

Министерство культуры РФ

Всероссийский художественный научно-реставрационный центр  
имени академика И. Э. Грабаря  
Вологодский филиал

Межрегиональное научное проблемное объединение  
по изучению художественной культуры Русского Севера

Череповецкий государственный университет

# **РЕСТАВРАЦИЯ И ИССЛЕДОВАНИЕ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ РУССКОГО СЕВЕРА**

*Сборник статей*

*К 1432331*

Вологда  
Издательство «Арника»  
2011

В. Г. ПУЦКО (Калуга)

## Икона «Богоматерь Белозерская» и проблемы византийско-русских историко-художественных параллелей XIII в.

Одной из самых ранних икон, исторически связанных с Русским Севером и, в частности, с Вологодской землей, является большая по размерам (155,0 x 106,3 см) икона «Богоматерь Умилиение Белозерская», обычно датируемая первой третью XIII в. <sup>1</sup> (илл. 1, 2). Произведение имеет обширную литературу, с разноречивыми датировками, свидетельствующими о неоднозначном восприятии его исследователями, иногда — явно вне историко-художественного контекста. Не все авторы могли и аргументировать свое мнение, особенно если оно высказано



Илл. 1. Богоматерь Умилиение Белозерская.  
Вторая четверть XVIII в. Санкт-Петербург,  
Государственный Русский музей.

Илл. 2. Богоматерь Умилиение Белозерская.  
Фрагмент: лики Богоматери и Младенца.



в популярном издании. Поэтому приводить полную библиографию в данном случае не имеет смысла, поскольку она в целом адекватно не отражает эволюцию в осмыслении одного из самых примечательных памятников иконописания своей эпохи<sup>2</sup>.

Научная проницательность Ю. А. Олсуфьева позволила ему отнести икону к XIII в. уже вскоре после ее раскрытия в 1932–1935 гг. И. Я. Челноковым<sup>3</sup>. В. Н. Лазарев первоначально датировал произведение серединой XIII в., давая этому следующее пояснение: «Мария и Христос представлены в типе «Умиление»: обхватив шею матери, Младенец прижался к ее щеке. Поля Белозерской иконы украшены медальонами с пророками, медальоны с архангелами фланкируют голову Богоматери. Ее печальному лицу присущ тот оттенок особой задушевности, который так типичен для русских икон. Белый фон, красные нимбы, синее обрамление, розовые и голубые фоны медальонов образуют пеструю цветовую, гамму, несколько наивную в своей простоватости, но полную своеобразной прелести. Византийский прототип подвергнут здесь настолько коренной стилистической переработке, что он удержался лишь как иконографический костяк. Вся же его формальная сторона оказалась измененной путем усиления линейно-плоскостного начала. Еще архаичнее по строю своих форм икона «Влахернской Богоматери», в преувеличенной экспрессивности которой хочется опознать руку местного мастера, воспитавшего свой вкус на изучении восточных образцов. Обе иконы были исполнены около середины XIII века»<sup>4</sup>. Сегодня можно согласиться явно не со всем в приведенной характеристике, но не корректно упрекать выдающегося историка искусства в неточности, поскольку эти строки написаны, когда о византийской иконописи было известно значительно меньше, чем теперь<sup>5</sup>.

Позже ученый предпочел датировку началом XIII в., а затем — первой третью этого столетия<sup>6</sup>. В пользу отнесения иконы к XII в. наиболее определенно высказались В. И. Антонова и Н. В. Перцев, имевшие свои представления о характере и путях развития средневековой русской живописи<sup>7</sup>. Дискуссионным оставался вопрос и о том, к новгородской или ростовской художественной традиции следует относить памятник искусства, в котором в основном видели проявления «своеземного» творчества, а не укорененности византийской традиции. Составите-

лями каталога новгородских икон произведение из Белозерека отнесено к числу древнейших и датировано первой половиной XIII в.<sup>8</sup>

Казалось бы несколько угасший интерес к изучению белозерской иконы заметно оживляется к середине 1990-х гг. Уточняется происхождение памятника, первоначально находившегося в сооруженной в древнем Белозерске церкви, затем, в середине XIV в., после морового поветрия, в построенной в новом городе церкви Василия Великого, на посаде, и, наконец, в 1487 г. по приказу Ивана III в центре Белозерска возведена городская крепость, внутри которой появилась соборная церковь с тем же посвящением, и только по Писцовой книге 1677 г. древняя икона Богоматери значится уже в церкви Преображения<sup>9</sup>. Тогда же, в 1994 г., опубликована Дозорная книга Белоозера 1617–1618 гг., в которой содержится при описании соборной ружной церкви святого Василия Кесарийского первое по времени письменное упоминание о рассматриваемой здесь иконе: «В киоте образ местной Пречистые Богородицы Умиление, письмо корсунское, обложена медю, по полям писаны пророки»<sup>10</sup>. Был также, после подробного изучения с учетом реставрации и технологических исследований, уточнен состав изображенных святых на полях, отчасти в предположительной форме<sup>11</sup>.

Параллельно с этим нами сделана попытка включить икону Богоматери в общекультурный контекст эпохи ее создания<sup>12</sup>. Несколько позже в том направлении удалось осуществить новые наблюдения, показавшие тесную связь с византийской иконографической традицией<sup>13</sup>. Однако этим не были исчерпаны все возможные аспекты изучения, и сейчас наиболее существенной представляется проблема византийско-русских историко-художественных параллелей, решение которой может помочь правильнее расставить акценты в развитии русского иконописания самого загадочного периода его истории.

В. Н. Лазарев полагал, что икона Богоматери Белозерский по своему типу близка к знаменитой иконе Богоматери Владимирской, не расходясь в этом с мнением В. И. Антоновой, а медальоны на полях служат подражанием чеканным серебряным окладам<sup>14</sup>, наиболее близкими иконографическими аналогиями остаются датируемые XIII в. мозаика Византийского музея в Афинах и икона Луккской школы, а также датируемая 1270–1280 гг. икона собора в Сплите<sup>15</sup>. По-видимому, это было время периодом наибольшей популярности данного образа.

Изображение Богородицы с Младенцем, в окружении сонма пророков, на иконе из Белозерска, как и на подобных ей по замыслу и композиции, развито в целую богословскую программу, раскрывающую тему Воплощения и роль Богородицы как лестницы восхождения на небо, Купины Неопалимой, ложа Соломона, на котором покоится Логос, запечатанной книги<sup>16</sup>. Эта тема активно разрабатывается в византийском искусстве с рубежа XI–XII вв., о чем свидетельствует икона в монастыре св. Екатерины на Синае<sup>17</sup>, достигая пика на рубеже XII–XIII вв., свидетельством чему можно считать широко известный стеатитовый панагиар императора Алексея III Комнина Ангела (1195–1203) и икону этого же времени в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге<sup>18</sup>. Значительно позже эта тема получает широкое распространение в украинской иконописи, где обычно Богородица Одигитрия с трех сторон окружают пророки со свитками в руках (изображенные в рост, и редко — полуфигуры в медальонах)<sup>19</sup>.

*Илл. 4. Богородица Умиление Белозерская.  
Фрагмент: пророк Давид.*



*Илл. 3. Богородица Умиление Белозерская.  
Фрагмент: пророк Захария.*



Илл. 5. Богоматерь Умиление Белозерская.  
Фрагмент: пророк Аввакум.

Византийская иконография пророков обстоятельно рассмотрена в связи с изучением купольных стенописей Софийского собора в Новгороде и церкви Богоматери Елеусы в Велюсе<sup>20</sup>. И здесь вряд ли стоит останавливать внимание на некоторых типологических отклонениях, почти неизбежных, которые, однако, не ведут к далеко идущим выводам. Важнее обратить внимание на яркую индивидуальную манеру

исполнения ликов пророков (илл. 3–5). Написаны они виртуозно, с прекрасной моделировкой объемов. Такая светотеневая лепка, без прорисовки второстепенных деталей свидетельствует о том, что выполнение иконы было поручено весьма квалифицированному мастеру, свободно владевшему своим искусством и достойно представлявшему то направление в константинопольской живописи, которое четко обозначилось к началу XIII в. и продолжало развиваться уже в период существования Латинской империи на Востоке (1204–1261)<sup>21</sup>. Нельзя оставить без внимания и грецизированные сопроводительные надписи<sup>22</sup>. Они по своему характеру напоминают нанесенные на классицирующих по стилю миниатюрных стеатитовых иконках, выполненных константинопольским мастером придворного круга в начале XIII в. в Киеве<sup>23</sup>. Аристократизм живописи медальонов иконы из Белозерска не исключает ее связь с тем же направлением и принадлежность к той же эпохе, изучение культуры которой все еще не лишено трудностей.

Вместе с тем достаточно внимательно посмотреть на живые лица пророков, на их развитые иконографические типы, чтобы заметить явные отличия от позднекомниновской живописи, при несомненной генети-

Илл. 6. Икона  
«Св. Екатерина,  
в житии». Начало  
XIII в. Фрагмент.  
Синай. Монастырь  
св. Екатерины.



ческой связи с ней. Но ведь есть и более близкая параллель: это выполненные до 1228 г. фрески церкви Вознесения в монастыре Милешева, как предполагают, мастерами, прошедшими выучку в одной из мозаичных мастерских Константинополя, Никеи или Салоник<sup>24</sup>. Это шедевры сербской средневековой живописи, стиль которых отличается большой оригинальностью, со свободно написанными лицами, обработанными при помощи резких зеленых теней. Среди многочисленных фигур святых есть также изображения русских князей Бориса и Глеба. Между тем свойственная этим стенописям тяжеловесность статических форм сближает их с романским стилем, что опять-таки для византийских произведений указанного времени оказывается закономерным. Могут изображения пророков на белозерской иконе быть соотнесены по стилю и с группой житийных икон раннего XIII в. в монастыре св. Екатерины на Синае, среди которых и икона этой святой, с фигурами и лицами, выполненными в обобщенной манере (ил. 6). И все же образам пророков явно недостает той типично западной импульсивности, которая отличает, скажем, изображение св. Франциска Ассизского на стене францисканской капеллы константинопольского храма, выполненное около 1250 г.<sup>25</sup> Все здесь сказанное заставляет видеть в иконе Богоматери Белозерской произведение скорее всего работавшего на Руси византийского мастера, выполненное им во второй четверти XIII в. Причем этот иконописец представлял одно из самых передовых художественных течений своего времени.

Наиболее вероятным заказчиком белозерской иконы Богоматери мог быть только один из ростовских князей. Если это был удельный князь Глеб Васильевич, получивший согласие хана на белозерское княжение в 1248 г. и тогда же уехавший в Белозерск, то икона должна была существовать к этому времени, выполненная в Ростове. Но здесь нельзя идти дальше предположения, особенно относительно места написания произведения, которое могло оказаться и совершенно иным. Липовая доска, из трех частей, с двумя торцовыми шпонками на деревянных и кованых гвоздях, и следы тыльных набивных шпонок на обороте тоже не служат уточнению локализации. В данном случае это не является наиболее важным, поскольку речь идет прежде всего об уникальном произведении сакрального искусства, свидетельствующем о живой связи с Византией.

Ранняя ростовская иконопись известна сравнительно мало<sup>26</sup>. Но известно о том, что в 1220-х гг. в ростовском скриптории работали греческие миниатюристы. Однако трудно проследить продолжительность их присутствия, и, следовательно, невозможно ее подвести ко времени предполагаемого выполнения иконы Богоматери Белозерской. Хотя от этого решение проблемы византийско-русских историко-художественных параллелей нисколько не утрачивает свои привлекаемость и вместе с тем актуальность.

---

### Примечания

1. Рыбаков А. Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII-XVIII веков. М., 1995. С. 27–28, 30. Кат. 1.
2. Живопись домонгольской Руси. Каталог выставки. Сост. Корина О. М., 1974. С. 68–70. Кат. 13 (с библиографией).
3. Олсуфьев Ю. Вопросы форм древнерусской живописи // Советский музей. 1935. № 6. С. 26. Рис. 5; 1936. № 1. С. 72, 78.
4. Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. М., Л., 1947. С. 47. Эта же датировка сохранена и в разделе: Лазарев В. Н. Живопись и скульптура Новгорода // История русского искусства. Т. II. М., 1954. С. 134.
5. Лазарев В. Н. Этюды по иконографии Богоматери // Лазарев В. Н. Византийская живопись. М., 1971, С. 321.
6. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983. С. 38, 166. Кат. 11.



7. Антонова В.И. К вопросу о первоначальной композиции иконы Владимирской Богоматери // Византийский временник. Т. XVIII. М., 1961. С. 204. Рис. 7; Перцев Н.В. О некоторых приемах изображения лица в древнерусской станковой живописи XII–XIII вв. // Сообщения Государственного Русского музея. Вып. VIII. Л., 1964. С. 90–92.
8. Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий. Каталог выставки. Сост. Лаурина В.В., Петрова Г.Д., Смирнова Э.С. Л., 1974. С. 33. Ил. 3. Кат. 5. Данью иной версии происхождения явилось включение памятника в изд.: Ростово-Суздальская школа живописи. М., 1967. Кат. 2 (икона датирована серединой XII в.).
9. Гордиенко Э.А. О происхождении двух белозерских икон XIII в. // Искусство Руси, Византии и Балкан XIII века. Тезисы докладов конференции. Москва, сентябрь 1994. СПб., 1994. С. 39–40.
10. 1617/18 — Дозорная книга города Белоозера «письма и дозору» Г.И. Квашнина и подъячего П. Дементьева. (Подготовлена к печати Ю.С. Васильевым) // Белозерье. Историко-литературный альманах. Вып. 1. Вологда, 1994. С. 39.
11. Вилинбахова Т.Б. Об иконе «Богоматерь Умиление (Белозерская)» // Искусство Руси, Византии и Балкан XIII века. Тезисы докладов конференций. СПб., 1994. С. 40–41.
12. Пуцко В.Г. Иконы в древнем Белозерье // Белозерье. Историко-литературный альманах. Вып. 1. С. 239–244.
13. Пуцко В.Г. Икона Богоматери Белозерской: русская иконопись XIII века в европейском художественном контексте // Белозерье. Краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда, 1998. С. 330–343.
14. Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. С. 166.
15. Антонова В.И. К вопросу о первоначальной композиции иконы Владимирской Богоматери. Рис. 6, 8; Djurić V.J. Icoñes de Yougoslavie. Belgrade, 1961. P. 108. Pl. LVII. Cat. 41.
16. Подробнее см.: Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М., 2002. С. 333–336.
17. Soteriou G. et M. Icoñes du Mont Sinai. T. I–II. Athènes, 1956–1958. Fig. 54–56. P. 73–75; Der Nersessian S. Program and Iconography of the

- Frescoes of the Paraclesion // *The Kariye Djami*. Vol. 4. Princeton, 1975. P. 313. Fig. 1.
18. Кондаков Н. П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902. С. 222–224. Табл. XXXI; Этинггоф О. Е. Эрмитажный памятник византийской живописи конца XIII века // *Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв.* Сб. статей. Л., 1988. С. 141–159.
  19. См. Kruk M. P. *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI*. Kraków, 2000; Гелитович М. Богородица з Дитям і похвалою. Иконы колекції Національного музею у Львові. Львів, 2005.
  20. Лазарев В. Н. О росписи Софии Новгородской // *Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода*. М., 1968. С. 20–53; Лифшиц Л. И., Сарабьянов В. Д., Царевская Т. Ю. Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI — первая четверть XII века. СПб., 2004. С. 286–312; Милькович-Пепек П. Велјуса. Манастир Св. Богородица Милостива во селото Велјуса крај Струмица. Скопје, 1981. С. 178–185.
  21. См.: Weitzmann K. *Bizantium and the West around the Year 1200* // *The Year 1200: A Symposium*. New York, 1975. P. 53–93; idem. *Icon Painting in the Crusader Kingdom* // *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 20. Washington, 1966. P. 49–83.
  22. Их воспроизведения приведены: Живопись домонгольской Руси. С. 68.
  23. Пуцко В. Киевское художественное ремесло начала XIII в. Индивидуальные манеры мастеров // *Byzantinoslavica*. Т. LIX. Prague, 1998. С. 309–313. Табл. 1:1,2.
  24. Радочић С. Милешева. Београд, 1967. С. 20–21. Таб. XXIV; Stojković Ž. Mileševa. Beograd, 1963. Pl. 17; Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М., 2000. С. 97.
  25. *Bizantium. Faith and Power (1261-1557)*. New York, 2004. P. 452. Fig. 143.
  26. Пуцко В. Г. Иконы XIII–XV вв. из Ростовской земли: проблема историко-художественного контекста // *История и культура Ростовской земли*. Ростов, 2005. С. 254–270.