

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТОВОГО ОБРАЗА В РУССКОЙ ЛИЦЕВОЙ РУКОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ

Н.А. Панина

Новосибирский государственный университет

pa.nina@mail.ru

Рассматриваются два основных типа репрезентации иконы в русской лицевой рукописной традиции: нарративный и толковательный (символический). Ставится вопрос о генезисе нарративной репрезентации в XVI в. и ее модификациях в процессе дальнейшего развития, об объединении двух типов репрезентации в изобразительном ряде памятника XVII в. «Книга об иконе Богоматери Одигитрии Тихвинской».

Ключевые слова: икона, нарративная репрезентация, толковательная репрезентация, изобразительный ряд.

Рукописная традиция культового образа с развитым изобразительным рядом — распространенное явление в европейской средневековой культуре и в отечественной культуре Позднего Средневековья и Нового времени¹. В отношении многих икон, являвшихся на Руси объектом массового поклонения, — Богоматери Знамение, Владимирской Богоматери, св. Николая и других, можно говорить об особом тексте сказаний, формировавшемся на протяжении веков и транслируемом через иконы с клеймами и лицевые рукописи. На определенном этапе, который в отечественной традиции просматривается в диапазоне XVI–XIX вв., категория исторического, земного события с участием иконы начи-

нает формировать смысловое пространство текста иконы, делая его по преимуществу нарративным². Графическое сопровождение текста иконы насыщается сюжетными композициями, выводя отношения текста и изображения на качественно новый уровень: изображение выступает здесь не столько образно-художественной интерпретацией текста, его комментарием, сколько средством расширенной репрезентации каждого события вербального рассказа за счет его визуально воспринимаемой реплики.

В миниатюрах лицевой рукописной книги выделяются два основных типа смыслового пространства культового образа: толковое (символическое, аллегорическое

¹ Примером устойчивого изобразительного ряда иконы в католической традиции может служить рукописная традиция Луккского нерукотворного образа Христа: Schmitt J.—Cl. Les images d'une image. La figuration du Volto Santo de Lucca dans les manuscrits enluminés du Moyen Age // The Holy Face and the Paradox of Representation. — Bologne, 1998. — P. 205–227.

² Понятие нарративности в данном случае определяется как порядок возможных отношений объектов рассказа (действий, событий и состояний), которые актуализируются в рамках той или иной стратегии. См.: Herman D. Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative. — University of Nebraska Press, 2002. — P. 53 и др.

истолкование смысла текста)³ и нарративное (изображение события, описанного в тексте), которые на начальных этапах своего развития тесно связаны с учительной композицией (изображение беседы, предстояния одного персонажа текста другому)⁴. Можно предположить, что при формировании различных трех типов смыслового пространства чудотворного образа играли свою роль (с разной степенью интенсивности на разных этапах этого процесса) различные аспекты перформативной репрезентации: статус иконы как реликвии, ее постановка в пространстве храма и в процессии рядом с другими иконами и реликвиями, ее взаимоотношения с ними; практика местного почитания святынь, их участие в мифологическом освоении места, придании реальному физическому пространству чудесного измерения; культивируемый во всех этих практиках спектр эмоциональных состояний, связанных с иконой, и т. д. Начальный этап конструирования развитого нарративного пространства чуда от иконы средствами изобразительного ряда связан с развитием новгородского и московского книжного искусства в XVI в. Исследователи русской культуры называют XVI столетие веком книжной миниатюры, значение которого для последующего развития больших изобразительных циклов невоз-

можно переоценить⁵. С одной стороны, от этого времени сохранилось беспрецедентное количество лицевых рукописей⁶. Даже если считать, что от предыдущих веков такие памятники просто не дошли до нас, тем не менее по сравнению с сохранившимися образцами предыдущей традиции книжная миниатюра XVI в. (прежде всего миниатюры Лицевого летописного свода) выглядит качественно новым явлением. Вырабатывается новая концепция единого смыслового пространства памятника, образованного вербальным и визуальным рядом. Революционное изменение книжной миниатюры идет от процессов в иконописи и связано с притоком в московское искусство новгородских традиций в середине XVI в., а именно с появления иконописцев с навыками создания очень сложных символических композиций, спровоцировавших в это время дискуссии по вопросам иконописания⁷.

История лицевого текста иконы с XVI в. является историей взаимоотношений толковательной и нарративной репрезентации образа в миниатюре. Процесс усложнения символической нагрузки изображения в столичном книжном искусстве середины XVI в. обусловил толковательный характер ряда больших изобразительных серий

⁵ Попов Г.В. Указ. соч. – С. 262.

⁶ Только в сохранившихся 10 томах Лицевого летописного свода содержится более 16 000 миниатюр. См. описание томов: Морозов В.В. Лицевой летописный свод в контексте отечественного летописания XVI в. – М.: Индрик, 2005. – 288 с. – С. 12–32. Факсимильное воспроизведение публикуется в открытом доступе в Интернете «Обществом любителей древней письменности».

⁷ Сарабьянов В.Д. Символико-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI в. // Благовещенский собор Моск. Кремля: Мат-лы и исслед. – М., 1999. – С. 164–217.

³ Для рукописной традиции до XVI в. оно традиционно связывалось с маргинальными миниатюрами, сопровождающими текст Псалтири. См.: Вздорнов Г.И. Исследование о Киевской Псалтири. – М.: Искусство, 1978.

⁴ Охарактеризовано в наблюдении Г.В. Попова: «...в большинстве миниатюр XV в. нет собственно действия. Это череда собеседований-предстояний. Сцены почти лишены деталей, пространственные градации отсутствуют». См.: Попов Г.В. Рукописная книга Москвы. Миниатюра и орнамент второй половины XV–XVI столетия. – М., 2009. – С. 225.

того времени⁸. Продвижение нарративной программы в книжной миниатюре связано с моментом создания Лицевого летописного свода. Явное возвращение к толковательному принципу просматривается во второй половине XVII в., когда в списках «Книги об иконе Богоматери Тихвинской» он не просто объединяется с нарративным в рамках одного изображения, но задает форму и ритм всей последовательности миниатюр. Дальнейшее его развитие происходит в старообрядческой и антикварной практике, основанной на знакомстве с древнейшими образцами книжного искусства и установкой на осторожную творческую переработку этих образцов.

Возвращаясь к Лицевому своду, можно констатировать эволюцию больших нарративных серий, которая происходит в конце XVI – начале XVII в., когда создаются по томам Лицевого свода парадные вкладные списки житий, роскошно иллюминированные по царскому заказу⁹. Пространственно-временные решения середины XVI в. в начале XVII в. постепенно уходят. Архитектоника кодекса сохраняется, принцип расположения миниатюр относительно текста также не претерпевает кардинальных изменений, но сама композиция снова упрощается, что заметно уже в конце XVI в.: увеличивается количество миниатюр, включающих всего две сцены¹⁰. В итоге одно собы-

тие дробится на большее число миниатюр и изобразительный ряд становится менее компактным, он разрастается.

Принцип максимальной фрагментации события, выработанный при копировании житий Свода в конце XVI – начале XVII в. и утвердившийся в книжной миниатюре XVII в., начинает действовать как системообразующий при конструировании новых повествований наряду с принципом сведения всех известных событий в одно целое на основе общей концепции. Так появляются «Книга об иконе Богоматери Одигитрии Тихвинской», «Книга об иконах Богоматери зовомая Владимирская и об иных» – редакции свода сказаний о Тихвинской иконе Богоматери, первая из которых создается в 1658 г. иконописцем Тихвинского Успенского монастыря Родионом Сергиевым как лицевая, а вторая становится частью книги о чудотворных иконах, которую составляет в 1671 г. известный придворный поэт и богослов Симеон Полоцкий¹¹. Они коренным образом отличаются от более ранних повествований о чудотворных иконах¹², и знаменуют послед-

Илл. 181–196; сравнительный анализ миниатюр «Жития Николая Мирликийского» XVI и XVII в.: Серебрякова Е.И. Лицевое житие Николая Чудотворца XVII века из Николо-Угрешского монастыря // Вопросы источниковедения и палеографии. Труды Государственного исторического музея. – М., 1993. – Вып. 78. – С. 175–189.

¹¹ Серебрякова Е.И. К вопросу о типах лицевых рукописных «Книг о Тихвинской иконе Богоматери» XVII – XVIII вв. // Труды Государственного исторического музея. – Вып. 136. – 2003. – С. 258–261.

¹² Так, на этапе начального конструирования нарративного пространства Тихвинской иконы определяющей была стратегия освоения и защиты физического пространства, которое в Средневековье понималось как место, локус или некоторый набор мест, в отличие от более позднего представления о пространстве как глобальной сущности. Соответственно, нарративное пространство имеет

⁸ Одни из наиболее известных – миниатюры Лицевого сборника Чудова монастыря (РГБ, собрание Егорова, № 1844): Лицевой сборник Чудова монастыря. Факсимильное издание. – М., 2008; Левочкин И.В., Крутова М.С. Лицевой сборник Чудова монастыря: научный аппарат. – М., 2008.

⁹ Лицевое житие святителя Николая Чудотворца из Николо-Угрешского монастыря. XVII век. Факсимильное издание. – М., 2007.

¹⁰ См. анализ миниатюр «Жития прпп. Зосимы и Савватия Соловецких» XVI в., ГИМ, собрание Вахромеева, № 71: Попов Г.В. Указ. соч. –

ний этап разработки такого рода произведений на уровне государственной программы¹³. Происходит работа с параллельными повествовательными последовательностями различной знаковой природы, с вербальным и изобразительным рядами, формирование из них концептуального единства. Изобразительный ряд расширяется до сопоставимой с текстом насыщенности действиями, событиями и состояниями, в первую очередь за счет проецирования на изобразительный ряд вербального рассказа, их событийного параллелизма, но также за счет мультипликации самого культового образа в миниатюрах и развития кинетических и проксеимических характеристик всех объектов изображения, размещающих икону в фокусе внимания зрителя (читателя).

Особенности изобразительного ряда иконы, к которым относится массовое включение икон в разнообразные архитектурные элементы, характерное исключительно для миниатюр XVI в., или, наоборот, размещение иконы в разреженном пространстве храма в миниатюре XVII в., могут быть объяснены только при условии обращения к формам репрезентации культового образа в миниатюре. Здесь же нужно искать ответ и на вопрос о причине массового присутствия в нарративной серии

горизонтальную структуру последовательности мест (рассказов), и повествование как композиционный принцип определяется перемещением иконы. В XVI в. горизонтальная структура была построена по вертикали: появилась хронологическая последовательность событий, происходивших в одном месте (основание собора и монастыря, поклонение иконе царей Василия III и Ивана IV). Ранняя рукописная традиция Тихвинской иконы изучена В.М. Кириллиным. См.: Кириллин В.М. Сказание о Тихвинской иконе Богоматери «Одигитрия». – М., 2007.

¹³ В XVIII в. они оттесняются в маргинальные культурные практики и развиваются замкнуто, на периферии культурного поля.

«Книги о Тихвинской иконе Богоматери» идентичных, повторяющихся композиций: в некоторых случаях отличия между двумя миниатюрами в серии из 30–40 изображений минимальны. Избыточное и несуразное с точки зрения иллюстрации это явление выступает частью концептуального объединения средств нарративной и толковательной репрезентации.

Средством развития нарративной репрезентации в XVII в. становится работа с вербальным рядом в рамках стратегии компендиума: сбор всей возможной информации, выстраивание вертикальной и горизонтальной событийных линий, соединение различных контекстов, поиск архетипической модели повествования. Так, при создании «Книги об иконе Богоматери Одигитрии Тихвинской» в XVII в. имеет место не просто сведение нескольких источников, но моделируется единое нарративное пространство. Инструментом гомогенизации структур вертикальной (от написания прижизненного образа Богоматери до современных автору чудес) и горизонтальной (деяния иконы от Константинополя до Москвы и северных городов Руси) становится градозащитная сюжетно-жанровая модель вполне определенного памятника.

Архетипические и в то же время исторически конкретные сюжеты, которые лежат в основе предания о чудотворном образе Тихвинской Богоматери, а также в основе текста и изобразительного ряда «Книги об иконе Тихвинской», связаны с рядом переводных византийских сочинений, в первую очередь с рано появившейся в русской литературной традиции «Памяти о Великом Акафисте» («Повести о неседальном»)¹⁴. Каноническая модель, из-

¹⁴ Громова Е.Б. История русской иконографии Акафиста. – М., 2005. – С. 50.

влеченная из «Повести о неседальном», включает ряд «сюжетов-архетипов»: описание вражеской мощи, моление образу Богоматери и Христу или выход священного главы города на стены с образом, чудесное избавление от врагов, благодарение Богоматери, и проявляется теми или иными сюжетами во всех произведениях древнерусской традиции, связанных с богородичными иконами-градохранительницами.

Акафист и связанные с ним сюжеты стали материалом для разработки нарративного (событийного) представления иконы Богоматери. Внесобытийная составляющая изобразительного ряда формируется на основе так же тесно связанной с Акафистом, но более широкой проблематики чудотворной иконы, понимаемой как реликвия. Генезис такого представления культового образа локализован в позднеантичной и раннесредневековой, в первую очередь византийской, культуре. Там происходит формирование смыслового пространства культового образа, которое в определенный момент оказывается зафиксированным в иллюминированной книге как результат взаимодействия различных семиотических систем. В основе этого взаимодействия лежит практика почитания иконы в храме и вне его. Изначально смысловое пространство иконы имело перформативный характер и формировалось под воздействием аудиовизуального ряда: системы изображений, интерьера храма, хода богослужения, чтения, пения. Созданию и восприятию лицевого текста предшествовал не только устойчивый комплекс зрительных и аудиальных образов, но, что очень важно, комплекс эмоциональных состояний, закрепленный в каноне.

В перформативной репрезентации образа чудотворная функция иконы становится стержневой, она наделяет икону

свойством реальности и напрямую связана с ее статусом реликвии. В византийском православии имело место длительное и постепенное сращивание функций икон и реликвий. С конца X в. чудотворные иконы наряду с реликвиями начинают широко участвовать в процессиях, становятся военными и духовными палладумами Константинополя¹⁵. На икону переносится чудотворная и целительная функция мощей и реликвий, телесно соприкасавшихся с Богоматерью, Христом или святыми, и таким образом икона наделяется реальностью¹⁶.

Перформативная репрезентация чудотворной иконы в греческом культе включает ее обретение, торжественное перенесение, встречу, положение в специально выстроенный для нее храм или специально отведенное ей место в храме, установление праздника в этот день, совершение чудес, сопровождающееся видением небесного протагониста иконы. Процедура перенесения, первоначально установленная для реликвий (IV–VII вв.), затем для икон (к IX в.), совершалась по специально установленному ритуалу *adventus* – прибытия и вступления в город византийского императора, в свою очередь восходившего к соответствующему античному ритуалу. В византийской иконографической формуле *adventus* выделяют три ключевых момента: *synastesis* (*hypantesis*, *apantesis*) – радостно-триумфальную встречу реликвий в момент их прибытия в город, *prompre* – сопрово-

¹⁵ Шалина И.А. Чудотворная икона-реликвия «Богоматерь Одигитрия»: ее вторичное чудо и «ожидание» по Константинополю // Реликвии в восточнохристианской иконографии. – М., 2005. – С. 243–274.

¹⁶ Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 78; Шалина И.А. Указ. соч. – С. 14.

ждение их через город, или процессию, *apothesis* – положение реликвий в приготовленный реликварий¹⁷.

Участницей одной из самых ранних уличных процессий была чудотворная икона Одигитрии Константинопольской. Еженедельные вторничные выходы, во время которых икона творила чудеса исцелений, и следующая за ними длительная процессия по всему городу с заходом в определенные уставом храмы для совершения служб дали богатую иконографическую традицию. В период формирования культа чудотворных икон на Руси почитание Одигитрии Константинопольской было известно по отчетам паломников и переведенным к тому времени богослужебным текстам Великого Акафиста, Повести об Акафисте, Сказания об иконе Богоматери Римляныни. Модель *adventus* определяет репрезентацию чудотворной иконы в русской традиции, до конца XV в. преимущественно существовавшую в двух отдельных формах: иконографической (циклы Акафиста на иконах и фресках) и текстуальной (сказания о чудотворных иконах, слова в защиту почитания икон). Однако в греческую модель были внесены существенные изменения. Так, финальная фаза – *apothesis*, постановка иконы в пространстве храма или положение реликвии в храме, слабо развитая в византийской иконографии, является наиболее важной в русской¹⁸, разработавшей на ее основе сложные многофигурные сцены перенесения мощей святых и чудотворных икон. Пример тому – клейма икон «Богоматерь Владимир-

ская с чудесами»¹⁹ и посвященные этой теме миниатюры Лицевого свода. Текст Сказания о Владимирской иконе Богоматери подробно описывает процедуру встречи иконы, участников процессии в соответствии с их позицией в церковной и светской иерархии, их действия и позы, которые мы находим запечатленными в зрительных образах на миниатюрах²⁰.

Древняя формула *адвентуса* обогащается также сценой выхода святыни с места ее предыдущего хранения для перенесения в новый храм-реликварий, традиционные композиции достраиваются составляющими промпре (многолюдной процессией через город), а способ изображения перенесения иконы, поддерживаемой с двух сторон духовными лицами, восходит к сцене демонстрации иконы и поклонения ей в иконографии Акафиста Богоматери и Торжества Православия. Эта особенность характерна для изображений истории не только Богоматери Владимирской, но и других икон Богоматери и святых²¹.

В «Книге о иконе Тихвинской Богоматери» непосредственно из текста, сформированного сообразно традиции акафистных сказаний, вычитываются иконографические решения нарративной последовательности миниатюр. Воспроизведение событий текста разворачивается в рамках нескольких общих иконографических схем, частью разработанных в иконописной традиции Тихвинской Богоматери с

¹⁷ Подробнее о византийской иконографии обречения и перенесения реликвий см.: Шалина И.А. Тема почитаемых реликвий в восточнохристианской иконографии // Реликвии в восточнохристианской иконографии. – С. 13–101.

¹⁸ Шалина И.А. Указ. соч. – С. 70.

¹⁹ Щенникова Л.А. Почитание «Владимирской» и «Тихвинской» икон Богоматери в Московском Кремле в XVI столетии // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. – М., 2008. – С. 180–202.

²⁰ Гребенюк В.П. Икона Владимирской Богоматери и духовное наследие Москвы. – М., 1997. – С. 98, 198.

²¹ Шалина И.А. Указ. соч. – С. 57.

клеймами чудес, частью, видимо, созданных специально для «Книги». Среди них сцены явлений иконы в воздухе, сцены собеседований-предстояний в палатах, сцены моления иконе в раскрытом и закрытом интерьере Тихвинского Успенского собора, храма-реликвария, выстроенного специально для этой иконы.

Первая и две последние из перечисленных выше композиций носят толковательный характер – они служат целям символической передачи сложного комплекса смыслов, которым к XVII в. обрastaет чудотворный образ Богоматери: богословских теорий Боговоплощения как оправдания писаного образа, истории нерукотворных образов и первых написанных человеческой рукой икон, практики почитания реликвий, еще на византийской почве перенесенной на чудотворные иконы, идей передачи власти над всем православным сообществом, которую символизирует чудесное перемещение первообраза Богоматери, и т. д. Содержание толковательных включений в нарративные серии и чисто толковательных последовательностей (циклов чудес) не может быть просто вычитано из «Книги». Собственно, их иконографические решения никак не связаны с буквальным прочтением текста, что позднее стало причиной серьезных модификаций изобразительного ряда: при смене культурного контекста смысл и значение толковательных композиций XVII в. были утрачены. Модель толковательной последовательности миниатюр на уровне памятника в целом может быть определена как переход от демонстрации образа к его фиксации в реликварии и далее к серии подтверждений его чудотворного статуса.

Что касается типологии репрезентации иконы средствами изобразительного ряда,

то, строго говоря, представление иконы всегда осуществляется в рамках толковательной композиции – демонстрации, перенесения, моления, процессии. Каждый конкретный случай этих четырех моментов почитания иконы связан с определенным историческим событием, которое становится объектом нарративного представления. Повествовательная миниатюра сама по себе не рассказывает непосредственно об иконе, она передает факты строительства зданий, перемещений персонажей, захвата пленных, атак и стычек, и т. д. Тем не менее правомерно выделять нарративное представление как один из типов репрезентации именно иконы, потому что каждый повествовательный момент в миниатюрах соотнесен с моделью нарративной репрезентации иконы в тексте – моделью акафистных сказаний. Каждое перемещение, каждая вражеская атака, каждая вылазка защитников монастыря являются актуализацией того или иного ключевого элемента этой модели.

Литература

Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Х. Бельтинг. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 752 с.

Вздорнов Г.И. Исследование о Киевской Псалтири. Киевская Псалтирь / Г.И. Вздорнов. – М.: Искусство, 1978. – 171 с.

Гребенюк В.П. Икона Владимирской Богоматери и духовное наследие Москвы / В.П. Гребенюк. – М.: Биоинформсервис, 1997. – 210 с.

Громова Е.Б. История русской иконографии Акафиста / Е.Б. Громова. – М.: Индрик, 2005.

Кириллин В.М. Сказание о Тихвинской иконе Богоматери «Одигитрия» / В.М. Кириллин. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 309 с.

Книга, слова избранных святых отец о поклонении и чести святых икон. – М., 1642.

Левочкин И.В. Лицевой сборник Чудова монастыря: научный аппарат / И.В. Левочкин, М.С. Крутова. – М.: Актеон, 2008. – 142 с.

Лицевое житие святителя Николая Чудотворца из Николо-Угрешского монастыря. XVII век. Факсимильное издание. – М., 2007.

Лицевой сборник Чудова монастыря. Факсимильное издание. – М.: Актеон, 2008. – 231 с.

Морозов В.В. Лицевой летописный свод в контексте отечественного летописания XVI в. / В.В. Морозов. – М.: Индрик, 2005. – 288 с.

Неволин Ю.А. Три лицевые рукописи XVI в., оформленные крумлевским мастером – знатоком и интерпретатором западноевропейской гравюры / Ю.А. Неволин // Конференция по истории средневековой письменности и книги. Тезисы докладов. – Ереван, 1977. – С. 67–68.

Попов Г.В. Рукописная книга Москвы. Миниатюра и орнамент второй половины XV – XVI столетия / Г.В. Попов. – М.: Индрик, 2009. – 280 с.

Сарабьянов В.Д. Символично-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI в. / В.Д. Сарабьянов // Благовещенский собор Моск. Кремля: Мат-лы и исслед. – М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. – С. 164–217.

Серебрякова Е.И. Лицевое житие Николая Чудотворца XVII века из Николо-Угрешского монастыря / Е.И. Серебрякова // Вопросы источниковедения и палеографии. Труды Госу-

дарственного исторического музея. – М., 1993. – Вып. 78. – С. 175–189.

Серебрякова Е.И. К вопросу о типах лицевых рукописных «Книг о Тихвинской иконе Богоматери» XVII – XVIII вв. / Е.И. Серебрякова // Труды Государственного исторического музея. – М., 2003. – Вып. 136. – С. 257–275.

Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология / Сост., общ. ред. и предисл. Н.К. Гаврюшина. – М.: Прогресс, 1993. – 400 с.

Шалина И.А. Реликвии в восточнохристианской иконографии / И.А. Шалина. – М.: Индрик, 2005. – 536 с. : ил.

Щенникова А.А. Почитание «Владимирской» и «Тихвинской» икон Богоматери в Московском Кремле в XVI столетии / А.А. Щенникова // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. – М.: ИПП «Куна», 2008. – С. 180–202.

Herman D. Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative / D. Herman. – University of Nebraska Press, 2002. – 480 p.

Schmitt J.–Cl. Les images d'une image. La figuration du Volto Santo de Lucca dans les manuscrits enluminés du Moyen Age / J.–Cl. Schmitt // Herbert L. Kessler – Gerhard Wolf (ed.). The Holy Face and the Paradox of Representation. – Bologna: Alfa Studio Editoriale, 1998. – P. 205–227.