

ОБ ИКОНЕ ХРИСТА ПАНТОКРАТОРА,
ПРОИСХОДЯЩЕЙ ИЗ АЛЕППО

В Государственном Эрмитаже хранится небольшая по размерам икона Христа, происходящая из коллекций Н. П. Лихачева (ГЭ. № 1-506 Лих. II-96). Ее принято определять как среднюю часть эпископия с Денусовой композицией, выполненного в XVIII в. в Алеппо.¹ Если при этом еще признавать ее принадлежность кисти алеппенского мелькитского мастера, то надо дать объяснение оригинальности письма. Кажется бы, арабский текст на страницах раскрытого Евангелия в руке Христа (Ин. 10, 13—16) исключает какие-либо сомнения в правильности выводов. Однако все же нельзя совершенно игнорировать стилистическую обособленность упомянутой иконы от ныне известных образцов мелькитского иконописания того же периода.² Невозможно ее отнести и к предметам русского художественного импорта, полученного распространением преимущественно в XVI—XVII вв. и в иных регионах.³ С подобными загадками исследователям приходилось встречаться и прежде, и в большинстве случаев удавалось найти убедительный совет. На этот раз, похоже, следует говорить о каком-то ином художественном контексте, вне которого особенности произведения необъяснимы.

Икона, размером 25,0 × 19,3 см, написана на доске грецкого ореха толщиной 2,0 см. В резном арочном обрамлении с витыми колошками, на золотом фоне в технике темпера выполнено поясное изображение

¹ Пятицкий Ю. А. 1) Византийская и поствизантийская иконопись // Из коллекции академика Н. П. Лихачева: Каталог выставки. СПб., 1993. С. 126. № 332; 2) Мелькитские иконы в собрании Эрмитажа // Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга. СПб., 1996. С. 44—46; 3) Живопись сиро-палестинского региона // Христиане на Востоке: Искусство мелькитов и православных христиан. СПб., 1998. С. 127, 129. № 164.

² См.: *Candau V., Agnani S. Icônes melkites: Exposition organisée par le musée Nicolas Sursock du 16 mai au 15 juin 1969*. Beyrouth, 1969; *Agénau S. Neemen al-Masawir, peinture melkite. 1666—1724 // Beyrut: Archaeological studies*. 1991. Beyrouth, 1992. Vol. XXXIX; Пятицкий Ю. А. Живопись сиро-палестинского региона; *Seyvera K. Маргиналии христианского искусства // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирование*. 2002. № 4.

³ *Grubar A. L'expansion de la peinture russe au XVI^e et XVII^e siècles // Annales de l'Institut Kondakov*. Belgrade, 1939. T. XI. P. 65—93.

Христа в ярко-красном хитоне и наброшенном на левое плечо синем гиматии, благословляющего правой рукой перед грудью, держа левой за край раскрытое Евангелие. Возможно, икона действительно представляет центральную часть распиленного эпистилия, но обработка верхней части доски по краям с лицевой стороны иконы допускает и иное назначение. То обстоятельство, что доска расколота, с выбоинами, утратами левкаса и красочного слоя, свидетельствует о проявлении изверстия (рис. 1). Иное трудно предположить.

Живопись выполнена профессионально, причем и традициях, не свойственных мелькической иконописи XVIII в., в целом грекофильской. Отнесение иконы к более народному и примитивному направлению должно предполагать фольклорную адаптацию классического образца, тогда как иконография и стиль явно указывают на совершенно иную художественную традицию. Манера письма не совсем иконописная, и в то же время она заметно отличается от манеры, свойственной мелькическим иконам XIX в. В типологическом отношении облик Христа не восточный, а скорее славянский, с мягкими чертами, широким открытым лбом, тонкими усам, едва покрывающей подбородок и края щек короткой окладистой бородой. Следует также обратить внимание на трактовку ворота хитона с выступающей широкой складкой, а также на заправленный бантом спереди белый пояс. Все это заметно отличает данную икону от образа Христа в произведениях познантийского периода.⁴

Иконографические и стилистические параллели изображению Христа Пантократора на описываемой иконе из Алены несколько неожиданно обнаруживаются в украинской иконописи конца XVII—начала XVIII в. Можно привести некоторые конкретные примеры, прежде всего связанные с творчеством выдающегося художника Иова Кондзелевича (1667— после 1740; перомонах Белостокского монастыря близ Луцка, затем игумен Луцкого братского монастыря), вышедшего из Жолковского художественного центра.⁵ Особо надо отметить выполненный им в конце XVII в. образ Спаса (рис. 2), происходящий из Троицкой церкви с. Городище Луцкого района, ныне хранящийся в Музее Волынской иконы в Луцке.⁶ Красота идеального лица, с мягкой пластичкой форм, здесь трактована скорее в ренессансных традициях с отпечатками маньеризма. Изображение весьма рафинированное, и поэтому увеличенные размеры головы и ступней ног воспринимаются исключительно как сознательно использованные выразительные средства. Другая икона с типологически схожим образом Христа, с изображением Денуеса, датированная концом XVII—началом XVIII вв., происходит из Левобережной Украины.⁷ Это важное обстоятельство, свидетельствующее о том, что в указанный период региональные иконографиче-

⁴ Ср.: Афонские древности: Каталог выставки из фондов Эрмитажа. СПб., 1992. Кат. 15, 18, 19, 22, 63.

⁵ Олейник В. А. Мастера украинского барокко: Жованьський художній осередок. Київ, 1991. С. 243—251.

⁶ Там же. С. 330. Илл. на с. 320; Волынская икона: XVI—XVIII ст. Київ, Луцк, 1998. С. 24, 65—67. Кат. 24.

⁷ Шелдери украинського іконопису XII—XIX ст. Київ, 1999. Іл. 40.



Рис. 1. Христос Пантократор. Первая четверть XVIII в. Гос. Эрмитаж.



Рис. 2. Иез Контдзлент. Спас. Конет XVII в. Луца, Мулет Волтанской иконы.



Рис. 3. Десус. Конец XVII—начало XVIII в.
Киев, Национальный художественный музей Украины.

ские различия в украинском иконописании не были существенными. Фигура восседающего на престоле Христа, представленная как бы в ракурсе, когда можно ее видеть сверху, тем не менее несет призывки иной индивидуальной манеры (рис. 3). Иначе моделирована одежда, по-иному трактовано лицо, скорее открытое, чем внутренне-совершено-ное, следовательно — более приближенное к изображению на иконе из Алены. Типологическое варьирование образа все же не касается общих черт, ограничиваясь видоизменением деталей. Это было вполне естественным при многократном воспроизведении общего образа, получившего популярность в украинской иконописи около 1700 г.

О популярности рассматриваемого образа свидетельствуют наиболее убедительно иконы, вышедшие из провинциальных иконописных мастерских на Волыни. Одна из них, датируемая концом XVII в. и связываемая с михновским художественным центром, происходит из Михайловской церкви с. Дроздини Киверцянського району.⁸ Полуфигура

⁸ Волыньська ікона: XVI—XVIII ст. С. 24, 68. Кат. 25.



Рис. 4. Христос Вседержитель. Конец XVII в. Лужь, Музей Волынской иконы.



Рис. 5. Христос Вседержитель. 1684 г. Местнопоходное изображение неясного (ранее Житомир, Волыцкое епархиальное древнехристианство).



Рис. 6. Богоматерь Братская, XVIII в.
Киев. Национальный художественный музей Украины.

Христа, выполненная в светлой красочной гамме, представлена на фоне, сплошь покрытом растительным узором (рис. 4). Лицо по форме ближе к удлинённому овалу, иначе переданы глаза под такими же плавно очерченными, высоко поднятыми бровями, нос, губы, спадающие на плечи концы прядей волос. Моделировка объёмов носит более упрощённый характер, с преобладанием графического элемента. Но наряду с этим встречается и совершенно иная интерпретация, сопровождающаяся видоизменением этнического типа.⁹ В этом плане показательна датированная 1684 г. иконая икона из с. Датиш Ковельского района, с её заметным отходом от раннего прототипа (рис. 5).

Весьма вероятно, что в распространении таких изображений важная роль принадлежала гравюре, которая, в свою очередь, воспроизводит образцовый иконописный оригинал. В частности, это можно сказать о композиции гравюры, украшающей Акафисты киевской печати 1625 г. и Троишь Постную киевской печати 1627 г.,¹⁰ скопированной затем и помещённой в книге «Парамфия, сиречь утешительная молитва» киевской печати 1634 г. и в Троищи Постной киевской печати 1640 г.¹¹ Во второй половине XVII в. несколько видоизменённый вариант той же гравюры появляется в пяти различных львовских изданиях.¹² Именно с этим вариантом сближается уже упомянутая икона 1684 г. из с. Датиш. В том же Львове с 1681 г. становится известной еще одна, более радикальная переработка отмеченной композиции, не используемая в тех же братских изданиях.¹³ Таким образом, благодаря книжной гравюре распространение иконописного оригинала выходило далеко за пределы определённого региона Украины.

Икона, происходящая из Аленио, в стилистическом отношении заметно сближается с иконами киевского происхождения. Одна из них — изображение Богоматери Братской, датированная XVIII в.¹⁴ (рис. 6). При всех обнаруживаемых здесь чертах схожести и различия она явно принадлежит к той же эпохе и к тому же художественному направлению. Следовательно, мастер алениской иконы был непосредственно связан с Подкарпатьем. Материал (грецкий орех) свидетельствует о том, что местом выполнения произведения, скорее всего, был Аленио. Не исключено, что сохранившееся изображение Христа Папнократора служило частью не зинтихия, а динтиха, имевшего на другой створке образ Богоматери, подобно датированному XIII в., происходящему из церкви Св. Софии в Охриде, имеющему размеры 22,5 × 15,5 см.¹⁵

Откуда мог появиться в Аленио украинский иконописец, предположительно из Киева? Авторы работ о гетмане Иване Мазеде отмеча-

⁹ Пурко В. До характеристики цинтихского іконописця кінця XVII ст. // Пам'ятки сакрально-мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Науковий збірник. Луцьк, 1999. С. 60—61.

¹⁰ Українські книги кириллицею XVI—XVIII вв.: Каталог виданій, зранихшихся в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. М., 1976. Вып. 1. № 432.

¹¹ Там же. № 562.

¹² Українські книги кириллицею XVI—XVIII вв.: Каталог виданій, зранихшихся в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. М., 1990. Вып. II. Ч. 2. № 1923.

¹³ Там же. № 1977.

¹⁴ Шеллери українського іконописця XII—XIX ст. № 42.

¹⁵ Djurić P. J. Icoñes de Yougoslavie. Belgrade, 1961. P. 86. Pl. VII, VIII. № 5, 6.

ют его широкую благотворительность, простиравшуюся на православных, обитавших в пределах Османской империи, в том числе на палестинских и антиохийских арабов.¹⁶ Известно и о том, что на средства гегмана в 1708 г. напечатано в Алеппо (Халеб) Евангелие на арабском языке.¹⁷ Один из его экземпляров в украшенном камнями драгоценном окладе долго хранился в алеппском кафедральном соборе. Как теперь установлено, речь должна идти об Апракосе и Четвероевангелии, напечатанных на арабском языке в Алеппо в 1706 г. на средства митрополитского полковника Даниила Апостола (1654—1734), с его гербом и с транспорами, на которых изображены евангелисты. В связи с крупным пожертвованием И. Мазены были изготовлены дополнительные листы с гербом и стихами в его честь, и с ними было нуцено в обращение какое-то количество экземпляров Четвероевангелия и Апракоса с новой датой.¹⁸ Это осуществлено в основанной патриархом Афнасием IV (Даббасом) типографии, просуществовавшей с 1706 до 1721 г. Нельзя исключать, что именно в это время могли быть посланы Иваном Мазеной в Алеппо и иконописцы, одно из произведений которых по волею судеб позже было приобретено Н. П. Лихачевым. По всем формальным признакам икону можно датировать в хронологических пределах первой четверти XVIII в. При сильной нетертости позолоты фона все же можно разобрать не только очертания нимбы, но и его крестчатое деление с традиционными буквенными обозначениями, и орнаментальные растительные завитки. Нанесенные белыми по зеленому фону верхней части обрамления розетки тоже обычны для продукции украинских мастеров. Что касается арабского текста, то его здесь присутствие столь же закономерно, как и славянского на иконе, выполненной греческим критским иконописцем на Волыни в конце XV в.

Факт работы в Алеппо в начале XVIII в. мастеров с Украины для становления местной иконописной традиции явно не прошел бесследно. Отголосок этого можно, например, отметить в иконографии Спасса, изображенного на датированной 1863 г. сирийской иконе, относимой к иерусалимской школе.¹⁹ Однако это наследие столь радикально переосмыслено, что оно приобретает качественно новые формы.

SUMMARY

The author considers the icon of Christ Pantokrator occurring from Aleppo and kept in the State Hermitage. The author finds parallels to the image with icons of the Kiev origin and supposes, that the icon could be written by the Ukrainian master.

¹⁶ Стрицкий В. Иван Мазепа: личность і мистецтв. Фольклор444, 1951. С. 46—47; Борцик І. Іван Мазепа. Київ, 1991. С. 23.

¹⁷ ЖМНП. 1853. Ч. 79. С. 47—49.

¹⁸ Морган Д. А. Арабское Евангелие Даниила Апостола (К истории первой арабской типографии на Востоке) // Арабская русская история. М., 1992. Вып. 2. С. 193—203.

¹⁹ Сергеев К. Маринизация христианского искусства. С. 90.