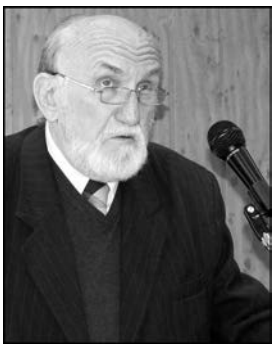
В. Г. Пуцко (Калуга)

РАННЯЯ РУССКАЯ ЖИТИЙНАЯ ИКОНА: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ



Тематическая схема русской житийной иконы имеет глубокие исторические корни, восходящие к античным иллюстративным циклам, представленным в греческой вазописи, римском каменном рельефе, а также в книжной миниатюре [подробнее см.: Weitzmann, 1951; Weitzmann, 1959; Weitzmann, 1970]. Как известно, эллинистическая традиция сыграла важную роль в становлении византийского искусства [Айналов]. Усвоение этого богатого классического, уже христианизованного, наследия послужило основой для возникновения и развития сакрального искусства Древней Руси. Посредничество Византии как бы отодвигает на второй план те давние протооригиналы, которые были радикально переосмыслены в средневековый период. Стоит здесь обратить внимание лишь на один из них. Это хранящаяся в ватиканском Museo Sacro беломраморная рельефная, размером 20,4 х 17,2 см, Tabula Odysseaca, центральное крупное изображение которой окружено циклом сцен [Weitzmann, 1971]. Не следованию ли такой модели подчинена структура композиции житийной иконы, известной в Византии и получившей широкое распространение на Руси?

Прослеживая развитие ранневизантийской иконографии, казалось бы, невозможно усмотреть непосредственную преемственность отмеченной традиции (см.: [Grabar; Kitzinger]). Но она существует и находит свое выражение в резных окладах из слоновой кости V—VI в., украшающих крышки переплета Евангелия, представляя эпизоды земной жизни Христа [Volbach]. Композиции, подобно античному прототипу, расположены вокруг более крупного центрального изображения тронного Христа или Богоматери с Младенцем. Могли в христианской художественной традиции существовать и стенописные циклы сюжетов из жизни наиболее чтимых святых. В базилике св. Димитрия в Салониках известны мозаики V—VII в. с различными сюжетами, правда, не совсем житийными. В Похвальном слове свт. Григория Нисского св. великомученику Феодору говорится о том, что «живописец, изобразив на иконе доблестные подвиги мученика», представил их как в «изъяснительной книге». Сказанное можно было бы трактовать как неопровержимое свидетельство современника, но в IV в. еще не успело оформиться иконопочитание, и речь может идти лишь о назидательном характере изображения. Важным шагом в направлении к оформлению житийной иконы явилось возникновение в Византии лицевых Месяцесловов, или Синаксарей. Наиболее ранним среди них является датируемый около 985 г. Менологий Василия II из Библиотеки Ватикана в Риме [Il Menologio di Basilie II]. Именно с него начинается длинный ряд иллюстрированных греческих рукописей аналогичного содержания, обычно с изображениями самих святых и отдельных сюжетов из их житий (см.: [Ševčenko, 1984]). Сложение византийской житийной иконы скорее предполагается, чем детально прослеживается. В монастыре св. Екатерины на Синае сохранились фрагменты створок иконы-триптиха XI в. со сценами из Жития свт. Николая, возможно находившими продолжение и на утраченной средней части [Ševčenko, 1963, p. 29, 177—179 (pl.). № 1]. По-видимому, этот складень типологически напоминал более ранний, середины X в., с изображениями Нерукотворного образа и истории эдесского царя Авгаря [Weitzmann, 1960, p. 163—184]. Житийные циклы в XI в. включают и в систему церковных росписей, примером чего являются композиции, представляющие события из жизни св. Георгия в фресках Софийского собора в Киеве [История русского искусства, с. 233]. Но реально сохранившиеся в том же монастыре св. Екатерины на Синае византийские житийные иконы относятся уже к началу XIII в. Однако не исключено, что процесс оформления

их структуры имел место в предшествующий период, отмеченный появлением икон-триптихов с циклом житийных сцен.

В монастыре св. Екатерины на Синае сохранились пять житийных икон, датируемых первой четвертью XIII в. В данном случае они существенны прежде всего как образцы, на которые должны были ориентироваться мастера первых русских икон, аналогичных по своей композиционной схеме, предполагающей помещение в среднике поясного или в рост изображения святого, в углублении ковчега, с расположенным на плоскости широкого обрамления житийным циклом. Количество сцен бывает различным, чаще всего 14–16. Иллюстратор в сюжетной последовательности в основном отражает агиографический текст, и исключения встречаются редко.

Первая из этих икон, размером 83,0 х 57,0 см, с поясным изображением свт. Николая в обычном епископском облачении, благословляющего правой рукой, держа в левой кодекс Евангелия, с маленькими полуфигурами Христа и Богоматери на золотом фоне, отражающими Никейское чудо. Состав житийных клейм в целом традиционный [Ševčenko, 1963, p. 29–31, 182–192 (pl.)] (ил. 1). Но в их ряду выделяется довольно нечасто встречающийся сюжет Службы свт. Николая, позже известный и в русской иконографической традиции [Маханько, с. 243–274]. На второй иконе, размером 102,0 х 72,0 см, поясное изображение св. Пантелеймона с изящным шестиконечным крестом в правой руке и медицинским ларцом в левой, в обрамлении 16 житийных сцен [The Glory of Byzantium at Sinai, p. 61–64] (ил. 2). Их характер указывает на тесную связь с книжной миниатюрой. Третья икона, размером 73,5 х 51,4 см, изображает стоящую фронтально в рост св. Екатерину, с короной на голове, в окружении заполняющих широкое обрамление 12 житийных клейм, с плотными большеголовыми фигурами, выполненными в манере, близкой к книжной иллюминации [Byzantium, p. 341–343] (ил. 3). Четвертая синайская житийная икона, размером 127,0 х 80,6 см, с изображением в рост св. Георгия-воина, с маленькой фигуркой ктитора — иеромонаха Иоанна; в заполняющих обрамление 20 сценах представлены житие и чудеса святого [Byzantium, p. 372–373; Constantinides, p. 77–104] (ил. 4). Большая часть этих сюжетов позже встречается в русских произведениях в несколько иной интерпретации. К первой четверти XIII в. принято относить также хранящиеся в синайской обители житийные иконы св. Иоанна Предтечи, с фигурой пророка в обрамлении 14 клейм и пророка Моисея, принимающего Закон, с 20 клеймами [Sotiriou; Weitzmann, 1975, p. 24]. Эти произведения убеждают в том, что к началу XIII в. житийная икона вполне успела войти в византийский церковный обиход.

В связи с этим потенциально возникает вопрос о времени проникновения данного жанра на Русь. Если исходить из состава сохранившихся житийных икон русского происхождения, то древнейшей среди них является икона с изображением Ильи Пророка в пустыне, с житием и Деисусом, происходящая из церкви Ильи Пророка в с. Выбуты близ Пскова, в которой она была храмовой [Государственная Третьяковская галерея, с. 87–89] (ил. 5). Ее традиционная датировка второй половиной — концом XIII в. по мере изучения произведения сместилась в сторону первой половины — середины XIII в. [Лифшиц, с. 326–343] (см. также: [Реформатская, с. 344–355]). Но и она не стала общепринятой, уступив место компромиссной — середина — вторая половина XIII в. [Смирнова, 2002, с. 134]. Все это свидетельствует об очевидной неустойчивости датировок русской иконописи наиболее трудного периода ее истории, вызванного трагедией государственного масштаба (подробнее см.: [Пуцко, 2013, с. 272–282]). Положение осложняет отсутствие точно датированных произведений, прежде всего — эталонных. Тенденция варьировать более ранний образец в сочетании с его архаизацией окончательно сводит на нет формальные признаки, казалось бы дающие основания почти безошибочно определять время выполнения конкретной иконы.

Икона Ильи Пророка в пустыне, размером 141,0 х 111,0 см, от упомянутых византийских отличается уже расположением в верхней части ее обрамления деисусной семифигурной композиции. Однако она в подобной функции появляется в иконописи еще в XI в. [Weitzmann, 1971, p. 306, 309]. Ветхозаветная литературная основа иконографии Ильи Пророка хорошо известна главным образом как получившая отражение в византийских иллюстрациях XII в. Книги царств [Lassus] и в датируемых 1252 г. фресках дьяконника церкви Успения в монастыре Морача [Мијовић, с. 179–196; Петковић, с. 23–38, таб. 5–12]. С учетом художественной характеристики последних русская житийная икона скорее может быть отнесена к середине XIII в. Но ее прототип, соответственно, мог принадлежать к первым десятилетиям, на что косвенно указывают рисунок фигур и построение композиций житийных клейм, равно как и общий характер деисусной композиции.

Остальные русские житийные иконы принято датировать XIV в. и более поздним временем (см.: [Комашко, Саенкова]). Между тем данное обстоятельство не исключает существования связующих звеньев, благодаря которым сохранившиеся произведения могут претендовать в отдельных случаях на византийское происхождение их художественной основы. В 1961 г. в Никольской церкви погоста Любони Боровичского района Новгородской области обнаружена икона, размером 140,3 х 97,2 см, с изображением свт. Николая Чудотворца с житием, позже раскрытая и датированная первой четвертью XIV в. [Смирнова, 1976, с. 184–187; Святой Николай Мирликийский, с. 46–47] (ил. 6). Отделенная столетием от своего греческого прототипа, она сохраняет лишь его общую иконографическую схему, радикально изменив детали, начиная от этнического типа святителя, трактовки его облачения и кончая внешне подобными композициями клейм, не вынесенными здесь на обрамление, но размещенными в пределах ковчега. Золотой фон средника заменен киноварью, нимб окрашен желтой краской, живопись клейм имеет ярко выраженный графический характер, ощущение чего усиливает их белый фон. Отсутствие в житийном цикле из 12 клейм изображений кончины святителя и перенесения его мощей, возможно, может служить указанием на раннее происхождение этой версии, сложившейся до конца XI в., когда собственно житийной иконы в Византии еще не существовало, а были известны лишь складни-триптихи, подобные синайскому.

К тому же времени, к первой четверти XIV в., принято относить еще одну икону новгородского происхождения, размером 107,5 х 75,2 см, с изображением свт. Николая Зарайского с житием, вывезенную в 1966 г. из Никольской церкви с. Озерёво, погост которого входил в Бежецкую пятину Новгородской земли [Смирнова, 1976, с. 199–203; Святой Николай Мирликийский, с. 48–49] (ил. 7). В литературе неоднократно отмечали выполнение произведения в традициях XIII в., объясняя это как примитивизацию раннего образца. В среднике на синем фоне представлен святитель в рост, в фелони-полиставрии с омофором, с разведенными в стороны руками, с полуфигурными изображениями Христа и Богоматери по сторонам и с фигурками свв. Козьмы и Дамиана внизу, подобно тому как на византийских иконах изображают ктиторов. Обрамляющий средник житийный цикл с 16 композициями завершается изображением преставления свт. Николая. Лики написаны объемно, сильно разбеленной охрой, с подрумянкой, густыми зеленоватыми тенями и резкими белыми бликами. В свое время было высказано предположение, что иконографический извод Николы Зарайского восходит к древней иконе, перенесенной из Корсуни в Зарайск в 1225 г. [Антонова, с. 380]. Именно она фигурирует в древней «Повести о Николе Заразском», сообщающей о подробностях татарского нашествия в XIII в. [Лихачев, с. 257–406]. Казалось бы, после того как начало почитания свт. Николы Заразского окончательно было отодвинуто к первой половине XVI в. [Поппэ, 1985, с. 289–304], о предании, связанном с 1225 г., надо забыть. Но ведь с первой четверти

XIV в. определенно прослеживается существование иконографического образа святителя, устойчиво определяемого как Заразский, а позже — Зарайский, в соответствии с новыми историческими реалиями. Известно, что к одному из его поздних списков в соборе Зарайска была привешена резная из сланца иконка-амулет, первой трети XIII в., с изображениями Деисуса и Вознесения Александра Македонского, скорее всего принадлежавшая какой-то княгине, возможно погибшей в годы монголо-татарского нашествия [Пуцко, 2005а, с. 573–576, рис. 3]. Поэтому, даже не имея неопровержимых доказательств существования давнего образа с 1225 г. в рязанских пределах, но с учетом подобной иконы XIV в. из Успенского кафедрального собора в Рязани [Искусство Рязанских земель, с. 18, 26–28], стоит, вероятно, воздержаться от категорических негативных выводов.

Икона из с. Озерёво интересна не только как существующее произведение иконописи со всеми признаками принадлежности к своему времени, но и в плане своего возможного источника, с художественными формами, напоминающими романские. Это свойственно продукции византийских мастеров, обслуживавших крестоносцев (см.: [Weitzmann, 1966, p. 51–83; Folda]). С этой стороны может представлять интерес также житийная икона, размером 94,0 х 69,0 см, из Николо-Угрешского монастыря под Москвой, датируемая около 1380 г. [Государственная Третьяковская галерея, с. 136–138].

Нельзя исключать существование на Руси уже в этот период житийных икон св. Георгия, иконография которых была приближена к синайской (ил. 4). Сегодня известны такие произведения, относящиеся лишь к более позднему времени [Евсеева, с. 86–100]. Причем их характерной чертой является отсутствие изображений прижизненных чудес, которые при том же количестве сюжетов включены в житийные циклы балканского происхождения [Атанасов, с. 274–313, обр. 231–237]. Эти иконы, как правило, имеют в среднике изображение святого в рост в воинских одеждах. Но самая ранняя из известных русских икон св. Георгия с житием, первой половины XIV в., имеет в среднике композицию Чудо Георгия о змие [Смирнова, 1976, с. 188–195] (ил. 8). Икону, размером 89,0 х 63,0 см, отмечает средник в ковчеге, подобно византийским. Темный контур, очерчивающий все формы, сближает живопись с графической манерой, свойственной книжной миниатюре. Заполняющие плоскость широкого обрамления 14 житийных клейм сравнительно раннего сюжетного состава. Св. Георгий как всадник и змееборец изображается подобно триумфирующему императору. Происхождение этого иконографического варианта связано с христианским Востоком (Египет, Каппадокия, Грузия), где он оказывается наиболее популярным [Атанасов, с. 175–224, обр. 161–213]. Соединение данного сюжета с чудом спасения царской дочери прослеживается с XI–XII в. [Атанасов, с. 225–242, обр. 213–222]. Житийные иконы св. Георгия с аналогичным средником позднее встречаются на Руси преимущественно в демократической среде, на Русском Севере. Архаизирующий стиль письма и некоторые западные бытовые реалии позволяют допустить проникновение этой иконографии уже в XIII в., в связи с искусством крестоносцев, оставившим в русском иконописании свои заметные следы (см.: [Пуцко, 1981, с. 953–972]).

Первыми русскими святыми, изображенными на житийной иконе, были князья Борис и Глеб, сложение иконографии которых известно едва ли не со времени зарождения их церковного почитания [Смирнова, 2009, с. 57–116]. Но наиболее ранняя их житийная икона, из церкви Бориса и Глеба в «Запрудах» в Коломне, где она была храмовым образом, размером 134,0 х 89,0 см, относится ко второй половине XIV в. [Государственная Третьяковская галерея, с. 134–136] (ил. 9). Изображение князей обращенными друг к другу известно по произведениям пластического искусства начала XIII в., следующим позже утраченным живописным оригиналам. Логично предположить, что источником композиций житийных клейм коломенской иконы могли быть

циклы иллюстраций Сказания о Борисе и Глебе и летописной статьи 1015 г. в Радзивиловской летописи, несмотря на то что между ними нет строгого сюжетного и типологического соответствия (подробнее см.: [Поппэ, 1966, с. 24–45]). Творческий метод иконописца не предполагал механическое копирование доступных ему образцов. Тем не менее в перечне изображений нет неизвестных по литературным источникам. Речь идет о сюжетах 16 клейм иконы, из которых особое внимание привлекало последнее, изображающее гибель Святополка «меж чехи и ляхи» [Алпатов, с. 18–23]. Разумеется, подвергались анализу и остальные, и было установлено расхождение между сюжетами сцен в иконописи и книжной миниатюре [Смирнова, 1958, с. 312–324]. В данном случае существеннее подчеркнуть следование византийскому принципу в содержательном плане, отличающему икону с новой тематикой, неизвестной по упомянутым греческим образцам. В дальнейшем создание житийных икон русских святых в основном приходится на поствизантийский период.

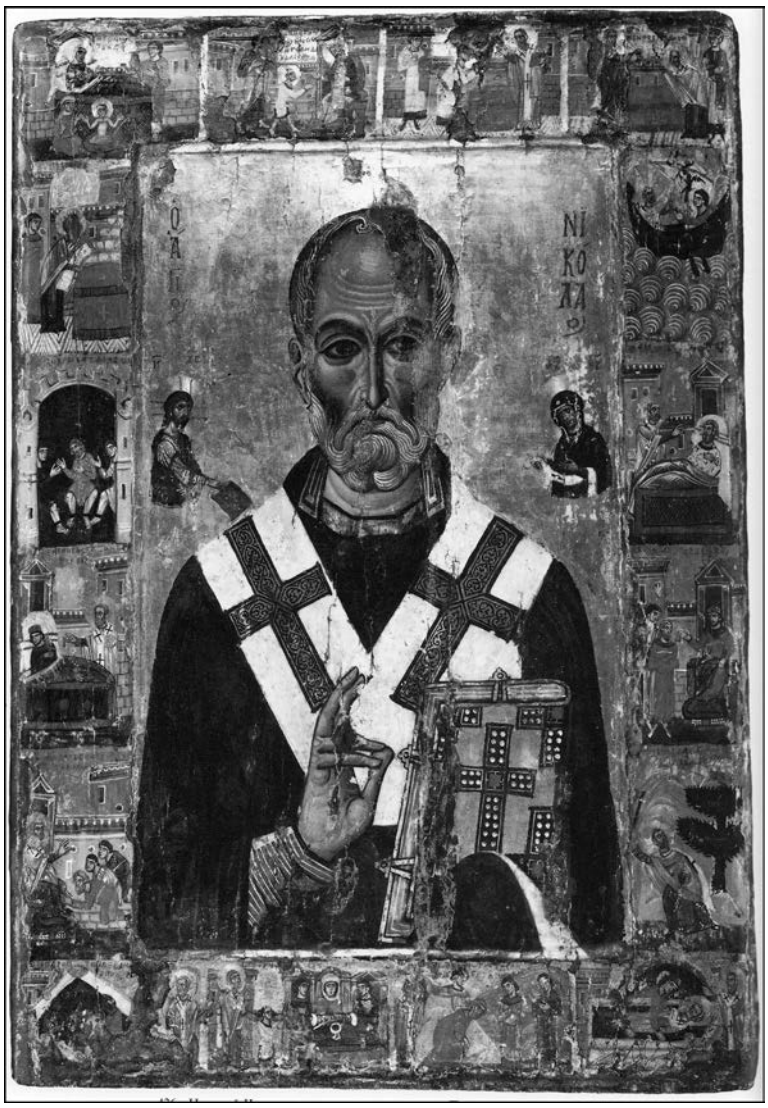
Показательно, что украинская житийная икона развивается примерно тем же путем, но с примечательными местными отличиями [Пуцко, 2005б, с. 712–719]. Они касаются преимущественно расположения клейм с двух или трех сторон и иной трактовки образа, резко контрастирующей по отношению к византийской (см.: [Гелитович]). В этом сказалось ослабление культурных связей.

Из представленного изложения материала можно заключить, что проблема усвоения византийского оригинала во всех приведенных случаях, хронологически ограниченных более чем столетним периодом, решается неодинаково: от воспроизведения образца до самой радикальной его переработки, с учетом конкретной задачи и исходного материала, порой более «историзированного», чем древние агиографические предания.

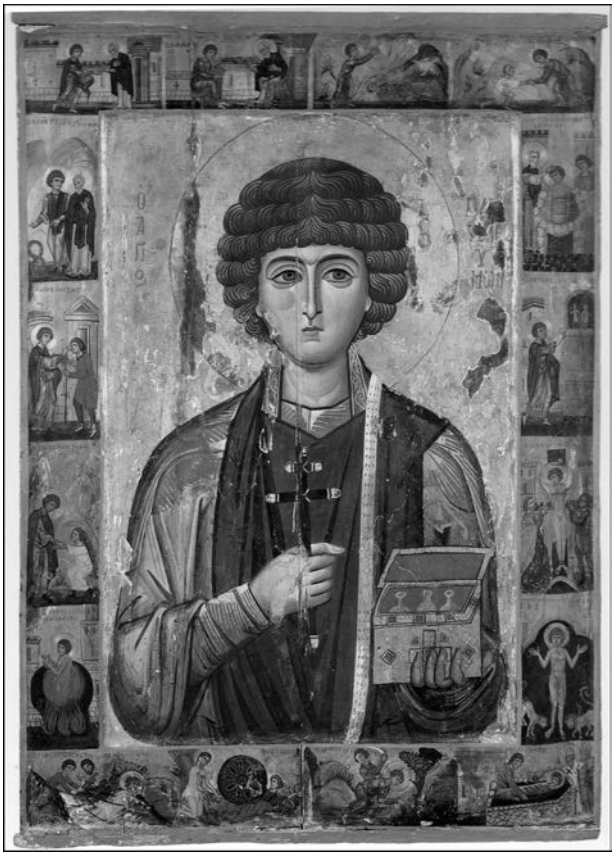
Литература

Айналов Д. В. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900.
Алпатов М. В. Гибель Святополка в легенде и в иконописи // ТОДРЛ. М., 1966. Т. XXII. С. 18–23.
Антонова В. И. Московская икона начала XIV в. из Киева и «Повесть о Николе Зарайском» // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т. XIII. С. 375–392.
Атанасов Г. Свети Георги Победоносец. Култ и образ в Православния Изток през Средновековието. Варна, 2001.
Гелитович М. Святий Миколай з житієм. Ікони XV–XVIII ст. Національного музею у Львові імені Андрея Шепетицького. Львів, 2008.
Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. 1: Древнерусское искусство X – начала XV века. М., 1995.
Евсеева Л. М. Московские житийные иконы Георгия Великомученика и их литературные источники // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. XXXVIII. С. 86–100.
Искусство Рязанских земель. Альбом-каталог. М., 1993.
История русского искусства. Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. М., 2007.
Комашко Н. И., Саенкова Е. М. Русская житийная икона. М., 2007.
Лифшиц Л. И. Заметки о стиле житийной иконы «Илья Пророк» из села Выбуты близ Пскова первой половины – середины XIII в. // Древнерусское искусство. Русь, Византия, Балканы. XIII век. СПб., 1997. С. 326–343.
Лихачев Д. С. Повести о Николе Заразском (тексты) // ТОДРЛ. М.; Л., 1949. Т. VII. С. 257–406.
Маханько М. А. К истории сюжета «Служба святого Николы» // От Царьграда до Белого моря. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э. С. Смирновой. М., 2007. С. 243–274.
Мијовић П. Теофанија у сликарству Мораче // Зборник Светозара Радојчића. Београд, 1969. С. 179–196.
Петковић С. Морача. Београд, 1986.

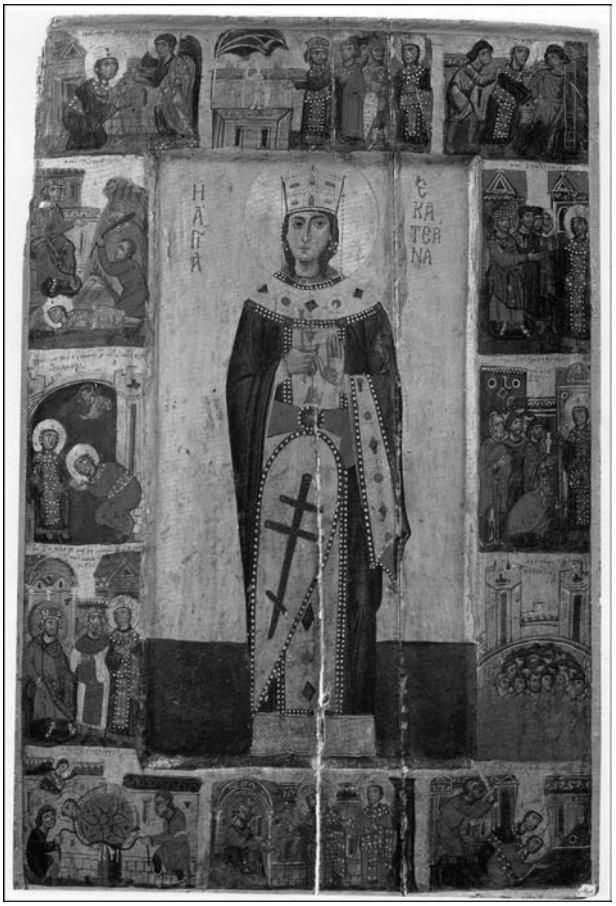
Поппэ А. В. О роли иконографических изображений в изучении литературных произведений о Борисе и Глебе // ТОДРЛ. М., 1966. Т. XXII. С. 24–45.
Поппэ А. В. К начальной истории культа св. Николы Заразского // Essays in Honor of A. A. Zimin. Columbus, 1985. С. 289–304.
Пуцко В. Г. Крестоносцы и западные тенденции в искусстве Руси XII – начала XIV в. // Actes du XV[e] Congrès International d'études Byzantines. Athènes–1976. Т. II Art et Archéologie. Communicationa. Athènes, 1981. С. 953–972.
Пуцко В. Г. Из истории русской каменной пластики XIII в.: рязанские иконы с изображением Деисуса // Великое княжество Рязанское. Историко-археологические исследования и материалы. М., 2005. С. 573–576. (Пуцко, 2005а)
Пуцко В. Г. Композиційна схема української житійної ікони XIV–XVI ст. // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. 2005 рік. Кн. II. Львів, 2005. С. 712–719. (Пуцко, 2005б)
Пуцко В. Г. Русское искусство после трагедии 1238–1241 гг. // Слов'яни і Русь: археологія та історія. Збірка на пошану дійсного члена Національноп Академіп наук Украпни П. П. Толочка з нагоди його 75-річчя. Київ, 2013. С. 272–282.
Реформатская М. А. Об особенностях композиционного построения житийной иконы «Илья Пророк» из села Выбуты // Древнерусское искусство. Русь, Византия, Балканы. XIII век. СПб., 1997. С. 344–355.
Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея. СПб., 2006.
Смирнова Э. С. Отражение литературных произведений о Борисе и Глебе в древнерусской станковой живописи // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. XV. С. 312–324.
Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV века. М., 1976.
Смирнова Э. С. Икона Древней Руси. XI–XVII века // История иконописи: истоки, традиции, современность. М., 2002. С. 119–164.
Смирнова Э. С. Ранние этапы иконографии святых князей Бориса и Глеба. Вопрос византийских образцов и сложения русской традиции // Борисо-Глебский сборник. Париж, 2009. Вып. 1. С. 57–116.
Byzantium: Faith and Power (1261–1557). New York, 2004. Cat. № 201. P. 341–343.
Constantinides E. C. Une icóne historiée de Saint Georges du XIII[e] siécle au monastère de Sainte-Catherine du mont Sinai // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век. СПб., 1997. С.77–104.
Folda J. Crusader Art. The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1099–1291. Burlington, 2003.
Grabar A. Christian Iconography: a Study of its Origins. Princeton, 1968.
Il Menologio di Basilie II // Codices e Vaticanis Selecti. Torino, 1907. № 8.
Kitzinger E. Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean Art. 3[rd]–7[th] century. Cambridge, 1977.
Lassus J. Le Livre des Rois de la Vaticane (Vatican. grec 333). Paris, 1972.
Ševčenko N. P. The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art. Torino, 1963.
Ševčenko N. P. Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion. Chicago; London, 1984.
Sotiriou G. et M. Icònes du Mont Sinai. Athènes, 1956. T. 1.
The Glory of Byzantium at Sinai. Religious Treasures from the Holy Monastery of St. Catherin. Athens, 1977.
Volbach W. F. Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Mainz, 1952.
Weitzmann K. Greek Mythology in Byzantine Art. Princeton, 1951.
Weitzmann K. Ancient Book Illumination. Cambridge, 1959.
Weitzmann K. The Mandylion and Constantine Porphyrogennetos // Cahiers Archéologiques. Paris, 1960. Vol. XI. P. 163–184.
Weitzmann K. Icon Painting in the Crusader Kingdom // Dumbarton Oaks Papers. Washington, 1966. Vol. 20. P. 51–83.
Weitzmann K. Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration. Princeton, 1970.
Weitzmann K. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago; London, 1971.
Weitzmann K. Study of Byzantine Book Illumination, Past, Present, and Future // The Place of Book Illumination in Byzantine Art. Princeton, 1975. P. 1–60.



Ил. 1. Свт. Николай Чудотворец с житием. Первая четверть XIII в. Византия. Синай, Монастырь св. Екатерины.



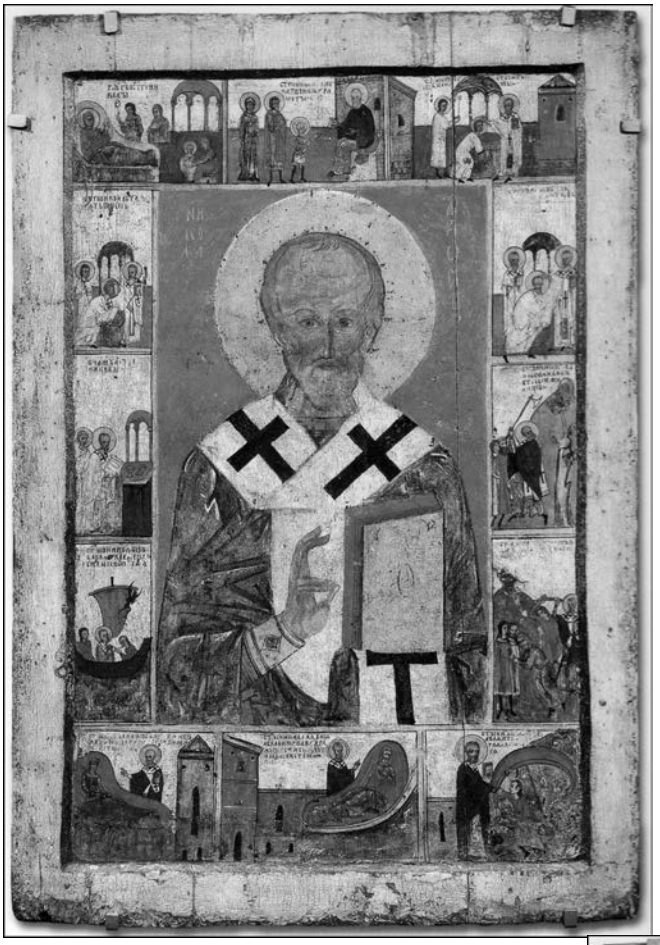
Ил. 2. Св. Пантелеймон с житием. Первая четверть XIII в. Византия. Синай, Монастырь св. Екатерины.



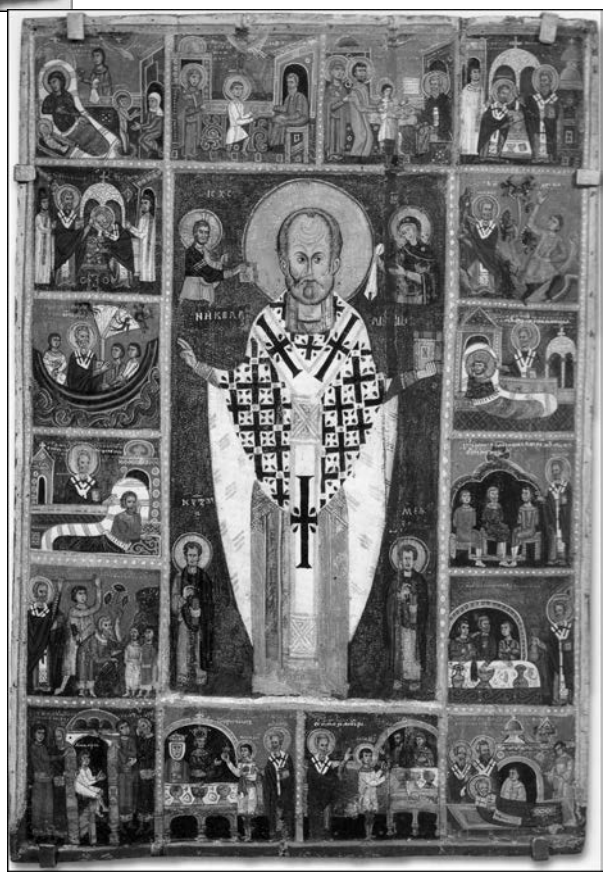
Ил. 3. Св. Екатерина с житием. Первая четверть XIII в. Византия. Синай, Монастырь св. Екатерины.

Ил. 4. Св. Георгий с житием и чудесами. Первая четверть XIIIв. Византия. Синай, Монастырь св. Екатерины.

Ил. 5. Илья Пророк в пустыне с житием и Деисусом. Середина XIII в. Псков. Москва, Государственная Третьяковская галерея.



Ил. 6. Свт. Николай с житием. Первая четверть XIV в. Новгород. Санкт-Петербург, Государственный Русский музей.



Ил. 7. Свт. Николай Зарайский с житием. Первая четверть XIV в. Новгород. Санкт-Петербург, Государственный Русский музей.

Ил. 8. Чудо Георгия о змие, с житием. Первая половина XIV в. Новгород. Санкт-Петербург, Государственный русский музей.

Ил. 9. Свв. Борис и Глеб с житием. Вторая половина XIV в. Москва. Москва, Государственная Третьяковская галерея.