ИСКУССТВО

УДК 745.04 ББК 85.14 DOI 10.25986/IRI.2019.78.4.014

В. Г. Пуцко

Калужский музей изобразительных искусств, Калуга, Россия. putsko@kaluga.net

РУССКАЯ ЖИТИЙНАЯ ИКОНА: СИНТЕЗ АГИОГРАФИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Житийные иконы, появившиеся в начале XIII в. в Византии, оказали воздействие на искусство русских мастеров, которые, следуя греческим образцам, выражали свое понимание специфики жанра. Это проявляется в иконах общехристианских святых, выполненных в XIV–XVI в. Необходимость в создании таких икон с повествованием о русских святых побудила иконописцев к внимательному изучению литературных текстов и уже существовавших циклов иллюстраций к ним. Однако переносить последние механически на плоскость иконной доски было невозможно, и поэтому осуществляли тщательный отбор сюжетов. Этот методический подход ярко проявляется в житийных иконах, в основном московского происхождения, во второй половине XV в. и в течение следующего столетия. Дионисий и другие мастера создают строгие и притом одухотворенные образы русских святителей и подвижников, освещая их житие и деяния, а также чудеса, на основе письменных источников и живых преданий, используя при этом исторические и бытовые реалии, но не превращая иконопись в разновидность жанровой картины.

Ключевые слова: житийные иконы, византийский образец, литературные источники, подбор сюжетов, эпоха расцвета жанра, репертуар чудес

Общеизвестно, что сюжетный репертуар христианской иконографии в значительной мере предопределяет его литературная основа, прежде всего евангельский текст. Иконопочитание уже с периода своего возникновения должно было установить портретную типологию, столь необходимую в сакральном искусстве, позволявшую в раннехристианское время наряду с символическими изображениями ввести индивидуальные отличия: Христа, апостолов, мучеников, Богоматери [Грбар]. Творческое осмысление позднеантичных образцов позволило выработать основные схемы композиций, наполненных совершенно иным содержанием, связанных с ветхозаветными и евангельскими событиями [Ainalov; Grabar; Kitzinger]. С развитием почитания святых, мучеников и подвижников появляются наряду с изображениями композиции, иллюстрирующие их жизнь, подвиги, кончину, прижизненные и посмертные чудеса. Развитие агиографического жанра в литературе обусловило возникновение циклов таких сюжетов в стенописях и в книжной иллюстрации, приведших к формированию житийной иконы. Она имеет крупное по размерам изображение святого в центре, в среднике, которое окружают повествующие о нем сцены с пояснительными надписями. Иногда и центральное изображение представляет сюжетную композицию, если в этом оказывается особый смысл. Речь идет о таких темах, как Илья Пророк в пустыне, Чудо Георгия о змие.

В Византии существование житийной иконы, окончательно оформившейся структурно, засвидетельствовано произведениями, которые сохранились в монастыре св. Екатерины на Синае. Они выполнены в первой четверти XIII в. с явным использованием в качестве образца циклов

миниатюр греческих менологиев более раннего времени. В связи с этим материалом уже был поставлен вопрос о роли художника как агиографа [Ševčenko Patterson]. Можно предположить, что византийский опыт был усвоен на Руси в форме копирования оригинала, с почти неизбежными упрощениями. Но для того, чтобы принять этот тезис без оговорок, надо располагать греческим и русским образцами одного иконографического извода, обнаруживающими тождественность. Реальность же такова, что оказывается возможным обсуждение лишь общего типологического сходства, с выделением определенных черт различной обусловленности [Пуцко, 2014]. Житийные иконы русских святых, как известно, давали иконописцу большой простор для самостоятельного художественного творчества, впрочем, явно в определенной мере ограниченный условиями заказа, о чем приходится судить по конкретным примерам [Пуцко, 2016].

Житийные иконы обычно содержат изображения наиболее почитаемых святых вместе с циклом их земной жизни и чудес. Одним из них является живший в IX в. до Рождества Христова ветхозаветный пророк Илия, взятый живым на небо и присутствовавший на Фаворской горе при Преображении Христа. Икона больших размеров (141,0 × 111,0 см), происходящая из церкви в селе Выбуты близ Пскова и датируемая XIII в. [Государственная Третьяковская галерея, с. 87–89, кат. 26], имеет в среднике изображение Илии в пустыне; на верхнем поле помещен семифигурный поясной Деисус, а на боковых и нижнем полях расположены 14 житийных клейм (Ил. 1). Их сюжеты почерпнуты из текстов библейских Третьей и Четвертой книг Царств. Композиции сцен построены по классической византийской схеме, унаследованной от античного искусства, предполагающей ассиметрию с уравновешенным расположением фигур, вместе с позами и жестами, обозначающими действие. Не исключено и воздействие апокрифических сказаний, лежащих в основе Похвального слова Илие Климента Охридского (IX в.). Стоит обратить внимание на сюжеты житийных клейм: 1) Ангел показывает спящему Саваху, отцу Илии, повитого огнем младенца, предсказывая чудесное рождение сына; 2) Савах говорит о видении первосвященникам; 3) Илия «заключает небо»: запрещает дождь; 4) встреча Илии с Сарептской вдовицей; 5) Илия в доме вдовицы умножает хлеба; 6) Илия воскрешает сына вдовицы; 7) Авдий, посланник царя Ахава, встречает Илию; 8) Илия обличает царя Ахава; 9–10) жертвоприношение на горе Кармил; 11) Илия у потока Киссон закаляет пророков Ваала; 12) пророк Елисей следует за Илией; 13) Илия и Елисей переходят Иордан посуху; 14) огненное вознесение Илии. В последних шести клеймах живопись сохранилась фрагментарно. Архаические черты иконографии и стиля определенно указывают на более раннее происхождение византийского образа, с которым генетически связана эта икона.

Житийный цикл пророка Илии известен уже по византийским миниатюрам XI в., но в сформированном виде представлен впервые в фресках церкви Успения Богоматери монастыря Морача, законченных в 1251–1252 г. и украшающих диаконик [Сковран-Вукчевич, с. 149–170; Мијовић]. В сущности, это стенопись, современная псковской иконе, но она отличается как иконографией, так и сюжетным составом композиций. В частности, среди них «Беседа Илии с Богом», «Илия помазывает Азаила, Иуя и Елисея». Следовательно, в XIII в. иконография пророка Илии имела черты вариативности. В целом морачские фрески более классифицирующего стиля.

Житийные иконы пророка Илии выполняли на Руси также в течение последующих столетий, о чем свидетельствуют сохранившиеся произведения. Они существенно отличаются от иконы XIII в. размерами, иконографией, пропорциями доски и стилем живописи, обнаруживая тем самым принадлежность к иной эпохе.

Это прежде всего икона конца XIV — начала XV в. в Нижегородском художественном музее с Вознесением пророка Илии в среднике, обрамленном не вполне сохранившимися клеймами со славянскими сопроводительными надписями [Балакин; Лазарев, с. 502, кат. 138]. Среди

сюжетов клейм — «Илию отдают в обучение» и «Тело убитого Ахава перевозят в колеснице». Размеры иконы (135,0 × 83,0 см) позволяют предположить, что она была храмовой. Ее 15 клейм с сильно вытянутыми фигурами выполнены в размашистой манере, свойственной стенописям.

Несколько житийных икон пророка Илии датируются XVI в., причем одна из них, в собрании Владимиро-Суздальского музея-заповедника (размером 109,0 × 82,0 см), выполнена в середине столетия [Иконы Владимира и Суздаля, с. 200—208, кат. 34]. В среднике Илия Пророк в пустыне, окружающие его 16 житийных клейм традиционного состава, но они с иконографическими особенностями, отличающими их от более ранних циклов (Ил. 2). Композиции с иным расположением фигур, поза Илии в ряде случаев оказывается почти неизменной. В свою очередь, икона Илии Пророка в пустыне в собрании Музеев Московского Кремля (размером 41,2 × 35,5 см), датируемая концом XVI в., имеет 14 житийных клейм, обращающих на себя внимание измельченными фигурками (Ил. 3). Т. Е. Самойлова, посвятившая произведению обстоятельное исследование, отметила его иконографические особенности и пришла к выводу, что в основе программы житийного цикла текст Похвалы Илии Пророку, интерпретированный на основании иных источников: песнопений и паремийных чтений [Самойлова, 2012]. Весьма вероятно, что подобную метаморфозу осуществил не иконописец данного произведения с грубоватым народным стилем, а мастер элитарного образца. Еще одна икона, с изображением Вознесения пророка Илии, последней четверти XVI в., в Ярославском музее-заповеднике (размером 162,0 × 145,0 см), имеет 48 житийных клейм и, соответственно, подробнейшим образом иллюстрирует библейские тексты [Иконы Ярославля, с. 428—441]. Это храмовая икона прежней церкви Илии Пророка в Ярославле. Ее мастер умело применил существовавшие иконографические формулы для разнообразных сюжетов, нередко варьируя схожие мотивы.

Если агиограф литературные источники использует для подробного повествования, то художник передает последнее в соответствующих композициях, зримыми образами, с определенной характеристикой. Строгий византийский цикл русские мастера подвергают существенной интерпретации. При отсутствии конкретного образца они создают собственную версию, с использованием традиционных иконографических схем, иногда предельно упрощенных. По-видимому, только изредка возникала необходимость создания нового подробного цикла с непосредственным обращением к тексту. Надо было иметь богатое воображение, чтобы поэтическую строфу облечь в визуально воспринимаемое ее отражение.

Общий тезис об усвоении русскими иконописцами византийского оригинала или эталона, подвергаемого творческой интерпретации, вряд ли предполагает стереотипное использование элитарного источника в различной социальной среде. Не все мастера способны были выполнить адекватное воспроизведение, требовавшее высокой профессиональной квалификации. Между тем житийные иконы, исключительные по сложности иконографии, проникают в различные слои общества средневековой Руси. Конкретно речь может идти об иконах Николая Чудотворца с житийными клеймами. Наиболее известна его византийская икона первой четверти XIII в. (размером 83,0 × 57,0 см) в монастыре св. Екатерины на Синае (Ил. 4). Греческие версии этого образа сравнительно немногочисленны, и количество клейм не более 12—14, при относительно стабильном сюжетном репертуаре [Ševčenko]. Большой ряд известных русских житийных икон этого святителя хронологически начинается с первой четверти XIV в. и характеризуется удивительным разнообразием иконографии как средника, так и особенно житийных клейм, цикл которых с XIV в. нередко заканчивается «Погребением» и «Перенесением мощей» [Святой Николай Мирликийский; Почитание святителя Николая Чудотворца; Шалина, с. 421—452]. Включаются и русские чудеса, в том числе киевское «Чудо об отрочати». В одном случае, на иконе первой половины XVI в., даже воспроизведен в своих ранних архитектурных формах

Софийский собор в Киеве [Искусство Рязанских земель, с. 19, 34, 35, кат. 4; Пуцко, 2007]. Датируемый около 1380 г. образ Николы с житием (размером 94,0 × 69,0 см) из Николо-Угрешского монастыря под Москвой (Ил. 5) можно рассматривать как определенный результат русской адаптации более раннего византийского оригинала, особенно заметной в характере житийных клейм с их крохотными фигурками.

Письменные источники, доступные древнерусскому иконописцу, позволяли ему почерпнуть различные сведения о святителе Николае [Крутова]. Они так или иначе оказывали воздействие на трактовку различных эпизодов его жития, заметно отличающуюся от наблюдаемой в византийских произведениях. Детство, рукоположение в священный сан и чудотворения присутствуют во всех житийных циклах Николы с тем лишь различием, что неодинаково число сцен, иллюстрирующих те или иные события. К ним изредка прибавляется композиция, определяемая как «Служба свт. Николаю» [Маханько]. Не исключено, что она инспирирована чудом о сицилийском пресвитере, взятом в плен сарацинами и перенесенном святителем на родину. В русской иконографической традиции этот мотив трансформировался в представление о непрестанном молении Николая о всех прибегающих к его помощи. К основной части житийного цикла, унаследованного от византийского образца, добавляются новые чудеса, преимущественно описанные в сказаниях, иллюстрированные по типу более ранних, но с учетом конкретных обстоятельств.

Приведенные примеры, связанные с житийными иконами Илии Пророка и Николая Чудотворца, характерны в плане широкого использования русскими мастерами византийской основы. По мере хронологического отдаления от греческих образцов заметно усиливается роль самостоятельного творчества, проявляющегося как в изменении художественных форм, так и во включении новых сюжетов, притом русских, с заметными элементами бытового жанра (если так позволительно говорить в отношении средневекового сакрального искусства). В житийных иконах Георгия сюжетный состав клейм более стабилен. В то же время отчетливо проявляется фольклоризация мотивов, обязанная, конечно, не столько литературным текстам (в основном переводным), сколько изобразительной интерпретации классического наследия. Лучшим тому подтверждением служит известная икона Чуда Георгия о змие, с житием, первой половины XIV в. из собрания М. П. Погодина (Государственный Русский музей).

Синтез словесной и изобразительной агиографии ярче проявляется в житийных иконах русских святых, прослеживаемых в сохранившихся произведениях начиная со второй половины XIV в. Ключевую роль играет икона святых князей Бориса и Глеба (размером 134,0 × 89,0 см), из церкви Бориса и Глеба в «Запрудях» в Коломне (Ил. 6). Этот исключительный по своему значению памятник (Государственная Третьяковская галерея) неоднократно привлекал пристальное внимание исследователей [Смирнова; Поппэ; Самойлова, 2008]. По замечанию В. Н. Лазарева, «самой сильной частью иконы являются лица Бориса и Глеба» [Лазарев, с. 83]. Поскольку братья-князья были канонизированы еще в XI в., за истекшее время должна была сформироваться их устойчивая иконография, в том числе и житийный цикл после утверждения этого жанра в Византии. Разумеется, появлению таких произведений на Руси также предшествовали житийные тексты и иллюстрирующие их миниатюры. Известен лицевой Сильвестровский сборник, изображения которого, по утверждению Д. В. Айналова, копируют миниатюры XII в. [Айналов, с. 14–17]. Однако при соотнесении клейм упомянутой иконы с сюжетами Несторова «Чтения» и «Анонимного сказания» оказалось, что они представляют вольный парафраз, отражающий начитанность мастера, знающего различные версии. Нельзя сбрасывать со счетов и тяготение художника к следованию традиционным иконографическим формулам, насколько это возможно для материала, изобилующего историческими и бытовыми

подробностями. В конечном итоге текст давал прежде всего общий ориентир, тогда как трактовка каждого сюжета (а их в данном случае 16) требовала согласования с иконографическим канонem.

Более поздние житийные иконы Бориса и Глеба обнаруживают иную программу цикла, более «сакрализованную», как того требовала новая эпоха, с назидательным повествованием, отчасти сглаживающим остроту исторического сюжета, столь наглядно проступающего в литературном тексте. И потому не стоит удивляться иному отбору сюжетов и относительному соответствию изображений сопроводительным надписям. Творческая фантазия художника заметно дисциплинируется иконописными нормами.

Со второй половины XV в., после того как Русская церковь обрела автокефалию, наблюдается процесс появления житийных икон русских святых, преимущественно живших в недавнее время: в XIV и на рубеже XIV–XV в., на тот момент уже прославленных [Голубинский, с. 42–43, 45–48]. Митрополит Петр скончался в 1326 г., и в 1339 г. причислен к лику святых. Преподобный Сергей Радонежский, скончавшийся в 1392 г., в 1447–1448 г. называется в числе великих чудотворцев Русской земли. Почитание скончавшегося в 1391 г. Димитрия Прилуцкого превратилось из местного монастырского в почти общерусское в конце XV в. Кирилл Белозерский скончался в 1427 г., а стал общепочитаемым святым не позднее середины XV в. Митрополит Алексий преставился в 1377 г., и местное празднование ему было установлено в Чудовом монастыре в конце 1448 г. Все эти святые ко времени выполнения их житийных икон имели жития, из которых мастера-иконописцы черпали сюжеты для композиций обрамлявших средник клейм. Сравнивая их тематический репертуар [Пуцко, 2016, с. 126–127], можно выделить своего рода этикетные (рождение, приведение в учение, пострижение, рукоположение, погребение), а также весьма разнообразные, иллюстрирующие конкретные события в соответствии с повествованием литературного источника. Скажем, принесение даров константинопольского патриарха Филофея Сергию Радонежскому никак нельзя отнести к какому-либо иному святому.

Среди известных житийных икон Сергия Радонежского наиболее ранней является икона, помещенная в местный ряд иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, датируемая около 1480 г., имеющая 19 житийных клейм. Они последовательно иллюстрируют текст Жития, с явлением Божественного старца, явлением Богоматери и различными чудесами по молитве преподобного Сергия. Мастер круга Дионисия создает подобные, но никак не идентичные композиции. Некоторые из них напоминают встречаемые в более ранних византийских произведениях, хотя речь не может идти о копировании. Художник пользуется методом греческой сценографии, унаследованной христианским искусством от Античности и благодаря византийскому посредничеству достигшей Руси. Умение мастера отразить в изображении оригинальный литературный сюжет с его опознаваемыми чертами можно считать тем синтезом агиографического творчества, которое отличает изысканную московскую иконопись конца XV — начала XVI в. Здесь нет необходимости рассматривать все известные на сегодняшний день житийные иконы Сергия Радонежского указанного времени, но об одной из них упомянуть необходимо, как о представляющей этап в развитии иконографии, в данном случае в сюжетном плане следующей Первой Пахомиевской редакции Жития преподобного. Схемы же композиции восходят к упомянутой иконе круга Дионисия. Это выполненная около 1510 г. предположительно сыном Дионисия Феодосием икона (размером 136,0 × 97,5 см) из Успенского собора Дмитрова Московской области (Ил. 8). В ее среднике ростовое изображение святого вытянутых пропорций, с идеализированным ликом; клейма крупные, со свободно расположенными в них фигурами (всего 17 клейм). Трактовка некоторых эпизодов отличается особенностями (уход беса

в «расступившуюся» стену, совмещение разновременных событий, ангел в диаконском стихаре). В манере письма также сказывается индивидуальность иконописца [Дионисий «живописец пресловущий», с. 195–199, кат. 50]. Для более позднего времени показательны житийные иконы Сергия Радонежского с сюжетами на текст Жития, дополненный новыми чудесами с 1644 по 1654 г. келарем Троице-Сергиева монастыря Симоном Азарьиным [Чугреева].

Выполненная около 1503 г. Дионисием житийная икона преподобного Дмитрия Прилуцкого (размером 139,5 × 111,0 см) по праву считается шедевром древнерусской живописи (Ил. 7). В среднике поясное изображение подвижника, которое окружают 16 житийных клейм. Их сюжетный состав, начинающийся с пострижения в монахи, в сущности отражает летопись, учитывающую исключительно реальные факты, преимущественно касающиеся основанного подвижником Спасо-Прилуцкого монастыря близ Вологды. Вместе с тем изображения отражают духовное восхождение Дмитрия к высшим нравственным идеалам, его разнообразную деятельность. Показательно, что в Вологодском летописце под 1503 г. помещено сообщение о «сретении» этой иконы, принесенной из Москвы [Дионисий «живописец пресловущий», с. 152–154, кат. 35]. Произведением Дионисия и его мастерской является датированная началом XVI в. икона преподобного Кирилла Белозерского с житием (размером 150,5 × 116,7 см), которая обнаруживает в художественном отношении много общего с предыдущей [Дионисий «живописец пресловущий», с. 160–162]. Окружающее ростовое изображение в среднике 21 житийное клеймо столь же последовательно иллюстрирует Житие. В основу цикла положена его Пространная редакция, принадлежащая Пахомию Сербу. Это один из классических примеров трактовки сравнительно недавних событий образами сакрального искусства, вошедшими в обиход в сумерках раннего Средневековья.

Справедливо утверждение В. Н. Лазарева, что известные с древнейших времен житийные иконы «лишь при Дионисии приобрели ту художественную шлифовку, которая делает их выдающимися образцами древнерусской живописи» [Лазарев, с. 120]. Процесс самой «шлифовки», результаты которой идеально представлены в упомянутой житийной иконе Дмитрия Прилуцкого, может быть прослежен с 1480-х годов, когда с участием Дионисия выполнены большие (размером 197,0 × 151,0 и 197,0 × 152,0 см) житийные иконы святых митрополитов Петра и Алексия [Дионисий «живописец пресловущий», с. 82–91, кат. 2, 3], которые, будучи поставлены рядом, могли бы образовать монументальный диптих. Подобны ростовые фронтальные фигуры в среднике, лишь с индивидуальными портретными отличиями; в обоих случаях по 19 житийных клейм. Повествовательные циклы типологически схожи, хотя, конечно, различны по сюжетам, предопределенным литературным источником. Жанровые сцены под кистью художника оказываются наделенными чертами если не торжественности, то степенности, благодаря соответствующим позам, жестам и замедленности движения. В них как бы стирается грань между небесным и земным. Дионисий в целом традиционный мастер, но в то же время заметно интерпретирующий художественное наследие, мастерски используя не только пропорции, певучесть контурной линии и нежную цветовую гамму, но также интервалы между фигурами и группами действующих лиц. Зависимость от текста житий несомненная, хотя не столь абсолютная, как предполагали некоторые исследователи [Данилова].

Своеобразная «беллетризация» русской житийной иконы происходит позже, в середине XVI в., когда на смену отбору сюжетов клейм выдвигается их стремительное увеличение в количественном отношении. Так, икона преподобных Зосимы и Савватия Соловецких 1550–1560-х годов (размером 162,5 × 142,0 см) имеет 56 клейм [Овчинникова, с. 293–307]. Икона преподобного Александра Свирского середины XVI в. (размером 195,0 × 151,0 см) обнаруживает рекордное число — 128 клейм [Журавлева]. Чутко отреагировал на это новшество

Ярославль, и около 1564 г. была написана икона ярославских чудотворцев князей Федора, Давида и Константина (размером 132,0 × 108,0 см) как храмовая для посвященной им церкви Спасского монастыря, имеющая 36 житийных клейм [Иконы Ярославля, с. 240–257, кат. 38]. Существует также уменьшенное повторение этой иконы (размером 56,0 × 50,1 см). Последней третью XVI в. датируется ярославская икона преподобного Варлаама Хутынского (размером 143,5 × 120,5 см), имеющая тоже 36 житийных клейм [Иконы Ярославля, с. 416–427]. В это же время выполнена и уже упомянутая икона Огненного восхождения пророка Илии, с 48 житийными, преимущественно посвященными деяниям, клеймами. Такие широко развернутые повествовательные циклы имели свои преимущества, но обнаруживали и недостатки, если принимать во внимание моленный характер иконы, чаще всего помещаемой в храме перед алтарем. Разглядывать ее в течение длительного времени практически невозможно, а при входе в храм такие иконы обычно не ставили. Широкого распространения это новшество не получило, насколько об этом можно судить по образцам позднейшей житийной иконы, развивавшейся в новых условиях [Слово и образ].

Изучение русской житийной иконы пока далеко от своего завершения, поскольку сам обширный материал не вышел из стадии накопления и даже давно известные в специальной литературе произведения позволяют увидеть в них новое, не замеченное прежними исследователями, несомненной заслугой которых является введение икон в научный оборот. Нас одинаково интересуют сегодня как художественная структура памятника, так и его содержание, литературный источник композиций и его интерпретация средствами изобразительного искусства. Здесь приходится видеть вариативность, порой ярко проявляемый индивидуальный подход, в целом не противоречащий традиции. Новые явления имеют будущее, если они на прочной основе. Рассматриваемые иконы дают именно такие примеры. И путь развития от появления житийной иконы в Византии до конца русского Средневековья сложный, но в целом прямой. Соответственно, оказывается, что синтез агиографического творчества с взаимодействием слова и образа, литературного источника и его «оживления» кистью художника существует постоянно, временами лишь отчасти видоизменяя свое выражение.

Ил. 1. Илия Пророк в пустыне с житием и Деисусом. Середина XIII в. Псков. Москва, Государственная Третьяковская галерея

Ил. 2. Илия Пророк в пустыне с житием. Середина XVI в. Северо-Восточная Русь. Владимиро-Суздальский музей-заповедник

*Ил. 3. Илия Пророк в пустыне с житием.
Конец XVI в. Русский Север. Москва,
Музеи Московского Кремля*

*Ил. 4. Свт. Николай Чудотворец с житием.
Первая четверть XIII в. Византия. Синай,
Монастырь св. Екатерины*

Ил. 5. Свт. Николай Чудотворец
с житием. Около 1380 г. Москва.
Из Николо-Угрешского монастыря. Москва,
Государственная Третьяковская галерея

Ил. 6. Свв. Борис и Глеб с житием.
Вторая половина XIV в. Москва.
Из церкви Бориса и Глеба в «Запрудах»
в Коломне. Москва, Государственная
Третьяковская галерея

Ил. 7. Дионисий. Преподобный Димитрий
Прилуцкий с житием. Около 1503 г.
Москва. Из Спасо-Прилуцкого монастыря.
Вологодский музей-заповедник

Ил. 8. Феодосий (?). Преподобный Сергий
Радонежский с житием. Около 1510 г.
Москва. Из Успенского собора Дмитрова.
Москва, Центральный музей древнерусской
культуры и искусства имени Андрея Рублева

Литература

- Айналов Д. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства. IV. Миниатюры «Сказания» о св. Борисе и Глебе Сильвестровского сборника // ИОРЯС. 1910. Кн. 3. С. 1–128.
- Балакин П. Живописный памятник героической эпохи // Искусство. 1982. № 6. С. 67–70.
- Голубинский Е. История канонизации святых в Русской церкви. Сергиев Посад, 1894.
- Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. М., 1995. Т. 1. Древнерусское искусство X — начала XV века.
- Грбар А. Портретът в старохристиянската иконография // Грбар А. Избрани съчинения. София, 1983. Т. 2. С. 242–258.
- Данилова И. Е. Житийные иконы митрополитов Петра и Алексея из Успенского собора в Кремле в связи с русской агиографией // ТОДРЛ. М.; Л., 1968. Т. 23. С. 199–216.
- 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.
- Журавлева И. А. Образ Александра Свирского с житием и чудесами из Успенского собора Московского Кремля // Русская художественная культура XV–XVI веков. Материалы и исследования. Государственный историко-культурный заповедник «Московский Кремль». М., 1998. Вып. 11. С. 118–144.
- Иконы Владимира и Суздаля. М., 2006.
- Иконы Ярослава XIII — середины XVII века. Шедевры древнерусской живописи в музеях Ярославля. М., 2009. Т. 1.
- Искусство Рязанских земель. М., 1993.
- Крутова М. С. Святитель Николай Чудотворец в древнерусской письменности. М., 1997.
- Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983.
- 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.
- Овчинникова Е. С. Икона Зосима и Савватий Соловецкие с 56 житийными клеймами из собрания Государственного Исторического музея // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. М., 1980. С. 275–309.
- Поппэ А. В. О роли иконографических изображений в изучении литературных произведений о Борисе и Глебе // ТОДРЛ. М.; Л., 1966. Т. 22. С. 24–45.
- Почитание святителя Николая Чудотворца и его отражение в фольклоре, письменности и искусстве. М., 2007.
- Пуцко В. Г. Неизвестное изображение Софии Киевской // Труды Государственного Эрмитажа. СПб., 2007. Т. 34. С. 13–20.
- Пуцко В. Г. Ранняя русская житийная икона: проблемы изучения // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2014. № 2 (56). С. 21–31.
- Пуцко В. Г. Житийные иконы русских святых (XIV–XVI в.) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2016. № 1 (63). С. 117–138.
- Самойлова Т. Е. Житийные иконы Бориса и Глеба XIV–XVII вв. // Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века. Сборник статей памяти В. М. Сорокатого. М., 2008. (Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства. Т. 3). С. 9–36.
- Самойлова Т. Е. Житийная икона «Пророк Илья в пустыне» из собрания Музеев Московского Кремля // Материалы и исследования. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2012. Вып. 21. С. 8–25.
- Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея. СПб., 2006.
- Сковран-Вукчевић А. Фреске XIII века у манастиру Морачи // Зборник радова Византолошког института. Београд, 1958. Књ. 5. С. 149–172.
- Слово и образ. Русские житийные иконы XIV — начала XX века. Каталог выставки. М., 2010.
- Смирнова Э. С. Отражение литературных произведений о Борисе и Глебе в древнерусской станковой живописи // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. С. 312–324.
- Чугреева Н. Н. Житийные иконы преподобного Сергия Радонежского XVII — начала XVIII веков с сюжетами на текст жития, составленного Симоном Азарыным // Преподобный Сергий Радонежский

и образ Святой Троицы в древнерусском искусстве. Тезисы докладов научной конференции. 11–12 декабря 2013 г. М., 2013. С. 109–115.

Шалина И. А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005.

Ainalov D. V. The Hellenistic Origins of Byzantine Art. New Brunswick; New Jersey, 1961.

Grabar A. Christian Iconography: a Study of its Origins. Princeton, 1968.

Kitzinger E. Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art. 3rd – 7th Centuries. Cambridge, 1977.

Ševčenko N. P. The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art. Torino, 1983.

Patterson Ševčenko N. The Vita Icon and the Painter as Hagiographer // *Dumbarton Oaks Papers*. Washington, 1999. № 53. P. 149–165.

References

Ajnalov, D. Oчерки i zametki po istorii drevnerusskogo iskusstva. IV. Miniatyury “Skazaniya” o sv. Borise i Glebe Sil’vestrovskogo sbornika [Essays and Notes on the History of Old Russian Art. IV. Miniatures of the “Tale” of St. Boris and Gleb of the Sylvester Collection]. In *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Akademii nauk*. 1910. Kn. 3. P. 1–128.

Ainalov, D. V. The Hellenistic Origins of Byzantine Art. New Brunswick; New Jersey, 1961.

Balakin, P. Zhivopisnyj pamyatnik geroicheskoj epohi [A Picturesque Monument of the Heroic Era]. In *Iskusstvo*. 1982. № 6. P. 67–70.

Chugreeva, N. N. Zhitijnye ikony prepodobnogo Sergiya Radonezhskogo XVII – nachala XVIII vekov s syuzhetami na tekst zhitiya, sostavlennogo Simonom Azar’inym [Hagiographic Icons of St. Sergius of Radonezh of the 17th – early 18th Centuries with Scenes on the Text of the Life, Compiled by Simon Azarin]. In *Prepodobnyj Sergij Radonezhskij i obraz Svyatoj Troicy v drevnerusskom iskusstve. Tezisy dokladov nauchnoj konferencii. 11–12 dekabrya 2013 g. M., 2013*. P. 109–115.

Danilova, I. E. Zhitijnye ikony mitropolitov Petra i Alekseya iz Uspenskogo sobora v Kremle v svyazi s russkoj agiografiej [Hagiographic Icons of Metropolitans Peter and Alexis from the Assumption Cathedral in the Kremlin in connection with the Russian Hagiography]. In *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury Instituta russkoj literatury*. M.; L., 1968. T. 23. P. 199–216.

Dionisij “zhivopisec preslovushchij”. K 500-letiyu rospisi Dionisiya v sobore Rozhdestva Bogorodicy Ferapontova monastyrya. Vystavka proizvedenij drevnerusskogo iskusstva XV–XVI vekov iz sobranij muzeev i bibliotek Rossii [Dionysius “the Notorious Painter”. To the 500th Anniversary of the Dionysius’ Painting in the Cathedral of the Nativity of the Virgin of the Ferapontov Monastery. Exhibition of Works of Old Russian Art of the 15th – 16th Centuries from the Collections of Museums and Libraries of Russia]. M., 2002.

Golubinskij, E. Istoriya kanonizacii svyatyh v Russkoj cerkvi [The History of the Canonization of Saints in the Russian Church]. Sergiev Posad, 1894.

Gosudarstvennaya Tret’jakovskaya galereya. Katalog sobraniya [State Tretyakov Gallery. Collection Catalog]. M., 1995. T. 1. Drevnerusskoe iskusstvo X – nachala XV veka.

Grabar, A. Christian Iconography: a Study of its Origins. Princeton, 1968.

Grabar, A. Portret’ v starohristijanskata ikonografiya [The Portrait in the Early Christian Iconography]. In *Grabar A. Izbrani s’chineniya*. Sofiya, 1983. T. 2. P. 242–258.

Ikony Vladimira i Suzdalya [Icons of Vladimir and Suzdal]. M., 2006.

Ikony Yaroslavya XIII – serediny XVII veka. Shedevry drevnerusskoj zhivopisi v muzeyah Yaroslavya [Icons of Yaroslavl of the 13th – the middle of the 17th Century. Masterpieces of Old Russian Painting in Yaroslavl Museums]. M., 2009. T. 1.

Iskusstvo Ryazanskih zemel’ [The Art of the Ryazan Land]. M., 1993.

Kitzinger, E. Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art. 3rd–7th Centuries. Cambridge, 1977.

Krutova, M. S. Svyatitel’ Nikolaj Chudotvorec v drevnerusskoj pis’mennosti [St. Nicholas the Miracle-Worker in Ancient Russian Writing]. M., 1997.

Lazarev, V. N. Russkaya ikonopis’ ot istokov do nachala XVI veka [Russian Iconography from its Origins to the Beginning of the 16th Century]. M., 1983.

Mahan’ko, M. A. K istorii syuzheta “Sluzhba svyatogo Nikoly” [To the History of the Plot “Service of St. Nicholas”]. In *Ot Car’grada do Belogo morya. Sbornik statej po srednevekovomu iskusstvu v chest’ E. S. Smirnovoj*. M., 2007. P. 243–274.

Mijovih, P. Teofanija u slikarstvu Morache [Theophany in Painting of Morach]. In *Zbornik Svetozara Radojchiha*. Beograd, 1969. P. 179–196.

- Ovchinnikova, E. S. Ikona Zosima i Savvatij Soloveckies 56 zhitijnymiklejmami iz sobraniya Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeya [The Icon of Zosima and Savvatii of Solovetsk with 56 Hagiographic Compositions from the Collection of the State Historical Museum]. In *Arhitekturno-hudozhestvennye pamyatniki Soloveckih ostrovov*. M., 1980. P. 275–309.
- Pochitanie svyatitelya Nikolaya Chudotvorca i ego otrazhenie v fol'klоре, pis'mennosti i iskusstve [Veneration of St. Nicholas and Its Reflection in Folklore, Writing and Art]. M., 2007.
- Poppe, A. V. O roli ikonograficheskikh izobrazhenij v izuchenii literaturnykh proizvedenij o Borise i Glebe [About the Role of Iconographic Images in the Study of Literary Works about Boris and Gleb]. In *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury Instituta russkoj literatury*. M.; L., 1966. T. 22. P. 24–45.
- Pucko, V. G. Neizvestnoe izobrazhenie Sofii Kievskoj [The Unknown Image of Sophia of Kiev]. In *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha*. SPb., 2007. T. 34. P. 13–20.
- Pucko, V. G. Rannyya russkaya zhitijnaya ikona: problemy izucheniya [The Early Russian Hagiographic Icon: Problems of Study]. In *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*. 2014. № 2 (56). P. 21–31.
- Pucko, V. G. Zhitijnye ikony russkikh svyatykh (XIV–XVI v.) [Hagiographic Icons of Russian Saints (14th – 16th Centuries)]. In *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*. 2016. № 1 (63). P. 117–138.
- Samojlova, T. E. Zhitijnye ikony Borisa i Gleba XIV–XVII vv. [Hagiographic Icons of Boris and Gleb of the 14th – 17th Centuries]. In *Ikonograficheskie novacii i tradiciya v russkom iskusstve XVI veka. Sbornik statej pamyati V. M. Sorokatogo*. M., 2008. (Trudy Central'nogo muzeya drevnerusskoj kul'tury i iskusstva. T. 3). P. 9–36.
- Samojlova, T. E. Zhitijnaya ikona "Prorok Il'ya v pustyne" iz sobraniya Muzeev Moskovskogo Kremlya [Hagiographic Icon "Prophet Elijah in the Desert" from the Collection of the Moscow Kremlin Museums]. In *Materialy i issledovaniya. Gosudarstvennyj istoriko-kul'turnyj muzej-zapovednik "Moskovskij Kreml'"*. M., 2012. Vyp. 21. P. 8–25.
- Shalina, I. A. Relikvii v vostochnohristianskoj ikonografii [Relics in Eastern Christian Iconography]. M., 2005.
- Skovran-Vukchevich, A. Freske XIII veka u manastiru Morachi [The Frescos of the 13th Century of the Monastery of Moracha]. In *Zbornik radova Vizantoloshkog instituta*. Beograd, 1958. Kn. 5. P. 149–172.
- Slovo i obraz. Russkie zhitijnye ikony XIV – nachala XX veka. Katalog vystavki [Word and Image. Russian Hagiographic Icons of the 14th – early 20th Century. Exhibition Catalogue]. M., 2010.
- Smirnova, E. S. Otrazhenie literaturnykh proizvedenij o Borise i Glebe v drevnerusskoj stankovoj zhivopisi [Reflection of Literary Works about Boris and Gleb in Old Russian Easel Painting]. In *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury Instituta russkoj literatury*. M.; L., 1958. P. 312–324.
- Svyatoy Nikolaj Mirlikijskij v proizvedeniyah XII–XIX stoletij iz sobraniya Russkogo muzeya [St. Nicholas of Myra in the Works of the 12th – 19th Centuries from the Collection of the Russian Museum]. SPb., 2006.
- Ševčenko, N. P. The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art. Torino, 1983.
- Patterson Ševčenko, N. The Vita Icon and the Painter as Hagiographer. In *Dumbarton Oaks Papers*. Washington. 1999. № 53. P. 149–165.
- Zhuravleva, I. A. Obraz Aleksandra Svirskogo s zhitie i chudesami iz Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlya [The Image of Alexander Svirsky with the Hagiography and Miracles of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin]. In *Russkaya hudozhestvennaya kul'tura XV–XVI vekov. Materialy i issledovaniya. Gosudarstvennyj istoriko-kul'turnyj zapovednik "Moskovskij Kreml'"*. M., 1998. Vyp. 11. P. 118–144.

Vasilij G. Pucko
Kaluga Museum of Fine Arts, Kaluga, Russia

RUSSIAN LIFE'S ICON: SYNTHESIS OF HAGIOGRAPHIC WORKS

Life icons appeared at the beginning of the 13th century in Byzantium influenced the art of the Russian masters, who following the Greek pattern expressed their understanding the specifics of the genre. This is manifested in the icons of common Christian saints made in the 14th – 16th centuries. The need in creating such icons with a narration about Russian saints prompted icon painters to study carefully literary texts and already existing cycles of icons. However, it was impossible to transfer the latter mechanically to the plane of the icon board, therefore the plots were thoroughly selected. This systematic approach is clearly manifested in the saints' life icons, mainly of Moscow origin, in the second half of the 15th century and over the next century. Dionysius and other masters create rigorous and at the same time inspired images of Russian saints and ascetics illuminating their lives and deeds as well as miracles based on written sources and living legends using historical and everyday realities but without turning iconography into a kind of the genre picture.

Keywords: icons with the scenes of saint's life, the Byzantine model, literary sources, selection of plots, the heyday of the genre, repertoire of miracles