

ИКОНА «ЖЕНЫ МИРОНОСИЦЫ У ГРОБА ГОСПОДНЯ» ИЗ КОРНИЛИЕВО-КОМЕЛЬСКОГО МОНАСТЫРЯ

К художественной интерпретации образа

В собрании Государственного Русского музея находится замечательная икона начала XVI века, происходящая из Корнилиево-Комельского монастыря — «Жены мироносицы». Монографически икона никогда не рассматривалась. Краткие сведения о ней содержатся в работах Г. И. Вздорнова¹ и А. А. Рыбакова². Икона выставлялась на заграничных выставках в Германии, Австрии, Англии и США (1929–1932) и совсем недавно — на выставке «Русские монастыри» в Русском музее (1997–1998). Как памятник древнерусской станковой живописи она представляет значительную художественную ценность, но особенно интересна своей иконографией.

Корнилиево-Комельский монастырь с момента своего основания пользовался поддержкой великого князя Василия III. При его содействии к 1515 году на месте старой церкви был возведен обширный Введенский собор, писались иконы и делались богатые вклады. Согласно описи от 1659 года в иконостасе Введенского собора находилась 21 икона из деисусного чина, 24 — из праздничного и 21 — из пророческого. К сожалению, большая часть икон XVI века погибла (древний иконостас был разобран во второй половине XVIII века). Осталось 6 икон из деисуса («Богоматерь», «Иоанн Предтеча», «Апостолы Петр и Павел», «Иоанн Златоуст» и «Иоанн Богослов») и 10 праздников («Благовещение», «Рождество Христово», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим», «Преображение», «Омовение ног», «Жены у гроба», «Снятие с креста», «Положение во гроб» и «Сошествие св. Духа»)³. В 1924–1932 годах эти иконы поступили в Вологодский музей. В 1933 году икона «Жены у гроба» через Антиквариат попала в Русский музей. Здесь только в 1998 году она прошла технико-технологическое исследование, которое проводили О. В. Голубева и С. В. Сирро.

К началу XVI века праздничные ряды в иконостасах крупных соборов имели расширенный состав вследствие развернутого страстного цикла. Они, как правило, представляли 24 иконы. Таковыми были праздничные ряды во Владимирском и Московском Успенских соборах, в Успенском соборе Кирилло-Белозерского монастыря с древнейшим из сохранившихся праздничных рядов (1497), в Софийском соборе и Спасо-Преображенском соборе Хутынского монастыря в Новгороде и ряде других.

Икона «Жены мироносицы у гроба» являлась неотъемлемой частью праздничного ряда, но обычно изображала сюжет из Евангелия от Матфея (28:1–7) или, что чаще, от Марка (16:1–5) с явлением мироносицам одного ангела — вестника Воскресения. Обращения автора праздничной иконы к соответствующему тексту Евангелия от Луки (24:4–10), где больше всего подчеркивается жертвенное служение Христа, сразу сообщает ей евхаристический подтекст, таинственно указывает на литургический смысл всей композиции и на незримое присутствие в ней образа единой триипостасной святой Троицы.

Иконографической особенностью иконы из Корнилиево-Комельского монастыря является совмещение сюжетов из двух Евангелий — от Марка и от Луки — с акцентом на последнее, так как семантику иконы определяет не число жен, а предельно выделенные масштабom и красным жертвенным цветом гроб Господень с пеленами и два фланкирующих его ангела на первом плане. Следует отметить и особое положение третьей жены у гроба, словно бы включенной в один пространственный континуум с ангелами. О ней будет сказано ниже.

В композиции очевидны три пространственных плана. Первый приближен к зрителю и включает гроб, почти переходящий в реальное пространство, с сияющими белизной пеленами в нем, две фигуры ангелов в ослепительно белых одеждах и жену у гроба. Благословляющие жесты ангелов, их взаимные склонения голов — вся иконографическая структура иконы прозрачно напоминает образ «Троицы Ветхозаветной», в котором второе лицо символизирует плащаница. Эта мысль не покажется невероятной, если учесть важнейший богословский смысл случившегося. Смерть Христа на кресте, его погребение и воскресение стали завершением его домостроительства. В момент воскресения Христос оставляет человеческое естество, и плащаница на иконе становится зримым образом воскресшего Господа⁴. Ангелы лишь символически восседают на камнях у гроба. Создается впечатле-

ние, что они прячут в круглых светящихся мандорлах-сферах, чем подчеркивается вневременной смысл их явления. На втором, среднем плане, представлены жены мироносицы — Мария Магдалина и Мария Иаковлева, пришедшие с ароматами ко гробу Христа, чтобы помазать его тело. Разговор, происходящий между ними, усиливает благоговейную тишину первого плана. Две высоко устремленные горки третьего плана вторят образам ангелов, указывая на небо, как на воскресшего Христа. Об этом же свидетельствует золотой фон иконы. Из пасхального тропаря: «Поистине священная сия светозарная ночь, в которую безлетный Свет во плоти для всех воссиял».

Внутреннее переживание в иконе из Корнилиево-Комельского монастыря особенно созвучно с иконами «Троицы Ветхозаветной» сокращенного иконографического варианта (рублевская традиция) и раскрывается через композицию и линейный ритм «Троицы» Андрея Рублева, мастера Паисия из Успенского собора Иосифо-Волоколамского монастыря, «Троица» начала XVI века из Троицкого села Махрищского монастыря города Александрова и конца XVI века из иконостаса Троицкого села Троице-Сергиевой лавры. Композиция в ней также вытянута по вертикали, причем сохранена та же сжатость переднего плана со срезанными крыльями ангелов. Максимальное выдвижение вперед ангелов, а также гроба (престола небесного, трапезы, яслей, дискаса — в еucharистическом понимании образа) аналогично построению в «Троице». Фигура левого ангела почти «дословно» повторяет ангела в иконах «Троицы Ветхозаветной», с тем же благословляющим жестом, но ангел справа отличается рисунком. Спиралеобразность его силуэта и изящество движений напоминают, например, ангела из праздничного ряда Кирилло-Белозерского монастыря (1497). Важной деталью является благословляющий жест десницы правого ангела. Если в «Троице» ангел, символизирующий св. Дух, лишь смиренно склоняется перед осуществлением воли Отца и Сына, то здесь третье лицо св. Троицы также благословляет символический дискас, указывая на завершение пути домостроительства Христа. В иконе из Корнилиево-Комельского монастыря устранены все лишние детали. Мы не видим группы поверженных воинов, ставших «как мертвые», окружающий пейзаж сведен к минимуму. Только высокие скалы с расщелинами пещер на ярком золоте фона, остаются от обычного ландшафта со стенами Иерусалима. Главное значение приобретает не евангельское событие как таковое, а его догматический смысл. В

«Троице» ангелы указывают на евхаристическую чашу как прообраз добровольной жертвы Христа: в нашей иконе такой чашей становится гроб, а символом жертвенного Агнца — плащаница.

Несмотря на отсутствие второстепенных деталей, икону отличает от других (с тем же сюжетом из Евангелия от Луки) максимальная заполненность пространства, в котором сохраняется ощущение гармонии и тишины, что достигается архитектурным чутьем автора.

На иконах, близких к корнилиево-комельской по времени и гораздо более поздних, отражающих сцену из Евангелия от Луки (с двумя ангелами), часто можно встретить композицию с диагональным расположением гроба. Интересно с этой точки зрения сравнить ее с иконами «Троицы Ветхозаветной» с так называемым «косым» престолом. В этих случаях обращает на себя внимание аналогичное с «Женами» расположение гроба-престола с восседающими за ним ангелами и построение третьего плана. Высокие горки, вырастающие за спинами ангелов (знак их святости) и символический храм на фоне иерусалимской стены, зримый образ домостроительства Христа, исполнением которого он прославляет всю св. Троицу, присутствуют в композициях обеих сцен. Это формальное, на первый взгляд, сходство не случайно. Оно имеет глубокую внутреннюю связь двух праздников — Воскресения Христова (Пасхи) и Пятидесятницы (праздника св. Троицы), поскольку Пятидесятница для церкви есть торжество победы ее во Христе над смертью и адом.

Согласно словам Василия Великого и Григория Богослова, день св. Троицы представляет образ будущего всеобщего воскресения мертвых и жизни вечноблаженной, «...ибо единый оный и первый день, будучи семикратно уседмиричен, составляет семь недель святой Пятидесятницы, которая, начинаясь первым днем седмицы, первым же и оканчивается..., сим подобием подражает веку в его круговом движении» (из 91 правила Василия Великого)⁵.

О праздничных днях Пятидесятницы упоминает Тертуллиан, назвавший пятьдесят дней Пятидесятницы днями Пасхи, а также св. Ириней и Василий Великий (IV век) и другие. Установление этих дней относят к временам апостолов. Сообразно пятидесятидневному торжеству своему церковь на Первом Вселенском соборе постановила не преклонять колен во время молитвы при богослужении в день Господень и во все дни Пятидесятницы. Святой Амвросий Медиоланский писал: «подобно воскресному

дню (Пасхе) все пятьдесят дней торжествуются и все они как бы воскресными почитаются»⁶.

Святоотеческие толкования на литургию и гимнографические произведения подтверждают наше предположение о существовании в иконе из Корнилиево-Комельского монастыря «Жены у гроба» второго евхаристического плана. Наиболее полное объяснение богослужения, всех таинств его и священных предметов читаем у св. Германа, патриарха Константинопольского (VIII век). Он сравнивает святой гроб Христов (то есть пещеру) с жертвенником в церкви и с небесным мысленным жертвенником. «... А стоящие перед ним во плоти... земные иереи подобны мысленным служительным чинам бесплотных сил..., поэтому они должны быть как палящий огонь...»⁷.

На нашей иконе нет изображения славы Господней — сонма ангельских сил, неотступных спутников Господа, но в собрании Русского музея есть икона на сюжет из Евангелия от Иоанна (20:1-15). Она поздняя, относится к XVII веку (инв. 1893), но нас интересует изображение славы Господа в виде двойной мандорлы с огненными ангельскими чинами, что соответствует жертвеннику; трапеза соответствовала именно месту гроба, где положили Христа. «И на ней готовится истинный и небесный хлеб, таинственная и бескровная жертва (Агнец)...»⁸. В литургическом толковании Николая (XII век) сообщается, что диаконы со времен древней церкви символизировали ангелов, а перенесение ими даров и возложения их на трапезу-престол означало поднятие Христа на крест, погребение его и воскресение⁹.

О том, что во время совершения Евхаристии мысленному взору верующих представляется св. Троица, имеется множество свидетельств у христианских писателей. Цитирую из греческого текста аввы Даниила (XI век): «...когда вышли клирики из диаконника, держа в руках святых тайн причастие, я увидел снова отверзшиеся небеса и сходящий огонь и с огнем множество святых ангелов и среди них иные два чудные лица, красоты, которых нельзя выразить, потому что сияние их было, как молния, и среди двух лиц малое дитя...»¹⁰. Иоанн Златоуст во время священнослужения постоянно видел предстоящих у жертвенника ангелов. При начале возношения даров они сходили с неба в белоснежных ризах, с босыми ногами и поникшими взорами, видя перед собою на престоле Царя царствующих.

Таким образом, все действие Божественной литургии представляло домостроительство Христа в символах, которые находи-

ли отражение в иконографии. Изображение небесных сил являлось одним из знаков присутствия Господа. Другой его знак — изображение Богоматери в иконе. В Евангелиях нет упоминания о Богоматери среди мироносиц, и мы знаем немало примеров, когда евангельские тексты молчат о ее присутствии (в таких композициях, как «Положение во гроб» и «Вознесение») — в отличие от богослужебных книг, где, напротив, подчеркивается присутствие Богоматери в этих сценах. В богослужении на Неделю жен мироносиц церковь, воспевая Богоматерь, обращается к ней как к первой, увидевшей Господа по его воскресении: «Воскресшего видевши Сына твоего и Бога, радуйся со апостолы, Богоблагодатная, чистая, и иже радуйся первее...»¹¹. И уже с первого дня Пасхи до отдания светлого праздника в церкви постоянно поется торжественная песнь пресвятой Деве, из чего можно заключить, что Богоматерь видела Господа и первая услышала от ангелов благовестие о воскресении его. В синаксаре на святую Пасху говорится: «И первее убо воскресение Божией Матерью познаваемо бывает, прямо сидящей у гроба с Магдалиною»¹². Поэтому изображение Богоматери в «Женах мироносиц» могло быть навеяно литургическими текстами. В каноне Симеона Логофета, исполняемого на повечерье Великой пятницы вслед за выносом плащаницы поется: «...не оставлю Его единого, zde же умру и спогребуся Ему...».

Одно из русских сохранившихся изображений Богоматери в композиции «Жены у гроба» находится в церкви Феодора Стратилата (Новгород, XIV век). Аналогичное изображение существовало и в церкви Спаса на Нередице (1199) над дверью в жертвенник. Безусловно, известны и более ранние памятники. Среди миниатюр — это сирийское Евангелие Равулы (VI век). Здесь Богоматерь представлена трижды: в композициях «Распятие», «Жены мироносицы у гроба» и «Явление Христа женам мироносицам». Этот иконографический тип Иисуса Христа с припадающими Мариями — «Марией Магдалиной и другой Марией» — широко распространился в византийских и русских памятниках. Среди мироносиц Богоматерь изображалась и в армянских миниатюрах (Гладзорское Евангелие начала XIV века, скопированное в свою очередь, с образца XI века — Евангелия Вехапр¹³).

Хотя в нашей иконе у жены, стоящей ближе всех ко гробу, отсутствует нимб, мы предполагаем, что это Богоматерь. Об этом свидетельствуют богослужебные тексты, упомянутые выше, и более ранние ее изображения в аналогичных сценах, о

которых не могли не знать иконописцы Корнилиево-Комельского монастыря.

Пасха в древнем церковном употреблении этого слова подразумевала Пасху распятия и Пасху воскресения¹⁴. Она длилась даже не три дня, а всю страстную и светлую седмицы, поэтому символическое изображение «соумирания» Богородицы со Христом следует видеть в сценах с протяженным литургическим временем, таких как «Распятие», «Положение во гроб», «Оплакивание», «Жены у гроба», «Вознесение».

Среди вологодских икон середины XVI — начала XVII веков обращает на себя внимание частое включение изображений Богоматери в страстные циклы земной жизни Христа. На иконе «Богоматерь Владимирская с клеймами праздников» 1548–1549 года (ВОКМ, инв. 7799, происходит из Владимирской церкви в Вологде) она появляется снова в композиции «Жены у гроба» и легко узнаваема по нимбу вокруг головы и вишневному цвету мафория. Как считает А. А. Рыбаков, «...выбор праздников для клейм иконы... определен, по-видимому, условиями заказа на исполнение от близлежащих одноименных приходов...»¹⁵.

На наш взгляд, кроме «одноименных приходов», немаловажным фактором является акцентирование в иконе темы спасения и искупительной жертвы Христа. Тогда, при нетрадиционном прочтении клейм — с выявлением угловых сцен («Рождество Христово» — «Сошествие во ад», «Св. Троица» — «Жены у гроба»), становится очевидным мотив гроба-престола и евхаристической жертвы на нем. Таким образом проступает как бы центральный крест с праздниками, прославляющими Богородицу («Рождество Богородицы», «Благовещение», «Покров»), где в средокрестии находится чудотворный образ Богородицы Владимирской, а венчает его клеймо «Крещение», на котором представлен Иисус Христос, благословляемый св. Троицей и благословляющий, в свою очередь, Богородицу, а через нее — всю святую церковь.

На другой вологодской иконе — «Воскресение Христово» конца XVI века (ВОКМ, инв. 5922, происходит из церкви Иоанна Предтечи в Дюдиковой пустыни, Вологда) — в нижних регистрах клейм в зримых образах предстают Пасха распятия и Пасха воскресения. Мы видим здесь Богородицу соприсутствующей своему Божественному Сыну — страдающему, умирающему и уже мертвому, вплоть до его воскресения и вознесения на небо. Она изображена в клеймах: «Восшествие на крест», «Распятие», «Снятие со креста», «Оплакивание», «Несение тела Христа», «По-

ложение во гроб», «Явление Ангела женам мироносицам» (в двух клеймах), «Вознесение».

Везде Богородица существует в особой природе литургического времени. Она полностью разделяет участь Христа, «соумирает» вместе с ним, иллюстрируя Слова Симеона Богоприимца: «И Тебе Самой... пройдет сквозь душу оружие печали и болезни сердечной...».

Христос познается в таинстве евхаристии, где крест и воскресение — обе Пасхи — слиты воедино. Но причащение Христу невозможно без Богоматери. «Поскольку Христос причастился нашей плоти, воплотившись от Девы, постольку мы можем причащаться Ему»¹⁶. Отсюда и благодарственные молитвы после причащения не только ко Христу, но и к Богоматери. Таинственные словесные изображения ее — «Святая чаша», «Честной потир» — находят отражение в иконе из Корнилиево-Комельского монастыря. Богоматерь держит алавастр с миром как отражение своего евхаристического образа. У Митрофана Смирнского находим прямое сравнение Богоматери с «алавастром, полным благодатного мира»¹⁷. Итак, сама Богоматерь олицетворяет в иконе потир, гроб Христов знаменует дискос, ангелы — Троицу, Второе Лицо которой незримо присутствует среди них, а вся композиция — небесную литургию, сошедшую с неба в радостный момент воскресения Христа.

С этой точки зрения, икону «Жены мироносицы у гроба Господня» из Корнилиево-Комельского монастыря можно рассматривать не только как образ свидетельства воскресения Христова, но и вечно длящейся евхаристии, аллюзии на царский престол Бога на небе, где пребывает святая Троица.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Вздорнов Г. И.* Вологда. М., 1972, с. 71.
2. *Рыбаков А. А.* Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII—XVIII вв. М., 1995.
3. Там же, с. 477.
4. *Лидов А. М.* Богословские схизмы и новые образы Христа в византийской храмовой декорации. Искусство Византии и Древней Руси. Тезисы докладов конференции. — М., 1996, с. 22—23.
5. *Дебольский Г. С.* Дни богослужения православной церкви, т. 2. М., 1996, с. 176.
6. Там же.

7. *Св. Герман Константинопольский*. Сказание о церкви... М., 1995.
8. Там же.
9. *Николай Андидский*. Краткое рассуждение о тайнах и образах божественной литургии. — Православный собеседник, ч. 1. Казань, 1884, с. 384–385.
10. *Туницкий П.* Древние сказания о чудесных явлениях Младенца Христа в Евхаристии. — Богословский вестник, 1907, май, с. 209.
11. *Дебольский Г. С.* Дни богослужения..., с. 182.
12. Там же.
13. *Этингоф О. Е.* Рецензии. — Византийский временник, т. 55. М., 1994, с. 236–237.
14. *Ильин В.* Запечатленный гроб, или Пасха нетления. Троице-Сергиева лавра. 1995. 1995, с. 4.
15. *Рыбаков А. А.* Вологодская икона..., с. 446.
16. *Ильин В.* Запечатленный гроб..., с. 39.
17. *Смирнова Э. С.* Литургические образы в произведениях живописи. — Византийский временник, т. 55, с. 200.