

Л.М. Евсева

Грузинская икона «Богоматерь с Младенцем» из собрания
Музея имени Андрея Рублева



В 1960-е гг. сотруднице Музея имени Андрея Рублева и крупному исследователю древнерусского искусства Наталье Алексеевне Деминой была привезена в подарок из Грузии икона «Богоматерь с Младенцем». Тесные связи московского музея с грузинской интеллигенцией установились через первого его директора Давида Ильича Арсенишвили, назначенного на эту должность в 1960 г. переводом из тбилисского управления по охране памятников. Память об этом человеке всегда будет жить в Москве. Обаятельный человек и блистательный организатор Арсенишвили, несмотря на непреодолимые трудности, которые ставило время, сумел создать в заброшенном Андроникове монастыре Музей древнерусского искусства, который носит имя Андрея Рублева.

* Статья опубликована. См.: Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. Т. VI: Греческие иконы и фрески XII–XVI вв. С. 46 – 53.

Привезенная из Грузии икона являлась домашним моленным образом (18,7x15 см) и, скорее всего, сохранялась в семье. Состояние живописной поверхности иконы было катастрофично. Консервации живописи по просьбе Деминой занялся крупнейший реставратор тех лет В. О. Кириков. Спасенная от разрушения икона была уложена в изготовленный для нее киот из красного дерева и скрыта в недрах переполненной старинными предметами квартире Н. А. Деминой. О подарке никто не знал, кроме самых близких. В те годы было достаточно опасно иметь в доме икону, тем более сотрудникам одиозного в глазах начальства музея, связанного с религиозным искусством.

Икона была передана в Музей имени Андрея Рублева после смерти Н.А. Деминой ее сыном А. С. Деминым (ЦМиАР КП 5160). В 2008 г. памятник был отреставрирован реставратором высшей квалификации Ю.А. Рузавиным в Гос. НИИ реставрации. В процессе реставрации был снят слой записи и поздний (времени записи) слой покровного лака, изготовленного из смолы (камеди) и совершенно окаменевшего.

Основой живописи иконы является доска из южной породы дерева (предположительно – акации). Доска архаической выделки, с глубоким заглаблением ковчега. Поверхность ковчега тщательно выровнена и заглажена. Грунт отсутствует, есть только клеевая обмазка поверхности. На фоне иконы имеются также несколько гвоздей и гвоздевые отверстия по контуру фигур и по периметру доски: следы металлического оклада, возможно, более позднего, чем сама икона.

Форма доски, ее обработка, как и порода дерева, из которого она изготовлена, типичны для грузинской иконописи. Древние иконы, находящиеся в церквях Верхней Сванетии, дают тому много примеров. Это в основном образа, принесенные в горные храмы во времена монгольского завоевания из центральных районов Грузии. Типичны для них и очень тонкие грунты, представляющие, по сути, только обмазку древесины. Таким образом, характер самой основы иконы из московского собрания предполагает ее связь с грузинским искусством.

Живопись иконы частично утрачена. Сохранилось изображение головы Марии и, с некоторыми утратами, ее лика и полуфигуры, абрис которой отчетливо отпечатался на доске. В лучшем состоянии дошло до нас изображение Младенца.

Икона представляет Богоматерь с Младенцем, сидящим на ее левой руке (ил. 1). Мария склонила свою голову к сыну, Младенец развернут к матери, в левой руке его белый свиток, перевитый красными лентами, правая, по всей видимости, благословляла. Пред нами иконографический вариант Одигитрии, близкий образу прославленной «Портаитиссы» из Иверского монастыря на Афоне – византийской иконы XI в., почитавшейся охранительницей врат обители (Портаитиссы).

У Богоматери овальный лик, тонкий нос с горбинкой, крупные широко раскрытые глаза с черными точками зрачков, поставленных в центр глазного яблока. Сошедшиеся брови спрямлены. Взгляд Марии одновременно созерцателен и напряжен, экстатичен.

Лики написаны светлой охрой, санкирь под которым отсутствует (безсанктрный прием); на щеках – легкая подрумянка. Тени в виде широких полос положены поверх охры вдоль носа и под глазами. Свободно нанесенные черной краской выгнутые линии отмечают форму век, бровей и носа, они сопровождаются близкими им по форме линиями пробелов. Опись глаз имеет замкнутую миндалевидную форму, выведенную черной линией одинаковой толщины, нигде не прерывающейся. Такой же ровной в своем движении линией нанесены тонкие прямые пряди волос, падающие на лоб Младенца. Мафорий Богоматери темный, лилового оттенка, его край украшен золотой полоской каймы, звезда на челе имеет вид золотого ромба, окруженного восемью белильными точками-«жемчужинами». Форму головы Марии, окутанной мафорием, моделируют широкие свободно нанесенные красной краской полукружия. Чепец Марии синий, той же чуть более светлой краской написан хитон Младенца, его гиматий коричневый. Колорит иконы, таким образом, предельно лаконичен, использованы только два теплых тона, коричневый и красный, и холодный синий.

Фон иконы не сохранился. Как удалось установить в процессе реставрации, первоначальный цвет фона был белый, слой камеди придавал ему золотистый оттенок. Прозрачной золотистой камедью (возможна, это смола вишневого дерева) была первоначально покрыта вся живописная поверхность иконы.

Поля и лужга украшены геометрическим орнаментом, нанесенным черной линией – это треугольники и, по углам, концентрические круги. Так же, возможно, были украшены торцы и оборот иконы, где сохранились лишь небольшие фрагменты грунта и остатки черной краски. Этот орнамент явно имитировал ткань.

Состав красочного слоя иконы определен кандидатом физико-математических наук М.М. Наумовой (Гос. НИИ Реставрации). Икона написана немногими пигментами. В живописи лика художник использовал желтую охру в смеси с белилами, в подрумянке на щеках применил киноварь. Поверх общего желтоватого слоя карнации нанесены контуры носа, глаза, ресницы и брови черной краской, изготовленной из сажи. Легким слоем сажи намечены и притенения на лике. Поверхность мафория Богоматери написана по-разному, в верхней части головы – это смесь индиго с участием иглообразных бесцветных частиц силиката, киновари и сажи; ниже по форме головы – смесь индиго, осажденного на бесцветный силикат, яркой коричневой охры в виде комочков, также присутствует сажа и крупные кристаллы аурипигмента (в настоящее время поверхность смотрится почти

черной). Красный тон высветлений мафория– киноварь, положена поверх слоя сажи, который в свою очередь перекрывает слой светло-коричневой охры. Край каймы и звезда на мафории - кованное листовое золото, довольно толстый лист, какое применялось только в глубокой древности. Синие чепец Марии и гиматий Младенца – смесь индиго, осажденного на бесцветный силикат, со свинцовыми белилами. В живописи коричневого хитона Младенца использована охра и кристаллы бесцветного силиката. Орнамент на полях – коричневая охра, иглообразные бесцветные частицы силиката, в отдельных участках верхнего слоя – сажа и единичные кристаллы аурипигмента.

По мнению М.М. Наумовой подобная технология исполнения живописи чрезвычайно редкая (или мало известная). Особенностью ее является весьма ограниченный круг материалов (пигментов) при многообразии их сочетания. Необычным в живописи иконы является отсутствие единого кроющего слоя поверхности мафория, по которому византийские мастера обычно отмечали белилами выступающие части объема и более темным тоном по отношению к основной поверхности – удаленные планы. В исследуемом памятнике мы наблюдаем письмо разных планов объема (его основной поверхности, высветленной части и затененной) – разными красочными смесями, положенными непосредственно на основу. Данный метод письма можно связать с декоративным, а не пластическим видением объема. Однако в целом мы имеем все же суммарное, крайне обобщенное пластическое решение.

Типы ликов на иконе, горбоносые, с крупными волоокими глазам, свободная упругая линия, очерчивающая формы, как и яркая и вне конкретная эмоциональность образов, выражаемая через взгляд и экспрессивную линию бровей, имеют явный византийский прообраз. Это характерные черты искусства, с его предельно оформившемся стилем, которое сложилось при императорах династии Комнинов – время царствования которых падает на конец XI - XII в. В иконе из Грузии ясно прочитываются прием комниновской живописи: объемы точно обозначены линией и при этом лишены какой-либо вещественности. Линия, таким образом, выступает одновременно и формообразующим, и эмоционально напряженным элементом. Классическим памятником византийского искусства этого периода является знаменитая икона раннего XII в. «Богоматерь с Младенцем (Элеуса)» из Константинополя, названная в русской традиции «Владимирской» (Третьяковская галерея)¹. Отзвук столичного стиля, который демонстрирует «Владимирская», находим и во вновь раскрытом памятнике из Грузии.

Спиритуалистический утонченный стиль комниновской живописи имел широкое распространение в Византийской империи, а также за ее пределами. Стиль этот пришел и

в Грузию в XI в., когда грузинское искусство сменило свои ориентиры в художественной культуре с восточных малоазийских на константинопольские.

Икона из музея имени Андрея Рублева, написана на наш взгляд именно в этот период. Ее живопись ориентирована на византийское искусство, однако в качестве непосредственного источника стиля может быть названо не столичные памятники Константинополя, а более простой вариант византийской живописи, приверженной комниновскому стилю. Один из таких вариантов сформировался в Фессалониках. Примером этого «провинциального» варианта комниновского стиля служит икона из собрания Государственного Исторического музея (Москва) «Богоматерь Скорбящая» конца XII в. (ил. 2). Памятник признала произведением этого центра О.Е. Этингоф². Сближает «Одигитрию» из Грузии и фессалонийскую «Богоматерь Скорбящую» большая простота живописи, по сравнению с константинопольской этого времени, скромная лаконичная гамма красок, а также более условный рисунок черт лица, выведенный черной краской. Схожи и технические особенности – в частности, тонкие грунты-обмазки, наложенные прямо на доску.

Многие художники Фессалоник работали на Афоне, расположенном от этого второго по значимости города Империи на небольшом расстоянии. Афон же, начиная с X в. и вплоть до XVI, играл значительную роль в развитии грузинской культуры. Через афонский Иверский монастырь в Грузию приходили как переводы греческой богословской литературы, так и новейшие художественные идеи. Через Афон мог прийти в Грузию и вариант комниновского стиля, характерный для мастеров Фессалоник.

Живопись иконы из Грузии во многом отличается, однако, от памятника Фессалоник. Мы имеем в виду, во-первых, еще более условную графику иконы из Грузии с ее четко завершенными, порой почти геометрическими формами – в первую очередь здесь необходимо отметить рисунок глаз Богоматери и Младенца. Выразительность ликов с широко раскрытыми глазами, что делает взгляд неподвижным, экстатичным – так же не характерна для византийских памятников. Данная черта образов типична для грузинской живописи и являются наследием ее еще более древней культуры, связанной с магическим искусством христианского Востока. С этой древней культурой связано и другое отличие живописи иконы из Грузии – бессанкирный прием письма личного. В византийских памятниках после X в. мы уже не встретим данного приема письма, лики, как правило, писали по холодной по тону прокладке (санкире). Свообразным и необычным приемом в живописи иконы является и «разложение» формы на самостоятельные цветные плоскости, и этот прием построения объема (голова Марии)

также несет в себе малоазийскую художественную традицию. Подобный прием можно наблюдать в ранних стенописях Капподокии³.

Известным примером грузинского искусства конца XI в. является образ "Богоматерь с Младенцем (Элеуса)" (ил. 3), хранящийся в церкви Святых Кирика и Иулиты в Лагурке - особо почитаемом в Сванетии храме⁴. Архаический тип лика Младенца, крайне условно переданные объемы фигур, бессанкирное письмо, как и монохромный, построенный на оттенках охр колорит говорят за связь мастера иконы с малоазийскими художественными центрами. Типологические черты искусства этих центров сказались и в обобщенности и энергичности линий, в экстатичности взглядов Христа и Богоматери, направленных за пределы пространства зрителя. Однако тип лика Богоматери на иконе и пластически выразительный его рисунок несет в себе особенности раннего комниновского стиля. Все эти характеристики живописи близки иконе из Музея имени Андрея Рублева. Техническая сторона иконы из Лагурки - тонкий грунт, наложенный непосредственно на доску, без паволоки – также схожа с вновь раскрытой иконой. По сравнению с «Элеусой» из Лагурки в иконе из московского музея пропорции фигур и черт ликов более соразмерны, форма ликов более хрупкая, характер линий – смягченный. Все это предполагает исполнение иконы в начале XII в.

Что касается украшения полей и оборота иконы из Музея имени Андрея Рублева орнаментом, имитирующем ткань – то это распространенное явление в грузинской иконописи XI-XIII в., примеры чему дают иконы этого времени, хранящиеся в Сванетии. Подобная декорация доски является продолжением древней традиции: одевать в «рубашки» (одежды) особо почитаемые иконы, т.е. обивать их оборот тканью.

Таким образом, вновь раскрытая в Москве икона является редким примером грузинской иконописи раннего XII в. Она уникальна в собраниях России, но и в Грузии образцы иконописи XII в. сохранились в единичных примерах, которые можно встретить в основном в церквях Верхней Сванетии.

Одним из таких примеров является небольшая по своему размеру, домовая или келейная, икона «Богоматерь с Младенцем» конца XI в. из Ушгули (ил. 4). Стиль ее живописи определен И.У. Чинчинадзе как близкий искусству Македонии и Фессалоник, но и с присутствием в письме иконы черт, характерных для грузинского искусства⁵. По мнению исследовательницы, образ повторяет прославленную «Портаитиссу» из Иверского монастыря.

Чрезвычайно близкой по иконографии и стилю иконе из московского музея можно назвать небольшой образок (12x9 см), «Богоматерь с Младенцем», обнаруженный А.М. Лидовым в 1986 г. среди не разобранных предметов в Музее истории и этнографии

Сванетии в Местиа. Иконография образка в типе Одигитрии, но со склоненной к сыну головой Марии, близка «Портаитиссе». Написан он по деревянной основе без грунта, в живописи ликов использован бессанкирный прием. А.М. Лидов датировал памятник началом XII в., отнес кисти грузинского мастера и сопоставил характерные особенности его живописи с комниновским стилем⁶. Тип иконки из Местиа исследователь связал с традицией ношения крошечным образков в ладанке на груди, т.е. исполнявших функцию оберегов. Подобным «оберегом» для Иверского монастыря являлась и сама «Портаитисса», охранительница врат афонской обители.

Таким образом, все три памятника, в Москве и в Сванетии, можно считать идентичными по иконографии и близкими по стилю. Они свидетельствуют о раннем распространении иконографии «Портаитиссы» в Грузии, причем в памятниках личного благочестия. На примере этих икон можно также сделать вывод о том, что к XII в. грузинское искусство достигло большого своеобразия. Пришедший из Византии динамичный комниновский стиль получил в Грузии бóльшую строгость форм, соединился с архаическими чертами раннего стиля грузинской живописи.

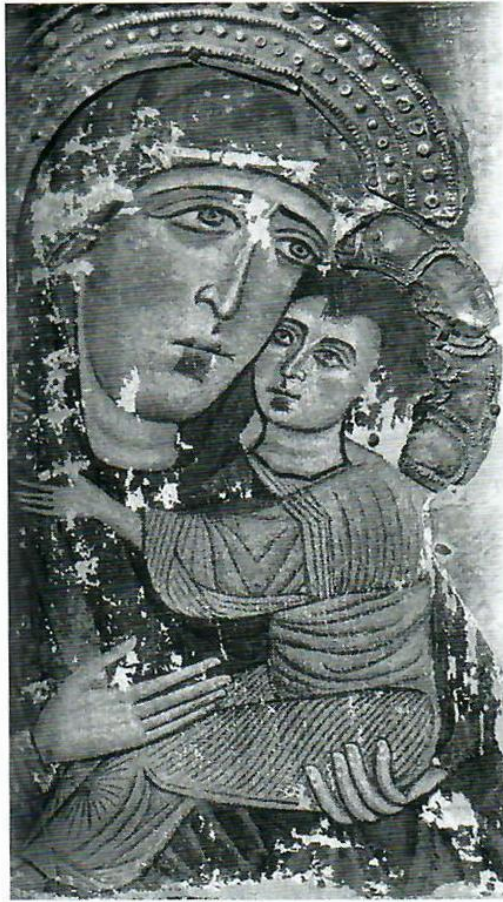
Иллюстрации к статье Л.М. Евсеевой
«Икона “Богоматерь с Младенцем” XII в. из собрания Музея имени Андрея Рублева как памятник грузино-византийских художественных связей



1. Богоматерь с Младенцем
(Портаитисса). Икона.
*Ранний XII в. Грузия. Музей имени
Андрея Рублева*



2. Богоматерь Скорбящая.
*Икона. Конец XII в. Византия.
Гос. Исторический музей.
Фрагмент*



3. Богоматерь с Младенцем (Элеуса).
Икона. Конец XI в. Грузия.
Церковь Святых Кирика и Иулиты,
Сванетия. Фрагмент



4. Богоматерь с Младенцем
(Портаитисса).
Икона. Конец XI в.
Грузия. Ушгули, Сванетия
Фрагмент

¹ Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания: Древнерусское искусство X – раннего XV века. Т. I. М., 1995. № 1. С. 35-40.

² Этингоф О.Е. Византийские иконы (VI – первая половина XIII века) в России. М., 2005. Кат. № 20. С. 381-384, 614-617. Ил. XIX.

³ Например, фрески в церкви Пророка Даниила в Палестрине (Arte della Cappadocia. Ginerva, 1971. P. 21).

⁴ Alibegašvili G., Volskaj A. The icons of Georgia // The Icon. London, 1982. P. 108.

⁵ Чичинадзе Н.У. Икона «Богоматерь Одигитрия» из Ушгули // От Царьграда до Белого моря. Сб. ст. в честь Э.С. Смирновой. М., 2005. С. 639-651.

⁶ А.М. Лидов. Византийское и грузинское искусство, проблемы взаимовлияния. Доклад на Пятой международной конференции « Грузия и Россия – проблемы империи и единства православного мира. 1-2 декабрь 2012 г. (Москва).