

Выносная двусторонняя икона из ростовской церкви Бориса и Глеба: иконография и стиль

В. Г. Пуцко

Произведение, поступившее в Ростовский музей в 1928 г., было введено в научный оборот после реставрационного раскрытия, проведенного в 1995 г., и датировано XVI в.¹ Его связь с местным храмом закономерно ставит вопрос о художественном контексте, весьма существенный с учетом присутствия в это время в Ростове московского художественного импорта и работы иконописцев, являвшихся носителями новгородской традиции, преимущественно в ее провинциальном варианте². Сочетание различных локальных особенностей, вызванное миграцией мастеров, служит закономерным явлением в сложении общерусского стиля XVI в., последовательно нивелировавшего местные черты с их откровенной архаикой. Последняя иногда оказывалась довольно стойкой, и в таком случае именно на нее накладывались внешние влияния, в результате чего образовывался своеобразный компромисс. В ростовской иконописи представлены различные его варианты. Преобладает отмеченный перекрестными московско-новгородскими воздействиями.

Рассматриваемая икона, размером 60,0 x 42,8 см, в собрании Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль» (инв. И-625), на первый взгляд едва ли может претендовать на ключевую роль в решении отмеченной проблемы. Было высказано мнение, что изображение Богоматери Владимирской на лицевой стороне может оказаться одним из списков этого образа, обязанного своим появлением в Успенском соборе Ростова архиеп. Вассиану (1468–1481), а изображение святых благоверных князей Владимира, Бориса и Глеба на обороте иконной доски, по-видимому, — более позднее и принадлежит другому художнику. Теоретически связь изображения Богоматери с элитарным соборным списком, восходившим к древнему оригиналу, представляется логичной. Что касается композиции с фигурами святых князей, то ее позднейшее появление и выполнение иным мастером могут оказаться мнимыми, с учетом следования иконографии и стилю различных оригиналов и отсутствия явных признаков разновременности, так или иначе

¹ Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. М., 2003. С. 138–141. Кат. 39; Великий князь и государь всея Руси Иван III. Каталог выставки. М., 2013. С. 109–111. Кат. 31 (икона датирована первой половиной XVI в.).

² Подробнее см.: Пуцко В. Г. Ростовская иконопись между мифом и реальностью // История и культура Ростовской земли. 2014. Ростов, 2015. С. 123–138.

сказывающихся в оформлении. Яркий тому пример дает икона из церкви Иоанна Богослова на Ишне, также запрестольная, выносная³.

Вряд ли можно признать необходимым изложение истории византийского оригинала иконы Богоматери Владимирской, датируемого первой третью XII в., пережившего неоднократное поновление и известного благодаря разновременным спискам⁴. Лишь немногие из них восходят непосредственно к этому оригиналу, фиксируя состояние его изображения, как, например, датируемая около 1514 г. икона Богоматери Владимирской с евангельскими сценами и святыми на полях, из Успенского собора Московского Кремля⁵. Икона, о которой идет речь (ил. 1), явно не относится к их числу, по причине заметного видоизменения рисунка и пропорций, и в этом плане скорее может быть сопоставлена с датируемой также началом XVI в. иконой из Симонова монастыря в Москве, хранящейся ныне в Государственной Третьяковской галерее⁶ (ил. 3). Но и в этом случае нет буквального совпадения прориси: сходство самое общее, с вариацией рисунка и жестов. Основным было стремление воспроизвести иконографический образ, а не различные детали изображения. Тем не менее, исследователь вправе обратить внимание на такую далеко не первостепенную особенность, как характер каймы мафория на левой руке Богоматери: рисунок складок везде различный, но в некоторых списках (включая и ростовский) типологически приближенный к уже упомянутой московской иконе около 1514 г. В списках иконы XV в. он иной, что версию о следовании образцу, связанному с архиепископом Вассианом, делает уязвимой; здесь учтена реалия начала XVI в. Стиль изображения Богоматери Владимирской на выносной иконе из церкви Бориса и Глеба тоже ориентирован на московскую иконопись раннего XVI в., воспринимаемую с явными упрощениями. По крайней мере, речь не идет о продукции элитарной столичной мастерской.

Судить о том, насколько отмеченная деталь в иконографии Богоматери Владимирской косвенно отражает датировку известных икон, можно уже по произведениям, сохранившимся в ризнице Троице-Сергиевой лавры⁷. Встречаются случаи, когда иконописец XVI в. повторяет более ранний образец, но только не примеров подобной тенденции к симметрии рисунка в XV в.

Общая схема развития композиции, представляющей изображения в рост

³ Мельник А. Г. Старейшая икона Ростовского музея // Средневековая Русь. М., 2001. Вып. 3. С. 184–190; Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси. Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XIII – середина XIV века. М., 2004. С. 199–206. Кат. 4; Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. С. 48–53. Кат. I.

⁴ См.: Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы Богоматери Владимирской в Москве 26 августа (8 сентября) 1395 года. Сборник материалов. Каталог выставки. М., 1995; Щенникова Л. А. Владимирская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. М., 2005. Т. 9. С. 8–38; Гусева Э. К. О ранних чудотворных и чтимых списках иконы Богоматери Владимирской и репликах // Георгий Карлович Вагнер – ученый, художник, человек. М., 2006. С. 211–232.

⁵ Богоматерь Владимирская. К 600-летию... С. 98–99. Кат. 7.

⁶ Там же. С. 100. Кат. 8. Размером 138,0 x 104,0 см.

⁷ См.: Николаева Т. В. Древнерусская живопись Загорского музея. М., 1977.

святых благоверных князей Владимира, Бориса и Глеба, в русской иконописи на сегодняшний день детально прослежена⁸. И соответственно данная ростовская икона занимает в ней вполне определенное место, представляя один из устоявшихся вариантов (ил. 2). Хронологически ей предшествуют новгородская таблетка из числа датируемых около 1500 г.⁹ (ил. 4) и, возможно, икона 1-й четверти XVI в., по преданию — из церкви Иоанна Лествичника в Московском Кремле¹⁰ (ил. 5). Во всех этих случаях князья представлены в узорчатых одеждах, в шубах, с мечами, князь Владимир — с городчатым венцом на голове, а Борис и Глеб — в княжеских шапках. Новгородское происхождение этой иконографии бесспорно, и можно было бы говорить об ее московской адаптации, если бы она имела более определенное выражение, а не ограничивалась варьированием жестов и орнаментальных мотивов одежд. Поэтому не стоит выделять особенности растительных узоров, избираемых явно произвольно и не отражающих определенные исторические реалии. И если что надо особо подчеркнуть, так это легкий поворот фигур Бориса и Глеба, тогда как в других случаях их изображения фронтальные, в том числе и на иконе-святцах второй половины XVI в., предположительно — из собора Рождества Богородицы в Суздале, позже оказавшейся в суздальском Покровском монастыре¹¹. Трудно найти объяснение этой особенности ростовской иконы, кроме гипотезы о возможном следовании московскому образцу, затронутому ренессансными воздействиями, упорно просачивающимися в русскую иконопись рубежа XV—XVI вв.

Вполне понятно, что для выносной, процессионной иконы были избраны образ находившейся уже в Москве древней Богоматери Владимирской и изображение святых князей Бориса и Глеба, которым посвящен данный храм, представленных, как было принято в XV—XVI вв., вместе со своим отцом — Владимиром Святым, крестителем Руси. К пояснению указанных сюжетов излишне привлекать исторические справки, поскольку речь идет о распространенных в то время образах, пользовавшихся широким почитанием в пределах центральных русских земель. Надо напомнить, что перенесение древней иконы Богоматери из Владимира в Москву имело место в 1480 г. и значительно способствовало ее восприятию как национальной русской святыни.

Первоначально фон иконы на обеих сторонах был золотым, что свидетельствует о выполнении произведения как ценной принадлежности церковной утвари. Живопись неоднократно подвергалась не всегда качественной реставрации, и поэтому судить об ее художественных достоинствах сегодня затруднительно: смыто мягкое розовое охрение с тонкими белильными движ-

⁸ См.: *Лазарев В. Н.* Страницы истории новгородской живописи. Двусторонние таблетки из собора Св. Софии в Новгороде. М., 1983; *Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А.* Живопись Великого Новгорода. XV век. М., 1982. С. 301–320, 506–521. Кат. 63; *Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века.* М., 2008. С. 354–391. Кат. 47–61.

⁹ *Преображенский А. С.* Иконография Владимира Святого в XIV—XVII вв. // *Православная энциклопедия.* М., 2004. Т. 8. С. 707–718.

¹⁰ *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи. Т. 2: XVI — начало XVIII века. М., 1963. С. 60–61. Кат. 410.

¹¹ *Иконы Владимира и Суздаля.* М., 2006. С. 275, 278. Кат. 59.

ками, видоизмененным оказался цвет мафория Богоматери, появились черные графические складки одежд. Колорит в целом утратил свою изысканную цветовую гамму с ее мягкими светотеневыми переходами. Меньше пострадали изображения князей, весьма удлинённых пропорций, с несоразмерно маленькими головами и крохотными кистями рук. Подобная стилизация в конце XV в. характеризует творчество Дионисия, особенно выполненные им многофигурные иконы и фрески¹². Но она встречается и у других мастеров, в том числе работавших как в Новгороде, так и в Ростове. Надо вспомнить давно известную икону лоратного архангела Михаила, размером 60,0 x 45,0 см (инв. И-518), прежде датируемую третьей четвертью XV в.¹³, а ныне — концом того же столетия¹⁴. Не исключено, что последняя могла быть выполнена и позже, в первой половине XVI в. (ил. 6). С изменением представлений об эволюции художественного стиля приходится отказываться и от прежних датировок, особенно затруднённых архаизирующей манерой, иногда входящей в противоречие с более развитой иконографией. Отмеченные тенденции сохраняются в провинциальных произведениях в течение почти всей первой половины XVI в., чему есть примеры и в Ростове¹⁵.

Выносная двусторонняя икона происходит из церкви Бориса и Глеба в Ростове, построенной в 1761 г. на месте засыпанного храма 1287 г.¹⁶ В результате археологических исследований, открывших эту древнюю постройку, было установлено функционирование на протяжении XVI в. кладбища, прекратившего свое существование к началу XVII в.¹⁷. Соответственно высказано предположение, что разрушение и засыпка церкви конца XIII в. произошли в конце XV или в начале XVI в. Однако это входит в противоречие с описываемой иконой, даже когда принять для нее максимально раннюю дату — начало XVI в. Если икону выполнили, как можно предположить, во 2-й четверти XVI в., то, значит, церковь еще оставалась действующей, и то обстоятельство, что икона сохранилась и была перенесена в храм 1761 г., говорит о преемственности, исключающей исчезновение церкви как таковой на продолжительное время. Роль выносной иконы в ранний период русской церковной истории была более значительной и соответствовала храмовой: последняя, до того, как заняла место в иконостасе, находилась на поклоне перед солеей. Этот обычай удержался в сельских храмах до начала XIX в., а кое-где и до наших дней.

¹² См.: Дионисий «живописец пресловущий». К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Выставка произведений древнерусского искусства XV–XVI веков из собраний музеев и библиотек России. М., 2002.

¹³ Пуцко В. Г. Заметки о ростовской иконописи второй половины XV века // *Byzantinoslavica*. Prague, 1973. Т. 34. С. 200–201. Рис. 1.

¹⁴ Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. С. 74–75. Кат. 8.

¹⁵ Пуцко В. Г. Заметки о ростовской иконописи... С. 203–206. Рис. 4–9; Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. С. 148–155. Кат. 42–47.

¹⁶ Иоаннисян О. М., Торшин Е. Н., Зыков П. А. Церковь Бориса и Глеба в Ростове Великом // *Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век*. СПб., 1997. С. 229–250.

¹⁷ Там же. С. 246.

Традиция двусторонних икон прослеживается в Риме с VI в., а на Руси — с XII в., когда выполнены известные иконы Богоматери Знамения и Спаса Нерукотворного, находившиеся в храме и носимые в процессии; к эпохе Палеологов принадлежат иконы, находящиеся в Афинах и Охриде, а также знаменитая икона Погановского монастыря в Археологическом музее в Софии¹⁸. Ростовская икона — лишь одна из подобных, происходящих из этого региона¹⁹. Обычно на одной стороне помещено изображение Богоматери с Младенцем, в различном иконографическом образе, а на другой — представлены святитель Николай либо святые, в честь которых сооружен храм, для которого предназначена определенная икона. В этом смысле рассматриваемое произведение не служит исключением.

Таким образом, если соотнести приведенные наблюдения, оказывается, что выносная двусторонняя икона из церкви Бориса и Глеба в Ростове органично соединяет черты традиции с теми новыми явлениями, которые успели войти в сакральное искусство как Москвы, так и местных художественных центров, причем не первой величины. Это доказывает, что укоренившийся в истории русской иконописи тезис об извечном отставании провинции нельзя считать абсолютным, и надо в каждом отдельном случае учитывать конкретные обстоятельства. Конечно, при этом не стоит закрывать глаза на приверженности к старым образцам, но и они почти неизменно подвергаются адаптации, часто образуя причудливое соединение различных элементов, что большей частью характерно для переходного периода. Для Ростова таким этапным временем оказался XVI век, представленный порой очень разными произведениями.

¹⁸ *Грабар А.* Источники на византийската живопис от XIII и XIV в. // *Грабар А.* Избрани съчинения. София, 1983. Т. 2. С. 311–316. Табл. 255–263.

¹⁹ *Вахрина В. И.* Иконы Ростова Великого. С. 48–53, 70–73, 132–135. Кат. 1, 7, 37.



Ил. 1. Богоматерь Владимирская. Лицевая сторона двусторонней выносной иконы из церкви Бориса и Глеба. Вторая четверть XVI в. Ростов, ГМЗРК



Ил. 2. Святые благоверные князя Владимир, Борис и Глеб. Обратная сторона двусторонней выносной иконы из церкви Бориса и Глеба. Вторая четверть XVI в. Ростов, ГМЗРК



Ил. 3. Богоматерь Владимирская. Икона из Симонова монастыря в Москве. Начало XVI в. Москва, ГТГ



Ил. 4. Святые благоверные князья Владимир, Борис и Глеб. Обратная сторона таблички из собора Св. Софии в Новгороде. Около 1500 г. Новгород, НГОМЗ



Ил. 5. Благоверные князья Владимир, Борис и Глеб, с жителями Бориса и Глеба. Икона из церкви Иоанна Лествичника в Московском Кремле (?). Начало XVI в. Москва, ГТГ



Ил. 6. Архангел Михаил лоратный. Икона. Конец XV – первая половина XVI в. Ростов, ГМЗРК