

ваемый старец, слева толпа, но Сусанну уже никто не держит, толпа почтительно отодвинулась вглубь:

Старцев . . .⁶ по единому вопрошает,
 Неправду их людем глашает,
 Сусанну от смерти право свободи,
 Старцев тех на смерть осуди.

Сцены, изображенные в трех последних клеймах, также не имеют ничего общего с гравюрами библии Пискатора, как и сцена купания. Не встречаются подобные сцены и на иконах. Видимо, и они сочинены автором иконы вполне самостоятельно. Ему никак нельзя отказать в умении развить действие, насытить его известным драматизмом, особенно в цикле Сусанны. Этот цикл отличается гораздо большей свободой в передаче событий, чем цикл Софии с дочерьми, где каждое клеймо напоминает традиционные схемы икон и по исполнению более иконописно.

В целом икона отражает возросший интерес к изображению реальной обстановки, к миру вещей, но мы видим, как трудно художнику овладеть им, подчинить его своему мастерству. Незнание законов перспективы приводит к ряду курьезов, как это произошло с изображением открытой двери. И этот мотив присущ не ему одному, а большинству иконописцев конца XVII в. Интерес к перспективе виден и в стремительно уходящих вглубь боковых стенах в двух первых верхних клеймах в первом цикле. Но изображение архитектуры также не отличается правильностью рисунка. Это был очень скромный мастер, по-своему решавший задачи, стоявшие перед русским искусством начала XVIII в. Его трудно заподозрить в приверженности западным оригиналам, из которых в конце XVII—начале XVIII в. в произведении русских художников попадали архитектурные мотивы с правильной передачей перспективы, как например в иконе «Троица» Симона Ушакова,⁷ голландские пейзажи, как это можно видеть на иконах Филатьева и Уланова или на иконе Русского музея «Крещение внуха царицы Эфиопской апостолом Филиппом».⁸ Эти заимствования были одной из форм проявления реалистических исканий в русском искусстве переходного периода.

В рассматриваемой нами иконе приближение к реалистической, светской трактовке библейских сцен произошло на основе народных национальных представлений и вкусов. Они проявились и в русских типах лиц, и в характере обстановки действия, особенно в сценах купания Сусанны и смежной с нею, где все дано «на русский лад». Подобно этому изображались библейские сцены и в ярославских росписях конца XVII в. и в более ранних росписях церкви Троицы в Никитниках,⁹ где такая сцена, как «Пир в Кане Галилейской» напоминает чинную русскую свадьбу, а в сцене «Пира у Ирода» Соломея пляшет «русскую» с платочком в руке.

Своей самобытностью памятник особенно ценен.

Большое своеобразие придают иконе и «вирши». Они отличаются от стихотворного перевода латинского текста библии Пискатора, сделан-

⁶ Слово утрачено.

⁷ И. Сычев. Новое произведение Симона Ушакова в Государственном Русском Музее. — В кн.: Материалы по русскому искусству. Л., 1928, стр. 99.

⁸ М. К. Каргер. Из истории западных влияний в древнерусской живописи. — В кн.: Материалы по русскому искусству, стр. 66—77.

⁹ Е. С. Овчинникова. Стенопись церкви Троицы в Никитниках в Москве середины XVII в. — Труды Гос. Исторического Музея, М., 1947, стр. 147—166; Б. В. Михайловский и Б. И. Пуришев. Очерки истории древнерусской монументальной живописи. М.—Л., 1941, табл. XII.