

П. В. Пшеничный

ИЗОБРАЖЕНИЯ СВЯТЫХ ЖЕН В СОСТАВЕ РУССКИХ КОМПОЗИЦИЙ XIII–XVI ВЕКОВ С ОБРАЗАМИ БОГОМАТЕРИ И ИЗБРАННЫХ СВЯТЫХ

Тема почитания образа Богоматери вместе с образами святых жен недостаточно исследована. Ранее в научной литературе было распространено мнение, что почитание святых жен связано с ограниченным кругом повседневных житейских задач. Так, В. Н. Лазарев подчеркивает сложившееся у исследователей мнение о том, что как в культуре Новгорода, так и в Средней Руси св. Параскева Пятница и Анастасия являлись покровительницами рыночного дня. Поэтому, например, часто встречается парное изображение этих святых мучениц на новгородских иконах¹.

Среди работ, посвященных взаимосвязи культа святых жен и культа Богоматери, следует назвать диссертацию американской исследовательницы Э. М. Уолш². Ее основная идея заключается в том, что образ Богоматери в культуре православных стран воплощает тему Премудрости и Домостроительства Божия, как и образы святых жен, отражающие те или иные черты богородичного культа³. В работе Э. М. Уолш дается общая характеристика святым женам как носительницам Премудрости, защитницам христиан и христианской веры. Исследовательница не затрагивает собственно художественные проблемы, сосредотачиваясь на культурологическом аспекте интересующих нас изображений.

Следует обратить внимание на ту грань почитания богородичного образа, которая непосредственно соприкасается с особенностями восприятия исследуемой группы святых в древнерусской культуре: тексты житий святых жен следуют распространенному мотиву диспута о вере, происходящего между святым и императором, во время которого

¹ Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. М.; Л., 1947. 180 с.

² Walsh E. M. *Wisdom as It Manifested in the Theotokos and the Women Saints of the Byzantine Era*. Washington, 1980.

³ Walsh E. M. *Wisdom as It Manifested...* P. 60.

святой или святая не только посрамляют властителя или его «языческих мудрецов», но и убеждают часть присутствующих в истинности христианства, после чего император-гонитель подвергает мученика или мученицу жестокой казни⁴.

Таким образом, в интересующих нас житийных текстах подчеркивается мотив, связанный с проповедью христианства и обращением в истинную веру. При этом здесь присутствует еще одна смысловая грань: семантика имен святых жен, связанная с аллюзиями на центральные события христианской истории и тайны Домостроительства Божия (например, св. Параскева и Анастасия, олицетворявшие Распятие и Воскресение⁵), склоняют нас к мысли, что присутствующий мотив христианского учительства связан с тайной Божественной Премудрости. Поскольку, как пишет О. Е. Этингоф, фигура Богоматери в некоторых случаях являлась олицетворением Божественной Премудрости⁶, то, как мы предполагаем, изображенные фигуры святых жен в составе композиций с Богородицей могут быть вариацией данного аспекта.

Нас особенно интересует тот тип икон, где главным является образ Богоматери, а ему сопутствуют фигуры избранных святых, среди которых встречаются и образы святых жен, сообщая иконографической программе особую интонацию, связанную с богородичной тематикой. Даже самый неприметный элемент иконографии этого типа изображений оказывается семантически насыщенным, привнося важные оттенки в художественный строй⁷ памятника, в его образное содержание. Мы представим трактовку интересующих нас образов святых жен в связи с теми дополнительными коннотациями, которые эти образы привносят в художественный строй исследуемого нами иконографического извода.

Настоящая статья является попыткой на примере памятников конкретного типа предложить новую интерпретацию интересующих нас изображений. Почитание святых жен в древнерусской культуре представляется еще более многогранным и глубоким, чем это было принято считать ранее. Эти святые действительно являлись покровительницами тех или иных бытовых сфер жизни⁸, однако их образы обладали и другими функциями. Изображения святых жен представлялись в сознании людей той эпохи как значительные символично-аллегорические фигуры. Они также содержали ярко выраженный защитный мотив покровительства определенным древнерусским землям⁹ и, шире, всем православным христианам.

⁴ Древняя Русь в средневековом мире: Энциклопедия / Под общ. ред. Е. А. Мельниковой и В. Я. Петрухина. М., 2014. С. 283.

⁵ Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. С. 109.

⁶ Этингоф О. Е. Образ Богоматери: Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. М., 2000. С. 20.

⁷ Под художественным строем памятника нами подразумевается не только комплекс элементов формы — композиция, линейная и пластическая организация изображения, его колористическая система, но и воплощаемый этими элементами художественный образ, несущий концентрированное духовное содержание.

⁸ Параскева Пятница, например, являлась покровительницей торговли, свадеб, покровительствовала женщинам, женскому труду и странствующим. Известно, что на Руси на местах колодцев и родников ставили часовню в честь св. Параскевы (Православная энциклопедия. Т. LIV. М., 2019. С. 588–589).

⁹ Эти идеи высказывались относительно новгородской иконографии Богоматери Знамение с избранными святыми (среди которых встречаются и образы святых жен). См., например:

Целью данной работы является выявление функции образов святых жен в составе исследуемого типа икон. Для этого мы сосредоточимся на некоторых наиболее характерных памятниках XIII–XVI вв., связанных, преимущественно, с художественными центрами Северо-Восточной Руси. В статье затрагивается произведение новгородской культуры интересующего нас иконографического извода, где образ Богоматери в среднике дополняют избранные святые на полях. Однако, в Новгороде не редки иконы с образом Богоматери Знамение и изображениями избранных святых. Эти изображения обладают уникальной спецификой, связанной как с особым почитанием образа Богоматери Знамение в Новгороде, так и с особенностями восприятия святых жен в культуре Северо-Запада Руси. Изучение данного иконографического извода в новгородской и псковской культуре является перспективой для дальнейшего развития этой проблематики.

Рассмотрим относящиеся ко второй половине XIII столетия изображения святых мучеников Евстафия и Феклы на обороте иконы «Богоматери Умиление»¹⁰ (Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»). Важно отметить, что, как пишет В. И. Вахрина, «в византийском искусстве сочетанию изображений на двусторонних иконах, являвшихся принадлежностью убранства алтаря, где совершается пресуществление Святых Даров, придавался литургический смысл. Их образы всегда были тесно связаны с темой Боговоплощения и искупительной жертвы Христа»¹¹. Образ св. мучеников на обороте связан также с темой Распятия Христа и его будущего Воскресения, поэтому не случаен в данном памятнике выбор именно св. Феклы. Св. Фекла являлась ученицей апостола Павла¹², поэтому мы можем предположить, что образ ее связан с темой учительства и проповеди Евангелия, что было актуально в середине XIII столетия для не так давно обращенного в христианство народа. Святая являлась мученицей, также как и св. Евстафий Плакида, и в этом качестве оба рассматриваемых нами образа связываются с темой Страстей Христовых. Наконец, семантика цвета их одеяний — красный хитон св. Феклы и красный плащ св. Евстафия — традиционно соотносится с темой Страстей. К тому же, одеяния св. Феклы «по цвету и по характеру высветлений напоминают традиционные одежды Богородицы»¹³, что на иконографическом уровне подчеркивает связь образов св. Феклы и Богоматери.

Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М., 1982. С. 74–75.

¹⁰ Вероятно, что первоначальный образ Богоматери на лицевой стороне интересующей нас иконы относился к тому же времени, что и живопись на обороте и был поновлен в конце XIV в. (*Смирнова Э. С.* Иконы Северо-Восточной Руси: Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XIII – середина XV века. М., 2004. С. 200.). Следовательно, мы можем сопоставить иконографию лицевой и оборотной стороны иконы как близкие по времени создания.

¹¹ *Вахрина В. И.* Иконы Ростова Великого. М., 2006. С. 52.

¹² В тексте жития св. равноапостольной Феклы сказано, что она приняла христианство непосредственно от апостола Павла, святая посещала первоверховного апостола в темнице, каждый раз после перенесенных мучений искала встречи со св. апостолом, пока не поселилась в пустыне по благословению, как упомянуто в самом житии, своего «отца и учителя», где проповедовала Евангелие и совершила множество исцелений. О житии св. равноапостольной Феклы см.: Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Димитрия Ростовского. Книга первая. Сентябрь. М., 2010. С. 472–482.

¹³ *Смирнова Э. С.* Иконы Северо-Восточной Руси... С. 200.

Фигура св. Евстафия Плакиды подобно представленной рядом мученице также указывает на тему проповеди Евангельского слова, благодаря ассоциации с ап. Павлом, что следует из особенностей жития святого¹⁴. Св. мученик был призван Господом на служение схожим путем, что и св. апостол, — через божественное видение и глас Божий с небес. Когда олень, на которого охотился Евстафий Плакида, оказался на склоне отвесной скалы, святой увидел, что «на голове... оленя между обоими рогами его был ярко сверкающий и как пламя горящий крест, ...тут же прозвучал глас: «Плакида, что ты гонишь меня?»¹⁵. Из текста жития мы видим, что Господь обращается к св. Евстафию Плакиде с теми же словами, что и к апостолу Павлу (Деян. 9:4). В тексте того же жития упоминается о добродетельной жизни святого еще до принятия крещения, о его воинских подвигах. Таким образом, акцентируется внимание не только на проповеди слова Божия, но и на стойкости мученика в вере, на его готовности пострадать во имя Христово.

Важно, что образ св. Евстафия связан также с темой воскресения из мертвых, так как ему было даровано обетование спасения. Некоторые исследователи полагают, что олень в тексте жития ассоциируется с псалмом: «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!» (Пс. 41:2), что связано с темой крещения и благодати Духа Святого и, одновременно, с Христом Спасителем и спасенным Евстафием¹⁶. Как пишет Э. С. Смирнова, изображение св. Евстафия связано с воскресением из мертвых в жизнь вечную: «Итак, один из важных аспектов почитания св. Евстафия — тема грядущего воскресения и спасения христиан, а другой аспект — страдание и страстотерпчество мученика»¹⁷. Выбор фигур св. мучеников на интересующей нас иконе мог быть обусловлен общими гранями их культа, связанными с темами обетованного спасения и воскресения¹⁸.

Таким образом, изображения св. мучеников на обороте двусторонней иконы, в сочетании с изображением Богоматери Умиление на лицевой стороне, связаны с центральными событиями христианской истории — Распятием и Воскресением, в той же степени, что и с темой учительства и проповеди Евангелия, благодаря ассоциации названных фигур со св. апостолом Павлом. Стремлением подчеркнуть тему проповеди обусловлен выбор именно образа св. равноапостольной Феклы, а не св. Параскевы Пятницы, также связанной через семантику ее имени с темой крестных страданий Христа.

«Богоматерь Умиление» из Белозерска (ГРМ), как можно предположить по стилистическим признакам, относится к первой половине XIII столетия¹⁹. В основе ее ико-

¹⁴ Православная энциклопедия. Т. XVII. М., 2008. С. 313.

¹⁵ Византийские легенды / Изд. подгот. С. В. Полякова. Л., 1972. С. 209.

¹⁶ Macintosh J. The Appeal and Reception of the Legend of Saint Eustace in Early Medieval England and Medieval Scandinavia. England, 2019. P.16.

¹⁷ Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси... С. 202.

¹⁸ Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси... С. 204.

¹⁹ Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. С. 38. — Среди исследователей нет единого мнения о происхождении памятника. Одни ученые относят образ Богоматери Белозерской к иконописи новгородской провинции (Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. С. 47; Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М., 2007. С. 212; Шалина И. А. Икона Богоматери Умиления из Белозерска — новгородский памятник второй четверти XIII века // София. 2022. № 2. С. 17–18); другие — связывают данное произведение с кругом памятни-

нографии лежит знаменитая византийская икона «Богоматерь Владимирская», первой трети XII века (ГТГ). Однако икона Богоматери из Белозерска сильно отличается от своего гораздо более раннего иконографического прототипа. Так, для искусства XIII века характерно стремление представить Христа, Богоматерь, святых более зрелыми, чем они изображались в искусстве предыдущего периода. Широкий красный нимб подчеркивает крупные пропорции головы Богоматери. Особый интерес представляет оформление полей: там изображены пророки, а на нижнем поле — святые жены. И. А. Шалина объясняет их выбор высоким социальным уровнем заказчика памятника²⁰.

Эти образы связаны с центральным изображением Богоматери как символы, призванные акцентировать некоторые аспекты богородичной тематики. Так, например, по мнению Г. С. Колпаковой, «замысел иконы определен демонстрацией идеи Богородицы-Церкви, нераздельной со своим главой – Спасителем, предвозвещенной ветхозаветными первосвященниками и богородичными пророками, утверждаемой святыми мученицами»²¹. Мы видим, что образы святых жен расположены на менее значимом, по сравнению с другими, нижнем поле, но, вместе с тем, они связаны с образом Богоматери в среднике как столпы утверждения истинной веры, как мученицы, на крови которых стоит Церковь. Образы святых жен призваны также акцентировать и тему грядущих страданий Христа, что представлено такими иконографическими особенностями как намеренное стремление иконописца нарушить пропорции фигуры Христа, так что образ Спасителя напоминает скорее отрока (подчеркнуто оголенные ноги и ступни, демонстрирующие «жертвенную плоть Божественного Агнца — Христа-Эммануила, пришедшего в мир для искупления греха Адама и Евы, нарушивших заповеди Господа»²²).

Представляется важным, что на полях иконы среди чинов святости изображены исключительно пророки и святые жены. Среди пророческого чина представлены на верхнем поле — Аарон (или Геден?) и Иоанн Предтеча, на левом поле — Исайя, предсказавший рождение Спасителя от Непорочной Девы (что отражено в сохранившейся надписью на свитке в медальоне со словами пророчества), Давид, Иезекииль, Илья; на правом поле — Иеремия, Самуил, Нафан, Елисей²³. Среди святых жен по центру нижнего поля изображена святая в темных одеяниях, которую В. Г. Пуцко определяет как Параскеву Пятницу²⁴, ее фланкируют образы двух святых жен в царственных одеждах (судя по иконографическим признакам, это св. Екатерина и Варвара). Если св. Параскева,

ков среднерусских княжеств (*Рыбаков А. А.* Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. М., 1995. С. 26; *Колпакова Г. С.* Искусство Древней Руси: Домонгольский период. СПб., 2007. С. 230). Мы сближаем эту икону с кругом интересующих нас памятников по иконографическому признаку (сопровождаясь избранными святыми на полях центральный образ Богоматери). Датировка иконы второй четвертью XIII века дается в одной из последних публикаций памятника (*Шалина И. А.* Икона Богоматери Умиления... С. 12–18).

²⁰ *Шалина И. А.* Икона Богоматери Умиления... С. 13.

²¹ *Колпакова Г. С.* Искусство Древней Руси... С. 230.

²² История русского искусства: В 22 т. Т. 3/1: Искусство конца XII – первой половины XIII века. М., 2023. С. 187.

²³ Живопись домонгольской Руси: Каталог выставки. М., 1974. С. 68. Кат. 13.

²⁴ *Пуцко В. Г.* Икона Богоматери Белозерской: Русская иконопись XIII века в европейском художественном контексте. Режим доступа: www.booksite.ru/fulltext/2be/loz/eryc/26.htm (последнее посещение — 4 мая 2023 г.).

как уже упоминалось, ассоциируется со свойственным ее образу указанием на Распятие — грядущее событие Священной истории (особенно в составе композиции «избранных святых» на полях с фигурой Богоматери в среднике), то выбор заказчиком иконы двух других святых жен — св. Екатерины и Варвары — мог диктоваться стремлением подчеркнуть еkkлесиологический аспект иконографического замысла. Их образы призваны акцентировать тему учительства и проповеди Евангелия, что соотносится с образами пророков на полях иконы. Так, например, согласно житию св. Екатерины, приговоривший святую к смертной казни Максенций (или Максимин) привел на диспут со св. Екатериной 50 философов, которые ею были посрамлены в диспуте; примечательно, что перед своей казнью через сожжение на костре они все принимают христианство²⁵. В молебном каноне великомученице Варваре (8-го гласа, песнь 5) поется: «Просвети мя, о Варваро, омраченнаго мглою греховною, и светом невечерним осияватися, светлая дево, молюся, сотвори»; в следующей строфе: «Просветила еси потемненное естество, Богородице, Свет истинный рождши; тем же и мене, светом просветивши, от мрачных враг свободы». Здесь как бы рефреном повторяются схожие мотивы просвещения светом, сначала в посвященной св. Варваре строфе, а потом также в богородичной. В каноне 4-го гласа св. Варваре поется, что св. Варвара «низложила эллинское прельщение», подобно св. мученице Екатерине.

Конечно, нельзя исключать и патронального характера заказа произведения²⁶: образы святых жен в иконе из Белозерска могли служить святыми покровителями членов семьи ктитора. Другая трактовка представленных здесь образов заключается в том, что все три святые жены являются «невестами Христовыми»²⁷, что вполне может вызывать ряд ассоциаций с евангельской притчей о девах разумных и неразумных (Мф. 25:1-13). Поскольку притча имеет эсхатологическое толкование, то такой аспект связывает данные фигуры с мотивами Страшного Суда. В этой связи закономерно размещение изображений святых жен в западных компартиментах храмов, где традиционно располагалась роспись на эту тему. Тем не менее, специфический подбор фигур на полях рассматриваемой нами иконы, где сочетаются только два чина святости — пророки и святые жены, соотношение каждого образа с евхаристической и еkkлесиологической темами наводят на мысль о существовании также и других мотивов в этой иконографической программе и об особом значении образов святых жен. Как нам кажется, такой выбор святых обусловлен самим замыслом иконы «Богоматери Умиление» из Белозерска, призванной выразить «тему обновления Ветхозаветной Церкви и созидания новой, в основе которой лежит освящаемая Св. Духом «живая плоть Христа»²⁸, что выражается сочетанием изображенных пророков, так или иначе связанных со священством (первосвященник Аарон и помазавший Саула на царство Самуил (1 Цар. 10:1), образованием церкви (образы царей Давида и Соломона).

²⁵ Православная энциклопедия. Т. VI. П. М., 2003. С. 100.

²⁶ Впрочем, предложенная нами трактовка вовсе не противоречит тому, что святые могли появиться в составе изображений на нижнем поле в качестве покровителей. Возможно, один смысл мог сочетаться с другим.

²⁷ Пуцко В. Г. Икона Богоматери Белозерской: русская иконопись XIII века в европейском художественном контексте // Культура и искусства. Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/2be/loz/erye/26.htm> (последнее посещение — 04 мая 2023 г.).

²⁸ Колпакова Г. С. Искусство Древней Руси... С. 231.

В XV–XVI столетиях с новой силой возрождается интерес к рассматриваемым нами композициям. Однако иконографический состав памятников переживает и определенные изменения: на верхнем поле вводится изображение деисусного чина, что привносит определенные оттенки в художественный строй произведения и свидетельствует о творческом переосмыслении древней иконографии. Один из примеров — икона «Богоматерь Умиление, с избранными святыми», второй половины XV века²⁹. (Владимиросуздалский музей). Иконографическая особенность именно этого извода на данной иконе заключается в том, что Младенец прижимается ликом к Богоматери и обеими руками дотрагивается до каймы Ее мафория, как бы стремясь несколько приоткрыть его. Как пишет Е. В. Гладышева, подобного рода иконографические изводы «традиционно ассоциировались с темой Страстей и крестной смерти Спасителя»³⁰.

На верхнем поле иконы, строго над образом Богоматери изображен Иоанн Предтеча, в руках он держит свиток. Его образ фланкируют архангелы Михаил и Гавриил. Слева, за образом архангела Михаила изображен апостол Петр, а за архангелом Гавриилом — апостол Павел. Нижнее поле занимает чин мучеников и целителей: в левом углу изображен мученик Лавр, далее мученики-целители Косма и Дамиан, великомученик Димитрий Солунский и великомученица Параскева Пятница.

Если, как полагает Е. В. Гладышева, «традиционное расположение образов мучеников и целителей в нижней части иконы указывает на ее литургическую программу, связь с алтарным пространством и таинством причащения, поскольку мощи мучеников издревле полагались под храмовые престолы, а изображения целителей часто размещались в алтаре или рядом с ним, напоминая об исцелении души и тела...»³¹, то образ святой мученицы Параскевы Пятницы вносит дополнительный смысловой оттенок, заостря тему прикровенной Тайны, являясь как бы прообразом будущего Распятия Спасителя. В контексте иконографической программы памятника, призванного выразить литургический мотив, образ св. Параскевы акцентирует аспект преуготовления³² жертвы Иисуса Христа и, соответственно, бескровной жертвы причастия.

Данное обстоятельство превозносит ее статус: св. Параскева — это не просто покровительница определенной сферы деятельности, но еще и, как вытекает из символики ее имени, прообраз евангельских событий. С одной стороны, ее образ занимает свое место в иерархии святости, а, с другой стороны, он является своего рода аллюзией, метафорой.

К этой иконе по оттенкам смысла примыкает образ Богоматери Умиление, с избранными святыми³³, первой половины XVI века (ГРМ). Большое количество изображенных на полях иконы фигур святых позволяет предполагать, что иконография памятника репрезентирует образ Вселенской Церкви, представленной всеми чинами святости.

²⁹ Иконы Владимира и Суздаля / Главн. ред. Л. В. Нерсесян. М., 2006. Кат. 7.

³⁰ Там же. С. 83.

³¹ Там же. С. 87.

³² Греческое слово «пятница» (παράσκευη) буквально означает «преуготовление», то есть день пред субботой, кануна Воскресения Христа. На допросе у Аэтия, вероятно, наместника Галатии в правление имп. Диоклетиана, святая исповедовала христианскую веру и подтвердила значение своего имени (Православная энциклопедия. Т. LIV. М., 2019. С. 587–588.).

³³ «Пречистому образу Твоему поклоняемся...»: Образ Богоматери в произведениях из собр. Русского музея / Вступ. ст. Т. Вилинбаховой, И. Плешановой; Авт.-сост. Н. Пивоварова и др. СПб., 1996. С. 172.

На верхнем поле иконы расположен Деисусный чин, несколько необычный: непосредственно слева и справа Спасу предстоят серафим и херувим, далее изображены архангел Михаил и Иоанн Предтеча. Изменение традиционного расположения фигур можно объяснить тем, что помещенный в среднике иконы образ Богоматери также соотносится с составом Деисусного чина. Образу Спаса предстоят пророки Иоанн Предтеча, Илья; епископы Николай Мирликийский, Иоанн Милостивый, Климент; преподобный Варлаам Хутынский; мученики Мина и Никита; святые жены Параскева, Анастасия, Екатерина и Варвара. Однако следует отметить, что по вертикальной оси иконы располагается Спас Нерукотворный, фигура самой Богоматери и образ св. Никиты-бесогона, чье изображение имело на Руси ярко выраженные защитные свойства³⁴, акцентированные изображениями представленных на нижнем поле святых жен Параскевы, Анастасии, Екатерины и Варвары, которые мы проясним на примере следующей иконы.

Размещение образов святых на полях иконы «Богоматерь с Младенцем на престоле»³⁵, около 1500 г. (собрание Менил, Техас, США) следует уже описанной нами схеме, где в центре представлен образ Богоматери, а на полях — избранные святые. В центре верхнего поля изображен Иоанн Предтеча, к нему в молитвенной позе обращаются святители, образуя композицию по типу деисусной. Примечательно, что образ Иоанна Предтечи расположен на центральной вертикальной оси, как и образ Богоматери. На боковых полях расположены образы святых: целителей и преподобных. Образы преподобных занимают все нижнее поле иконы. Исключение составляют изображения трех святых мучениц в правой части нижнего поля, среди которых удастся идентифицировать образы св. Анастасии (предположительно) и Екатерины. Эти два изображения фланкируют фигуру мученицы в красном мафории. Надписи на иконе не сохранились, однако мы с уверенностью можем определить по характерным атрибутам — царственным одеждам, короне и мученическому кресту — св. Екатерину справа внизу; от нее слева, через одну, представлена св. Анастасия, которая иногда изображалась в нехарактерном для ее иконографии киноварно-красном мафории (другая возможная идентификация — образ св. Феклы). Вероятно, святая жена между образами св. Анастасии и Екатерины — это св. Параскева, которая иногда изображалась в темно-красном мафории.

Обращаясь к поиску иконографических параллелей для фигур избранных святых на полях икон — иконографии, получившей широкое распространение в русской культуре рубежа XV–XVI столетий, мы обнаруживаем, что позы, жесты и расположение святых напоминают аналогичные особенности росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, которые стали приметой времени³⁶. Однако мы предполагаем, что фигуры святых жен в составе ферапонтовской росписи³⁷, а также на полях рассматрива-

³⁴ Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. М., 2009. С. 146.

³⁵ *Temple Richard*. Icons. Divine Beauty. London, 2004. Cat. 92.

³⁶ В статье, посвященной живописи подпружных арок Ферапонтова монастыря, Э. С. Смирнова прямо проводит параллель между росписью этого ансамбля и распространившейся в русской культуре иконографии «избранных святых» на полях, особенно в XV–XVI веках (Смирнова Э. С. Роспись подпружных арок собора Ферапонтова монастыря. Состав фигур и замысле // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века: К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря: Сборник статей. М., 2005. С. 227).

³⁷ Фрески Ферапонтова монастыря ... Кат. 53.

емой нами иконы, связаны с богородичной тематикой как сложный богословский образ, указующий на грядущие Страсти Христовы и его Воскресение (фигуры св. Параскевы и Анастасии), а также на тему проповеди Евангелия, связанную с образом посрамившей языческих мудрецов св. Екатерины. Как пишет Т. Н. Михельсон, в росписи Ферапонтова монастыря образ Богоматери сложен и многогранен: «Она — “непоколебимый столп церкви”, “нерушимая стена царства”, “честный венец царей благочестивых”»³⁸. В ее образе отразились сложные рассуждения богословов первых веков христианства. Мария, «невеста невестная», «таинственно», «странно» родила Спасителя мира». Образы святых жен в составе ферапонтовской росписи призваны акцентировать защитные функции образа Богоматери, «Нерушимой стены».

Так, образы святых расположены на подпружных арках в западном компартименте храма в соответствии с чином их святости. Вместе с тем, их образы вторят идее, ставшей одной из главных идей на Руси на рубеже XV и XVI вв. и выражавшейся в том, что Богоматерь воспринималась как покровительница всей Русской земли³⁹. В этой связи не случайно на западной стене размещается связанная и с темой Акафиста, и с темой Страшного Суда композиция «Причащение Марии Египетской». В другом месте Т. Н. Михельсон пишет: «На этом суде Богоматерь выступала заступницей за род человеческий... На пятой неделе... вспоминалась прощенная грешница Мария Египетская — ее причащение Зосимой изображено на западной стене и связано со Страшным Судом и со сценой из Акафиста... Поэтому совершенно естественно, что Страшный Суд Дионисия представляет картину торжества праведных: основная мысль всей росписи в целом — победа добра и справедливости»⁴⁰. Образ св. Марии Египетской является как бы прообразом «доброго ответа на страшном судищи Христове...» и соотносится с песнопениями Акафиста «Стена еси девам, Богородице Дево, и всем к Тебе прибегающим».

Святые жены в составе ферапонтовской росписи размещены как апотропеические символы: они, так же, как и Богоматерь, — защитницы Земли Русской. Они занимают не самое важное место в системе декорации ферапонтовского храма, однако их образы соединяются с образом Богоматери как богословско-аллегорические символы, подчеркивая защитные функции Богородичного культа.

Подведем итоги. Защитные функции образов святых жен, а также свойственные этим изображениям аллюзии на события Священной истории, свидетельствуют о том, что в составе данного типа икон они представляют собой сложные, семантически насыщенные фигуры. Святые жены, подобно многим другим святым, являются теми столпами, на которых зиждется Церковь. Они глубоко связаны с экклесиологической тематикой, через подчеркивание темы евангельской проповеди, что подтверждается как характерными чертами житийных текстов, так и некоторыми особенностями иконографии.

Итак, на примере памятников из различных древнерусских центров мы установили, что святые жены бывают представлены не только как патрональные святые заказчика или как покровительницы определенных занятий, но и как образы, связанные с темами учительства, событиями Священной истории, защитными мотивами. Их появление в составе фигур на полях интересующих нас произведений объясняется тем, что они

³⁸ Михельсон Т. Н. Живописный цикл Ферапонтова монастыря на тему Акафиста. С. 146.

³⁹ Михельсон Т. Н. Живописный цикл... С. 152.

⁴⁰ Михельсон Т. Н. Живописный цикл... С. 151.

связаны с центральным Богородичным образом, являются ключевыми фигурами в общем иконографическом замысле произведений.

Информация о статье

Автор: Пшеничный, Петр Владимирович — аспирант, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия; Orc ID 0009-0004-3704-0046; e-mail: pshenichniy321@gmail.com

Заголовок: Изображения святых жен в составе русских композиций XIII–XVI веков с образами Богоматери и избранных святых

Резюме: В культуре древнерусских земель, как и всего православного мира, почитание Богоматери приобрело поистине широчайшие масштабы. В этой связи особого внимания заслуживают образы святых жен, которые довольно часто встречаются в контексте изображения Богоматери — либо как дополнительные фигуры, либо на обороте двусторонних икон. Однако тема почитания образа Богоматери и образов святых жен недостаточно исследована. Данная статья посвящена интерпретации образов святых жен в составе композиции избранных святых на полях икон, где в среднике представлен образ Богоматери. В иконографии этого типа икон интересующие нас образы являются ключевыми фигурами в общем иконографическом замысле произведений, связаны с почитанием Богоматери, призваны акцентировать некоторые грани богородичного культа. Речь идет о свойственных образам святых жен функциях заступничества, покровительства, учительства, которые сближают их с изображением в среднике. На примере памятников различных древнерусских центров предлагается новая трактовка функций их образов, которая, однако, не противоречит ранее устоявшимся в науке представлениям о либо сугубо утилитарных аспектах почитания, связанных с покровительством определенным граням повседневности, либо с патрональными функциями. Однако данные представления не могут объяснить всех особенностей культа святых жен. Эти особенности нашли отражение в иконографии конкретных произведений. Таким образом, предлагаемая в данной статье трактовка призвана дополнить наши представления о той роли, которую образы святых жен играют в культуре Древней Руси и, в частности, в композициях интересующего нас типа.

Ключевые слова: святые жены, древнерусское искусство, Богоматерь Умиление, св. Параскева, св. Анастасия, св. Екатерина, св. Фекла, святые, история культуры, искусство

Литература, использованная в статье:

- Вахрина, Вера Ивановна.* Иконы Ростова Великого. Москва: Северный паломник, 2006. 447 с.
- Гусева, Эвелина Константиновна.* О некоторых чтимых списках иконы Богоматери Владимирской // История и культура Ростовской земли. 1992. Ростов: Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль», 1993. С. 4–8.
- Колтакова, Галина Сергеевна.* Искусство Древней Руси: Домонгольский период. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. 597 с.
- Михельсон, Татьяна Николаевна.* Живописный цикл Ферапонтова монастыря на тему Акафиста // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 22. Москва; Ленинград: Наука, 1966. С. 144–164.
- Рыбаков, Александр Александрович.* Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. Москва: Галарт, 1995. 436 с.
- Смирнова, Энгелина Сергеевна; Лаурина, Вера Константиновна; Гордиенко, Элиса Алексеевна.* Живопись Великого Новгорода: XV век. Москва: Наука, 1982. 575 с.
- Смирнова, Энгелина Сергеевна.* Московская икона XIV–XVII веков. Ленинград: Аврора, 1988. 320 с.
- Смирнова, Энгелина Сергеевна.* Иконы Северо-Восточной Руси: Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XIII – середина XV века. Москва: Северный паломник, 2004. 512 с.
- Смирнова, Энгелина Сергеевна.* Роспись подпружных арок собора Ферапонтова монастыря: Состав фигур и замысел // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века: К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря: Сборник статей. Москва: Северный паломник, 2005. С. 219–228.
- Сарабьянов, Владимир Дмитриевич; Смирнова, Энгелина Сергеевна.* История древнерусской живописи. Москва: Изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2007. 752 с.

Шалина Ирина Александровна. Икона Богоматери Умиления из Белозерска — новгородский памятник второй четверти XIII века // Софья. 2022. № 2. Великий Новгород, 2022. С. 12–18.

Этингоф, Ольга Евгеньевна. Образ Богоматери: Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. Москва: Прогресс-Традиция, 2000. 312 с.

Macintosh, James. The Appeal and Reception of the Legend of Saint Eustace in Early Medieval England and Medieval Scandinavia: Dissertation. Fitzwilliam College. University of Cambridge. England, 2019. 297 p.

Temple, Richard. Icons. Divine Beauty. Chemaly&Chemaly. London, 2004. 224 p.

Walsh, Efhalia Makris. Wisdom as it manifested in the Theotokos and the Women Saints of the Byzantine era: Dissertation. Washington: American University, 1980. 109 p.

Information about the article

Author: Pshenichnyi, Petr Vladimirovich — Postgraduate Student, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation; Orc ID 0009-0004-3704-0046; e-mail: pshenichnyi321@gmail.com

Title: The representation of female saints with Theotokos and selected saints in Russian icons of the 13th–16th centuries

Summary: The veneration of Theotokos was a crucial importance in Orthodox tradition, especially in Medieval Russian culture. In this regard the representations of female saints draw an attention due to they were quite frequently represented with Theotokos in the selected saints composition or in the double-sided icons on the reverse. However, this topic isn't studied enough. This article is dedicated to the interpretation of female saints representation function in the Theotokos icons with selected saints. The female saints in the icons of this type are the key figures emphasizing some aspects of Theotokos cult such as guidance, protection and illumination. This article provides the new interpretation of female saints representation with Theotokos on the various Medieval Russian icons examples. On the one hand, this new interpretation isn't opposite to the traditional approach, on the other hand one shed a light to some aspect of female saints cult in the Medieval Russian culture.

Keywords: female saints, Medieval Russian Art, Eleusa, St. Paraskevi, St. Anastasia, St. Catherine, St. Thekla, saints, art, cultural history

References:

Guseva, Evelina Konstantinovna. O nekotoryh chtimyh spiskah ikony Bogomateri Vladimirskoy [About some revered lists of the icon of the Mother of God of Vladimir], in *Istoriya i kul'tura Rostovskoy zemli [History and culture of the Rostov land]*. 1992. Rostov: Gos. muzey-zapovednik «Rostovskiy kreml'» Publ., 1993. Pp. 4–8. (in Russian).

Etingof, Ol'ga Evgenyevna. *Obraz Bogomateri: Oчерки vizantiyskoy ikonografii XI–XIII vv. [Image of the Mother of God. Essays on Byzantine iconography of the 11th–13th centuries]*. Moscow: Progress-Tradicija Publ., 2000. 312 p. (in Russian).

Kolpakova, Galina Sergeevna. *Iskusstvo Drevney Rusi: Domongolskiy period [Art of Ancient Rus': Pre-Mongol period]*. St. Peterburg: Azbuka-klassika Publ., 2007. 597 p. (in Russian).

Macintosh, James. *The Appeal and Reception of the Legend of Saint Eustace in Early Medieval England and Medieval Scandinavia*. Dissertation, Fitzwilliam College. University of Cambridge. England, 2019. 297 p.

Mihel'son, Tatyana Nikolaevna. *Zhivopisniy tsikl Ferapontova monastyrya na temu Akafista [Picturesque cycle of the Ferapontov Monastery on the theme of Akathist]*, in *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*. Vol. 22. (Proceedings of the Department of Old Russian Literature. Vol. 22). Moscow; Leningrad: Nauka Publ., 1966. Pp. 144–164. (in Russian).

Rybakov, Aleksandr Aleksandrovich. *Vologodskaya ikona: Tsentry hudozhestvennoy kul'tury zemli Vologodskoy XIII–XVIII vekov [Vologda icon. Centers of artistic culture of the Vologda land of the 13th–18th centuries]*. Moscow: Galart Publ., 1995. 436 p. (in Russian).

Sarabyanov, Vladimir Dmitrievich; Smirnova, Engalina Sergeevna. *Istoriya drevnerusskoj zhivopisi [History of ancient Russian painting]*. Moscow: Publishing House of the Orthodox St. Tikhon's Humanitarian University, 2007. 752 p. (in Russian).

Shalina, Irina Aleksandrovna. Икона Богоматери Умиления из Белозерска — новгородский памятник второй четверти XIII века [Icon of Our Lady of Tenderness from Belozersk — a Novgorod monument of the second quarter of the 13th century], in *Soфья*. 2022. № 2. Pp. 12–18. (in Russian).

- Smirnova, Engelina Sergeevna; Laurina, Vera Konstantinovna; Gordienko, Elisa Alekseevna. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. XV vek* [Painting of Veliky Novgorod. 15th century]. Moscow: Nauka Publ., 1982. 575 p. (in Russian).
- Smirnova, Engelina Sergeevna. *Ikony Severo-Vostochnoy Rusi: Rostov, Vladimir, Kostroma, Murom, Ryazan', Moskva, Vologodskiy kray, Dvina. Seredina XIII – seredina XV veka* [Icons of North-Eastern Rus': Rostov, Vladimir, Kostroma, Murom, Ryazan, Moscow, Vologda region, Dvina. Mid. 13th – mid. 15th centuries]. Moscow: Severniy palomnik Publ., 2004. 512 p. (in Russian).
- Smirnova, Engelina Sergeevna. *Moskovskaya ikona XIV–XVII vekov* [Moscow icon of the 14th–17th centuries]. Leningrad: Avrorra Publ., 1988. 320 p. (in Russian).
- Smirnova, Engelina Sergeevna. Rospis' podpruzhnyh arok sobora Ferapontova monastyrya: Sostav figur i zamysel [Painting of the girth arches of the Cathedral of the Ferapontov Monastery. Composition of figures and design], in *Drevnerusskoye i postvizantiyskoe iskusstvo: Vtoraya polovina XV – nachalo XVI veka: K 500-letiyu rospisi sobora Rozhdestva Bogorodicy Ferapontova monastyrya* [Old Russian and post-Byzantine art: Second half of the 15th – beginning of the 16th centuries: To the 500th anniversary of the painting of the Cathedral of the Nativity of the Virgin Mary at the Ferapontov Monastery]: Collection of articles. Moscow: Severniy palomnik Publ., 2005. Pp. 219–228. (in Russian).
- Temple, Richard. *Icons. Divine Beauty*. Chemaly&Chemaly. London, 2004. 224 p.
- Vahrina, Vera Ivanovna. *Ikony Rostova Velikogo* [Icons of Rostov the Great]. Moscow: Severniy palomnik Publ., 2006. 447 p. (in Russian).
- Walsh, Efthalia Makris. *Wisdom as it manifested in the Theotokos and the Women Saints of the Byzantine era*: Dissertation. Washington: American University, 1980. 109 p.