

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Императорское Православное Палестинское Общество

**ПАЛЕСТИНСКИЙ
СБОРНИК**

**ВЫПУСК
32 (95)**

Санкт-Петербург
Издательство "Прас-Атра"
1993

ИКОНА «СВЯТАЯ ЕКАТЕРИНА» ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

В собрании Эрмитажа хранится поствизантийская икона «Святая Екатерина» (J—35) с подписью мастера: *хѣтр вловоѣоу* (рука Филофея). Она никогда не издавалась и воспроизводилась впервые в данной публикации. Икона практически не привлекала внимания исследователей. Единственное упоминание содержится в кратком путеводителе Государственного Русского музея 1928 г., составленном А. П. Смирновым, где об этом памятнике сказано: «Письмо Филофея. XVII в.»¹. Икона привлекла наше внимание возможностью установить полное имя мастера и более точное время создания, своеобразной иконографией, неизвестной в византийский период, и особой типичностью для поствизантийской живописи XVIII в.

Икона поступила в Эрмитаж в 1931 г. из Русского музея, где она хранилась с момента образования музея — с 1898 г. В Русский музей икона попала в составе музея древнерусского искусства Академии художеств, переданного в полном составе во вновь образованный музей.² В найденном нами в архиве первом рукописном каталоге музея древнерусского искусства 1865 г. памятник упоминается среди 19 произведений, приобретенных от петербургского профессора архитектуры К.-А. Бейне.³ Точное время покупки неизвестно, но древнерусский музей возник в Академии художеств в 1856 г., а К.-А. Бейне умер 5 ноября 1858 г. Именно в этот двухлетний период и была приобретена его коллекция, поскольку в документах иконы числятся купленными от самого профессора, а не от его наследников или родственников. Известно, что К.-А. Бейне неоднократно совершал длительные зарубежные поездки, во время которых и собрал свою коллекцию икон. В 1841 г. он посетил Италию, Францию, Испанию, Англию, Грецию.

В 1847 г. был в Египте, Сирии, Палестине, причем в Иерусалиме долго работал у патриарха, снимая планы Вифлеемской базилики и прилегающих монастырей. С 1850 по 1855 г. жил в Англии и Италии.⁴ Наша икона могла быть приобретена им в Греции или Италии, где известны аналогичные памятники, либо на Востоке, где Бейне работал по заказам духовенства. Следует подчеркнуть, что на иконе отсутствуют так на-

зываемые антикварные реставрации, столь характерные для произведений, покупаемых через итальянских торговцев древностями.

Икона «Св. Екатерина» (размеры (45,2×35,2 см), написана темперой на деревянной основе, составленной из нескольких досок, скрепленных первоначально двумя набивными шпонками. На основу наклеена паволока. Ковчег отсутствует. Торцы иконы залевкашены и покрыты темной коричнево-красной краской. Сохранность живописи хорошая, лишь в местах стыков досок проходят две сквозные трещины. Позднейших записей и правок не наблюдается.

Святая изображена в образе молодой красивой девушки, сидящей на троне. В правой руке Екатерина держит пальмовую ветвь, а в левой, опущенной на стоящее рядом с трном колесо с острыми шипами — крест с фигуркой распятого Христа. При фронтальной постановке всей фигуры святой, ее голова слегка повернута влево, и взгляд направлен к Христу. Екатерина одета в красное платье с широкой желтоохристого цвета отделкой по низу и вороту. Отделка украшена золотой штриховкой и красными драгоценными камнями в окружении белых жемчужин. Ткань платья заткана золотым растительным орнаментом. Поверх платья одет лот, такого же желтоохристого цвета, как и отделка на платье, с такой же золотой штриховкой и обильным украшением драгоценными камнями и жемчугом. На плечи святой наброшена мантия, закрывающая на груди круглой золотой брошью. По синезеленому полю мантии вышиты золотом орлы, держащие в клюве ветвь. Низ мантии подбит горностаем. Волосы девы убраны под плат, украшенный тонким золотым орнаментом растительного характера. Поверх надета золотая зубчатая корона, богато декорированная жемчугом и драгоценными камнями. Вокруг головы нимб, очерченный двойной линией. На ногах Екатерины — красные с золотом башмачки.

Трон, на котором сидит святая, украшен золотой штриховкой и фигурой музы Каллиоппы. На сиденье положена подушка синезеленого цвета с золотым орнаментом. Перед трном — зеленый подиум. В левом углу иконы изображена подставка для книг, покрытая зеленой материей. На ней лежит раскрытая книга. Подставка, так же как и трон, украшена фигурами муз: здесь помещены стоящие в рост Полигимния и Клио. Перед подставкой, на небольшом возвышении, покрытом зеленой материей, лежат книги в разноцветных переплетах с застежками, циркуль, угольник, стоит чернильница с пером. Из-под книг свисает развернутый белый свиток с надписью черной краской: *хѣтр вловоѣоу* (Рука Филофея). В противоположном углу иконы видна стопка книг в таких же разноцветных переплетах с застежками. На ней стоит небесная

¹ Смирнов А. П. Памятники византийской живописи. Краткий путеводитель. Л., 1928, с. 33.

² Прохоров В. К. Каталог музея древне-русского искусства. СПб., 1879, с. 44.

³ «Каталог иконописного и Русского археологического музеев имп. Академии художеств. Июнь 1865 г.» — № 14 — св. великомученица Екатерина с греческой надписью, по западной рабы» — ЦГАИ СССР, ф. 472, оп. 19(118/955), д. 38, л. 9—9 об.

⁴ Там же, оп. 17(3/935), д. 317А, л. 110—111, 149—150; оп. 18(112/949), д. 40, л. 35; оп. 19(115/752), д. 41, л. 72; Русский биографический словарь. СПб., 1910, т. 2, с. 660.

сфера. Фон иконы золотой, позем светлорозовый. На золотом фоне выделяются красные надписи. По сторонам нимба святой:

ог
на
АКАТЕРИ / НА (Святая Екатерина) и между
ликом дэвы и фигурой Христа более мелкими
букавами надписи в две строки:
сѣлху на мѣсто повоо
(Тебя жениха моего желаю, и тебя ища стра-
даю).

Живописные изображения святой Екатерины известны с XI в. и связаны с монастырем св. Екатерины на Синае, где, видимо, и складывались основные иконографические типы изображений святой. Одним из самых ранних является тип стоящей в рост Екатерины, изображаемой с Богоматерью или святыми и известной по синайской иконе XI в. «св. Екатерина и св. Марина».¹ В памятниках XI—XII вв. Екатерина также изображалась в сонме святых на обрамлениях праздничных сцен (как правило, погрудно) и в менологиях (в рост).² В начале XIII в. для главного иконостаса базилики монастыря была создана местная икона, сразу же ставшая прославленной святыней. На ней Екатерина представлена в рост с крестом в руке. Вокруг расположены 12 клейм с житийными сценами. Этот иконографический тип быстро получил широкое распространение. Известен целый ряд подражаний и копий этой иконы, начиная с 1250/1260 гг. и вплоть до конца XIX в.³

Тип тронной святой Екатерины, к которому относится и наш памятник, возник не ранее конца XVI—начала XVII вв. Он был создан под воздействием итальянского искусства, в частности, работ Веронезе и Тинторетто, и получил особенное распространение в XVII в.⁴ К. Вейцман связывает его появление с иконой Иеремии Паладиуса, созданной в 1612 г. для нового иконостаса базилики Синайского монастыря. По мнению К. Вейцмана, именно эта икона 1612 г. послужила прототипом для многочисленных уменьшенных копий, изготовлявшихся для посещавших Синай паломников и для разбросанных по всему православному Востоку подворий монастыря св. Екатерины.⁵

Основой для всех вышеприведенных иконографических типов, и особенно для двух последних изводов, послужило житие святой Екатери-

ны, известное в редакции Симеона Метафраста и относящееся к концу X в. Большинство исследователей считает, что житие не имеет исторической основы и является произведением чисто литературным. Следует отметить, что в XVII в., т. е. тогда, когда в иконописи был наиболее распространен тип тронной Екатерины, появлялись многочисленные редакции и варианты основного текста. Большая часть их остается сегодня неизданными.⁶

Из жития мы узнаем, что Екатерина была царской дочерью и жила в Александрии. Ее отец некогда был королем Кипра (по некоторым версиям — Крита). Екатерина обладала необыкновенной красотой и ученостью. После чудесных видений иконы «Богородица с младенцем Христом» обратилась в христианскую веру и стала ее ярой проповедницей. В одном из видений Екатерина получила от Христа перстень в знак небесного обручения, и отсюда ее звание — «невеста Христова». Она участвовала в диспутах о вере с языческими мудрецами, которых не только побеждала, но и обратила в «веру Христову». По повелению императора Максимиана деву подвергали различным мучениям, в том числе пытке на колесе с острыми шипами. Но колесо чудесным образом развалилось, а святая осталась невредимой. По приказу разгневанного императора она была обезглавлена. После казни ангелы перенесли тело мученицы на Синайскую гору. Там были открыты ее мощи, которые с XI—XII вв. стали одной из главных святынь Синайской обители, а культ святой приобрел такое важное значение, что монастырь получил наименование монастыря святой Екатерины. Память отмечается 25 ноября на Востоке и 24 ноября в России. Святая Екатерина считается покровительницей философии и других наук⁷, покровительницей невест, заступницей умирающих.⁸

Икон «Св. Екатерина», аналогичных эрмитажной, сохранилось довольно много в различных коллекциях. Нами выявлено по литературе более 20 произведений, которые относятся, в основном, к середине — второй половине XVII в. Большинство из них имеют подпись мастера.⁹ Одна-

¹ Klostermann E. und Seeberg E. Die Apologie der Heiligen Katharina. — Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft. 1. Jahrg. Heft 2, Berlin, 1924, S. 31—87.

² Любопытно, что изображение св. Екатерины помещено на фасаде старого здания Сорбонны.

³ Троицкий С. Екатерина, алк. — Православная Богословская энциклопедия. Пгт., 1904, т. 5, стб. 335—336; Жизнь и страдания святой великомученицы Екатерины, девицы премудрой. СПб., 1866, с. 1—18.

⁴ В старой иконописке Синайского монастыря находится подписанная работа Сильвестра Феокрита, датированная 1630—1640 г. (Weitzmann K. «Loca Santa»..., p. 54, fig. 53). Другая икона этого же мастера хранится на Патмосе (Chatzidakis M. Icons the Patmos, 1977, № 72, fig. 128; 21,8×17). Музей Бенаки в Афинах обладает произведениями Эм. Лампардоса 1620 г. (?), К. Таане (Musée Benaki. Guide. Athènes, 1936, p. 28, № 61; p. 35, № 125) и Г. Клаотаса (икона упоминается М. Хатзидакисом. — Icones..., p. 113). Византийский музей в Афинах — работой Виктора (Musée Byzantin. Athènes, 1970, № 48). Н. П. Лихачев упоминает об иконе Виктора в музее Виченцы (Лихачев Н. П. Историческое значение итало-греческой иконописи. СПб., 1911, с. 30; размеры 14×12 вершков; см. также его заметку об иконе в

⁵ Soturiou G. et M. Icones du Mont Sinai. I. Athènes, 1956, n° 50.

⁶ Там же, № 64.

⁷ Там же, № 166; Weitzmann K. Icon programs of the 12th and 13th centuries at Sinai. — ΔΧΑΕ, nep. Δ', tomos. IB, 1984, Aaina, 1986, p. 95—97, fig. 25—27.

⁸ Reau L. Iconographie de l'art chrétien. Vol. III (A—F), Paris, 1958, p. 262—272; Talbot Rice D. The Icons of Cyprus. London, 1937, p. 161—162; Lexikon der Christlichen Iconographie. Band 7. Rom — Freiburg — Basel — Wien, 1974, S. 289—297; Chatzidakis M. Icones de Saint — Georges des Grecs et de la collection de l'Institut Hellénique de Venise. Venise, 1975, p. 113.

⁹ Weitzmann K. «Loca Santa»... — Studies in the arts at Sinai. Princeton, 1982, p. 19—62.

ко подписи с именем Филофея среди них нет, и, таким образом, эрмитажный памятник дополняет ряд подписных произведений с изображением тронной св. Екатерины.

Совершенно идентичную подпись $\chi\epsilon\iota\rho\ \phi\iota\lambda\omicron\phi\epsilon\alpha$ (Рука Филофея) удалось найти на иконе «Сорок Севастийских мучеников», приписываемой М. Хатзидакиسمу мастеру XVII в. Филофею Скуфосу.¹ Кроме полного совпадения подписи художника, с характерным размашистым χ , очень близки и другие надписи на обеих иконах. Практически совпадает написание всех букв.² Эта идентичность позволяет высказать мнение, что и эрмитажная «Св. Екатерина» также является работой Филофея Скуфоса. Этому не противоречат и стилиевые особенности обеих икон, с их резким рисунком и сухой графичностью. Из известных сегодня 23 подписных работ Ф. Скуфоса на пяти имеется подпись $\chi\epsilon\iota\rho\ \phi\iota\lambda\omicron\phi\epsilon\alpha$, тождественная эрмитажной.³ С введением в научный оборот нашей иконы, таких памятников становится, соответственно, шесть из двадцати четырех. Три из них датированы: 1661, 1662 и 1664 гг. В этот временной промежуток 1661—1664 гг. на датированных произведениях Скуфоса наблюдается два вида подписей: $\chi\epsilon\iota\rho\ \phi\iota\lambda\omicron\phi\epsilon\alpha$ и $\chi\epsilon\iota\rho\ \phi\iota\lambda\omicron\phi\epsilon\alpha\ \epsilon\pi\omicron\upsilon\phi\omicron\alpha\upsilon\chi\omicron\upsilon\ \epsilon\sigma\phi\omicron\upsilon\lambda\omicron\upsilon$. Причем обе подписи встречаются на работах одного года, например, 1661 или 1662. Вторая подпись фигурирует и позднее, в 1665 и 1669 гг. Наряду с этими подписями, с 1664 г. появляются и другие — с указанием фамилии мастера ($\chi\epsilon\iota\rho\ \phi\iota\lambda\omicron\phi\epsilon\alpha\ \epsilon\pi\omicron\upsilon\phi\omicron\alpha\upsilon\chi\omicron\upsilon\ \epsilon\sigma\phi\omicron\upsilon\lambda\omicron\upsilon$), а на иконе «Сретение» 1669 г. добавлено еще и « $\eta\upsilon\sigma\omicron\upsilon\mu\epsilon\upsilon\omicron\upsilon\tau\omicron\upsilon\ \tau\omicron\upsilon\ \kappa\omicron\upsilon\sigma\mu\iota\alpha\iota\omicron\upsilon\varsigma$ ». Среди недатированных икон следует отметить, кроме вышеприведенных, еще подписи: Opus P. Philothei Scuffo и $\chi\epsilon\iota\rho\ \phi\iota\lambda\omicron\phi\epsilon\alpha\ \epsilon\pi\omicron\upsilon\phi\omicron\alpha\upsilon\chi\omicron\upsilon\ \tau\omicron\upsilon\ \epsilon\kappa\ \kappa\omicron\upsilon\tau\iota\varsigma$. Таким образом, работы Ф. Скуфоса отличаются разно-

образным характером авторской подписи, что типично для поствизантийских мастеров XVI—XVII вв. Подписные датированные произведения Скуфоса относятся к периоду 1661—1682 гг. Следует поправку на год смерти мастера — 1685 г. — следует отнести к периоду 1661—1685 гг. и эрмитажную «Св. Екатерину». Однако, учитывая, что подпись $\chi\epsilon\iota\rho\ \phi\iota\lambda\omicron\phi\epsilon\alpha$ встречается лишь на работах 1661—1664 гг., можно высказать предположение о создании нашей иконы в первом пятилетии 1660-х годов. К сожалению, значительная часть произведений Ф. Скуфоса или неупубликована⁴ или издана в работах греческих ученых, отсутствующих в библиотеках. Причем, качество воспроизведений в имеющихся изданиях, как правило, не позволяет провести стилистическое сравнение эрмитажного памятника с иконами Ф. Скуфоса. Можно лишь отметить, что он писал в сухой графической манере, использовал локальные цвета, широко применял золочение. Этими же чертами, впрочем, характерными для поствизантийской живописи XVII в., отмечена и разбираемая нами икона. Во всяком случае, стиль произведений Скуфоса не противоречит высказанному мнению о принадлежности этому мастеру эрмитажной «Св. Екатерины».

О Филофее Скуфосе известно, что он родился в городе Канин (древняя Кидония) на Крите и принадлежал к именитой семье. В 1638 г. стал игуменом монастыря «Хрисопий» в родном городе. Образование Ф. Скуфоса, видимо, получил в одной из тех школ Крита, которые основывались со второй половины XV в. для подготовки высокообразованной молодежи, и где наряду с другими предметами обучали церковной живописи. Особенно славилась школа в Хандаке, основанная Синайским монастырем святой Екатерины.⁵

Культурная жизнь христианского населения острова была подорвана, а затем почти совершенно прекращена начавшейся в 1645 г. очередной венециано-турецкой войной. Военные действия шли двадцать четыре года и закончились полной оккупацией острова турецкими войсками и взятием в 1669 г. столицы — Кандии. Уже в первый год войны, в 1645 г. турки захватили города Канию и Ретимо, а к июлю 1647 г. почти всю территорию острова. С развитием военных действий началось массовое переселение христианского населения в грекоязычные области венецианских владений: на Ионические острова, в Венецию, монастыри Афона и Синая. С Крита вывозились почитаемые святые, предметы культа, произведения искусства. Критские художники

ЛАОНН СССР, ф. 246, оп. 1, д. 96, л. 103). В коллекции Стефяни была икона И. Мокоса (Μυθος Α. Lart byzantin à l'exposition de Gortia ferata. Rome, 1906, p. 45). Семнадцатым веком датируются и несколько неподписных икон этого же иконографического типа: в греческой церкви св. Георгия в Венеции (Chatzidakis M. Icones..., p. 113, № 92, p. 157, № 146, p. 190, № 220). Ватиканский пинакотеке (диптих «Богородица Куккулитиса / св. Екатерина» — Μυθος Α. Lart..., p. 45, fig. 25). Старой церкви в Сараево (Б. Мазалий Критская школа и незынни примери у Сараево — Гласник Земалског музеја у Босни и Херцеговини. 1937. Сарајево, 1937, p. 85—86, pl. 14), а также иконы, продававшиеся на различных аукционах: например: An exhibition of Icons. 6 december 1965 — 14 january 1966. Temple Gallery, № 28; Sotheby S. Icons and East Christian works of art. 1985, № 173. Икона из частного собрания в Цюрихе — Les icônes dans les collections Suisses. Genève, 1968, № 29.

² Мнение об идентичности палеографических особенностей надписей на этих двух иконах было поддержано и И. Н. Лебедевой.

³ Список, включающий 21 работу, был составлен греческим ученым М. Манусакисом в 1965 г. Μανουσακας Μ. Ξ. 'Ανέκδοτος ἐπιστολὴ καὶ βιβλιοτὸς εἰκόν τῶν Φιλοθέου Ἐσφούλου — Χριστοφίλου εἰς 'Αντιστολέον Χ. 'Ορλάνδου, τὰς. Α' Ἀθήναι, 1965, σ. 74—276.

Позднее были опубликованы еще две иконы Ф. Скуфоса: «Сорок Севастийских мучеников» из частного собрания в Цюрихе и «Отсечение главы Иоанна Предтечи» 1662 г., купленная женевским музеем Les icônes du Musée d'art et d'histoire. Genève, 1985, № 12.

⁴ М. Манусакис, при составлении списка работ Ф. Скуфоса, ссылается на картотеку М. Хатзидакиса.

⁵ Предположение, что Филофей эрмитажной иконы — это Филофей Скуфос, приходила и А. П. Смирнову, о чем говорят его пометы на каталоге Византийского музея в Афинах, сохранившегося в библиотеке А. В. Банк. Но исполненная прописными буквами подпись на афинской иконе не позволяла сделать сравнение с эрмитажной, другие же произведения Ф. Скуфоса еще не были введены в научный оборот.

⁶ Дмитриевский А. А. Путешествие по Востоку и его научные результаты, Киев, 1890, с. 97—100.

большей частью оказываются в Синайском монастыре, в греческой общине при церкви св. Георгия в Венеции и на Ионических островах: Корфу и Занте. Эмигрировал в Ф. Скуфос, который после падения Кании, в 1646—1648 гг. жил на Корфу, затем переехал в Венецию, где с 1655 по 1659 гг. числился священником церкви св. Георгия. Согласно архивам греческой общины Скуфос оставался в Венеции до 1668 г. Потом он переехал на о. Зант, где стал игуменом монастыря Богоматери Лаупентанас. Известна и дата смерти — 9 марта 1685 г.¹

Наибольшее число работ Ф. Скуфоса хранится в собраниях Афин — 12 икон, причем 8 из них — в музее Ловердоса. Четыре произведения находятся на о. Корфу. В остальных собраниях выявлено по одной-две иконы. В советских коллекциях эрмитажный памятник пока является единственной работой, которая может быть приписана Филофею Скуфосу.

Анализ сюжетов показывает, что художник в основном обращался к изображениям отдельных святых или несложным сценам их жития. Самым популярным было композиция «Усекновение главы Иоанна Предтечи», повторенная четыре раза. Икон святой Екатерины, кроме эрмитажной, не встречается, и наш памятник расширяет круг сюжетов, использовавшихся Скуфосом. Хотелось бы отметить любопытную деталь: у Филофея была невестка — Катарина Грипари. Она также жила на Занте и была похоронена в том же самом монастыре Лаупентанас, где в последний период своей жизни был игуменом Ф. Скуфос. Умерла К. Грипари в 1701 г. пережив Скуфоса на шестнадцать лет.² Не исключено, что обращение мастера к образу св. Екатерины было связано с жеманной его брата Константина на Катарине Грипари.

В литературе не существует единого мнения, к какой местной школе поствизантийской живописи следует относить Филофея Скуфоса. В. Фелицетти — Любенфельс пишет о нем как о мастере ионийской школы.³ М. Хатзидакис относит к критской.⁴ Такое разногласие совершенно естественно, если принять во внимание начавшуюся с 1645 г. оккупацию Крита турками и массовую эмиграцию православного населения. Именно эти события выдвинули Ионийские острова, как центр поствизантийской живописи. Но, пожалуй, только с конца XVII в., когда начинается активная деятельность «коренных» художников-ионийцев (Стентаса, Кутрулиса, Групариса), можно

твердо говорить о более или менее выраженном самостоятельном лице и характерных особенностях этого центра. С середины же XVII в. острова были прибежищем эмигрантов с Крита, в основном уже сложившихся мастеров, получивших художественное образование на Крите или в Венеции. Естественно, что эти мастера-эмигранты привезли свой живописный стиль, свои традиции, в которых по-прежнему огромную роль играло искусство Венеции. Однако утрата Родины, с ее вековыми традициями, утрата истоков художественного творчества привели к измелечности мастеров, эклектичности их произведений, упрощению технических приемов. И даже создание на местной, ионийской почве нескольких новых иконографических изводов (например, связанных с почитанием на о. Корфу святого Спиридона) не могло дать полноправного расцвета Ионийской школы. На островах не было той культурно-художественной почвы, чтобы они могли стать важным центром православной живописи, стать наследниками Крита, и поэтому, когда мы говорим о творчестве критских мастеров-эмигрантов, осевших с середины XVII в. на Корфу, Занте, Лefкаса и Кефаллинии, вопрос о школе, которую они представляют, не может быть решен однозначно.

Произведения Ф. Скуфоса отмечены посредственным уровнем исполнения и копийностью сюжетов. Так, икона «Св. Говделл» 1661 г. из Византийского музея в Афинах копирует иконографический тип Эм. Тзанаса,¹ композиция и архитектурный фон «Сретения» 1669 г. из того же музея повторяет аналогичную икону М. Дамаскиноса 1571 г., хранящуюся в Синайском монастыре.² А «Бегство в Египет» 1662 г. из собрания Е. Стафатос — роспись тралезы Лавры св. Афанасия на Афоне, приписываемую мастеру XVI в. Феодану Критянину.³ Иконография эрмитажной «Св. Екатерины», как было отмечено, восходит к иконе И. Палладидуса. Однако Ф. Скуфос повторяет не архитип 1612 г., а тот упрощенный иконографический извод, который сформировался к 30—40-м гг. XVII в. и известен, например, уже в работах С. Феохариса.⁴ В этом упрощенном изводе исчезли ландшафт с изображением Синайских гор, эпизод Неопалимой Кулины, сцены перенесения ангелами тела св. Екатерины. Фон становится чисто золотым. Упрощается орнамент тканей одежды, фигура музы Поллигимнии лишается своего атрибута — лиры. Однако основные композиционные элементы — поза святой, ее одежды, набор и размещение атрибутов, украшенные фигурками муз подставка и трон — остаются неизменными. Подобное изменение иконографического извода, как нам представляется, связано с различными задачами, стоявшими перед иконописцами.

¹ Μανουσάκης Μ.Ι. 1). 'Η κριτική οἰκονομία τῶν Ἐκδοφῶν. — "Ἐστὶς πρὸς ἀναγνώσιν κριτικῶν Ἐκδοφῶν" τ. 6. Β' (1939), σ. 327—331; 2) 'Η διαθήκη τοῦ ἁγίου Φιλοφῆ. Ἐκδοφῶν, τ. 6. Γ' (1940), σ. 261—277; Καζανική-Λαττα Μ. Οἱ ζωγράφοι τοῦ Χάνδακα κατὰ τὸ 17ο αἶμα: — ἠθροιστορία, τ. 18, Βενετία, 1981, σ. 249—250.

² Μανουσάκης Μ.Ι. 'Η κριτική οἰκονομία τῶν Ἐκδοφῶν, σ. 331.

³ Felicetti — Liebenfels W. Geschichte der byzantinischen Ikonmalerei. Olten — Lausanne, 1966, S. 98.

⁴ Chatzidakis M. 1) Icónes., p. 125—127, 150—151; 2) Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine. — Etudes sur la peinture postbyzantine. London, 1976, t. 1, p. 13—15.

¹ Chatzidakis M. Icónes., p. 169, note 1.

² Там же, п. 64, note 3; Felicetti-Liebenfels W. Geschichte., S. 98, fig. 129A.

³ Collection Hélène Stathatos. Les objets bizantins et postbyzantins. Athènes, 1957, p. 85, fig. XXI.

⁴ Weitzmann K. «Loca Santa», fig. 53; Chatzidakis M. Icónes, 1977, fig. 128.

И. Палладиус создавал свой образ, как одну из главных местных святынь икон прославленного монастыря. Она предназначалась для пышного иконостаса базилики. Перед мастером стояла задача не только создать торжественный, полный царственного величия образ святой деви, но показать божественную избранность самого Синая. Отсюда появились характерный Синайский пейзаж, сцена переноса тела святой Екатерины, эпизод Неопалимой Купины.

Небольшое по размерам произведение упрощенного иконографического варианта, к которому относится и эрмитажная икона, предназначались для посещавших Синай и его подворья паломников, домашних молен, небольших храмов в многочисленных подворьях монастыря св. Екатерины. В этих произведениях на первый план выдвигаются черты личности святой; необыкновенная красота и ученость, царское происхождение, душевная стойкость и непоколебимая вера в Христа. Иконографический извод получает большую, по сравнению с архитипом И. Палладиуса, простоту. Сохраняются элементы, связанные с широкоизвестными эпизодами жития святой: колесо мучений, книги, небесная сфера, инструменты, распятие и пальмовая ветвь. Всегда изображаются фигура античных муз: Полигимнии (музы гимнов и красноречия), Клио (музы истории), Каллиоппы (музы эпической поэзии). Не случайным представляется их размещение на сиденье и подставке, а к ним и инструментов — на подиуме и поземе — т. е. все это находится как бы под ногами св. Екатерины, которая постигла всю эллинскую и греческую мудрость, «и змия попра, и риторов разуму укротивши», как гласит кондак святой.¹

Сохранению в течение многих десятилетий одних и тех же иконографических изводов способствовало широкое распространение в XVI—XVII вв. живописных Египетских и иконографических подлинников.² Как правило, большинство икон пишется с применением прорисей. Часто их роль выполняют гравюры, получившие большую популярность у поствизантийских художников.³ Использовал прорисей и Ф. Скуфос при создании эрмитажной иконы, как об этом свидетельствует хорошо различимая графья. Вместе с тем, одна особенность отличает наш памятник от аналогичных икон св. Екатерины — это надпись между ликом святой и фигурой Христа на распятии. Тот

факт, что из многих известных икон св. Екатерины только эрмитажная имеет такую надпись, дает возможность думать, что ее введение было сделано самим Ф. Скуфосом и является оригинальной авторской чертой. Надпись расположена в две строки: «Тебя жениха моего желаю, и тебя ища страдаю». Конец фразы можно перевести и как «Тебя ища телу [мужи], т. е. преодолевая страдания, совершаю подвиги во славу Христа.⁴ Характер фразы свидетельствует, что она связана с житием святой. Однако в тексте конца Х в. в редакции Симеона Метафраста мы не встретили ее точного воспроизведения.⁵ Не исключено, что надпись может быть просто вольной перефразировкой. Несомненно лишь, что текст на иконе стоит в прямой зависимости от жития святой и его широкого распространения в XVII в. в странах Средиземноморья. В этой фразе как бы сконцентрирована основная суть жития: небесное предназначение святой и преодоление ею мучений во имя истинной веры. Введение надписи в живописный строй иконы делает более сложным звучание памятника, углубляет и расширяет его содержание. Верующий как бы присутствует при чудесном общении с Богом Екатерины, невесты Христовой, заступницы смертных.⁶ Даже расположение надписи, направленной по диагонали к ногам Христа, не случайно. Оно говорит о смиренной покорности и великом почитании. Несмотря на царское происхождение, роскошный наряд, на то, что изучила «всякое наказание эллинское и греческое, письменам и речи многих языков изведавшая»⁷, что «риторов разуму укротивши»⁸, Екатерина лишь смиренная слуга Христа. И этот смысл сквозит в противопоставлении маленькой, распятой на кресте фигурки Христа и прекрасной, величественной фигуре Екатерины, восседающей на богато украшенном троне. Святая дева, ее жизнь и мучения лишь освещают тот единственный верный путь, которому должен следовать истинный христианин. Молясь святой, он обращается при ее поддержке к Христу, и тропарь св. Екатерины заканчивается словами: «Ему же со ангелы предстоящи, за ны молися, творящая пречестную память твою.»⁹

Следует отметить довольно удачное композиционное построение иконы: фигура святой окружена широким полем золотого фона и розового

¹ Жизнь и страдания... с. X.

² Произведение Ф. Скуфоса равным образом может быть связано как с памятниками сер. XVII в., например иконами св. Екатерины С. Феодора, так и с произведениями конца века — работами Виктора. Все оно восходит к одному упрощенному образцу, к единому сухому и схематичному иконографическому типу, в котором мы не видим ни композиционной свободы и оригинальности, ни глубокого понимания рисунка и формы, ни высокого качества исполнения.

³ О роли гравюры в поствизантийской живописи см.: Chatzidakis M. 1) La peinture crétoise et la gravure italienne. — *Kretika Chronika*, 1 (1947), p. 3—22; 2) Marcantonio Raimondi and the postbyzantine — *kretische Malerei*. — *Etudes sur la peinture postbyzantine*. London, 1976, III, S. 147—161.

⁴ Приношу благодарность В. Н. Залеской, И. И. Лебедевой и В. С. Шандровской за консультацию и помощь в переводе надписи.

⁵ Klostermann E. und Seeberg E. Die Apologie..., S. 31—87.

⁶ Любопытно, что в русском иконописном подлиннике св. Екатерина держит в руках свиток с надписью: «Господи Боже мой, услыша мене, даждь поминующим имя Екатерины отпущение грехов и в час исхода его проводи его с миром и даждь ему место покойно.» — Филимонов Г. Д. Иконописный подлинник сводной редакции XVIII в. М., 1876, с. 199.

⁷ Великия Минен — Четии. Ноябрь. Вып. IX, М., 1917, с. 3307.

⁸ Жизнь и страдания... с. X.

⁹ Там же.

поэма, что придает произведению определенную органичность; нимб не пересекает границ иконы, как мы это видим у С. Феохариса, а подюм не обрывается так резко, как в иконах Виктора.

В рисунке Ф. Скуфос механически следует прориси, практически не допуская отклонений от пропапанной по левкасу графичности. Отсюда резкие, заостренные линии, подчеркнутая контурность изображений. Колористическая гамма ограничена, причем применяются локальные, контрастные цвета с обильным золочением, рассчитанные на создание внешней бьющей эффектности. Используются красный, зеленый, коричневый, белый цвета, желтая охра, золото. В некоторых местах основные тона разбелены; например, красный до розового (позем, подкладка платы, обложка книги), зеленый — до зелено-голубоватого (книги, подушка на троне, плат, плащ). Цветовая насыщенность одинаковая во всех частях изображения, полностью отсутствует взаимодействие цветов; наоборот, верхний слой плотно перекрывает нижележащий. Складки выполнены разбеленным основным тоном, нанесенным два — три раза с разной степенью разбелки. Для белого цвета Ф. Скуфос берет чистые густые белила, которые наносит толстым слоем так, что, засыхая, линии становятся рельефными, фактурными. Так выполнена обложка плаща, орнамент на головном покрывале, жемчужины на короне и лоре. Причем под белые точки жемчужин положена синяя подкладка, что придает им одинаковую степень белизны, независимую от цвета одежды.

Наблюдения над техникой лицевого письма показывают, что мастер применяет темно-коричневую подкладку, которой прописывает весь лик, затем покрывает выпуклые и более освещенные части лица и рук так называемой «телесной» краской, плотно перекрывающей темную подкладку. Поверх этой «телесной» краски наносится подпудрянка, и затем — небольшие штрихи чистыми белилами.

Живописные приемы Филофея Скуфоса точно соответствуют правилам, описанным в поствизантийских руководствах для художников, так называемых «Ерминиях», и, в частности, в широко известной «Ерминии» Дионисия Фурноаграфита 1719—1733 годов.¹ Причем технические приемы совпадают не с основным Дионисиевым описанием работы иконописца, а с параграфом 50, озаглавленным «как писать по-критски». Дионисий Фурноаграфит советует: «А лица пиши так: возьми темной охры, немного черной краски и очень мало белил, и этим составом проклади весь облик, обрусй черты лица темно-коричневым колером, а на ресницы глаз и на зрачки наведи чисто черную краску. Потом возьми белил, мало охры, да киновари по расчету, дабы цвет тела был не желтый, а бело-красноватый,

и наводи телесный колер, но смотри, отделявай им не все лицо до самых краев его, а только одну средину его, да и ту тонко. После сего наведи телесный колер поболее на выпуклости и придай силу теням тонким освещением этих выпуклостей посредством белил. Таким же способом наводи телесный колер на руки и ноги.»²

Как видим, полная идентичность с приемами, употребляемыми Филофеем Скуфосом: коричневая подкладка, черты лица прописаны коричневой краской, зрачки глаз — черной и белилами. «Телесный» с розовым оттенком цвет покрывает лоб, шею, щеки, руки, причем, следуя «Ерминии», оставляет по краям и в затененных местах коричневую подкладку. На лбу, подбородке, шее, пальцах рук проложены небольшие белильные штришки.

Таким образом, перед нами типичное произведение поствизантийской живописи XVII в. Оно характеризуется отработанными традиционными техническими приемами, зафиксированными в живописном подлиннике; канонической колористической гаммой; заимствованной иконографией; средним качеством исполнения.

С середины XVII в. начинается резкое снижение художественного уровня произведений поствизантийской живописи. Даже работы наиболее значительных мастеров Эм. Тзанеса, Ф. Пулакиса, Виктора отличаются большей, чем у их предшественников, эклектичностью. Художники приспосабливаются к вкусам своих заказчиков, нередко совмещая в одном произведении западные и восточные элементы, подчас перенося в иконы композиции и даже отдельные фрагменты итальянских картин. Они создают работы в разных пошибах: чисто иконописном, восходящим к традициям поздневизантийской иконописи и чисто западным, с характерными композициями, колоритом, с обильным использованием лаков, а подчас и масляной живописи. Значительно падает качество исполнения. Наблюдается засилье посредственных произведений.³ Работы Ф. Скуфоса, в том числе и эрмитажная «Св. Екатерина», хотя и не отличаются высокими художественными достоинствами, но все же несколько добротнее, выше основной массы икон середины — конца XVII в. Ф. Скуфос занимает промежуточное место между наиболее крупными мастерами своего времени (Эм. Тзанес, Ф. Пулакис, Виктор) и значительной группой в основном анонимных иконописцев, заполнивших Средиземноморье своей посредственной продукцией. Его работы отличает, пожалуй, не столько более высокое техническое мастерство, а более оригинальный выбор сюжетов, важных, как отмечает М. Хатзидакис,⁴ для характеристики иконописи этого времени. Например, такие сюжеты, как: «Мощи св. Спиридона» — одно из наиболее ранних произведений этого извода (Венеция, Ц. св. Георгия),⁵

¹ Ерминия, или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфитом. 1701—1733 год. (Перевод архимандрита Порфирия) — Труды Киевской Духовной академии, 1868, т. I, с. 269—315, 526—570; т. II, с. 494—563; т. IV, с. 355—445.

² Там же, т. I, с. 303—304.

³ Chatzidakis M. Ikonēs..., p. 125—127.

⁴ Там же, п. 150—151.

⁵ Там же, № 133.

«Отсечение главы Иоанна Предтечи» 1662 г. (Венеция, музей искусств в Мурано)¹, «Бегство в Египет» 1682 г. (Афины, собрание Е. Стафатос),² «Сорок Севастийских мучеников» (Цюрих, частное собрание)³.

Как мы показали выше, иконография эрмитажного памятника связана с местным образом монастыря св. Екатерины на Синае. Закономерен вопрос о причинах широкого распространения в XVII в. иконографического извода тронной св. Екатерины и роли Синайского монастыря в развитии поствизантийской живописи этого времени.

Еще в конце XIX в. русский ученый А. А. Дмитриевский, посетив монастырь на Синае, отметил его особое положение в сохранении и развитии поствизантийской культуры⁴. В настоящее время к такому же выводу пришли крупнейшие исследователи Г. Сотриу⁵, М. Хатзидакис⁶, К. Вейтман⁷. Получила подтверждение и мысль А. А. Дмитриевского о слогении в XVI—XVII вв. местной живописной школы на Синае. Ее развитие было обусловлено концентрацией на Синае художественных сил за счет переселенцев из опустошаемых турецкими завоеваниями районов Средиземноморья, особому привилегированному положению монастыря в Османской империи, широкому рынку сбыта, благодаря многочисленным паломникам и особому почитанию Синайских святых. В 1517 г., когда турки захватили Египет, монастырь св. Екатерины сумел откупиться от разграбления, и, более того, получила привилегию основывать свои подворья на всей территории турецкой империи. Такими подворьями было охвачено практически все Средиземноморье. Мы встречаем их в Египте и Сирии, Малой Азии и Греции, в Фессалии, Египте, Македонии, Боснии, Фракии, на Дунае, в России и почти на всех крупных островах Средиземного моря⁸. На Крите, например, было четыре подворья, которые сохранялись и после захвата острова турками. Имелись подворья и на о. Занте, где провел последние годы своей жизни Ф. Скуфос, а также и на других Ионийских островах. Имелись там и храмы, посвященные св. Екатерине Александрийской. Почти повсеместно подворья монастыря стали рассадниками греческой культуры. Хорошо известна, например, роль общеобразовательных школ, основанных Синайской обителью. В подворьях и школах находились многочисленные иконы, книги, гравюры, связанные с монастырем св. Екатери-

ны и его святынями. Все это способствовало распространению сугубо местных Синайских иконографических изводов.

Складывается любопытная картина: с одной стороны, процветавшая в XVI—XVII вв. в стенах монастыря иконописная школа была обязана своим развитием мастерам-эмигрантам, в основном, с Крита. С другой стороны, монастырь св. Екатерины на Синае со своими прославленными святынями, глубокими художественными традициями, особыми иконографическими типами в то же самое время способствовал творческой активности живописцев практически во всех областях православного Востока. Одним из примеров такой стимуляции могут служить иконы с изображением тронной св. Екатерины. Мы встречаем их в Италии, Греции, Далмации, Сербии, на Патмосе, Крите, Ионийских островах и в других местах Средиземноморья. Известна даже икона этого типа с русской надписью МЦА ХРИСТОВА ЕКАТЕРИНА, датируемая XVIII в. и хранящаяся ныне в Государственных музеях Берлина⁹.

На основании изучения эрмитажной иконы «св. Екатерина» мы считаем возможным высказать мнение о принадлежности этого памятника мастеру Филофею Скуфосу, которому она была создана, вероятно, в 1660—1665 гг. По стилю и технике исполнения икона примыкает к произведениям так называемой критской школы, хотя, судя по биографическим сведениям о Ф. Скуфосе, возможно, была выполнена в Венеции. Она является типичным произведением поствизантийской живописи XVII в., с традиционными техническими и художественными приемами, зафиксированными в живописных «Ерминиях» и прорисках, заимствованной иконографией и средним качеством исполнения.

Введение эрмитажного памятника в научный оборот расширяет круг сюжетов, использовавшихся Ф. Скуфосом, поскольку среди подписных работ мастера икон «Св. Екатерины», кроме эрмитажной, пока не обнаружено. В советских собраниях данная икона в настоящее время является единственной, которая может быть приписана Ф. Скуфосу.

Иконография рассмотренного памятника генетически связана с местным образом 1612 г. работы критского мастера И. Палладиса в базилике Синайского монастыря. Она получила широкое распространение в XVII в. благодаря культурно-художественной деятельности обители св. Екатерины, в частности ее иконописной школы, оставшейся оплотом православия в сложной политической обстановке в Средиземноморье середины — второй половины XVII в., когда очередная венециано-турецкая война привела к захвату турками Крита и массовой эмиграции грекоязычного населения.

¹ Elbern V. H. Ikonen Berlin, 1970, S. 34, N. 30.

¹ Μανουσάκης Μ. Ι. 'Ανέκδοτα... σ. 272—273.

² Collection Hélène Stathatos... p. 85, fig. XXI.

³ Les Icones dans les collections Suisse... № 29.

⁴ Дмитриевский А. А. Путешествие по Востоку... с. 92—115.

⁵ Sotiriou G. et M. Ikonen du Mont Sinai, Athènes, 1956—1958, tome I et II.

⁶ Chatzidakis M. Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine, p. 17—18.

⁷ Weitzmann K. 1) Studies in the Arts at Sinai. Princeton, 1982; 2) Icon programs of the 12th and 13th centuries... p. 63—116.

⁸ Порфирий. Второе путешествие в Синайский монастырь в 1850 году. СПб., 1856, с. 394—397.



Рис. 1. Эрмитаж. Икона «Святая Екатерина» мастера Филофея.

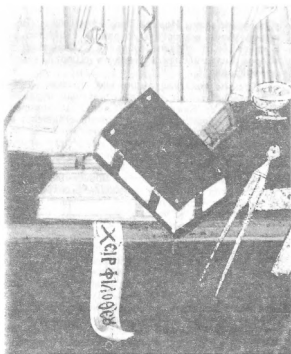


Рис. 2. Эрмитаж. Икона «Святая Екатерина», деталь: подпись мастера Филофея.



Рис. 3. Синай. Монастырь Св. Екатерины. Иконы «Святая Екатерина» Иереми Палладууса (слева) и мастера Сильвестроса (справа).