілесного, готового до битви.
Мечоносець бо я непереможний при брамі,
Готовий³ я цього монастиря.
Коли хто схоже скривдити його,
Зверну проти нього ксифос і меч.

¹ Цей і наступний записи оберегу наведені так, як вони були прочитані й видані їхніми дослідниками.

² Тут є очевидним неправильне прочитання або зображення літери «м» у слові ἄμαχος – «непереможний».

³ Тут також бачимо наслідки помилкового читання або копіювання слова ἔφορος – «охоронець», як це засвідчують інші, давніші записи.

Отже, очевидно, що Теодор Пулакис зустрів ці або ж подібні до них записи і скористався з них у міру свого розуміння мови, уміння читати епіграфічні записи або довіри до того, хто ці записи для нього готував. Реконструювати першотвір, з якого черпали наступні переписувачі запису, наразі важко. Виходячи з очевидних помилок, що представлені в усіх наведених епіграмах, а також відновлюючи ключові слова, що надалі вряди-годи зникали або ж перетворювалися на якісь інші, можна припустити, що попервах йшлося про «вершника», «захисника-охоронця», готового до «бою з мечоносцями», або ж і самого «мечоносця», котрий вартує коло «брами» й погрожує небажаним гостям «списом і мечем». На мій погляд, в історії зображення та епіграми первинною була іпостась охоронця церкви або іншого сакрального середовища у більш-менш фольклорному мовному оточенні, а сполучення його з образом архангела Михаїла – охоронця Раю з'явилося пізніше.

Наступна ікона дещо складніша за композицією. Її авторська назва – Н ΔΕΥΤΕΡΑ ΤΟΥ Χ(ΡΙ)ΣΤ(ΟΥ) ΠΑΡ(ΟΥ)ΣΙΑ – «Друге Пришестя Христа». Попри це її можна також називати «Страшний суд», оскільки значну частину композиції складають зображення Вогняної річки й Печі Вогню, де відбувають покарання грішники. Ці останні зазвичай відсутні на картинах типу «Друге Пришестя».

На картині також чимало персонажів і загалом 40 написів. 28 з них указівні, один – авторський. Як указівні ми розуміємо назви окремих персон (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ | ΗΛΙΑΣ Пророк Ілля; Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ | ΕΝΩΧ Пророк Єнох; Ι(η)σ(ου)ς Ν(α)ζωραΐος Β(α)σιλεὺς Ι(ου)δαίων Ісус Назарянин Цар Юдеїв; ΜΑΡΤΥΡΕΣ Μученики, Ο ΑΝΤΙΧΡΙ(ΣΤ)ΟΣ Антихрист; ΟΙ ΑΙΡΕΤΙΚΟΙ Єретики); предметів (ΖΥΓΟΣ ΔΙΚΑΙΩΣΥΝΗΣ Терези справедливості; Η ΦΛΟΓΙΝΗ ΡΟΜΦΑΙΑ Полум'яний меч); місця події (ΠΟΤΑΜΟΣ ΠΥΡΙΝΟΣ Вогняна річка; ΚΑΜΙΝΟΣ ΠΥΡΟΣ Піч Вогню), а також назви явищ (ΟΒΡΙΓΜΟΣ ΤΩΝ | ὀδόντων Скрегіт зубів, Η ΑΝΑ(ΣΤ)ΑΣΙΣ Τ(ΩΝ) Νεκρ(ο)ν Воскресіння мерців) або носіїв гріхів (Ο ΥΠΕΡΗΦΑΝ | Ο(ς) Пихатий; Ο ΜΟΙ | ΧΟ(ς) Перелюбник; Ο ΦΙΛΑΡΓΥ | ΡΟΣ Скарар; ΟΙ ΑΙΡΕΤΙΚΟΙ Єретики; Ο ΓΑΣΤΡΙΜΑρ | ΓΟ(ς) Ненажера; ΤΟ ΠΑΡΆΝΟΜΟΝ ΑΝΔΡΟΥ | ΝΟν Незаконне подружжя; Ο ΠΟΡΝΟС Облудник; Ο ΠΛΕΟΝΕΚΤΗΣ Жадібний; Ο ΑΝΕΛΕΝΜΩΝ Жорстокий; Ο ΑΔΙΚΟΚΡΙΤΗΣ Несправедливий суддя; ΟΙ Ψ(ευ)δοΜΑΡΤΥΡες Брехливі свідки). В одному випадку запис є зверненням грішника: ΠάΤΕΡ ΑΒΡΑΑΜ ΕΛΕΝΣΟΝ ΜΕ – «Отче Аврааме, помилуй мене». Усі ці записи, як уже ми бачили на попередній іконі, розміщені на загальному тлі поблизу до відповідних тем або персоналій. З філологічного погляду, вони є сталими термінами або словосполученнями грецького літургічного або богослужбного дискурсу.

Ця ікона теж підписана майстром: Κόπος Καὶ σπουδὴ | Θεωδῶρ(ου) πουλάκη | ἐκ τῆς πεΡΙΦΗΜ(ου) ΝΗσ(ου) κρή | τῆς – «Труд і стараність Теодора Пулакиса з відомого острова Крита».

Решта записів на іконі – різної складності повчальні, або дидактичні наративи, серед яких ми розрізняємо прямі біблійні цитати, опосередковані або компілятивні, а також вислови невизначеного походження. Усі ці записи знаходяться в книжках і стрічках-сувоях. Книжок, власне, тільки п'ять. На центральному полі попід ногами Ісуса Христа, що спирається на земну кулю, розміщена «Книга живих», яку підтримують два янголи. У книзі заповнена одна сторінка записами в стовпчик:

Μ(ήτη)ρ Θ(εο)Υ Богоматір / Ο ΠΡΟΔΡΟΜος Предтеча / ΑΠΟ(στ) ΟΛΟΙ Αποστοли / ΠΡΟΦΗΤΑΙ Пророки / ΙΕΡΑΡΧΑΙ Ієрархи / ΜΑΡΤΥΡΕΣ Мученики

А ось праворуч від Христа в руках євангелістів Луки та Іоанна – книжки з їхніми власними цитатами:

ΕΠΕΙΔΗ | ΠΕΡ ΠοΛΛΟΙ | ΕΠιΧείΡησαν | ΑΝαΤΑΞΑΣΘΑΙ | ΔΙΗΓΙΣΙΝ | ΠΕΡὶ ΤΩΝ | ΠεΠΛΗΡΟΦο | Ρ(ε)μέν(ων) ΕΝ Η(μῖν) – «Тому, що багато хто брався скласти оповідання про речі, які сталися між нами» (Лук. 1, 1)

ΕΝ ΑΡΧΗ | ΗΝ Ο ΛΟΓΟΣ | ΚΑΙ Ο ΛΟ | ΓΟΣ ΗΝ | ΠΡΟΣ ΤΟΝ | ΘΕΟΝ Κ(αί) | ΘΕὸς ΗΝ Ο | ΛΟΓΟΣ – «Споконвіку було Слово, і з Богом було Слово, і Слово було – Бог» (Іо. 1, 1).

Навпроти них, ліворуч, відповідно, розміщені інші апостоли, серед них Матвій і Марко з книжками, в яких читаємо:

ΒΙΒΛΟΣ | ΓΕΝΕΣΕ | ΩΣ Ι(ησο)Υ Χ(ριστο)Υ | ΥΙ(οῦ) ΔΑ(υὶ)Δ | ΥΙ(οῦ) ΑΒΡΑ | ΑΜ ΑΒΡΑ | ΑΜ ΕΓΕ | ΝΙΣΑΙ – «Родовід Ісуса Христа, сина Давида, сина Авраама, Авраам був батьком» (Мат. 1, 1–2).

ΑΡΧΗ ΤΟΥ | (εὐ)ΑΓΕΛΙ(ου) | Ι(ησο)Υ Χ(ριστο)Υ ΥΙ | ΟΥ ΤΟΥ | Θ(εο)Υ ΩΣ | ΓΕΓΡΑΠΤΩ | Εν ΤΟΙΣ ΠΡο | ΦΗΤΑΙΣ – «Початок Євангелія Ісуса Христа, Сина Божого. Як написано у пророків» (Мар. 1, 1–2).

Записи, розміщені на горизонтальних стрічках, здебільшого тематичні, тобто створюють підтексти для загальної теми Воскресіння або Суду. Перша з них, у лівому верхньому куті ікони, нібито передає одне з послань автора устами ангелів:

ΙΔΟΥ ΚΗΡΥΚΕΣ ΗΜ(εἰ)Σ ΕΞ ΟΥ(ραν)οῦ)ς ΒΟΩΜΕΝ | ΜΗ ΤΙΣ ΑΝ(θρώπ)ΩΝ ΠΛΑΝΗΘ(εἰ)ΤΩ ΤΟΙΣ ΑΝΤΙΧΡΙ(στ)ο(υ) Ψ(ευ)ΔέΣΙ ΤέΡΑΣΙ – «Ось ми, вісники, з небес закликаємо: нехай ніхто з людей не буде ошуканим брехливими знаменнями Антихриста».

Тема Антихриста, відома з давніх давен, але не надто поширена в іконографії, здається, була для Теодора Пулакиса на той час актуальною.

Можливо, через чергове очікування кінця світу, що мало свої регулярні прецеденти, починаючи від перших часів становлення християнства. Однією із супутніх до цього явища ознак вважалася поява «несправжніх чудес».

Ця ж група червонокрилих і чорнокрилих янголів передає ще два послання: ΑΝΑ(στ)ΗΣΟΝΤΑΙ ΟΙ ΝΕΚΡΟΙ Κ(αί) ΕΓΕΡΘΗΣΟΝΤΑΙ ΟΙ ΕΝ Τ(οίς) ΜΝΗΜΙΟΙΣ – «Воскреснуть мерці і встануть у гробах»; і ще одне: ΑΡΠΑΓΗΣΟΝΤΑΙ ΕΝ ΝΕΦΕΛΑΙΣ (εἰ)Σ ΑΠΑΝΤΗΣΙΝ Τ(ου) Κ(υρίου)Υ – «Вхоплені на хмарах у повітря назустріч Господові» (Павла 1 Сол. 4, 17).

Паралельна група янголів, у протилежному куті, також несе послання щодо воскресіння мерців, побудовані на словах пророка Іезикиїля: ΤΑ Ο(στ)Α | ΤΑ ΞΗΡΑ ΑΚ(ού)ΣΑΤΕ ΛΟΓΟΝ Κ(υρίου)Υ Κ(αί) Σε ΑΥΤὸν ΣΑΡΚα ΕΚΦύΣΑΤΕ – «Сухі кістки засохлі, слухайте слово Господнє та самі тіло породить» (пор. Іезик. 37, 4); ΕΠΣΥΝαξ(εἰ) Κ(ύριο)Σ ΣΑΒαΩΘ ΑΠο ΤΩΝ τΕΣΣάρων ΑΝΕΜ(ων) Τὰ ΠΛηΘη ΤΗΣ ΓΗΣ – «Покличе Господь Саваоф від чотирьох вітрів населення землі» (пор. Іезик. 37, 9).

Постать Ісуса Христа в горішній частині ікони розміщена під стрічкою, що витікає з його піднятої правої руки з євангельским словом до «благоденних»: Δ(εὺ)ΤΕ ΟΙ (εὺ)ΛΟΓΗΜΕΝΟΙ Τ(οῦ) ΠΑΤΡΟΣ Μ(ου) ΚΛΗΡΟΝοΜΗΣΑΤΕ Τὴν ΝΤΟΙΜαΣΜΕΝΗΝ ΗΜῆν ΒΑΣΙΛ(εἰ)Αν | ΑΠο ΚΑΤΑΒοΛῆς ΚΟΣμ(ου) – «Прийдіть, благоденні Отця мого, візьміть у спадщину Царство, що було приготоване вам від створення світу» (Мат. 25, 41). Натомість у лівій руці Ісуса Христа розгортається донизу сувій з суворою доганою: ΠΟΡ(εὺ)ΕσΘΕ | ΑΠ'ΕΜου ΟΙ ΚΑΤΗ | ΡΑΜένΟι (εἰ)Σ ΤΟ ΠΗΡ | ΤΟ ΑΙΩΝΙΟν ΤΟ ΝΤΟΙ | ΜασΜΕΝΟΝ τΩ ΔΙΑ | ΒΟΛω Κ(αί) ΤΟΙΣ ΑΓΓΕ | Λοις ΑΥΤΟΥ ΕΠ(εἰ)ΝαΣα | ΓΑΡ Κ(αί) (οὐ)Κ ΕΔΩΚΑτε μοι | ΦΑΓ(εἰ)Ν ΕΔΙΨηΣΑ | Κ(αί) (οὐ)Κ ΕΠοΤΙΣΑ | ΤΕ ΜΕ – «Ідіть від мене геть, прокляті, у вогонь вічний, приготований дияволу й ангелам його, бо голодував я, і ви не дали мені їсти; мав спрагу, і ви не напоїли» (Мат. 25, 41–42).

Суворе ставлення Сина до грішників намагається вгамувати Богородиця, у правій руці якої стрічка з написом: ΣΕ ΙΚεΤΕΥΩ ΙΕ Μ(ου) ΙΛΕΩΣ ΕΣω ΤΩ ΤΩΝ ΧΡι(στ)ΙΑΝῶν ΓΕΝ(εἰ) – «Благаю тебе, Сине мій, будь поборливим до християнського роду».

Між тим, тему пришествя Антихриста продовжує пророк Єнох у крайньому полі ліворуч від Христа. Він тримає хартію з написом: ΓΝΩ(στ)ΟΝ Ε(στ)Ω | ΠΑΝΤΙ ΤΩ ΚΟΣΜω | ΩΣ Ο ΑΝΤΙΧΡι(στ)Ος | Ηξ(εἰ) ΕΞΑΠΑΤΩν | ΤΟΙΣ (οὐ)Κ ΟΥ(ρανίοι)Σ | ΘΑΥΜΑΣΙ – «Нехай знає весь світ, що Антихрист прийде, ошукуючи чудами не небесними».

Розглянута вище «Книга живих» подається на тлі запису на стрічці: ΕΦΟΣΟΝ ΕΠοιΗΣαΤΕ ΕΝΙ Τ(οῦ)ΤΩΝ || ΤΩΝ ΑΔελΦῶν Μ(ου) ΤΩΝ

εΛάΧΙ(στ)ων ΕΜοὶ ΕΠοιΗΣΑτε – «Усе, що ви зробили одному з моїх братів найменших, – ви мені зробили» (Мат. 25, 40).

У центрі картини, як і в розглянутій вище композиції ікони «Пророцы свыше», на першому місці за розміром – архангел. Проте на цей раз у «природних» кольорах, з чорними крилами, але також із мечем і стрічкою з написом, побудованим на словах Одкровення: ΙΔΟΥ ΕΡΧΕΤΑΙ Ο ΥΙΟΣ Τ(ου) ΑΝ(θρώπ)(ου) Τ(ου) ἁΠοΔΟΥΝαι | ΕΚΑ(στ)Ω ΚΑΤΑ ΤΑ ΕΡΓΑ ΑΥΤΟΥ – «Ось іде син Людини, щоб віддати кожному, яка робота його» (пор. Одр. 22, 12).

Звернімо увагу на меч у правій руці архангела. На цей раз це не прямий короткий меч, а вигнута шабля на кшталт східних. А ось гарда та сама, що й раніше, з двома «риб'ячими хвостами», що майже ідентичні раменам хреста на грудях архангела. Тут доречно зауважити, що полум'яний янгол з вогняним мечем також присутній на картині, але він невеличкий за розміром, безіменний, а назву має тільки його караючий короткий меч, спрямований проти грішників на узбережжі Вогняної річки. Ще один дуже схожий меч тримає янгол у правому верхньому куті картини.

Ліворуч від архангела звернена до нього постать у чорному клобуці з великою розгорнутою хартією з євангельським записом: ΚΕ ΠΟΤΕ | ΣΕ (εἶ)ΔοΜΕΝ | Π(ει)ΝῶνΤΑ Η Δι | ΨῶνΤΑ Η ΞέNov | Η ΓΥΜΝὸΝ Η Α | σθΕΝῆ Η Εν Φυ | ΛΑΚΗ Κ(αί) (ου) | ΔΙΗΚΟΝΙΣΑ | ΜΕΝ Σοι – «Коли ми бачили тебе голодним або спраглим, чужинцем або нагим, недужим або в тюрмі, і тобі не послужили?» (Мат. 25, 44).

Праворуч, біля його ніг, знаходиться постать Авраама з дитиною в лівій руці і стрічкою в правій. На стрічці запис: ΤΕΚNov ΜΝΗσΘΗΤΙ ΟΤΙ ΑΠΕΛΑΒες ΤΑ ΑΓΑΘΑ Σ(ου) Εν ΤΗ ζΩΗ ΣΟΥ | Κ(αί) ΛάζΑΡος ΟΜοίως ΤΑ ΚΑΚΑ – «Згадай, мій сину, що ти одержав твої блага за життя свого так само, як і Лазар свої лиха» (Лук. 16, 25). Завершує композицію постать Антихриста.

Отже, на прикладі двох ікон Теодора Пулакиса ми бачимо, як у живопису були сполучені образотворчі та патристичні підходи, а головні богословські сюжети картин підтримані дотичними цитаціями зі Св. Письма, перифразами з творів св. Отців, висловами або епіграмами невстановлених авторів.

Список використаних джерел

1. Ευγγόπουλος Ανδρέας. Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Αλωσιν. – Αθήναι, 1957. – Μστ' [44], – 380, [3] σ. : προμετ., 72 εκ.

2. Βοκοτόπουλος Παναγιώτης Λ. *Εικόνες της Κέρκυρας*. – Αθήναι : Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1990. – κγ', 426, [3] σ. : εικ.

3. Филатов В. В., Камчатнова Ю. Б. Наименования и надписи на иконных изображениях. – М., ПРО-ПРЕСС, 2006. – 352 с.

4. Πορφυρίη Ὑσπενσκίη. Ἐρμινία, ἢ ἐκπαίδευσις ἐν ζωγραφικῷ ἑκτεχνῶν, συντάχθη ἀπὸ ἱερομοναχοῦ καὶ ζωγράφου Διονυσίου Φουρνογράφου. 1701–1733 γγ. // Τруды КДА. – К., 1868. – Т. 1. – С. 269–315; Т. 2. – С. 494–563; Т. 4. – С. 355–445.

5. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ κυρία αὐτῆς ἀνέκδοται πηγαί, ἐκδιδομένη μετὰ προλόγου νῦν τὸ πρῶτον πληρῆς κατὰ τὸ πρωτότυπον αὐτῆς κείμενον / ὑπὸ Ἀ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως. Δαπάναις τῆς Ἀυτοκρατορικῆς Ῥωσικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. – Ἐν Πετροπόλει imp. Kirschbaum, B., 1909. – 351, [1] σ.

6. Διονύσιος ο εκ Φουρνά και το έργον του : Καρπενήσιον, 11–14 Οκτωβρίου 1996 : πρακτικά / πρόλογος Μητροπολίτου Καρπενησίου Νικολάου ; επιμέλεια Παναγιώτου Κων. Βλάχου. – Αθήναι : Ιερά Μητρόπολις Καρπενησίου, 2003. – 657 p. : ill., facsim., plans.

7. Чернухин С. Грецькі рукописи у зібраннях Києва : каталог. – К. ; Вашингтон, 2000. – 378 с.

8. Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung. Bd. 2 : Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst : Nebst Addenda zu Band 1 "Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken" / Erstellt von Andreas Rhoby ; Hrsg. von Wolfram Hörandner, Andreas Rhoby, Anneliese Paul. – Wien : ÖAW, 2010. – 539 S. : Ill. – (Veröffentlichungen zur Byzanzforschung ; Bd. 23) (Denkschriften Österr. Akad. der Wiss. Philos. – Hist. Kl ; Bd. 408).

9. Παπαμαστοράκης Τίτος. Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου και της Ὑψωσης του Σταυροῦ σε ένα ιδιότυπο εικονογραφικό κύκλο στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης // Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. – Τ. 14 (1987–1988). Περίοδος Δ'. – Αθήνα, 1989. – Σ. 315–328.

10. Δρανδάκης Νικόλαος. Το εικονογραφημένο θέμα «Ἄνωθεν οἱ προφήται» σε τοιχογραφία τῆς Μεγίστης Νικόλαος Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὁρους // Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. – Τ. 20 (1998). Περίοδος Δ'. Στῆ μνήμη τοῦ Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907–1995). – Αθήνα, 1999. – Σ. 195–200.

11. Ορλάνδου Αναστασίου Κ. Ἀρχεῖον των βυζαντινῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος. Περιοδικόν σύγγραμμα. – Τόμοι Ζ (1951), Η (1955 / 1956), Θ (1961). – Η ἐν Αθῆναις Ἀρχαιολογικῆ Ἐταιρεία, 1999. – 665 σελ.

References

1. Ξυγγόπουλος, Α. (1957). *Σχεδιάσμα ιστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τῆν Ἀλωσιν*. Αθήναι. [In Greek].

2. Βοκοτόπουλος, Π. Α. (1990). *Εικόνες τῆς Κέρκυρας*. Αθήναι: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικῆς Τραπέζης. [In Greek].

3. Filatov, V. V., Kamchatnova, Iu. B. (2006). *Naimenovaniia i nadpisi na ikonnykh izobrazheniakh* [Names and inscriptions on icon depictions]. Moscow: PRO-PRESS. [In Russian].

4. Porfirii Uspenskii. (1868). *Erminiia ili nastavlenie v zhivopisnom iskusstve, sostavlennoe ieromonakhom i zhivopistcem Dionisiem Furnoagrafiotom. 1701–1733 gg.* [Herminia or directions in depictive art, composed by hieromonk and artist Dionisios Furnoagrafiotis. 1701–1733]. In *Trudy KDA* [Works of Kyiv Ecclesiastical Academy], Vol. 1, pp. 269–315, vol. 2, pp. 494–563, vol. 4, pp. 355–445. Kyiv. [In Russian].

5. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Α. (1909). *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ κυρίαὶ αὐτῆς ἀνέκδοται πηγαί, ἐκδιδομένη μετὰ προλόγου νῦν τὸ πρῶτον πληρῆς κατὰ τὸ πρωτότυπον αὐτῆς κείμενον.* Ἐν Πετροῦπόλει imp. Kirschbaum, B. [In Greek].

6. Μητροπολίτου Καρπενησίου Νικολάου (πρόλογος), Παναγιώτου Κων (επιμέλεια). (2003). *Διονύσιος ο εκ Φουρνά και το ἔργον του: Καρπενήσιον, 11–14 Οκτωβρίου 1996: πρακτικά.* Βλάχου, Αθήνα: Ιερά Μητρόπολις Καρπενησίου. [In Greek].

7. Chernukhin, Ye. (2000). *Hretski rukopysy u zibranniakh Kyieva: katalog* [Greek manuscripts in the collections of Kyiv: catalogue]. Kyiv, Washington. [In Ukrainian].

8. Rhoby, A. (2010). *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung Bd. 2. Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst: Nebst Addenda zu Band 1 “Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken”* (Hrsg. von W. Hörandner, A. Rhoby, A. Paul, Veröffentlichungen zur Byzanzforschung: Bd. 23). Wien: ÖAW. [In German].

9. Παπαμαστοράκης, Τ. (1989). “Ἡ ἔνταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου και της Ὑψωσης του Σταυροῦ σε ἓνα ιδιότυπο εικονογραφικὸ κύκλο στον Ἅγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης”. *Δελτίον Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρείας: Τ. 14. 1987–1988* (Περίοδος Δ, σ. 315–328). Αθήνα. [In Greek].

10. Δρανδάκης, Ν. (1998). Το εικονογραφημένο θέμα “Ἄνωθεν οὶ προφῆται” σε τοιχογραφία της Μεγίστης Νικόλαος Λαύρας του Ἁγίου Ὁρους. *Δελτίον Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρείας* (Τ. 20, σ. 195–200). Περίοδος Δ. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907–1995). Αθήνα. [In Greek].

11. Ορλάνδου Αναστασίου, Κ. (1999). Αρχεῖον των βυζαντινῶν μνημείων της Ελλάδος. Περιοδικὸν σύγγραμμα. Τόμοι Ζ (1951), Η (1955 / 1956), Θ (1961). Η εν Αθήναις Αρχαιολογικῆ Εταιρεία. [In Greek].

Chernukhin Yevhen Kostiantynovych

Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine

Inscriptions and epigrams on two icons of Greek painter Theodor Pulakis in the collection of Bohdan and Varvara Khanenko National Museum in Kyiv.

The form and contents of Greek inscriptions and epigrams on two complex, judging from their composition, icons “From above the Prophets” and “The Second Coming” have been thoroughly analyzed. Part of them are of nominative-indicating nature and name characters, their general characteristics or places of events. The other inscriptions served as certain verbal additions to depicted persons or events. The inscriptions

are written and depicted on special charts or rolls usually held by persons. Among the written texts we distinguish direct citations from the Scripture, word combinations from liturgical or patristic texts, some expressions of unknown origin and epigrams. Both icons preserve the original signatures of the painter. Special attention is given to the protective epigram on the roll held by the Archangel from the icon "From above the Prophets", which can be compared to several other similar inscriptions on the pictures or frescoes of various artists.

Key words: Theodor Pulakis, iconography, Greek inscriptions, epigrams, liturgical texts, patristics.

Чернухин Евгений Константинович

Институт истории Украины НАН Украины

Надписи и эпиграммы на двух иконах греческого художника Теодора Пулакиса из коллекции Национального музея имени Богдана и Варвары Ханенко в Киеве.

Рассматриваются форма и содержание греческих записей и эпиграмм на двух сложных в композиционном отношении иконах «Свыше пророцы Тя предвозвѣстиша» и «Второе Пришествие». Часть записей имеет номинативно-индикативный характер и называет поименно действующих персонажей, их обобщенные характеристики или же место события. Другие записи представляют собой некие вербальные дополнения к изображениям лиц или событий, описанных на хартиях или свитках в руках действующих лиц. Среди этих записей находятся прямые цитаты из Священного Писания, перифразы из литургических текстов и творений св. Отцов, высказывания неизвестного происхождения и эпиграммы. На обеих картинах сохранились подписи самого мастера. Особое внимание уделено рассмотрению эпиграммы-оберега на свитке в руках Архангела на картине «Свыше пророцы Тя предвозвѣстиша», имеющей ряд аналогий на картинах и фресках других художников.

Ключевые слова: Теодор Пулакис, иконопись, греческие записи, эпиграммы, литургические тексты, патристика.