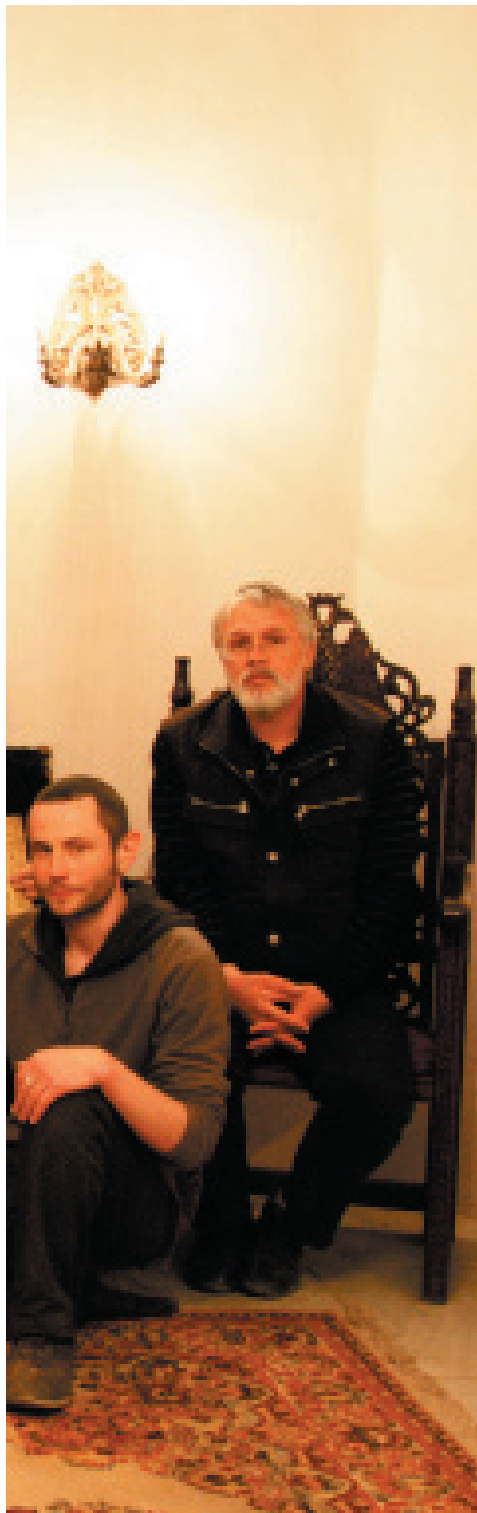




АРХИЕПИСКОП СИНАЙСКИЙ И РАИФСКИЙ ДАМИАН С УЧАСТНИКАМИ ПРОЕКТА «РУССКИЕ ИКОНЫ НА СИНАЕ»
(слева — С.В. Свердлова, Е.М. Саенкова, Н.М. Рыбаков, Н.И. Комашко; справа — архимандрит Порфирий, Д.Ю. Африн, В.В. Игошев)

Фото на стр. 114–115
ПАНОРАМА МОНАСТЫРЯ НОЧЬЮ



ИКОННОЕ СОБРАНИЕ СИНАЙСКОГО МОНАСТЫРЯ И ЕГО РУССКИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ

А.М.Лидов

Уникальная святость Синая как места заключения завета с Богом на вершине горы Хорив и важнейшего Богоявления в горящем и нескоряющем кусте у ее подножия признавалась во всем христианском мире. Византийские императоры, латинские короли, грузинские цари, русская правящая династия делали в монастырь регулярные вклады, свидетельством которых подчас являются не письменные документы, а сами поднесенные дары: литургическая утварь, иконы или рукописи. Великий монастырь воистину может быть назван Богохранимым — с момента своего создания в шестом веке он никогда не разрушался и не разграблялся, что кажется невероятным чудом на фоне драматической истории всех остальных православных обителей. Именно этому феномену мы обязаны двумя уникальными сокровищами Синая — его богатейшей коллекции средневековых рукописей и лучшим в мире собранием византийских икон, позволяющим представить историю иконописи с VI по XV век.

Собрание насчитывает более двух тысяч живописных икон (точное число до сих пор не подсчитано), значительная часть которых датируется до 1453 года (завоевание Константинополя турками), то есть относится к собственно византийской эпохе¹. Одни иконы были написаны в монастыре, другие попадают сюда в качестве вкладов благочестивых паломников или посвяtitельных даров, присланных из разных городов и стран. Декоративно упрощенные произведения хри-

¹ Общее описание коллекции см.: Лидов А.М. Византийские иконы Синая. М.-Афины, 1999; До сих пор самым полным каталогом синайского собрания остается издание Георгия и Марии Сотирiu, вышедшее более полувека назад на греческом языке: Sotiriou G., M.. Icones du Mont Sinai, t.1–2. Athenes, 1956–1958. В начале семидесятых годов крупнейшим историком византийского искусства К.Вейцманом было предпринято новое академически полное издание синайских икон средневековой эпохи, основанное на уникальных материалах, собранных в 60-е годы совместной экспедицией Принстонского, Мичиганского и Александрийского университетов. Однако вышел лишь первый том о древнейших иконах по X век включительно: K.Weitzmann. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. Vol.1: from the sixth to the tenth century. Princeton, 1976. Второй том об иконах XI–XII вв. Вайцман не закончил, после его смерти все материалы попали к его ученику Г. Галаварису, который, также не завершив работу, ушел из жизни, а судьба уникального фотоархива и других материалов осталась неизвестной.

стианского Египта, Сирии и Палестины соседствуют с образами крестоносцев, сочетающих восточные и западные традиции. Очень важно, что многие иконы были созданы в Константинополе или написаны мастерами, обучавшимися в византийской столице, являвшейся главным духовным и художественным центром всего восточнохристианского мира. Это иконы высочайшего качества, которые смело можно причислить к избранным шедеврам мирового искусства. Не преувеличивая, скажем, что без собрания Синайского монастыря вся ранняя история иконописания превратилась бы в разрозненную и маловразумительную мозаику случайно уцелевших фрагментов.

По всей видимости, когда-то в монастыре существовали золотые и серебряные чеканные иконы, хорошо известные в Византии. Но сейчас ничего не осталось, так же как и древней драгоценной литургической утвари, несомненно существовавшей. Легко догадаться, что эти драгоценности в трудные моменты истории становились платой за выживание монастыря. Живописные же образы, по счастью, никого не волновали, кроме самих монахов. Можно думать, что собрание сохранилось в значительной части как живое и развивавшееся в веках целое. И это абсолютно уникальный случай. Из византийских монашеских уставов-типиконов XI–XII веков мы знаем, что даже в относительно небольших монастырях в богослужебном пользовании могло находиться более ста икон. Однако всегда это лишь перечень, напоминающий об утраченных сокровищах. В Синайском монастыре некоторые иконы можно увидеть на тех местах, для которых они были в древности написаны или присланы, как позволяют судить описания средневековых паломников. К примеру, двенадцать икон — месячных миней размещены на 12 столпах главного храма, а две знаменитые иконы начала XIII века «Моисей у Неопалимой купины» и «Моисей, получающий скрижали» по сей день располагаются над двумя входами в придел Неопалимой купины, напоминая о произошедших здесь богоявлениях.

Древние иконы рассредоточены по всему значительному пространству монастыря, и только для того, чтобы их увидеть, надо затратить несколько недель усилий, получив при этом специальное благословение архиепископа². В качестве компромисса, идя навстречу многочисленным паломникам и туристам, в нартексе Синайской базилики была устроена своеобразная галерея икон, где в витринах за стеклом выставлено около сорока известных произведений. В течение многих десятилетий эти почти неразличимые в полумраке шедевры оставались единственной общедоступной частью синайской иконной коллекции. Ситуация радикально изменилась к лучшему, когда в начале двухтысячных в одном из зданий монастыря, примыкающего к северной стене, был создан небольшой музей, куда поместили чуть более двадцати самых знаменитых икон, наряду с главными рукописями и произведениями прикладного искусства.

Однако некоторые не менее значительные, а также ветхие иконы хранятся в совершенно недоступном скевофилаконе — монастырской сокровищнице, куда, согласно уставу, имеют доступ всего несколько человек. По существующим правилам даже монахам монастыря не положено знать, где находится скевофилакон. Попастъ туда исследователям практически не реально, в исключительных случаях отдельные иконы могут быть принесены для изучения в библиотеку.

Очень много икон разного времени расположено на высоких полках вдоль стен базилики и во время литургии можно видеть, как монах, приставив лестницу, снимает тот или иной древний образ, выбранный по дню празднования, и устанавливает его на особом аналое под киворием в центре главного нефа базилики для поклонения и целования. Ничто не позволяет усомниться, что перед нами, как минимум, тысячелетняя традиция литургического использования синайских икон. Некоторые важные иконы находятся в алтаре за иконостасом XVI века, где, в частности, слева от Горнего места стоит триптих XIII столетия с образом Богородицы

² Пользуясь случаем, хочу выразить глубокую признательность архиепископу Дамианосу и Святому совету Синайского монастыря за предоставленную возможность научно-исследовательской работы по изучению византийских икон и рукописей Синая в 1996 г. и последующие посещения монастыря.

с младенцем в центральной части³. Интересно, что это единственный образ, полуофициально считающийся в монастыре чудотворным, хотя сведения о чудесах были зафиксированы еще средневековыми паломниками. Практически полное отсутствие чудотворных икон в Синайском монастыре составляет резкий контраст с монастырями Афона, где в каждой обители присутствует целый ряд почитаемых чудотворных образов. На наш взгляд объяснение может быть найдено в исключительной святости самого места, чудотворного пространства Синая, которое не предполагало возможности чудотворения отдельных образов.

Завершая краткую топографию иконного собрания, отметим, что значительное число византийских икон находятся в 16 приделах монастыря, причем некоторые, например «Св. Стефан Первомученик» начала XIII века, являются храмовыми образами, изначально предназначенными для конкретного придела данного святого⁴.

Разные периоды в Синайском собрании важны по-своему, но самая ранняя его часть, иконы до начала иконоборчества (726 г.), совершенно уникальна⁵. Поскольку ранневизантийская иконопись, за исключением нескольких икон христианского Египта и трудно датируемых чудотворных икон в Риме, нигде более не сохранилась. Древнейшие иконы Синая относят к VI веку. Письменные свидетельства сообщают об отдельных случаях почитания икон и раньше, в IV–V веках. Однако в ту эпоху в христианском обществе еще не сформировалось окончательно отношение к святым образам.

Признанными шедеврами Синайского собрания являются три энкаустические иконы «Христа Пантократора», «Богородицы на троне со святыми мучениками» и «Апостола Петра», сходство между которыми вот уже несколько десятилетий позволяет исследователям объединять их в одну группу⁶. Они датируются по-разному в пределах VI–VII веков в зависимости от выбора стилистических аналогий в миниатюрах и монументальной живописи, поскольку никаких исторических данных не сохранилось. Некоторые ученые пытаются развести памятники во времени и связать с разными стадиями развития ранневизантийского искусства, но, на наш взгляд, более правы те, кто рассматривает три иконы как единое художественное целое и относит это явление к середине VI века — времени строительства и украшения главного синайского храма при императоре Юстиниане.

Эти ранние иконы написаны в технике энкаустики — живописи восковыми красками, широко распространенной в позднеантичном искусстве и по своим художественным возможностям напоминающей современные масляные краски. Техника энкаустики, хотя и не была единственной, доминировала в византийской иконописи до VIII века. Она постепенно выходит из употребления к XI веку, когда окончательно вытесняется темперой, лучше соответствовавшей требованиям нового, чисто условного иконописного языка. Вероятно, внутреннее противоречие иллюзионистических эффектов энкаустики и христианской задачи представления образов, принадлежащих не только земному, но и небесному миру, вполне осознавалась ранневизантийскими иконописцами. К лучшим из них надо отнести авторов трех синайских икон, добившихся сложнейшим сочетанием пространственно-живописных приемов хрупкой гармонии, не нарушающей духовную природу образа, однако и не отказывающейся от красоты видимого. При этом в каждой из икон присутствует наряду с общими и целый ряд индивидуальных приемов, позволяющих говорить о трех разных выдающихся художниках, которые скорее всего работали в одну эпоху и принадлежали к одной художественной среде высочай-

³ Лидов А.М. Византийские иконы Синая, с.102–105.

⁴ Лидов А.М. Византийские иконы Синая, с.114–115.

⁵ Основополагающая характеристика: Вайцман К. Ранние иконы // К. Вайцман и другие. Иконы на Балканах. София–Белград, 1967, с. IX–XX. См. также: Galavaris G. Early Icons at Sinai (from the 6th to the 11th century) // Sinai. Treasures of the Monastery. Athens, 1990, pp. 91–101. Одна из последних работ о ранних иконах см.: Mathews T. Early Icons of the Holy Monastery of Saint Catherine at Sinai // Holy Image / Hallowed Ground. Icons from Sinai / ed. R. Nelson and K. Collins. Los Angeles, 2007, p.39–55.

⁶ Об этих иконах см. каталожное описание: Weitzmann K. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. Vol.1: from the sixth to the tenth century. Princeton, 1976, p.13–26. Подробное иконографическое истолкование: Лидов А.М. Византийские иконы Синая, с.36–41.

шего уровня. Именно эта особая среда, сохранявшая эллинистические традиции и культивировавшая рафинированное мастерство, наводит на мысль о происхождении икон из Константинополя, искусство которого определяло эстетический идеал ранневизантийской эпохи.

Помимо священных портретов от доиконоборческого периода на Синае сохранилось и несколько сюжетных икон, как, например, относящиеся к VII–VIII веку иконы «Распятие» и «Вознесение», которые сохранили многие редкие особенности ранней иконографии⁷. Однако стилистические черты не менее интересны, они указывают не на Константинополь, а скорее всего на примыкающие к Синайскому полуострову регионы восточнохристианского мира, такие как Египет, Палестина или Сирия. Иконы представляют два разных стилиевых направления в этом искусстве. Художественное решение иконы «Распятие» показывает, что античная традиция подверглась существенной переработке в духе местных представлений, легко приносящих внешнюю красоту и правдоподобность в жертву экспрессивному началу и большей одухотворенности образа, но при этом сохраняющих классическое представление о пропорциях и естественной пластике.

Икона «Вознесение» построена на принципиально иных декоративно-орнаментальных началах. Греко-римское понятие о красивой и жизненно убедительной форме не имеет для иконописца никакой ценности, пространство лишь намечено сочетанием цветочных плоскостей, рисунок лиц стереотипен и схематичен. Однако этот стиль, имеющий много общего с народным искусством, не может быть объяснен как провинциальный примитивизм вдали от управляющих искусством столиц. Скорее он свидетельствует о существовании особой эстетики, развивавшейся параллельно с антикизирующей традицией и имевшей собственные древневосточные истоки. Именно такое искусство было чрезвычайно распространено в монастырях Христианского Востока, сознательно отвергавших светскую прелесть античности. Хорошо известный в Сирии, Египте и Палестине стиль лучше всего сохранился до наших дней в росписях пещерных монастырей Каппадокии, некоторые из которых могут быть без преувеличения причислены к шедеврам мирового искусства. Они сочетают высокую одухотворенность и внешнюю экспрессию с открытыми цветами и свободным сочетанием почти орнаментальных форм. Однако можно думать, что такие иконы доминировали в местной художественной среде, не случайно они составляют значительную, хотя и наименее изученную, часть Синайского собрания.

Иконы средневизантийской эпохи составляют самую значительную часть синайской коллекции. Это большой период, продолжавшийся четыре столетия, примерно с середины IX по середину XIII века. Его основными историческими вехами являются восстановление иконопочитания в 843 году, Великая схизма — разделение Церквей 1054 года, завоевание Константинополя крестоносцами в 1204 году и последующее восстановление византийской империи в 1261 году. По имени основных правящих императорских династий в этой эпохе выделяются Македонский (867–1056) и Комниновский периоды (1081–1185). Это время высочайшего расцвета иконописи как на территории империи, так и в сопредельных странах православного мира, достаточно вспомнить великие домонгольские иконы Древней Руси. Число икон измерялось многими тысячами, до нас дошло лишь несколько сотен. При этом лучшая и, несомненно, самая большая часть этого драгоценного наследия сохранилась в монастыре св. Екатерины. Синайское собрание представляет уникально полную и исторически адекватную картину средневизантийской иконописи, включающую как шедевры, так и рядовые произведения, отражающую все основные тенденции в развитии иконографии и стиля.

Подавляющее большинство икон связано с искусством Константинополя. Они отражают важнейшие направления в развитии стиля при высочайшем качестве исполнения. Тесные связи монастыря и византийской столицы в эту эпоху, практически не отраженные в сохранившихся письменных источниках, ясно подтверждаются самим фактом существования большого числа константинополь-

⁷ См. подробное описание: Weitzmann K. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. Vol. 1, p. 32–35; Лидов А.М. Византийские иконы Синая, с. 44–47.

ских икон. Однако остается открытым вопрос: были ли иконы сделаны в столице Византии и присланы в качестве даров на Синай, или они написаны константинопольскими художниками в самом монастыре? Вероятно, существовали и те, и другие. Но приводятся очень серьезные аргументы в пользу того, что в XII–XIII веках в монастыре имела собственная иконописная мастерская, в которой работали первоклассные художники. Ряд икон комниновского времени объединяют характерные особенности технического исполнения, не встречающиеся в иконах из других собраний. К их числу относится специфическая обработка золотых нимбов, создающих особый эффект вращающегося света. Характерной чертой является и орнаментация оборотной стороны иконных досок, во многих случаях украшенных перемежающимися волнистыми линиями красного и темно-синего цвета. Форма и размеры досок, выбор иконографических тем также говорят о том, что иконы предназначались для использования в конкретном пространстве монастыря и имели изначально определенную богослужебную функцию.

В истории синайской мастерской можно выделить свои периоды расцвета. Значительное число икон, в том числе и больших по размеру, относится к началу XIII века, когда на Синае работали выдающиеся иконописцы, возможно, появившиеся в монастыре после разорения Константинополя в 1204 году.

Посвятительные надписи и сохранившиеся на некоторых иконах изображения донаторов дают редкую возможность узнать, кто являлся заказчиком синайских икон. Интересно, что в большинстве известных случаев заказчиками выступали сами монахи, вероятно, временно или постоянно входившие в синайскую общину. Светские донаторы встречаются реже, в лучшем случае мы знаем их имя, добавленное к традиционной формуле греческой посвятительной надписи «Моление раба Божьего...». Иногда заказчиками выступают самые высокие лица, которые уже не изображаются в виде миниатюрных фигурок, припадающих к стопам святого защитника, а присутствуют как полноправные действующие лица иконной композиции.

Известен замечательно интересный пример, когда заказчиком и иконописцем являлся один и тот же человек — грузинский монах Иоанн Тобаби, работавший на Синае в начале XII века. Сохранилось шесть икон, образующих гексаптих: четыре иконы-минеи на весь календарный год, икона «Страшный суд» и икона, изображающая пять чудотворных образов Богоматери, чудеса и страсти Христовы⁸. Иконописец Иоанн оставил несколько подробных посвятительных надписей, являющихся редкими примерами авторского высказывания самого византийского художника, непосредственно отражающих его самосознание. Синайский гексаптих позволяет лучше понять духовный мир иконописца средневизантийской эпохи, о котором мы практически ничего не знаем вследствие почти полного отсутствия письменных источников и анонимности подавляющего большинства икон.

Выбор иконографических тем на сохранившихся иконах позволяет сделать некоторые наблюдения. Как и во всем восточнохристианском мире, численно преобладают иконы Богоматери с младенцем, представленной в различных иконографических изводах. Иконы собственно Христа встречаются значительно реже. Среди святых чаще других изображается св. Николай, хотя в Византии он не имел такого совершенно исключительного почитания, как в Древней Руси. Ряд сюжетов прямо связан с Синаем и отражает местные предпочтения. К их числу принадлежат образы пророка Ильи, несколько изображений «Моисея перед Непопалимой купиной» и «Моисея, получающего скрижали», икона «Святые отцы Синая», «Богоматерь с младенцем между Моисеем и патриархом Евфимием», самая ранняя сохранившаяся икона «Св. Екатерины с житием»⁹. Все эти иконы,

⁸ Лидова М.А. Полиптих как пространственный образ храма. Иконы Иоанна Тобаби из собрания Синайского монастыря // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2011, с.334–363.

⁹ Подробные иконографические описания см.: Лидов А.М. Византийские иконы Синая, с.92–101; Patterson-Sevchenko N. Icon with Saint Catherine of Alexandria and Scenes of Her Passion and Martyrdom // Pilgrimage to Sinai. Treasures from the Holy Monastery of Saint Catherine. Athens, 2004, p.75–79.

вероятнее всего, создававшиеся по заказу монастыря, имевшие в нем конкретное предназначение и писавшиеся в местной мастерской, были призваны прославить святость Синая.

Можно также выделить группу икон, связанную с монашеской средой и проповедью отшельнических идеалов, среди них знаменитые иконы XII века «Лестница Иоанна Лествичника» и «Чудо архангела Михаила в Хонах», а также несколько редких образов св. Феодосии¹⁰. Их назначение — наставление монаха на пути добродетели и прославление силы истинной молитвы, способной творить чудеса. Характер иконографии отдельных икон, неизвестных по другим собраниям, позволяет заметить влияние монашеских вкусов и эстетических представлений, выразившихся в подробнейшем рассказе, детальном иллюстрировании сюжета, перенасыщении композиции миниатюрными изображениями, в обилии поясняющих надписей. Данные особенности находят ясные аналогии в росписях X–XIII веков в пещерных храмах Каппадокии, что позволяет говорить об устойчивости монашеских предпочтений, стремящихся к максимальной доходчивости и остроте переживания, легко приносящих в жертву внешнюю красоту и интеллектуальные ценности.

Однако при этом одновременно существовали иконы, иконографические изводы которых восходят к самым изысканным и богословски утонченным образцам византийской столицы, ассоциирующихся скорее с константинопольской придворной культурой, чем аскетичным восточным монастырем. Такие иконы XI–XII веков, как «Распятие», «Богоматерь Киккотисса с пророками», «Благовещение», сами по себе свидетельствуют о высочайшем уровне духовной жизни Синайского монастыря в Комниновскую эпоху. Их общими отличительными чертами являются абсолютное художественное качество, интерес к эмоционально-психологической характеристике образа, теснейшая связь иконографии и литургии, выразившаяся в обостренном внимании к символически важным деталям. Иконописец стремится не просто проиллюстрировать евангельский эпизод, но показать его как часть вневременного священнодействия, вечной небесной литургии, обретающей мистическую реальность в ежедневных богослужениях. В иконографической трактовке, в точном соответствии с характером литургического текста, каждое событие предстает как символический образ всей истории спасения.

Значительную часть Синайского собрания образуют составные иконы в виде диптихов, триптихов, тетраптихов и иных полиптихов. Сюжетом может быть церковный календарь или другие изображения, но чаще всего это основные христианские праздники, образующие так называемый Додекаортон — цикл из двенадцати самых важных сцен богородичного и христологического цикла. Интересен вопрос об использовании таких икон. Они могли выставляться на специальных аналоях во время особых богослужений или носить в процессиях. Очень вероятным кажется предположение, что полиптихи предназначались для воскресных и праздничных литургий, совершавшихся синайскими иеромонахами в многочисленных маленьких церквах-капеллах в окрестностях монастыря, при которых иногда жили отшельники. Принесенный и поставленный у освященного алтаря, часто в пространстве пещеры, такой полиптих создавал во время литургии образ всей храмовой декорации, позволял в соответствии с канонической практикой совершать службу пред иконами и до некоторой степени заменял отсутствовавший иконостас.

Надо сказать, что для истории иконостаса Синайское собрание имеет совершенно исключительное значение. Оно позволяет ясно представить ту стадию развития византийской алтарной преграды, когда над расположенным на колонках архитравом (балкой перекрытия) стали располагаться длинные доски, украшенные иконными образами, — так называемые эпистилии или иконостасные тьябла. Всего на Синае сохранилось, полностью или в фрагментах, десять таких эписти-

¹⁰ Там же, с. 70–73. *Corrigan K.* Icon with the Heavenly Ladder of John Klimax — The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. New York, 1997, no 247, p. 376; *Galavaris G.* Two Icons of St. Theodosia at Sinai // *Deltion tis christianikis archaiologikis etaireias*, t. IZ' (1993–1994), pp. 313–316.

лиев XI–XV веков¹¹, что составляет уникальную коллекцию, поскольку в других местах, например на Афоне, уцелели лишь единичные экземпляры. О распространности эпистилиев в Комниновскую эпоху говорят тексты инвентарей и монастырских уставов, которые в сочетании с сохранившимися памятниками создают довольно полную картину. На Синае сохранились эпистилии, предназначавшиеся как для главной алтарной преграды в базилике, так и для небольших церквей внутри и в окрестностях монастыря. Выбор тем был весьма разнообразен. Это мог быть даже житийный цикл того или иного святого. В монастыре сохранился эпистилий XII века с уникальным циклом св. Евстратия, предназначавшийся для капеллы Пяти севастийских мучеников.

Однако традиционной темой эпистилиев было изображение основных христианских праздников. При этом в центре практически всегда размещалась композиция Деисуса, обычно состоявшая из трех фигур: Христа на троне, показанного как космократор и великий судия, и склонившихся к нему Богородицы и Иоанна Предтечи, протягивающих руки в молитве о милосердии. Иногда в этот ряд включаются другие святые, обычно также изображенные в рост. Сюжетные сцены праздников воспроизводили основные события истории спасения, тогда как Деисус в центре ряда создавал символический образ этой истории, не только воплощавший мысль о небесном заступничестве святых, но и напоминавший о Страшном суде как грядущем завершении земного бытия. Вместе все изображения на эпистилии создавали вневременной литургический образ, на котором концентрировалось внимание верующих во время свершения таинства Евхаристии за закрытой алтарной преградой. Изображения на алтарной преграде были призваны создать зримую икону этого таинства. В последующем развитии икононого убранства преграды две главные темы эпистилиев будут разделены в деисусном и праздничном рядах высокого иконостаса.

На архитрав алтарной преграды могли ставиться не только эпистилии, но и отдельные иконные доски, иногда довольно большого размера с изображением как полуфигурных образов из Деисуса, так и сцен праздников. Синайское собрание сохранило ранние примеры таких икон, относящихся к началу XIII века. К тому же времени относятся и иконы, которые, вероятно все, предназначались для размещения между колонок алтарной преграды. По сторонам от царских врат традиционно располагались иконы Христа и Богородицы, которые священник целовал в начале богослужений. Такие иконы сейчас воспринимаются как неотъемлемая часть как греческого, так и русского иконостаса. В этой связи не меньшее значение имеют и царские врата с иконными образами. Синайские памятники существенно дополняют наши представления о иконографии царских врат. Таким образом, Синайское собрание, сохранившее эпистилии, иконы Деисуса, иконы между колонок и на царских вратах, дает драгоценный материал для реконструкции самого раннего этапа в развитии иконостаса, о котором очень мало известно по другим источникам.

Особую важную группу синайской коллекции составляют шесть житийных икон, в которых главный образ в среднике сопровождается подробным циклом сюжетных сцен на полях, иллюстрирующих эпизоды жития святого. Такие иконы были хорошо известны в Древней Руси, однако они относятся к более позднему времени. Вопрос о византийских истоках, когда и почему житийные иконы возникают и получают распространение, до сих пор не имеет убедительного ответа, хотя прототипы подобных композиций можно найти еще в искусстве поздней античности. Синайские иконы, датируемые первой четвертью XIII века, говорят за то, что утверждение и распространение образов с житием в византийской иконописи, скорее всего, произошло на рубеже XII–XIII веков. Значение этого события для византийской иконографии трудно переоценить, поскольку она обогатилась значительным числом сюжетов, потребовавших разработки новых композиционных схем. Житийные иконы в большинстве своем были храмовыми образами, располагавшимися в посвященных изображенному

¹¹ Weitzmann K. Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai // *Deltion tis christianikis archaiologikis etaireias*, t. IB' (1984), pp. 63–116;

святому капеллах, где они могли размещаться между колонками алтарной преграды или на стенах рядом с ней.

Пространство Синайского монастыря было насыщено иконами. Они сосредоточивались в алтарной части, сгущаясь около алтарной преграды, отмечали особые места поклонения, размещаясь на специальных аналоях, рядами в порядке календарного года стояли на стенных полках. Примечательно, что эта иконная декорация была подвижна и до некоторой степени менялась едва ли не ежедневно, создавая совершенно особую среду. Исключительная роль икон в пространстве Синайского монастыря была определена еще и отсутствием росписей на большей части стен. Иконы до некоторой степени наделялись функциями, которые в других храмах православного Востока выполняла монументальная живопись.

Иконы поздневизантийской эпохи представлены в синайском собрании в существенно меньшем количестве, чем памятники XI–XIII веков. Границы этого периода отмечает две исторические даты: изгнание латинян из Константинополя и восстановление империи Михаилом VIII Палеологом в 1261 году, и завоевание Константинополя турками в 1453 году, обозначившее окончательный крах Византийской империи. По имени основной правящей династии эпоха иногда называется Палеологовской. Знаменательно, что на фоне тяжелого политического кризиса происходит поразительный расцвет духовной культуры. Искусство иконы получает новый импульс к развитию, существенно изменивший как иконографию, так и стиль. Преобладает интерес к литературно-повествовательному началу и более естественной трактовке формы. Иконы Синайского собрания XIII–XV веков демонстрируют это новое искусство Константинополя, который по-прежнему определяет духовные ценности и художественное развитие всего восточнохристианского мира. Однако Синайский монастырь в этот период перестает быть самостоятельным центром. Отсутствуют следы деятельности иконописной мастерской, столь активной в XII — начале XIII века. В собрании практически нет больших храмовых икон, преобладают небольшие образы на тонких дощечках. Среди них часто встречаются диптихи, триптихи и иные полиптихи, сравнительно редкие за пределами Синая. По всей видимости, они предназначались для частных молений и присылались в монастырь в качестве посвященного дара.

В целом поздневизантийский раздел в монастырской коллекции икон, хотя и включает отдельные высококачественные произведения, не может считаться особым явлением, сравнимым по значению с более ранними частями этого собрания. Пожалуй, единственным исключением являются так называемые иконы крестоносцев, составляющие в Синайском собрании группу из примерно 120 произведений XII–XIV веков¹². В эту группу включаются произведения, созданные в государствах крестоносцев и присланные на Синай, написанные в монастыре западными мастерами или сделанные по латинскому заказу. Большая часть таких икон датируется второй половиной XIII века. Это последний период политической активности крестоносцев на Востоке, завершившийся падением их столицы крепости Акра в 1291 году. Известно, что художественная жизнь в государствах крестоносцев была очень активной. Однако подавляющее большинство памятников погибло. В этой ситуации синайские иконы приобрели статус важнейшего и во многих отношениях уникального исторического источника. Связи крестоносцев с Синаем были очень тесными. На протяжении нескольких столетий в монастыре существовала латинская община со своей капеллой, называвшейся «Святая Екатерина франков».

Большое число икон второй половины XIII века объясняется тем, что в это время в монастыре действуют иконописцы, пришедшие из различных стран Западной Европы. На основе стилистических особенностей, имеющих параллели в миниатюрах рукописей выделяют французскую, венецианскую и южноитальянскую манеры. Западные мастера работали рядом с греческими иконописцами, которые могли писать иконы по латинскому заказу с учетом западных вкусов. Художники

¹² Важные статьи об иконах крестоносцев см. в книге: Weitzmann K. *Studies in the Arts at Sinai*. Princeton, 1982, p.291–422; Folda J. *Crusader Art in the Holy Land, 1187–1291*. Cambridge University Press, 2005.

оказывали друг на друга значительное влияние, видоизменявшее стиль и даже технические приемы, и поэтому подчас бывает очень не просто определить национальное происхождение автора конкретной «иконы крестоносцев».

Сложное переплетение византийских и западных черт во второй половине XIII века является важнейшей особенностью всего христианского искусства ближневосточного региона. Вкусы крестоносцев оказывают значительное влияние на греческих иконописцев Кипра, который в эту эпоху превращается в крупный художественный центр, имеющий устойчивые связи с монастырем св. Екатерины. Иконописцы демонстрируют знание последних тенденций византийской живописи и одновременно интерес к исламским орнаментальным деталям, сочетающимся с характерно венецианскими декоративными приемами. Живопись диптиха — изысканный и органичный сплав византийских, итальянских и чисто восточных мотивов и эстетических представлений, который указывает на особое художественное явление, многое определившее в искусстве восточнохристианского мира.

Среди поздневизантийских произведений Синайской коллекции большая и лучшая часть относится к XV веку. В истории иконописи значение этих памятников определяется тем, что они дают редкую возможность представить постепенное формирование поствизантийского искусства в недрах Палеологовской живописи. Можно отметить развитую поздневизантийскую иконографию сцены, насыщенную сюжетными деталями и литургическими мотивами. Открытая эмоциональность и внешний драматизм в трактовке сцены рассчитаны на острое сопереживание и даже соучастие молящегося в изображенном действе. Драматизм синайских икон был вдохновлен новым богословским и литургическим осмыслением человеческой природы Спасителя, страдания которого молящийся должен был пережить с чувством покаяния, эмоционального потрясения и почти телесной сопричастности. С этим общим религиозным замыслом связана и тенденция к театрализации пространства. Созданию этого эффекта способствуют развитые пейзажный и архитектурный фоны, составляющие характерную особенность поздневизантийской иконописи. Трактовка фигур, отличающихся более естественной пластикой и жизненно убедительным рисунком, также принадлежит к числу важнейших стилистических черт Палеологовской живописи.

Критские иконы XV–XVIII веков составляют самую многочисленную часть собрания и представлены произведениями самых лучших иконописцев¹³. Можно без преувеличения сказать, что синайская коллекция самая важная за пределами самого Крита. Для понимания происхождения и развития «Критской школы» синайские иконы имеют первостепенное значение. В XV веке греческий остров Крит, оказавшийся под властью Венецианской республики, превращается в крупнейший центр иконописания, доминировавший на греческом Востоке весь поствизантийский период. Здесь, в эпоху разорений, обретают кров и работу константинопольские художники, критские мастера регулярно посещают византийскую столицу, обучаясь профессии и приобретая необходимые материалы для иконописания. Основными заказчиками иконописных мастерских, наряду с православными монастырями, выступают венецианцы. Крит стал местом встречи и интенсивных контактов латинского Запада и православного Востока. Иконопись здесь постепенно превращается в род художественного производства, что неизбежно вело к стандартизации форм и упрощению духовного содержания. Однако, в то же время на Крите бережно сохранялись лучшие иконографические и стилистические традиции Палеологовской живописи, а наряду с массовой продукцией существовали иконы, написанные сугубо творчески в духе лучших поздневизантийских образцов.

Именно такие иконы в большом числе представлены в собрании Синайского монастыря, который имел очень прочные связи с Критом, владея на острове большим подворьем в Ираклионе¹⁴. Оно пользовалось исключительно

¹³ Drandakis N. Post-Byzantine Icons (Cretan School) // Sinai. Treasures of the Monastery. Athens, 1990, p.124–130.

¹⁴ Borboudakis M. Icons from the Metochion of the Sinai Monastery in Heraklion, Crete // Sinai. Treasures of the Monastery, p. 131–230.

ными привилегиями со стороны венецианцев, издревле почитавших обитель св. Екатерины. Монастырь имел возможность получать наиболее значительные произведения Критской школы. Некоторые иконы принадлежат знаменитым мастерам XV века, которые в эту эпоху начинают регулярно подписывать свои произведения. Среди них выделяются имена Ангелоса Акотантоса из Ираклиона (ум. 1457) и Андреаса Рицоса (ок. 1421–1492). Ангелосу Акотантосу приписывается несколько икон Синайского собрания, среди которых одна из наиболее интересных — «Иоанн Богослов с Прохором на Патмосе». Установление авторства этой иконы принадлежит синайскому иконописцу XVIII века Иоанну Корнаросу, обновлявшему древние образы и поставившему в нижней части иконы характерную греческую подпись мастера середины XV века — «рука Ангелоса». Такая атрибуция хорошо согласуется с особенностями стиля и расценивается как правильная и современными исследователями¹⁵. Любопытно, что в данном случае мы сталкиваемся с одним из первых примеров «искусствоведческого» осмысления Синайского собрания икон.

Важную особенность как критской, так и всей византийской иконописи XV века составляет интерес к редким сюжетам, заметно усилившийся после падения Константинополя в 1453 году. Обогащение репертуара новыми иконографическими темами может быть объяснено как с происходившим всю Палеологовскую эпоху последовательным усилением иллюстративно-повествовательных тенденций, так и желанием компенсировать исчезновение единого художественного центра за счет большего сюжетного разнообразия. Иконописцы до предела насыщают композиции значимыми деталями, почти превращая икону в занимательную сюжетную сцену. Иконография балансирует на трудно уловимой грани, за которой начинается разрушение цельности иконного образа, а символически-образное начало окончательно приносится в жертву иллюстративно-повествовательному. Речь идет о том принципиальном рубеже, когда икона перестает быть самоценным космосом, постепенно становясь благочестивой рассказывающей картиной.

Русские иконы Синайской коллекции. Русское присутствие в сакральном пространстве Синайского монастыря нельзя не заметить. Колокольную, выстроенную в 1871 году, украшают девять колоколов русской работы, так что в некотором смысле обитель св. Екатерины «говорит» по-русски. В алтаре Синайской базилики стоят два серебряных саркофага русской работы, предназначенные для хранения главной святыни обители — мощей св. Екатерины. С южной стороны стоит рака 1860 г. В северной части алтаря — позолоченный серебряный саркофаг, подаренный соправителями — детьми царя Алексея Михайловича — Петром, Иваном и Софией в конце XVII в.¹⁶.

В главном сакральном пространстве монастыря — приделе Неопалимой купины за алтарем базилики мы также легко находим следы русского присутствия: в алтарной апсиде придела, украшенной древней золотой мозаикой с изображением креста, обнаруживаются мраморные пластины с позолоченными буквами и греческой надписью: «Иеромонах Самуил из России осветил мозаику в Купине в 1847 году»¹⁷. Этот же русский мастер укрепил и отреставрировал огромную мозаичную икону «Преображение» VI в. (размером 46 квадратных метров) в алтарной апсиде базилики и во многом спас ее от обрушения. Работа мастера Самуила получила высокую оценку современных реставраторов¹⁸.

Русскую коллекцию икон можно разделить на две части. Одна представлена на стенах базилики и приделов, выкладывалась на аналоях и на протяжении

¹⁵ Лидов А.М. Византийские иконы Синая, с.126–127

¹⁶ Об этом саркофаге см.: Игошев В.В. Серебряная рака для мощей святой Екатерины из Синайского монастыря работы московских мастеров 1687–1688 гг. // Вестник Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета, V/1 (2010), с.30–43.

¹⁷ Порфирий Успенский. Второе путешествие на Синай в 1850 г., с. 262. Об этой работе см. также статью В.В. Игошева в настоящем издании.

¹⁸ Новейшая реставрация под руководством Роберто Нарди, закончилась в 2011 г. см. краткий отчет на сайте: <http://www.solo-mosaico.org/portfolio/restoration-of-the-mosaic-of-the-transfiguration-in-st-catherine-monastery-on-mount-sinai>

нескольких столетий и находилась в богослужебном использовании. В приделе Неопалимой Купины все стены увешены иконами, среди которых значительную часть занимают русские. В большом и красивом позднем иконостасе легко узнаются иконы русского письма XVII–XVIII вв. Они легко обнаруживаются на полках по стенам базилики и в многочисленных приделах. Однако существует и другая часть, которая в течении столетий хранилась не тронутой в монастырском скево-филаконе (сокровищнице), где ее практически никто не видел. Она была впервые показана группе российских исследователей в 2005 г., которые приехали на Синай для работы по проекту настоящей книги.

Русские иконы относятся к поздней эпохе с XVI по XIX век, более ранние нам не известны. С XVI века синайские монахи начинают регулярно приходить в Москву за милостыней, поскольку богатые и сильные московские государи считались главными покровителями православных монастырей Востока, переживавших трудные времена под гнетом Османской Турции. Монахи возвращались с подаренными иконами. Живописные образы в дар обители приносили и многочисленные паломники, а также особые посольства, приходившие с царскими дарами. Частью этих даров был вклад царя Ивана Грозного, в который входил шелковый, шитый золотом покров на мощи св. Екатерины¹⁹.

И это лишь видимая часть огромных русских вкладов в Синайский монастырь, значение которых осознавалось еще в средневековье. В XVI веке греческий митрополит Паисий Родосский, описывая иконы в алтаре Синайской базилики, считал нужным специально отметить: «С ними вместе находятся кругом разные другие иконы, древле привезенные иноками из России, посеребренные и позолоченные чистым золотом»²⁰.

В 1594 году архиепископ Арсений Элассонский, греческий архиерей, оставшийся жить в Москве, прислал на Синай икону «Преображения Господня», написанную в Москве XV–XVI вв. Это была отнюдь не единственная московская икона.²¹ В приделе Неопалимой купины хранилась икона Благовещения, написанная в 1610 г. московским иконописцем Макарием Остатковым. В алтаре Синайской базилики имелась другая икона XVII в., написанная и пожертвованная в монастырь Симеоном Прозановым²².

О высоком качестве русских икон на Синае было хорошо известно. Сохранилась грамота 1697 г., привезенная в Москву синайским архимандритом Гавриилом, с особым прошением: «Благословите прислать единого искусного иконописца, ибо у себя ныне не имеем, который да придется к нам с нашими отцами»²³. Нам не известно, была ли удовлетворена эта просьба. Скорее нет, поскольку иначе мы бы знали о существенно большем числе русских икон на Синае. Однако и то, что осталось, бросалось в глаза многочисленным русским паломниками. Замечательное свидетельство принадлежит Киру Бронникову, крепостному крестьянину графа Шереметьева, посетившего Синай в 1820 г. во время паломничества по Святой Земле²⁴. Он отмечал, что в базилике «все стены уставлены мелкими греческого, российского и грузинского письма иконами». Одна икона привлекала особое внимание пытливого паломника: «В храме увидел я над царскими вратами образ Казанской Богоматери с окладом и венцом возложенным и

¹⁹ Хожение купца Василия Позднякова по святым местам Востока 1558–1561 гг. // Православный Палестинский сборник, вып. 18. СПб., 1887, с. 22.

²⁰ Паисия Агиапостоли, митрополита Родского. Описание Святой Горы Синайской и ее окрестностей в стихах, написанное между 1577–1592 гг. // Православный Палестинский сборник, т. 12, вып. 2. СПб., 1892.

²¹ О русских пожертвованиях на Синай см.: Августин (Никитин), архим. Русские паломники у христианских святынь Египта. СПб., 2003, с. 186–193. Икона, по всей видимости, не сохранилась до нашего времени.

²² Там же, с. 187.

²³ Каптерев Н. Ф. Русская благотворительность Синайской обители // Чтения в Обществе любителей духовного просвещения. 1881, октябрь–ноябрь, с. 405.

²⁴ Путешествие к святым местам, находящимся в Европе, Азии и Африке, совершенное в 1820 и 1821 годах села Павлова жителем Кирием Бронниковым. М., 1824.



ЕПИСКОП ПОРФИРИЙ (УСПЕНСКИЙ)

Портрет работы неизвестного художника. Последняя треть XIX века. НКПМКЗ

ризой, вынизанный жемчугом ячейками, и рассмотрев, заключил, что непременно должен быть оный прислан из России, а потому и спросил о том игумена, который мне отвечал: «что образ сей подлинно прислан из России и это мне известно; а так как еще недавно живу я в монастыре, то и не могу сказать, кем именно он прислан»²⁵. По возвращению в Москву Кир Бронников провел расследование и установил, что икона была послана из Алексеевского монастыря монахиней Павлой на Афон, но везший ее паломник отдал икону синайскому монастырю. В некотором смысле этот русский крестьянин провел первое «искусствоведческое разыскание», выделив русский образ из многих других и установив его происхождение. Таким образом Кир Бронников может считаться предшественником всех последующих исследователей икон Синая, включая и авторов настоящей книги.

Порфирий Успенский. У истоков научного изучения икон Синая стоит грандиозная фигура Порфирия Успенского (1804–1885), профессора богословия и церковной истории, архимандрита и впоследствии епископа Чигиринского²⁶. Его отличали энциклопедические знания и многообразие научных интересов, преимущественно связанных с историей Христианского Востока, где он провел значительное время в археологических путешествиях и занятиях в монастырских библиотеках. Можно вспомнить и тот знаменательный факт, что архимандрит Порфирий с 1847 г. был первым начальником Русской Духовной Миссии в Иерусалиме, то есть главным представителем Российской империи на Святой Земле, в обязанности которого входила не только научно-культурная, но и политическая деятельность.

Епископ Порфирий совершил два путешествия на Синай в 1845 и 1850 годах, которые по длительности пребывания и интенсивности научной деятельности вполне могут быть названы экспедициями, результаты которых были опубликованы в двух книгах²⁷. В этих книгах содержатся едва ли не самые ранние археологические свидетельства о синайских иконах. Специальное внимание на коллекцию старых икон он обратил во время Второго путешествия 1850 г. По словам ученого, в эту эпоху иконы хранились в полном небрежении и были сложены в колокольне над папертью собора.

Иконы не были в центре его научного внимания. В эту эпоху ни в России, ни в мире к иконам не проявляли практически никакого интереса. Епископа Порфирия интересовали древние рукописи и, в первую очередь, на предмет выявления еще неизвестных науке текстов, которых в то время было предостаточно. Среди важнейших открытий такого рода, особо важных для истории иконописания, был опубликованный Порфирием Успенским текст руководства по живописному искусству — так называемая «Ерминия» Дионисия Фурнографита, отразившей художественную практику поздневизантийского искусства²⁸.

Однако при всей привязанности к изучению текстов ученый архимандрит обладал интуицией археолога, позволявшей заметить древний и уникальный памятник, даже если ему о нем не было ничего известно. Кроме того, у Порфирия Успенского было развито эстетическое чувство, сформировавшееся во время многочисленных поездок по Италии и другим странам. Он сам с долей кокетства пишет о себе как о ценителе прекрасного: «Любознательный я монах. Мне любы древние церкви и наипаче картины. Где они, там и я»²⁹.

Деятельность епископа Порфирия была оценена его последователем академиком Н.П. Кондаковым, который отметил, что, хотя Порфирий Успенским не

²⁵ Там же, с.118–119.

²⁶ Дмитриевский А.А. Епископ Порфирий Успенский как инициатор и организатор первой русской духовной миссии в Иерусалиме и его заслуги на пользу православия и в деле изучения Христианского Востока. СПб., 1906.

²⁷ Порфирий (Успенский), архим. Первое путешествие в Синайский монастырь в 1845 г.. СПб., 1856; Порфирий (Успенский), архим. Второе путешествие в Синайский монастырь в 1850 г. СПб., 1856.

²⁸ Порфирий, еп. Чигиринский. Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурнографитом, 1701–1755 гг. Киев, 1868.

²⁹ Епископ Порфирий (Успенский). Святые земли италийской (Из путевых заметок 1854 г.). М., 1996, с.221.

был профессиональным археологом, он превзошел современных западных ученых за счет «критического отношения к предмету и пережил их в своем значении у последующих поколений»³⁰. Некоторые характеристики ученого монаха, типа «Эммануил смугл, с отливом легкой желтизны, но миловиден», могут вызвать улыбку у современных искусствоведов. Однако мы не должны забывать, что это писалось в эпоху, когда отсутствовали самые элементарные навыки в описании византийских памятников, и в отличие от некоторых современных исследователей, ученый XIX века никогда не прибегал к «плетению словес» и ясно передавал свои непосредственные впечатления от увиденного.

Главным вкладом епископа Порфирия в изучение синайских икон была его знаменитая коллекция³¹. Она состояла из 26 икон, которые составили основу коллекции из 42 икон, перешедшей по завещанию епископа Порфирия в музей Киевской Духовной академии. В своей книге ученый рассказал как отбирались иконы: «Что же касается икон, то почти все они переколоты и изуродованы, и между ними не нашлась ни одна современная основанию Синайской обители. Из числа их я отобрал для себя лучшие образцы...»³². Некоторые современные исследователи, опираясь на предания Синайского монастыря, упрекают епископа Порфирия в неблагоприятном приобретении, то есть без благословения игумена и в результате взятки, данной монахам, а также указывают, что значительная часть икон хранилась в библиотеке в вполне благоприятных условиях³³. Определенного ответа мы никогда не получим. Можно с уверенностью сказать лишь о том, что плохие условия хранения и гибель древних икон отмечали многие исследователи Синая XIX–XX вв. А также заметим, что вряд ли игумен и монахи отказали бы представителю русского императора и потенциальному ктитору в получении потемневших и часто фрагментарно сохранившихся икон, которые не представляли для них тогда никакой ценности. Кроме того очевидно, что русский ученый выбрал отнюдь не самые значительные иконы, как правило, небольшого размера. В итоге Порфирий Успенский отобрал четыре ранневизантийские иконы VI–VII вв., одну икону X в., одну мозаичную икону XII в. и два десятка икон средневизантийского и палеологовского периодов. Возможно, некоторые иконы происходили не из самого монастыря, а с Синайского подворья в Каире.

Принцип отбора был отражением научных представлений своего времени. Порфирий Успенский руководствовался не иконографическими или стилистическими принципами, но, как бы мы сейчас сказали, культурно-этнографическими. Исследователь указывал, что «из числа икон я отобрал... лучшие образцы старинного письма греческого, грузинского, армянского, абиссинского, нубийского и негрского... Черные иконы индиан с халдейскими письменами, нубийцев с греческими, составляют замечательную редкость в моем собрании св. образов»³⁴. В одном из писем, современных его Второму путешествию, он с гордостью отмечает: В Синайском монастыре открыты мною св. образа негров, которых черные лики — татуированы. Очевидно, что туда приходили богомольствовать эти христиане из Африки и с островов Тихого океана, где видел их Козьма Индоплаватель в конце V и в начале VI века»³⁵. К сожалению, версия архимандрита Порфирия не подтвердилась. В монастырской коллекции не найдены африканские «негрские» иконы, тем более с черными татуированными лицами (возможно, это мнение — результат эффектов от потемневшей и запекшейся олифы?). Нет и индийских икон

³⁰ Кондаков Н.П. Иконы Синайской и Афонской коллекции. СПб., 1902, с. 4–5.

³¹ Наиболее полное исследование о Порфирии Успенском и его коллекции икон см. в кн.: Этингhoff О.Е. Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. М., 2005, с. 230–243.

³² Порфирий (Успенский), архим. Второе путешествие в Синайский монастырь..., с. 164.

³³ Этингhoff О.Е. Византийские иконы..., с. 233. Автор ссылается на мнение Ю.А. Пятницкого, сформировавшееся под влиянием монахов на Синае. Я также могу подтвердить крайне негативное отношение архиепископа Синайского и современной братии к фигуре Порфирия Успенского, что во многих отношениях представляется несправедливым.

³⁴ Порфирий (Успенский), архим. Второе путешествие в Синайский монастырь..., с. 164.

³⁵ Материалы для биографии епископа Порфирия (Успенского), т. II. СПб., 1910, с. 314.

«с халдейскими письменами». Не известны армянские образы, под вопросом присутствие абиссинской (эфиопской) традиции. Однако русский исследователь остро прочувствовал удивительное разнообразие Синайского собрания, в котором доминирующие по численности греческие иконы, как константинопольские, так и провинциальные, дополнены многочисленными грузинскими памятниками, и образами сиро-палестинского круга. В этом смысле Синайская коллекция абсолютно уникальна, представляя все основные ветви восточно-христианского искусства. Любопытно, что исследователь не упоминает русские иконы, которые он видел в базилике, видимо, считая их в виду малой древности недостаточно интересными.

Синайская коллекция была перевезена в Иерусалим, затем в Санкт-Петербург. В конце жизни ученого иконы оказались в Киеве, где хранились в Михайловском-Златоверхом монастыре, настоятелем которого и одновременно викарным епископом Киевской епархии был Порфирий Успенский. Там, в большой столовой архиерейского дома, образовался своего рода частный музей, доступный для посещения и научной работы³⁶. По завещанию епископа Порфирия вся коллекция из 42 икон и иных древностей была передана в Церковно-Археологический Музей Киевской Духовной Академии. После революции коллекция оказалась в Музее Киево-Печерской Лавры, откуда была вывезена немецко-фашистскими оккупантами в 1944 г., вместе с коллекциями других музеев, в район Кенигсберга, где 78 ящиков бесследно пропали, по разным данным в большом пожаре или во время бомбежки. Однако никаких точных свидетельств, подтверждающих гибель коллекции Порфирия Успенского не сохранилось и в этой истории еще много загадочного³⁷. По счастью, четыре древнейшие энкаустические иконы — «Святые Сергей и Вакх», «Богоматерь с младенцем», «Иоанн Креститель», «Мученик и мученица» — были эвакуированы в 1941 г. и таким образом уцелели в составе собрания Киевского музея западного и восточного искусства (до революции и сейчас Музей Богдана и Варвары Ханенко)³⁸.

Появление коллекции древних икон в России XIX века послужило импульсом к научному изучению. Порфирий Успенский озабочился проблемой реставрации византийских икон, о которой тогда нигде не было ни малейших представлений, и в итоге нашел в Санкт-Петербурге мастера Алексея Ивановича Травина, который раскрыл несколько синайских икон³⁹. Травин использовал особый раствор, позволявший снимать потемневшую олифу и загрязнения без повреждения основного красочного слоя. Ученый был в восторге от работы мастера. И хотя сейчас мы могли бы предъявить ряд претензий к петербургскому художнику, грубовато поновлявшего утраченную живопись, нельзя не признать, что появление синайских икон в российской столице дало один из первых импульсов к возникновению научной реставрации икон в нашей стране.

Порфирий Успенский не оставил даже краткого описания своей коллекции, и его отдельные заметки, разбросанные по разным изданиям, не составляли сколько-нибудь цельной картины, хотя исследователь после возвращения в Россию не раз задумывался о необходимости написать общую историю иконописи на Христианском Востоке.

Это было отмечено в первом научном издании коллекции, подготовленном крупнейшим российским историком византийского искусства академиком **Никодимом Павловичем Кондаковым** (1844–1825)⁴⁰. Кондакову достались уже готовые 23 таблицы со случайно отобранными памятниками, как правило,

³⁶ Срезневский И.И. Собрание епископа Порфирия // Записки Академии Наук. СПб., 1867, с.32–33.

³⁷ Подробнее об истории исчезновения коллекции см.: Этингоф О.Е. Византийские иконы..., с. 241.

³⁸ Наиболее полное каталожное описание: Weitzmann K. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. Vol.1, p.15–18, 28–30, 32–35, 38–40.

³⁹ Там же, с.235–237.

⁴⁰ Кондаков Н.П. Иконы Синайской и Афонской коллекции, с. 1. О значении Кондакова в науке о византийском и древнерусском искусстве см.: Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986, с.220–247; Кызласова И.Л. История изучения византийского и древнерусского искусства в России (Ф.И. Буслаев, Н.П. Кондаков: методы, идеи, теории). М., 1985.



Н.П. КОНДАКОВ
Фото



Д.В. АЙНАЛОВ
Фото

неудачно воспроизведенных в репродукциях. Так например, в альбом не попали четыре древнейшие иконы и уникальная мозаичная икона св. Николая. К тому же, по мнению исследователя, ни одному снимку нельзя было доверять полностью. Однако это не помешало Кондакову написать краткие научные комментарии к 16 синайским и 7 афонским иконам, продемонстрировав возможности своего метода. Среди синайских икон особое внимание историка искусства привлекла икона Св.Пантелеймона, датируемая IX–X вв. По словам Кондакова, она «имеет характер портрета в пределах античного понимания индивидуальности, как типаж может считаться лучшим иконографическим ликом великомученика»⁴¹.

Ученый был подготовлен к этой работе над синайской коллекцией. В 1881 г. он совершил археологическое путешествие на Синай⁴². Интересно, как изменился характер археологического путешествия за тридцать лет, прошедшие со времени Второй поездки Порфирия Успенского. К этому времени Н.П. Кондаков уже защитил свою докторскую диссертацию «История византийского искусства по миниатюрам греческих рукописей», которая принесла ему мировую известность⁴³. Ученый осознает себя представителем новой науки истории искусства, а не просто любознательным археологом, которому все ново и интересно. Перед собой русский ученый ставит две конкретные задачи: подробное описание и исследование уникальной мозаики «Преображение» VI в. в алтарной апсиде — одного из главных памятников византийского искусства «золотого века» императора Юстиниана, а так же изучение второй после Ватиканской библиотеки коллекции византийских рукописей с миниатюрами, которые составляли «узкую» тему его научных разысканий.

Особенность экспедиции Кондакова состояла в том, что исследователя сопровождал известный одесский «художник-фотограф» Ж.К. Рауль, который сделал выдающиеся по качеству снимки архитектуры и наиболее ценных рукописей с миниатюрами. Сам Н.П. Кондаков считал эти фотографии одним из главных результатов своей поездки — это была одна из первых попыток научной фотодокументации памятников Синая. Фотографий затем составили альбом «Видов и древностей Синайских», изданный всего в нескольких экземплярах⁴⁴. Однако синайские иконы в альбом не попали, и в своей книге Кондаков о них ничего не пишет. При этом, можно быть уверенным, что во время трехнедельного пребывания в монастыре, исследователь имел возможность видеть многие из них и составить свое научное впечатление.

Эти впечатления от монастырского собрания, равно как и отдельных икон из синайской коллекции епископа Порфирия заняли важное место в общих трудах Кондакова. К примеру, об иконе «Спаса Эммануила» он говорит в своем труде об иконографии Христа. Автор отмечает, что в письме иконы много черт, относящихся к критской школе греческой иконописи, процветавшей в XV–XVI веках, а в самом рисунке ясно открывается образец, послуживший для дальнейших русских икон Спаса Эммануила»⁴⁵. Если второе наблюдение представляется современным исследователем допустимым, то связь с критской школой маловероятна, поскольку современная датировка иконы — конец XII века. Мнение академика Кондакова в данном случае отражает модное в начале века увлечение «итало-критской» школой, следы которой ищутся повсюду. В другом классическом труде

⁴¹ Кондаков Н.П. Иконы Синайской и Афонской коллекции, с.4.

⁴² Кондаков Н.П. Путешествие на Синай в 1881 году. Одесса, 1882. См. также: Исаия (Белов). Н.П. Кондаков и его исследования на Синае // Богословские труды, 28 (1987), с. 262–271.

⁴³ Кондаков Н.П. История византийского искусства по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876.

⁴⁴ Атлас 100 фотографических снимков с видов и древностей Синайского монастыря, исполненных Ж. Раулем. Одесса, 1883. Всего Раулем на Синае было сделано более тысячи снимков, которые, по замечанию Н.П. Кондакова могли бы составить 15 альбомов: Вялова С.О. Синайский альбом Н.П. Кондакова // Россия и Христианский Восток. Вып.1. М., 1997. С. 207–225; Синайский альбом Н.П. Кондакова как источник изучения памятников письменности и архитектуры (Из истории изучения Синайского альбома) // Вспомогательные исторические дисциплины. Т. XXVI. СПб., 1998, с. 241–254.

⁴⁵ Кондаков Н.П. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Лицевой иконописный подлинник. СПб., 1905, т.1.

«Иконография Богоматери» исследователь посвятил целый раздел древнейшей энкаустической иконе Богоматери с младенцем⁴⁶. В данном случае и датировка, и анализ памятника в целом выглядят гораздо более убедительно. Приведенные примеры показывают, что Кондаков на протяжении всей своей научной жизни помнит о коллекции епископа Порфирия и по мере возможности обращается к ее памятникам.

В том же 1902 г., когда вышел альбом Кондакова, появилось и лучшее в русской дореволюционной науке исследование о синайских иконах — фундаментальная статья «Синайские иконы восковой живописи» в девятом томе «Византийского Временника», уже ставшего к этому времени авторитетным международным изданием по византистике⁴⁷. Автором статьи, посвященной 4 древнейшим энкаустическим иконам из киевской коллекции, был **Дмитрий Власьевич Айналов** (1862–1939) — ученик и продолжатель традиции Кондакова, поднявший русскую науку о византийском искусстве на новую высоту⁴⁸. Отличительная особенность этой науки — в разнообразии методов исследования. Айналова интересует не только история и иконография, но и техника исполнения, а также стилистические особенности живописи, рассмотренные на панорамном историко-культурном фоне. Русский исследователь находится в русле поиска современному ему искусствоведения, напомним, что стилистический метод Генриха Вельфина в эту эпоху только утверждается. За два года до статьи в «Византийском Временнике» Айналов публикует свою докторскую диссертацию «Эллинистические основы византийского искусства», в которой проблеме стиля уделено значительное место и которая стала едва ли не самым важным вкладом российского искусствоведения в мировую науку рубежа веков⁴⁹.

В этой связи главная тема в статье о синайских иконах — переосмысление античного наследия. Рассмотренные в этом ключе четыре иконы отнесены к разным стилистическим и культурным группам. Так, икона «Свв. Сергия и Вакха» связывается с искусством Константинополя, а образ «Мученика и мученицы» отнесен к памятникам сиро-египетского круга. При этом Айналов, в отличие от многих других последователей «немецкого искусствознания», не забывает об историко-культурных и чисто религиозных аспектах. Он новаторски, во многом опережая свое время, указывает на связь иконописания с культом реликвий и чудотворных образов. Так, изображение Христа в медальоне между фигурами свв. Сергия и Вакха исследователь, на наш взгляд, совершенно справедливо связывает с почитанием нерукотворных образов Христа в ранневизантийскую эпоху⁵⁰.

После передачи коллекции Порфирия Успенского в Церковно-археологический музей Киевской духовной академии работа по ее каталогизации велась директором и хранителем музея Н.И. Петровым, который уже 1886 г., через год после получения наследства, опубликовал отдельной брошюрой краткое описание иконной коллекции⁵¹. Этот многолетний труд через 25 лет завершился изданием научного альбома в 1912 г.⁵², в котором были, наконец, опубликованы качествен-

⁴⁶ Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. СПб., 1914, т. 1, с. 159–164, рис. 90, табл. III

⁴⁷ Айналов Д.В. Синайские иконы восковой живописи // Византийский Временник, т. 9 (1902), с. 344–377.

⁴⁸ О научной деятельности Д.В. Айналова см.: Анфертьева А.Н. Д.В. Айналов: жизнь, творчество, архив // Архивы русских византистов в Санкт Петербурге. СПб., 1995, с. 259–312; Пуцко В. Дмитрий Власьевич Айналов: методы изучения раннехристианских и византийских древностей на рубеже XIX–XX вв., Гордиенко Д. Curriculum vitae Demetrii Ainalov // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Сборник научных трудов к 150-летию со дня рождения Дмитрия Власьевича Айналова. Киев, 2012, с. 35–45, 96–114.

⁴⁹ Айналов Д.В. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1990

⁵⁰ Об этих образах см.: Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / ред.-сост. А.М.Лидов. М., 2006.

⁵¹ Петров Н.И. Коллекции древних восточных икон и образчиков древней книжной живописи, завещанные преосвященным Порфирием (Успенским) Церковно-археологическому Обществу при Киевской Духовной Академии. Киев, 1886.

⁵² Петров Н. Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея при Киевской Духовной академии, вып. I: Коллекция синайских и афонских икон преосвященного Порфирия Успенского. Киев, 1912.

ные черно-белые фотографии всех икон, которые профессор Петров снабдил подробными каталожными описаниями. Надо отметить, что он не был специалистом по византийскому искусству и, как правило, ограничивался внешней фиксацией изображений. В тех случаях, когда он брал на себя решение собственно научных задач, например по датированию икон, случались довольно грубые ошибки. Так, икону начала XII в. с подробной иконографией «Крещения Господня» он датировал XVI в., лишь на том основании, что нашел обрывок надписи с упоминанием патриарха Софрония. В каталожных описаниях многих икон Н.И. Петров почти дословно пересказывает текст из альбома Н.П. Кондакова, целиком полагаясь на мнение знаменитого ученого и повторяя все его заблуждения.

В 10–30-е годы XX века отдельные синопские иконы из киевской коллекции упоминаются в общих трудах по истории византийского искусства. В этой связи можно вспомнить «Историю византийской живописи» В.Н. Лазарева, где автор посвящает синопским энкаустическим иконам несколько абзацев⁵³. Он обращает внимание исключительно на художественные особенности. Некоторые иконы («Богородица с младенцем», «Иоанн Предтеча») Лазарев склонен приписывать константинопольской школе VI века. Про другие он, во многом несправедливо, утверждает: «Все это малозначительные вещи, интересные лишь в иконографическом плане. Большинство тяготеет к памятникам сиропалестинского круга»⁵⁴. Эти иконы датируются более поздним временем — VII–VIII веками. Надо сказать, что характеристики выдающегося исследователя не закрепились в науке, и датировки в целом пересмотрены. Однако авторитет и влияние В. Н. Лазарева были таковы, что его высказывания долгое время воспринимались как бесспорные и отечественными, и зарубежными искусствоведами (его главная книга была переведена на итальянский и потому доступна западным коллегам). Другим автором, также известным на Западе, был М. В. Алпатов, который в молодые годы вместе с Оскаром Вульфом издал на немецком языке книгу, посвященную памятникам иконописи⁵⁵. Автор дает характеристики ряду икон из синопской коллекции Порфирия Успенского. Однако большинство из них носят в духе времени эстетско-вкусовой характер и страдают многими неточностями.

В советское время иконоведение, мягко говоря, не приветствовалось, и потому синопская коллекция в Киеве выпала из сферы научного внимания, а после ее бесследного исчезновения в 1944 г. на долгое время практически забыта. Возрождение интереса началось в 80–90-е годы прошлого века. Важная роль в этом процессе принадлежала историку византийского искусства **Ольге Евгеньевне Этингоф**, которая фактически подготовила новый научный каталог, вторая часть которого называлась «Утраченные иконы» и включала 11 синопских икон X–XIII вв. из исчезнувшей коллекции Порфирия Успенского⁵⁶. Кроме того, было сделано новое научное описание и исследование 4 сохранившихся ранневизантийских энкаустических икон, происходящих с Синая⁵⁷. Автор поставила перед собой задачу собрать максимально полные данные об оказавшихся в России синопских иконах, включающие как все наработанные к концу XX века знания, так и новые обоснования датировок с позиций современной византистики. В раздел об утраченных иконах исследователь включила полные каталожные описания из давно ставших раритетами изданий Н.П. Кондакова и Н.И. Петрова. В итоге получился чрезвычайно полезный труд, который на долгие годы станет главным источником информации об иконах из Синопской коллекции Порфирия Успенского.

⁵³ Лазарев В.Н. История византийской живописи, т. 1–2. М., 1947–48 (новое издание: М., 1986, с.51–52).

⁵⁴ Там же, с. 52.

⁵⁵ Wulff O., Alpatov M. Denkmale der Ikonenmalerei in Kunstgeschichtlicher Folge. Hallerau bei Dresden, 1925

⁵⁶ Этингоф О.Е., Византийские иконы VI–XIII веков в России. М., с. 631–671, кат.№ 24 (45), 26 (49, 50), 27 (5), 30 (57), 31 (58), 32 (56), 33 (60–61), 34 (62), 36 (63), 37 (66, 67).

⁵⁷ Там же, кат. № 1 (ил.33, I), 2 (II), 3 (34, III), 4(35), исследование о ранних иконах , с.322–340.



А.А. ДМИТРИЕВСКИЙ

Портрет работы Ю.Б. Пекуровского, 2012.

Музей Императорского Православного Палестинского общества.

Однако вернемся к основной иконной коллекции монастыря Св.Екатерины на Синае. Примечательно, что большинство из многочисленных русских паломников и путешественников второй половины XIX в. об иконах в монастыре даже не упоминают. Показательна позиция Д.Д. Смышляева, жившего в монастыре в 1865 г. и оставившего в своей книге подробное описание Синая⁵⁸. В этом описании просвещенный русский купец и путешественник упоминает множество достопримечательностей монастыря, включая мозаику алтарной апсиды, богатейшую коллекцию рукописей, литургическую утварь и серебряные саркофаги св.Екатерины. Но об иконах не говорится ни слова. Византийские, и тем более русские, иконы еще не воспринимаются как важные памятники.

Не случайно, что подавляющее большинство ученых, археологов и искусствоведов, все чаще приезжающих на Синай, интересуются, главным образом, синайскими рукописями. Первым в этом ряду надо назвать архимандрита Антонина (Капустина), начальника Русской Духовной миссии в Иерусалиме, создатель «Русской Палестины» и выдающийся археолог, продолживший труд Порфия Успенского по научному описанию рукописного собрания монастыря Св. Екатерины⁵⁹. Среди других видных исследователей синайских рукописей надо назвать профессора кафедры еврейского языка и библейской археологии Киевской Духовной академии А.А. Олесницкого (1874), крупнейшего исследователя грузинских рукописей профессора Петербургского университета А.А. Цагарели (1883), антрополога В.А. Романова (1897). В 1902 г. на Синае одновременно работали известный востоковед, лингвист, археолог и будущий академик Н.Я. Марр, историк А.А. Васильев, позже ставший одним из лидеров мирового византиноведения, а через шесть лет в монастыре появился киевский филолог В.А. Розов. Полный список, посетивших Синай ученых, был составлен известным византинистом и палеографом, профессором Петербургского университета В.Н. Бенешевичем, который подытожил многолетнюю

⁵⁸ Смышляев Д.Д. Синай и Палестина. Из путевых заметок 1865 года. М., 2008.

⁵⁹ Антонин (Капустин), архим. Из записок Синайского богомольца. Киев, 1872. Справедливости ради заметим, что Антонин Капустин был одним из первых ученых, обративших внимание на присутствие русских икон в монастыре св. Екатерины (там же, с. 290).

традицию изучения византийских рукописей Синая в дореволюционной науке⁶⁰. Он трижды посетил Синай в 1907, 1908 и 1911 гг., опубликовал ряд исследований и, наконец, в 1925 г. издал свой главный труд «Памятники Синая археологические и палеографические»⁶¹.

Среди многочисленных российских исследователей рукописей, посещавших Синай во второй половине XIX — начале XX вв., было одно важное исключение — профессор богословия Киевской Духовной академии **Алексей Афанасьевич Дмитриевский** (1856–1929), работавший в монастыре св. Екатерины в 1888 г.⁶². Выдающийся литургист, труды которого не потеряли значения до сих пор, он приехал на Синай с целью поиска неизвестных литургических текстов, которые он собирал по всем книгохранилищам Востока и Запада. Однако он одним из первых осознал огромное значение уникального по полноте и разнообразию иконного собрания Синая и начал работу по составлению каталога икон. В итоге ученый составил краткие описания 511 икон, которые не были изданы отдельной книгой, но получили отражение в его научном отчете⁶³. Его особенно привлекли иконы поствизантийского времени с о. Крит, где, как известно, несколько столетий существовало большое синайское подворье: «На Синае богатое собрание икон критской школы иконописания, какого никоим образом нельзя видеть ни в одном из музеев церковной живописи»⁶⁴.

А. А. Дмитриевский включил в свой каталог иконы русского происхождения и фактически впервые сделал их предметом научного описания⁶⁵. Внимание исследователя привлекают иконы, несущие важную историческую информацию. Среди этих икон выделяется складень XVII в. с изображением Грановитой палаты, Кремля и Красной площади на обороте (кат. №24), располагавшийся в пространстве базилики.⁶⁶ Исследователь также отметил Распятие XVII в., привезенное из России архимандритом Кириллом, который доставил из Москвы в 1691 г. серебряную чеканную раку для мощей св. Екатерины, подаренную соправителями царями Иваном и Петром, и сестрой их Софьей. В приделе Неопалимой купины находилась икона св. Калинника — соименный образ, вложенный в обитель русским монахам-синаитом в 1780 г., который сопровождал ее молитвенной надписью: «Господи, Иисусе Христе, молитвами св. мученика Калинника, спаси раба своего Калинника в отшельствии»⁶⁷. Интересно, что икону написал синайский иконописец Иоанн Корнар.

Изучение сохранившихся поздних икон позволило профессору Дмитриевскому первому поставить вопрос о возможном влиянии русского искусства на иконописание Синая: «В синайской иконографии мы можем наблюдать явление беспримерное в истории иконописи. Иконы русских школ делаются образцами для греческих синайских иконописцев и иногда ими возобновляются. Так, например замечательный складень, находящийся в Неопалимой купине (кат. №59), содержащий в себе Успение Божией Матери, погребение великомученицы Екатерины и Благовещение, возобновлен рукою синайского художника Виктора Критянина в 1651

⁶⁰ Бенешевич В. Н. Памятники Синая археологические и палеографические. Вып. 1. Л., 1925, с. VI–LX.

⁶¹ Бенешевич В. Н. Отчет о поездке в Синайский монастырь св. Екатерины летом 1908 г. // Известия Имп. Академии наук. 1908, с. 1145–1148; Отчет о поездке за границу летом 1911 года // Известия Имп. Академии наук. 1911, с. 1097–1104; Описание греческих рукописей монастыря св. Екатерины на Синае. Т. 1: Замечательные рукописи в библиотеке Синайского монастыря и Синаеджуванийского подворья (в Каире), описанные архимандритом Порфирием Успенским. Издание Имп. Академии наук, исполненное на завещанные ей еп. Порфирием средства, под редакцией и с дополнениями В. Н. Бенешевича. СПб., 1911. Памятники Синая археологические и палеографические. Вып. 2. СПб., 1912.

⁶² Акишин С. Ю. Дмитриевский, Алексей Афанасьевич // Православная Энциклопедия, т. 15, с. 429–438.

⁶³ Дмитриевский А. А. Путешествие по Востоку и его научные результаты. Киев, 1890.

⁶⁴ Там же, с. 92–116.

⁶⁵ О каталоге Дмитриевского см.: Августин (Никитин), архим. Русские паломники у христианских святынь Египта, с. 190–193.

⁶⁶ Среди сохранившихся русских произведений Синая эта икона не обнаружена.

⁶⁷ Там же, с. 191.



ОПИСАНИЕ
НОВООБРЕТЕННЫХ
РУССКИХ ИКОН СИНАЯ

29 октября 2005 г.

Галерея Синайского монастыря.

Слева направо: В.В. Игошев,

А.М. Лидов, Н.И. Комашко,

Н.П. Чеснокова, Е.М. Саенкова

году по оригиналу московского письма XV–XVI вв., часть которого представляющая Неопалимую Купину и Нерукотворный образ, сохраняется и доселе на задней стороне. Но этого мало. Нередко русские святые на Синае изображаются на иконах тамошними художниками — греками. Из русских святых особенно в этом отношении пострадал митрополиту Московскому Алексию»⁶⁸. Надо признать, что 135 лет назад А.А. Дмитриевский заложил основы изучения русских памятников на Синае, в некотором смысле он является предтечей проекта настоящей книги.

После 1917 г. изучение синайских икон российскими исследователями прекратилось на долгие годы. Русские экспедиции возобновились только в 1996 г., когда на Синай приехали московские историки византийского искусства А.М. Лидов и А. Л. Саминский. Они участвовали в большом международном симпозиуме «Иерусалим Земной и Небесный в искусстве иудаизма, христианства и ислама» в Иерусалиме и после его завершения отправились в монастырь Св.Екатерины на Синае, получив рекомендательное письмо от Иерусалимского патриарха с просьбой допустить русских ученых к изучению византийских икон и иллюминированных рукописей. Просьба была выполнена, хотя монахи с удивлением отмечали, что еще никогда не видели русских исследователей, а только слышали монастырские предания о том, что когда то их было много. Монастырь поселил исследователей в гостевой комнате внутри стен обители и, с благословения игумена-архиепископа Дамианоса, было разрешено несколько часов в день работать в книгохранилище под присмотром монаха-библиотекаря. В библиотеку для А.М. Лидова приносили из скевофилакиона избранные византийские иконы, а А.Л. Саминский получил возможность ознакомиться с рукописями, которые после просмотра сразу уносились. Кроме того, в перерывах между службами можно было изучать иконы в пространстве базилики и некоторых приделов, включая придел Неопалимой Купины за алтарем, все стены и своды которого со средних веков и по сей день покрыты святыми образами, создающими пространство концентрированной святости. В 1996 г. наиболее древние и известные иконы находились в нартексе в стеклянных витринах, где тоже, несмотря, на плохое освещение, была возможность работать. С 2001 г. избранные иконы из нартекса были перенесены в новый монастырский музей, организованный по соседству с базиликой в постройках у северной стены монастыря.

⁶⁸ Дмитриевский А.А. Путешествие по Востоку, с.87.

Через год после завершения экспедиции Алексей Михайлович Лидов получил заказ на книгу-альбом «Византийские иконы Синая»⁶⁹, для которой монастырь заказал новые издательские слайды и предоставил лучшие из уже имеющихся. Книга, рассчитанная как на специалистов, так и на широкого читателя, по замыслу заказчиков должна была напомнить об эллинских основах русской православной культуры и духовном единстве двух народов. Изданная в Афинах на русском языке она получила развернутое греческое резюме. Альбом с первоклассными репродукциями был ориентирован на многочисленных российских иконописцев, которые остро нуждались на тот момент в «византийском иконописном подлиннике». В книге А.М. Лидова отобраны 42 лучшие иконы с VI по XV век, наиболее ярко характеризующие основные исторические периоды. В первой части дается описание синайской коллекции с точки зрения ее значения в истории иконописи и византийского искусства в целом. Во второй части представлен своего рода альбом, в котором каждую икону сопровождает небольшая статья-исследование, в которой предлагается авторское истолкование основных иконографических особенностей каждой конкретной памятника. При этом исследователь пользовался методами «интерпретационной иконографии», в разработке которых он сам принимал активное участие.

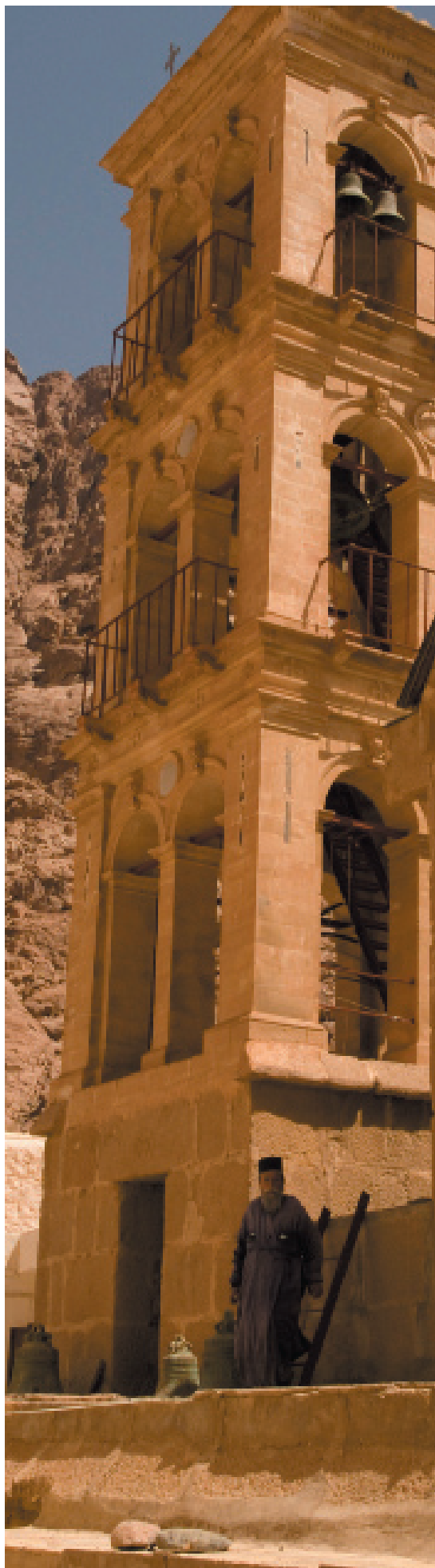
Помимо книги Лидова важную роль в возвращении интереса к синайским иконам сыграла выставка «Синай. Византия. Россия. Православное искусство с VI по XX век», прошедшая в Государственном Эрмитаже в 2000 году и приуроченная к юбилею христианства. Украшением выставки и ее главным открытием стали 9 икон X–XIII веков, присланные на выставку из Синайского монастыря св. Екатерины. Среди них были и широко известные памятники, как «Св. Николай со святыми на полях» и «Св. Екатерина с житием», и иконы малоизвестные даже и специалистам и выставляющиеся впервые. Все они были опубликованы в фундаментальном каталоге, в котором статьи о синайских иконах были написаны Ю.А. Пятницким — хранителем коллекции византийских икон Гос. Эрмитажа⁷⁰.

Что касается изучения русских икон Синая, то оно возобновилось в 2003 г. с появлением научного проекта, поддержанного Российским Гуманитарным Научным Фондом. В научную группу вошли Н.В. Герасименко, В.В. Игошев, Н.И. Комашко (руководитель), А.М. Лидов, Е.М. Саенкова, Н. М. Чеснокова. В 2004–2005 гг. удалось осуществить несколько экспедиций, во время экспедиции в ноябре 2005 г. скевофилакс (хранитель сокровищницы) архимандрит Порфирий после долгих ожиданий и уговоров вынес в особую комнату на последнем этаже монастыре около двух десятков совершенно неизвестных русских икон XVI–XVIII вв.⁷¹ Иконы, выложенные на комод и сверкающие позолоченными окладами, воспринимались как некое обретенное сокровище. Самое сильное впечатление производила почти первозданная сохранность некоторых памятников, которые, по всей видимости, оставались нетронутыми и находились в скевофилаконе с момента принесения на Синай и до появления перед глазами исследовательской группы. С 2005 г. о новообретенных русских иконах Синай было сделано ряд докладов и публикаций, преимущественно Н.И. Комашко и Е.М. Саенковой. Об окладах и литургической утвари много писал В. В. Игошев. В целом стала понятна необходимость в фундаментальном научном издании русских памятников Синая и результат этой многолетней работы воплотился в настоящем издании. ♦

⁶⁹ Лидов А.М. Византийские иконы Синая. М.- Афины, 1999

⁷⁰ Синай. Византия. Россия. Православное искусство с VI по XX век. СПб., 2000, с. 235–254, кат. №54-63

⁷¹ В апреле 2011 г. архимандрит Порфирий вынес еще ряд неизвестных русских икон, которые также вошли в каталог.



RUSSIAN ICONS OF SINAI

The history of relations between Russia and the Sinai monastery started at the beginning of the 16th century and lasted four centuries accompanied by large-scale grants and donations. Over time these gifts obtained the status of Moscow State policy patronage over Orthodox monasteries in the East. Sinai missions received benefit acts (gramota) from Russian tsars; those documents are the most important evidence of regular contacts of the Sinai Archdiocese with the Russian government. Together with financial contributions, some icons and liturgical objects were also donated to the Sinai. At first the Royal Family members and their entourage made the most of the benefactions. The high status of donors reflected on the quality of their gifts sent to the Sinai. Among the Russian icons preserved in the monastery sacristy, the earliest ones are dated to the first half — the middle of the 16th century. Their precious revetments and paintings are of high artistic level. The concept of iconic donation was defined by the middle of the 16th century: images of Russian saints had to perform educational mission, introduce Russian history to the Sinai's (the Sinai monks). A significant part of the icons in precious revetment was held in the chapel of the Burning Bush, which corresponded to the wishes of investors to decorate the sacred centre of the monastery. It was in the chapel of the Burning Bush monks prayed about their Russian patrons. Some icons, mostly folding, were also held in the monk cells for private prayer. In the 17th century the Royal dynasty still made rich contributions to the monastery, emphasized among them is the donation of the mitre by Tsar Mikhail Romanov. Later, the circle of contributors was greatly expanded. The liberalization of donors led to the appearance of gifts of various artistic levels. Along with the works created by the tsar's masters of Armoury the monastery received the items of mass production. The reverse of the icons often contains the unique information about donors. Among the works of applied arts of the 17th

century, a special place belongs to a silver reliquary made in 1688 for the relics of St. Catherine the Great Martyr, where the chased sculpture of the Saint decorates its cover. Tsars Peter and John and Tsarevna Sophia donated this reliquary to the monastery.

Contrary to the small size icons sent to the Sinai in the 16th – 17th centuries, the massive icons intended for the iconostasis of the monastery were donated during the reign of Peter I. And in the 18th century monastic authorities of Sinai, themselves ordered icons and precious liturgical objects from Russia. At the same time the Sinai monastery received the works of Ukrainian artists from Kiev and Nezhin, where the monastery had its metochion. In this period a huge silver chandelier was sent from Nezhin to the monastery, made by the silversmith master Ioann Zakhariev, around 1754. To the present day this chandelier adorns the central nave of the cathedral in the monastery. The religious works of art given from Russia to the monastery in the 19th century are varied of their artistic level and style. Among them, a magnificent complex of the iconostasis of St. George Church of the monastery metochion in Raifa created about 1879 and the second silver reliquary for the relics of St. Catherine the Great Martyr made in St. Petersburg in 1860. Cultural relations between Russia and the monastery continued with the gift of bronze bells from Russia and built of the belfry, specifically for the bells in 1871.

The Academic study of relations between Russia and the Sinai was initiated in the 19th century and is associated with the names of local church leaders and scholars such as Archimandrite Antonin Kapustin, Bishop Porfiry Uspensky, A.S. Norov, N.P. Kondakov, A.A. Dmitrievsky, V.N. Beneshevich, N.F. Kapterev etc. Contemporary historians successfully continue it, although the presence of Russian art in the Sinai has only recently become the subject of special study. This edition is the first result. ♦

ΡΩΣΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΑΓΙΑΣ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΣΙΝΑ

Η μακριά ιστορία των σχέσεων μεταξύ Ρωσίας και της Μονής Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, οι οποίες διήρκεσαν πάνω από τέσσερις αιώνες και συνοδεύονταν από πλούσιες δωρεές και επιχορηγήσεις μεγάλου μεγέθους, έχει την αρχή της στον 16ο αι.

Οι δωρεές αυτές έγιναν σταδιακά κομμάτι της κρατικής πολιτικής κηδεμονίας και προστατευτισμού του βασιλείου της Ρωσίας προς τα Ορθόδοξα μοναστήρια της Ανατολής. Οι αποστολές των μοναχών από το Σινά στη Μόσχα εφοδιάζονταν με ευεργετικά γράμματα «ελεημοσύνης», τα οποία αποτελούν ένα από τα πιο σημαντικά τεκμήρια των σχέσεων μεταξύ του ρωσικού κράτους και της Αρχιεπισκοπής του Σινά. Εκτός από τα μεγάλα χρηματικά ποσά, στο Σινά έφθαναν και αφιερώματα, εικόνες και λειτουργικά κειμήλια. Αρχικά οι δωρεές αποτελούσαν συνεισφορά κυρίως της βασιλικής οικογένειας και των ευγενών. Η υψηλή κοινωνική θέση των δωρητών έμμεσα αντανακλάται στην ποιότητα των αντικείμενων που αφιέρωναν στο Σινά. Οι πιο παλιές από τις ρωσικές εικόνες που φυλάσσονται στην Μονή χρονολογούνται στο πρώτο μισό του 16^{ου} αι. Η ζωγραφική και οι επενδύσεις είναι υψηλής καλλιτεχνικής αξίας. Στα μέσα του 16ου αι. διαμορφώνεται η αντίληψη ότι τα θέματα των εικόνων οφείλουν να έχουν διαφωτιστικό περιεχόμενο και να διδάσκουν στους σιναΐτες μοναχούς την ρωσική ιστορία.

Μεγάλος αριθμός εικόνων με πολύτιμες επενδύσεις φυλάσσονταν στο παρεκκλήσιο της Αγίας Βάτου, ώστε να κοσμούν το ιερό κέντρο της μονής, σύμφωνα με την βούληση των δωρητών. Στο παρεκκλήσιο αυτό τελούνταν προσευχές για τους Ρώσους προστάτες της μονής. Μερικές εικόνες, κατά κύριο λόγο πολύπτυχα, φυλάσσονταν στα κελιά

των μοναχών για τις ανάγκες της ιδιωτικής προσευχής.

Τον 17^ο αι. η ρωσική βασιλική δυναστεία συνεχίζει τις πλούσιες δωρεές στη μονή, μεταξύ των οποίων αξίζει να επισημανθεί η μίτρα, αφιέρωμα του Μιχαήλ Φέοντοροβιτς Ρομανόφ. Αυτή την εποχή αυξάνεται ο αριθμός και διευρύνεται η κοινωνική σύνθεση των δωρητών, φαινόμενο στο οποίο οφείλεται η εμφάνιση στο Σινά εικόνων και άλλων λειτουργικών αντικειμένων διαφορετικής καλλιτεχνικής ποιότητας. Κοντά στα έργα των βασιλικών εργαστηρίων του Οπλοστασίου του Κρεμλίνου, στο Σινά αφιερώνονται πλέον και έργα μαζικής ζήτησης. Συχνά στην πίσω πλευρά των εικόνων βρίσκονται μοναδικές πληροφορίες για τους δωρητές. Από τα έργα της μικροτεχνίας του 17^{ου} αι. ξεχωρίζει η ασημένια λάρνακα της Αγ. Αικατερίνης του 1688 με την γλυπτή αναπαράσταση της Αγίας. Η λάρνακα είναι αφιέρωμα των βασιλέων Πέτρου και Ιωάννη και της πριγκίπισσας Σοφίας.

Εάν κατά τον 16^ο και το 17^ο αι. οι εικόνες που αποστέλλονταν στη Μονή ήταν μικρού μέγεθος, την εποχή του Μεγάλου Πέτρου αφιερώνονται πλέον μεγάλες δεσποτικές εικόνες τέμπλου. Τον 18^ο αι. η ίδια η αδελφότητα της μονής προβαίνει σε παραγγελίες εικόνων και άλλων λειτουργικών σκευών. Εκείνη την εποχή στο Σινά έρχονται έργα που φιλοτεχνήθηκαν στη Ουκρανία, από το Κίεβο και το Νέζιν, όπου υπήρχαν μετόχια της Μονής. Από το Νέζιν προέρχεται ο μεγάλοω ασημένιος πολυέλαιος, έργο του Ιωάνη Ζαχάριεφ του 1754 που βρίσκεται και σήμερα στο κεντρικό κλίτος του καθολικού. Τα πολυάριθμα αφιερώματα του 19^{ου} αι. προσφέρουν διαφορετικά παραδείγματα καλλιτεχνικής ποιότητας και υφολογικών χαρακτηριστικών. Ξεχωρίζουν το μεγαλειώδες τέμπλο της εκκλησίας

του Αγ. Γεωργίου στο μετόχι της μονής στο Ραίφ (1879) και η δεύτερη λάρνακα για τα λείψανα της Αγ. Αικατερίνης που φιλοτεχνήθηκε στην Πετρούπολη το 1860.

Αποτέλεσμα μακροχρόνιων σχέσεων με την Ρωσία είναι η εγκατάσταση των ρωσικών ορειχάλκινων καμπανών στο Σινά για την τοποθέτηση των οποίων κτίστηκε το 1871 επί τούτου καμπαναριό. Η επιστημονικές μελέτες των σχέσεων της Ρωσίας με το Σινά έχουν την αρχή τους στον 19ο αι. και συνδέονται με τα ονόματα του αρχιμανδρίτη Αντωνίνου Καπούστιν, του επισκόπου Πορφυρίου Ουσπένσκι, των Α. Σ. Νόροφ, Ν. Π. Κοντακόφ, Α.Α. Ντμιτρίεφσκι, Β. Ν. Μπενέσεβιτς, Ν.Φ. Κάπτερεφ κ.α.

Το έργο τους συνεχίζεται και στην εποχή μας με επιτυχία από τους ιστορικούς. Η ρωσική καλλιτεχνική παρουσία στο Σινά για πρώτη φορά ερευνάται τα τελευταία χρόνια και η παρούσα μελέτη συνιστά το αποτέλεσμα της. ♦