

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИМПЕРАТОРСКОЕ ПРАВОСЛАВНОЕ ПАЛЕСТИНСКОЕ ОБЩЕСТВО

ПРАВОСЛАВНЫЙ
ПАЛЕСТИНСКИЙ
СБОРНИК

ВЫПУСК
98 (35)

СБОРНИК
ПАМЯТИ Н. В. ПИГУЛЕВСКОЙ



С.-ПЕТЕРБУРГ • 1998

«ГРОБ ГОСПОДЕНЬ» В КАМЕННОЙ ПЛАСТИКЕ СРЕДНЕВЕКОВОГО НОВГОРОДА

1. Из истории изучения

Сюжет, связанный с изображением Гроба Господня, воспроизведенный в резьбе миниатюрных каменных икон, сравнительно поздно обратил на себя внимание исследователей. Едва ли не первой охарактеризовала этот материал Т. В. Николаева, высказавшая мнение, согласно которому изображение Гроба Господня, по-видимому, принадлежит к числу сюжетов, унаследованных мелкой пластикой XIII—XV вв. от южнорусской домонгольской иконографии, связанной с искусством Византии.¹ Исследовательница предложила первый опыт классификации произведений, к тому времени выявленных лишь частично, положив в основу ее типологию архитектурного сооружения над гробом; ею же описаны либо охарактеризованы некоторые произведения.² Часть икон отнесена к числу ярославских и раннемосковских. Много лет спустя Т. В. Николаева вновь обратилась к изучению указанного сюжета в связи с каталогизацией мелкой каменной пластики, дала описание большого количества образцов резьбы, отнесенных на этот раз преимущественно к Новгороду, и пришла к следующим заключениям: 1) изображение Гроба Господня имело целительное значение; 2) «Сюжет Гроба Господня в наиболее принятой в Новгороде иконографии с трехглавым или семиглавым храмом был в каменной пластике одним из наиболее популярных и держался в новгородском искусстве на протяжении XIV и XV вв. Другие иконографические варианты в мелкой пластике редки, и их новгородское происхождение сомнительно».³

Отдельную статью каменным иконам Гроба Господня посвятила А. В. Рьндина.⁴ Критикуя выводы Т. В. Николаевой, автор в процессе анализа доступных ей образцов резьбы делает определенные наблюдения и приходит к выводу о новгородском происхождении большинства резных икон. Позже А. В. Рьндина заметно расширила круг образцов каменной резьбы, датированных ею XIV в.⁵ И наконец, в последней посвященной каменным иконам с изображением Гроба Господня статье квалифицировала их как паломнические реликвии.⁶ В отношении же композиций ею

применены расширительные исторические толкования, порой далеко уводящие от представленного конкретного сюжета.

Нами были опубликованы работы, посвященные исследованию прежде неизвестных двух каменных икон Гроба Господня, хранящихся в Ростове Великом.⁷ Затем, в связи с изучением одного из самых поздних рельефов с этим сюжетом, сделана попытка проследить развитие темы в искусстве христианского средневековья.⁸ Задачей этой работы является систематизация известных ныне каменных икон Гроба Господня (включая найденную нами XIV в. в Иркутске) и соотнесение их с разнообразными отражениями одной из главных христианских святынь в средневековой художественной традиции.

2. Каменные иконы с изображением Гроба Господня

Произведения пластики с указанным сюжетом в основном выявлены Т. В. Николаевой. Их перечень (номера, заключенные в скобки, соответствуют описаниям в каталоге 1983 г.) выглядит следующим образом:

1. Гроб Господень (№ 153), серпентин (?), разм. 4,1 × 3,0 см. XIII в. (?). С.-Петербург, ГРМ, № кам. 41 (табл. I, 2). В центре саркофаг с припавшим апостолом Петром, в правом углу сидящий ангел, слева двое мироносиц; сверху двое парящих ангелов и головы еще двух. В центре полусферический купол с крестом и с подвешенной лампадой.

2. Гроб Господень (№ 367), красный шифер, разм. 5,8 × 4,0 см. XIII в. (?). Саратов, Краеведческий музей; с городища Увек (табл. I, 6). Саркофаг в центре, слева сидящий ангел с жезлом, справа две мироносицы; сверху двое парящих ангелов. Кувуклий с тремя главами; три подвешенные лампы.

3. Гроб Господень (№ 154), черный камень, разм. 3,9 × 3,2 см. XIII в. (?). Москва, ГТГ, № 12693 (табл. I, 1).⁹ Вверху полуфигурный Деисус с облачным Спасом; ниже — саркофаг с купольным кувуклием с лампадами; по сторонам трое мироносиц (слева) и ангел.

4. Гроб Господень (№ 13), коричневый сланец, разм. 8,5 × 7,3 см. XIII в. Москва, ГИМ, № 54626, ок-9198 (табл. I, 3). На фоне купольного кувуклия с подвешенными лампадами в центре саркофаг с резной аркадой, с припавшим апостолом Петром, справа сидящий ангел, слева двое жен-мироносиц (частично видна фигура еще третьей). Выше — погрудное изображение облачного Спаса и двое парящих ангелов.

5. Гроб Господень; Спас на престоле (№ 297), темный камень, разм. 7,6 × 4,6 см (фрагмент). Рубеж XIII—XIV вв. Ростов-Ярославский, Музей-заповедник, № Ц 91/50 (табл. I, 5). В центре трехглавый кувуклий, слева трое мироносиц и трое воинов. Выше — двое парящих ангелов.

6. Гроб Господень (№ 86), шифер, разм. 9,5 × 5,2 см. XIII в. Сергиев Посад, Музей-заповедник, № 9; ризница Троице-Сергиевой лавры (табл. I, 8). В центре саркофаг с припавшим апостолом Петром, справа стоящий ангел с рипидой и Иоанн Богослов, слева трое мироносиц. Выше — парящие два ангела. Трехглавый киворий с трехлопастной аркой.

7. Гроб Господень; свв. Василий, Никола и Григорий (№ 284), шифер, разм. 6,0 × 5,2 см. Рубеж XIII—XIV вв. Ярославль, Музей-заповедник, № 7746 (табл. I, 10). В центре саркофаг с сидящим ангелом с рипидой, за ним апостол, слева трое мироносиц. Кувуклий трехглавый с трехлопастной аркой и тремя подвешенными лампадами. По сторонам двое парящих ангелов.

8. Гроб Господень; Распятие (№ 286), шифер, разм. 9,6 × 6,5 см. XIII в. Ярославль, Музей-заповедник, № 7749 (табл. I, 11). В центре орнаментированный саркофаг с припавшим апостолом Петром, выше сидящий ангел с рипидой и еще один ангел (тоже с рипидой). Слева дверь пещеры, над ней — Иоанн Богослов и трое мироносиц; в правой части композиции Богоматерь и женская фигура, под



1



2



5



8



10



3



6



11



4



7



9



12

Таблица I.

ними — трехфигурная сцена. Кувуклий трехглавый, с двумя парящими ангелами по сторонам.

9. Гроб Господень; св. Никола и семь спящих отроков эфесских, шифер, разм. 6,9 × 4,7 см. XIV в. Иркутск, Краеведческий музей, № 688-7 (табл. I, 4). Саркофаг в центре, справа ангел с рипидой и два апостола, в левой части композиции трое мироносиц. Кувуклий трехглавый, с тремя подвешенными лампадами.

10. Гроб Господень; двое святых и семь спящих отроков эфесских (№ 191), темно-коричневый сланец, разм. 5,5 × 4,4 см. XIV в. Москва, ГИМ, № 81761/415, к-436 (табл. I, 7). В центре саркофаг с сидящим справа ангелом с рипидой, за ним апостол; слева трое мироносиц. Кувуклий трехглавый, с двумя фланкирующими башнями; двое парящих ангелов.

11. Гроб Господень; свв. Феодор и Георгий (?) (№ 188), глинистый сланец, разм. 6,1 × 4,9 см. XIV в. Москва, ГТГ, № 12690 (табл. II, 2). В центре саркофаг с припавшим апостолом Петром, справа сидящий ангел и фигура апостола; в левой части композиции трое мироносиц. Выше — двое парящих ангелов. Кувуклий трехглавый с трехлопастной аркой и подвешенными лампадами.

12. Гроб Господень (№ 274), серый сланец, разм. 8,0 × 7,5 см. XIV в. Рыбинск, Историко-художественный музей, № 4890 (табл. I, 9). В центре орнаментированный саркофаг, справа сидящий ангел с рипидой и припавший апостол Петр, рядом скорбящая Богоматерь. Слева Иоанн Богослов и двое мироносиц. Выше — двое парящих ангелов. Кувуклий трехглавый, с тремя подвешенными лампадами, с двумя фланкирующими башнями, соединенными перекинутой над ними аркой.

13. Гроб Господень; св. Георгий Победоносец (№ 194), темно-коричневый сланец, разм. 5,0 × 4,2 см. XIV в. Москва, ГИМ, № 54626, ок-9223 (табл. I, 12). В центре саркофаг с припавшим апостолом Петром и сидящим ангелом с рипидой; рядом Иоанн Богослов. В левой части композиции трое мироносиц. Трехглавый храм, с двумя парящими ангелами по сторонам, под широкой аркой, опирающейся на башни.

14. Гроб Господень (№ 87), шифер, разм. 8,7 × 7,5 см. XIII в. Ярославль, Музей-заповедник, № 7743 (табл. II, 1). В центре саркофаг с пояснительной надписью, с припавшим апостолом Петром; справа сидящий ангел с мерилом, за ним Богоматерь, слева Иоанн Богослов и двое мироносиц. Кувуклий трехглавый с трехлопастной аркой и подвешенными лампадами, с двумя парящими ангелами по сторонам. Сверху перекрыт широкой аркой (точнее тканью), соединяющей фланкирующие башни.

15. Гроб Господень (№ 88), камень, разм. 8,3 × 5,2 см. XIII в. Москва, ГИМ, № 54626, ок-9119 (табл. II, 5). В центре саркофаг с припавшим апостолом Петром, рядом стоящий ангел с рипидой и Иоанн Богослов, слева три мироносицы. Киворий одноглавый (с выступами на углах, воспринимающимися как главки), имеющий арку с плечиками, фланкированный башнями. По сторонам двое парящих ангелов.

16. Гроб Господень; свв. Никола, Козьма и Дамиан (№ 192), черный камень, разм. 6,3 × 4,4 см. XIV в. Москва, ГИМ, № 74736, ок-11542 (табл. II, 8). В центре орнаментированный саркофаг с припавшим апостолом Петром и сидящим ангелом с рипидой, за ним Иоанн Богослов, слева трое мироносиц. Трехглавый храм с трехлопастной аркой и подвешенными лампадами, с фланкирующими башнями, соединенными аркой или тканью; двое парящих ангелов.

17. Гроб Господень; св. Никола, евангелисты, архангел и двое святых (№ 193), черный камень, разм. 7,0 × 4,2 см. XIV в. Москва, ГИМ, № 17962Щ, ок-11556 (табл. II, 3). В центре саркофаг с припавшим апостолом Петром и сидящим ангелом с рипидой, рядом Иоанн Богослов, слева трое мироносиц. Трехглавый храм, имеющий арку с плечиками, с тремя подвешенными лампадами, фланкированный башнями; двое парящих ангелов.

18. Гроб Господень; св. Никола (№ 300), шифер, разм. 5,5 × 5,3 см. XIII—XIV в. Ростов-Ярославский, Музей-заповедник, № Ц 921/149 (табл. II, 7). В центре большой саркофаг с пояснительной надписью и сидящим ангелом с мерилом, слева трое мироносиц. Трехглавый кувуклий с тремя килевидными арками.

19. Гроб Господень (№ 156), шифер, разм. 6,5 × 5,1 см. XIV в. Москва, ГИМ, № 74432, ок-9118 (табл. II, 4). В центре орнаментированный саркофаг с сидящим на нем ангелом с мерилом, рядом Иоанн Богослов, слева трое мироносиц (или Богоматерь и две мироносицы). Трехглавый кувуклий с килевидной



1



2



3



5



4



6



7



8



9



10

Таблица II.

аркой, с подвешенными лампадами, фланкированный башнями, соединенными тканью; двое парящих ангелов.

20. Гроб Господень; Троица (№ 166), стеатит, разм. 5,2 × 4,4 см. XV в. Москва, ГИМ, № 41569, ок-9137 (табл. II, 6). В центре изображенный в перспективе орнаментированный саркофаг с припавшим апостолом Петром и сидящим ангелом, рядом Богоматерь, слева трое мироносиц. Трехглавый храм с крестами, с двумя херувимами по сторонам.

21. Гроб Господень; св. Григорий Чудотворец (№ 160), сланец, разм. 6,2 × 5,4 см. XV в. Москва, ГИМ, № 74435, ок-9225 (табл. II, 9). Орнаментированный саркофаг сдвинут влево, с припавшим апостолом Петром и стоящим ангелом с рипидой, рядом Богоматерь, слева трое мироносиц. Храм трехщипцовый, трехглавый, с крестами, с подвешенными лампадами.

22. Гроб Господень; Снятие с креста (№ 218), стеатит, разм. 6,0 × 4,5 см. XIV в. Москва, ГИМ, № 8695Щ, ок-9199 (табл. II, 10). Саркофаг орнаментированный, сдвинут вправо, за ним ангел с мерилом, рядом две фигуры скорбящих, слева трое мироносиц. Кувуклий трехглавый, с херувимами по сторонам, под аркой, соединяющей башни, увенчанные крестами.

23. Гроб Господень (№ 130), сланец, разм. 5,3 × 5,0 см. XIV в. Москва, ГИМ, № 74430, ок-9208 (табл. III, 1). В центре престол с киворием, на фоне галерей с полуфигурами ангелов, обращенных к небесной сфере с Святым Духом в образе голубя. Справа от кивория сидящий на камне ангел со свитком, слева трое мироносиц.

24. Гроб Господень (№ 127), темно-коричневый сланец, разм. 5,4 × 5,0 см. XIV в. Москва, ГИМ, № 2895Щ, ок-11495 (табл. III, 2). В центре почти квадратный саркофаг с сидящим рядом ангелом с рипидой, апостолом Петром и двумя фигурами скорбящих, слева трое мироносиц. Кувуклий трехкупольный, с крестами, со стрельчатой аркой, с подвешенными лампадами; по сторонам увенчанные крестами башнеобразные сооружения с фигурами в арках; сверху два херувима.

25. Гроб Господень; св. Георгий Победоносец (№ 144), сланец, разм. 7,2 × 6,0 см. Конец XIV в. Москва, ГИМ, № 74462, ок-9206 (табл. III, 3). В центре торцовой стороной изображен саркофаг с увенчанным крестом киворием над ним. Справа стоящий ангел с рипидой, скорбящие Петр и Иоанн, слева — трое мироносиц. Семиглавы храм, с крестами и олицетворяющим Святой Дух голубем, представлен в разрезе, с пятью килевидными арками, со свисающими лампадами.

26. Гроб Господень; Сошествие во ад, Распятие, свв. Никола и Стефан (№ 143), сланец, разм. 6,8 × 5,9 см. Начало XIV в. Москва, ГИМ, № 54626, ок-9219 (табл. III, 4). В центре под киворием изображен саркофаг, справа ангел с рипидой, скорбящие Петр и Иоанн, слева трое мироносиц и под аркой два воина с копьями. Храм семиглавы, с голубем над центральной главой и с крестами над остальными, изображенный в разрезе, с подвешенными в пяти килевидных арках лампадами.

27. Гроб Господень; Сошествие во ад, Распятие, свв. Никола и Стефан (№ 141), сланец, разм. 6,5 × 5,7 см. XIV в. Вологда, Музей-заповедник, № 5437 (табл. III, 8). В центре торец саркофага с киворием, справа сидящий ангел с рипидой, скорбящие Петр и Иоанн, слева трое мироносиц, а под ними в арке два воина с копьями. Храм пятиглавы, семиглавы, изображенный в разрезе, с подвешенными к килевидным аркам лампадами; на центральной главе голубь, на иных и на кивории кресты.

28. Гроб Господень; Распятие, фрагмент (№ 142), темно-коричневый сланец, разм. 2,8 × 3,1 см. XIV в. С.-Петербург, ГРМ, № кам. 32 (табл. III, 7). Торец саркофага с киворием, слева трое мироносиц и под аркой два воина с копьями.

29. Гроб Господень; свв. Стефан, Никита и Никола (№ 161), сланец, разм. 6,7 × 5,3 см. XV в. Москва, ГИМ, № 4816Щ, ок-9109 (табл. III, 6). В центре саркофаг с киворием, увенчанный крестом. Справа стоящий ангел с рипидой, скорбящие Петр и Иоанн, слева трое мироносиц. Храм пятиглавы, в разрезе, с крестами и с голубем над средней главой; в арках подвешены лампады.

30. Гроб Господень (№ 210), песчаник, разм. 5,6 × 4,9 см. XV—XVI вв. (?). С.-Петербург, ГРМ, № кам. 38 (табл. III, 5). В центре саркофаг с киворием, по сторонам шесть предстоящих. Орнаментально-стилизованное изображение семиглавого храма.



1



2



3



4



5



6



7



8

Таблица III.

31. Гроб Господень; св. Никола и семь спящих отроков эфесских (№ 275), сланец, разм. 7,0 × 5,6 см. Конец XIV в. Москва, ГИМ, № 54626, ок-9122 (табл. IV, 1). В центре саркофаг с сидящим на нем ангелом с рипидой, за ним скорбящая Богоматерь, внизу погрудно припавший к гробу апостол Петр, слева трое мироносиц. Кувуклий трехглавый, с трехлопастной аркой с подвешенной лампадой. Над ним пятилопастная арка, опирающаяся на фланкирующие купольные башни с арочными проемами.

32. Гроб Господень; Зачатие Иоанна Предтечи (№ 272), шифер, разм. 6,6 × 6,0 см. XV в. Сольвычегодск, Историко-художественный музей (табл. IV, 2). В центре орнаментированный саркофаг со свитыми пеленами, с сидящим на нем ангелом с мерилом, ниже — погрудное изображение скорбящего апостола Петра, справа Богоматерь; в левой части композиции скорбящий Иоанн Богослов и две мироносицы. Кувуклий трехглавый, с килевидной аркой, с подвешенными тремя лампадами; по сторонам два парящих ангела. Над ним широкая арка, опирающаяся на фланкирующие башни.

33. Гроб Господень; свв. Никола и митрополит Иона, XVI в. (№ 126), коричневый сланец, разм. 5,7 × 5,2 см. XIV в. С.-Петербург, ГРМ, № БК-1861 (табл. IV, 3). В центре саркофаг с киворием, справа ангел с рипидой, припавший к гробу апостол Петр и двое скорбящих, в левой части композиции трое мироносиц. Кувуклий трехкупольный, с крестами; арка с плечиками, с лампадами на перевитых жутах; по сторонам херувимы. Над кувуклием арка, опирающаяся на фланкирующие башни.

34. Гроб Господень; преподобные и Параскева Пятница (№ 242), известняк, разм. 7,0 × 6,0 см. Конец XV в. Москва, ГТГ, № 12696 (табл. IV, 4). Посредине саркофаг с киворием, справа припавший апостол Петр, сидящий ангел с мерилом и Иоанн Богослов, слева трое мироносиц, под аркой внизу трое воинов с поднятыми мечами или копьями. Трехнефный пятиглавый храм изображен в разрезе, с пятью подвешенными лампадами; на средней главе голубь, по сторонам два парящих ангела.

35. Гроб Господень (№ 158), серый сланец, разм. 8,0 × 6,0 см. XIV в. Новгород, Музей-заповедник (табл. IV, 5). В центре саркофаг с киворием, увенчанным крестом. Справа погрудное изображение припавшего апостола Петра, стоящего ангела с рипидой и Иоанна Богослова представлено в рост, как и трех мироносиц в левой части композиции. Храм трехнефный, многоглавый, с тремя подвешенными лампадами; сверху два херувима.

36. Гроб Господень (№ 137), серовато-коричневый сланец, разм. 7,0 × 6,0 см. XIV в. Москва, ГИМ, № 74436, ок-9222 (табл. IV, 6). В правой части сидящий на гробном камне ангел с рипидой, рядом с ним Иоанн Богослов, слева двое мироносиц. Вверху арка, опирающаяся на колонны.

37. Гроб Господень (№ 162), сланец, разм. 5,5 × 5,5 см. XV в. Москва, ГИМ, № 2896Щ, ок-9203 (табл. IV, 7). В центре саркофаг со стоящим у него апостолом Петром, слева ангел с рипидой, справа — две фигуры мироносиц. Шатровый кувуклий с аркой, с подвешенными тремя лампадами, находится под куполом многоглавого храма.

38. Гроб Господень (№ 163), серовато-зеленый сланец, разм. 6,0 × 5,3 см. XV в. (?). Москва, ГИМ, № 25333, ок-11543 (табл. IV, 8). В центре в арке трехглавого кувуклия саркофаг со стоящим апостолом Петром, слева ангел с рипидой, в правой части композиции две мироносицы. Кувуклий находится под куполом пятиглавого, увенчанного крестами храма.

Приведенные описания каменных икон фиксируют прежде всего основные особенности иконографической схемы Гроба Господня, закономерности развития которой предстоит проследить.¹⁰ Однако, прежде чем об этом пойдет речь, следует упомянуть еще о двух рельефах, в которых Гроб Господень представлен вместе с Распятием и Сошествием во ад; на оборотной стороне в арочных обрамлениях св. Никола в рост и погрудно евангелисты (№ 71, 72). Они примерно одинакового размера (7,2 × 6,0 см и 7,4 × 6,2 см) и выдаются одинаковыми иконографией и стилем, побудившими датировать их рубежом XII—XIII вв.¹¹ либо XIV в.¹² К замечательным романским чертам в иконографии и стиле



Таблица IV.

надо присоединить указание на такие детали, как форма омофора и нимба св. Николы, деталь одежды одного из действующих лиц Гроба Господня, напоминающая столу; кувуклий и саркофаг переданы крайне схематично. В любом случае выполнение этих архаизирующих резных икон наиболее вероятно в XIII в. Упомянутая общая иконографическая схема, но с заменой Гроба Господня фигурами свв. Стефана и Николы, как известно, воспроизведена в серебряном литье панагии новгородского архиепископа Моисея.

Попытаемся посмотреть на каменные иконы Гроба Господня с различных сторон:

1) *Материал*. Большинство изделий изготовлено из шифера или сланца, широко используемого ремесленниками XIII—XV вв. В XIII в. применяли также серпентин (№ 153), черный камень или жировик (№ 154), в XIV в. — стеатит (№ 218), зеленоватый сланец (№ 275), серовато-коричневый сланец (№ 137), глинистый сланец (№ 188), известный уже по употреблению в XIII в. (№ 13, 142) коричневый сланец (№ 127, 126, 158, 191, 194, 274), в XV в. — стеатит (№ 166), серовато-зеленый сланец (№ 163), известняк (№ 242), на рубеже XV—XVI вв. — песчаник (№ 210).

2) *Хронология*. Из зафиксированных 38 произведений восемь относятся к XIII в. (№ 13, 86—88, 153, 154, 286, 367), три — к рубежу XIII—XIV вв. (№ 284, 297, 300), семь — к XV в. (№ 160—163, 166, 242, 272), одно — к рубежу XV—XVI вв. (№ 210); девятнадцать, т. е. половина всего фонда образцов, датируется XIV в. Приведенная статистика косвенно несомненно отражает популярность сюжета в указанные хронологические периоды, являвшуюся откликом на духовные запросы людей XIII—XV вв.

3) *Сочетание сюжетов*. Более половины всех сохранившихся икон двусторонние. Из датированных XIII в. лишь одна имеет изображение Распятия на стороне, которая мыслилась как лицевая (№ 286). Двусторонние все три иконы рубежа XIII—XIV вв., обнаруживающие сочетания изображения Гроба Господня со следующими сюжетами: Спас на престоле (№ 297), св. Никола (№ 300), свв. Василий, Никола и Григорий (№ 284). Из икон XIV в. в трех случаях на другой стороне представлены св. Никола и семь спящих отроков эфесских (№ 191, 275, икона в Иркутске), в двух случаях — Сошествие во ад, Распятие, свв. Стефан и Никола (№ 141, 143). Кроме того, встречаются: Снятие с креста (№ 218), св. Никола, евангелисты, архангел и двое святых (№ 193), свв. Никола, Козьма и Дамиан (№ 192), св. Георгий Победоносец (№ 144), свв. Феодор и Георгий (?) (№ 188). В XV в. представлены: Троица (№ 166), св. Григорий Чудотворец (№ 160), свв. Стефан, Никита, Никола (№ 161), Зачатие Иоанна Предтечи (№ 272), преподобные и Параскева Пятница (№ 242). Естественно, в этот перечень не включена резьба XVI в. на оборотной стороне иконы XIV в. (№ 126).

4) *Типы композиции*. Иконографическая схема отличается большой вариативностью, распространяющейся как на число и расположение действующих лиц, так и на характер архитектурного фона. Поэтому следует отдельно проследить типологию саркофага, присутствие и расположение ангела, апостолов, Богоматери, мироносиц, воинов, парящих ангелов, херувимов,

разновидности кувуклия и кивория, а также различных элементов архитектурных кулис, обычных в целом для византийской иконописной традиции. Более уместно это сделать в связи с выяснением генезиса иконографии. Здесь важно указать, что встречаются: а) композиция, максимально приближенная к византийской «Мироносицы у Гроба»; б) схема с саркофагом и кувуклием в центре; в) схема с саркофагом, осмысленным как престол с киворием; г) схема с фигурой апостола Петра в арке кувуклия, у саркофага; д) вариант схематически-декоративный, в ущерб смыслу (№ 210).

5) *Декоративные элементы*. В резьбе каменных икон Гроба Господня орнаментика отчасти связана с пластической разделкой архитектурных кулис, что отражает определенное стилистическое направление или просто индивидуальную манеру исполнения. Примеры тому могут быть указаны в иконах различного периода (№ 13, табл. I, 3; № 218, табл. II, 10; № 275, 272, табл. IV, 1, 2), не говоря уже о том, что в самом позднем образце, из пещаника, заметно сильное воздействие иллюминированной книги, прежде всего архитектурных фронтисписов¹³ (№ 210, табл. III, 5). Сравнительно немногие каменные рельефы имеют ornamentированный саркофаг, на схему геометрической резьбы которого нелишне обратить внимание. Конечно, наиболее богато орнаментирован гроб в резьбе уже упомянутой иконы XIII в., хранящейся в Москве (№ 13, табл. I, 3): в верхней части аркатурным поясом, ниже — кругами и волотообразными завитками, как и карниз сени. В иных иконах XIII в. можно видеть прямоугольный ящик саркофага, декорированный прямой рельефной клеткой (№ 154, табл. I, 1), тремя круглыми углублениями (№ 153, табл. I, 2), вписанными в рельефную рамку кругами (№ 286, табл. I, 11). Мотив концентрических кругов в различной их вариации переходит и в резьбу XIV в. (№ 193, табл. II, 3; № 158, табл. IV, 5; № 275, табл. IV, 1; № 192, табл. II, 8); в одном случае три круга сочетаются с диагональной штриховкой (№ 156, табл. II, 4). Не касаясь сейчас вопроса о резьбе реальной облицовки Гроба Господня в Иерусалиме в эпоху, к которой принадлежат новгородские каменные образцы, следует все же отметить, что схемы, предполагавшие мотивы аркатурного пояса и концентрических кругов, хорошо известны в оформлении каменных саркофагов.

6) *Сопроводительные надписи*. На 22 каменных иконах Гроба Господня существуют те или иные обозначения, выполненные кириллицей самими резчиками либо процарапанные позже; во всех случаях они относятся к представленным изображениям. Из дошедших восьми произведений XIII в. шесть имеют надписи: 1) № 154 — IC XC, MP 10A (табл. I, 1); 2) № 153 — IC XC и на фоне в разных местах криптограмма (?): OCHGARE (табл. I, 2); 3) № 13 — на участках фона: СЪЛЪ НБСНХЪ, ГРО ГНЕ, ПЕТРО (табл. I, 3); 4) № 86 — на саркофаге резьбой вглубь: ГРЪ ГН (табл. I, 8); 5) № 87 — на саркофаге: ГРБА ГНЕ (табл. II, 1); 6) № 88 — в разных местах фона: ГСТ СТАА СТЫ, МР У, IC XC (табл. II, 5). На иконе рубежа XIII—XIV вв. на саркофаге обронная надпись: ГРЪБЪ ГНЪ (табл. II, 7; № 300); на иной иконе того же времени на рельефной рамке более поздняя надпись-граффити: МИРОНОСИ (табл. I, 5; № 297). На произведениях XIV в.

тоже зафиксировано семь сопроводительных надписей: 1) № 274 — над изображением Богоматери: МНР У, на фронто-не кувуклия: ГНИ АГЛЫ, над саркофагом: ГРОБ ГНЬ, над фигурами жен: МИРОНО (табл. I, 9); 2) № 130 — на фоне: МУР НГ (табл. III, 1); 3) № 127 — в центре внизу обронная надпись: ГРОБ ХГЛБ (табл. III, 2); 4) № 126 — на саркофаге обронная надпись: ГРОБЪ ГНЬ (табл. IV, 3); 5) № 137 — в левом верхнем углу: ХО В (табл. IV, 6); 6) № 144 — над саркофагом: ІС ХС, МРӨ, АНГ, сверху над главами: СТАА СТЫХ (табл. III, 3); 7) № 275 — на нимбе ангела: МИХАИЛЬ, на нимбе Богоматери: МР ФУ, на фоне: ГРОБЪ ГПОДНЬ (табл. IV, 1). Шесть надписей на иконах XV в.: 1) № 166 — на фоне сверху: ГРОБЪ ГИСБӨ СЕСВА ТІА С (табл. II, 6); 2) № 160 — сверху на фоне: ГРОБЪ ГДНЬ, внизу: МРОНСИИА, ІС ХС (табл. II, 9); 3) № 161 — на фоне между главками: СТАІА СТЫХЪ, МИХАИЛЬ (табл. III, 6); 4) № 272 — на фоне в разных местах: ІС ХС, МИХ, МНР, МА (табл. IV, 2); 5) № 242 — на фоне: ІВАНГИЛИ (повторена дважды), СТЬ ЖЕНЬ МИР (табл. IV, 4); 6) № 162 — на фоне сверху: СТА СТЫ, у изображения ангела: МІХ, над саркофагом: МР, на его плоскости: ІС (табл. IV, 7).

Приведенные надписи, тщательно зафиксированные при описании икон Т. В. Николаевой, большей частью носят характер помет. Но при всей своей краткости они ценны уже указанием на единую художественную традицию, сохраняющуюся в среде резчиков по камню в течение трех столетий. Как можно видеть, в надписях особенно подчеркивается, что изображен именно Гроб Господень. Кроме того, на рельефной рамке иконы XV в. (№ 161, табл. III, 6) есть поздняя загадочная помета \sphericalangle АСГ. ЕРУСА, т. е. «1203 г. Иерусалим». Трудно сказать, что именно имеется в виду: в период изготовления иконы, а тем более ко времени нанесения надписи вряд ли помнили о событии, датированном этим годом. Возможно, здесь проявилось стремление придать изделию характер большей древности.

7) *Размеры.* Резные каменные рельефы XIII в. с изображением Гроба Господня заметно отличаются друг от друга по величине. Расположив их по мере увеличения, можно увидеть следующее: № 154 — 3,9 × 3,2 см; № 153 — 4,1 × 3,0 см; № 367 — 5,8 × 4,0 см; № 88 — 8,3 × 5,2 см; № 13 — 8,5 × 7,3 см; № 87 — 8,7 × 7,5 см; № 86 — 9,5 × 5,2 см; № 286 — 9,6 × 6,5 см. Среди образцов пластики рубежа XIII—XIV вв.: № 300 — 5,5 × 5,3 см; № 284 — 6,0 × 5,2 см; № 297 — выс. 7,6 см. В XIV в. изготовлены иконы следующих размеров: № 194 — 5,0 × 4,2 см; № 130 — 5,3 × 5,0 см; № 127 — 5,4 × 5,0 см; № 191 — 5,5 × 4,4 см; № 126 — 5,7 × 5,2 см; № 218 — 6,0 × 4,5 см; № 188 — 6,1 × 4,9 см; № 192 — 6,3 × 4,4 см; № 156 — 6,5 × 5,1 см; № 141 — 6,5 × 5,7 см; № 143 — 6,8 × 5,9 см; Иркутск — 6,9 × 4,7 см; № 193 — 7,0 × 4,2 см; № 275 — 7,0 × 5,6 см; № 137 — 7,0 × 6,0 см; № 144 — 7,2 × 6,0 см; № 158 — 8,0 × 6,0 см; № 274 — 8,0 × 7,5 см. Еще более стабилизированным оказывается размер икон XV в.: № 166 — 5,2 × 4,4 см; № 162 — 5,5 × 5,5 см; № 163 — 6,0 × 5,3 см; № 160 — 6,2 × 5,4 см; № 272 — 6,6 × 6,0 см; № 161 — 6,7 × 5,3 см; № 242 — 7,0 × 6,0 см. Единственная икона рубежа XV—XVI вв., № 210, имеет разм. 5,6 × 4,9 см. Ес-

тественно, здесь не учтен обломок иконы № 142 (XIV в.). Сопоставив приведенные данные, можно наглядно видеть наиболее заметное колебание размеров в пору появления образков, т. е. в XIII в.

3. Истоки иконографии

Ко времени появления новгородских каменных икон Гроба Господня христианская традиция символического воспроизведения одной из главных иерусалимских реликвий уже насчитывала не одно столетие своего существования. Иконографические проблемы, связанные с этим сюжетом, издавна интересовали исследователей, особенно с того времени, как было обращено внимание на украшенные рельефными изображениями палестинские свинцовые ампулы рубежа VI—VII вв. в соборной ризнице итальянского города Монцы, в окрестностях Милана. О них, в частности, писали Д. В. Айналов¹⁴ и Н. П. Кондаков,¹⁵ а позже им посвятил обстоятельное исследование А. Н. Грабар.¹⁶

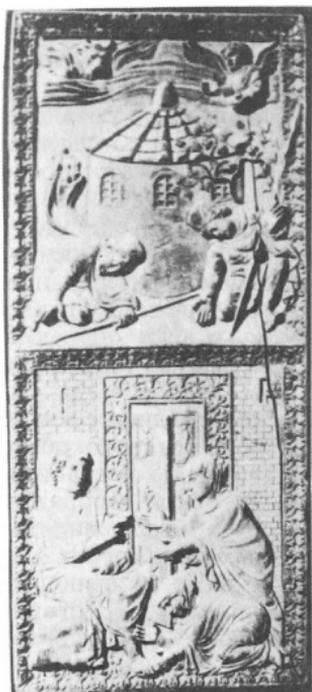
В христианской иконографии изображение Гроба Господня изначально было связано с темой Воскресения Христа, и эволюцию композиции, предполагающей святых жен и ангела у надгробного сооружения, можно достаточно обстоятельно проследить по памятникам искусства Востока и Запада.¹⁷ В их ряду едва ли не самым ранним примером является фреска христианской часовни в Дуре Европос (около 232 г.).¹⁸ В византийской иконографической традиции закрепились схема, предполагающая в центре изображение сидящего на гробном камне ангела, который указывает двум мирноносцам на свитые погребальные пелены в условно переданной гробнице; иногда внизу представлены поверженные страхом воины. В изображении гробницы, однако, нет определенных признаков, свидетельствующих о передаче конкретного образа: в миниатюре иллюстрированного в Константинополе в 1020-е гг. Синаксаря епископа Захарии Валашкертского¹⁹ и в чеканной иконе конца XII в. в Лувре²⁰ она являет подобие спеленутой мумии; в чеканном грузинском рельефе XI в. из Шемокмеди пелены видны через дверной проем узкого башнеобразного сооружения с двускатной кровлей;²¹ наконец, четырехчастная стеатитовая икона в Музео Сакро в Ватикане, XIII в., имеет на первом плане выложенный из квадров камня пустой саркофаг с погребальными пеленами, частично имеющими очертания человеческого тела.²² Но в живописи все-таки более утвердился иконографический вариант схемы, предполагающий ангела, указывающего на гробницу, скорее напоминающую вертикально поставленный саркофаг, и святых жен, как это можно видеть на фреске церкви св. Георгия в Курбиново, 1191 г.²³

Между тем уже довольно рано на Западе и на Востоке обнаруживаются различные представления об архитектурном облике Гроба Господня, точнее — того сооружения, которое в христианскую эпоху отмечало место погребения Христа. О том, как именно выглядела ротонда Святого Гроба в Иерусалиме, позволяют судить скудные и отрывочные свидетельства паломников, а также изобразительный материал.²⁴ По словам Антонина из Пьяченцы, «над Гробом устроена круглая церковь, а по самому

Гробу решетка из серебра и золота, в окружности вся золотая». Н. П. Кондаков полагал, что лучшим комментарием цитированного текста (около 570 г.) могут служить изображения на свинцовых ампулах²⁵ (табл. VI, 1, 3).

На авории Британского музея в Лондоне (около 420—430 гг.) изображено прямоугольное в плане здание с античными колоннами и возвышающимся приземистым барабаном купола с шатровым верхом; приоткрытые двери, с одной обломанной створкой, позволяют видеть стоящий внутри саркофаг; по сторонам здания две мирносицы и два спящих воина²⁶ (табл. V, 3). На пластине так называемого диптиха Тривульци (около 400 г.) в Капелье Сфорцеско в Милане тоже надробное сооружение с куполом на прямоугольном основании, с воинами на террасе и с ангелом и двумя женами у приоткрытых дверей²⁷ (табл. V, 1). На Бамбергском рельефе из слоновой кости в Баварском Национальном музее в Мюнхене (около 400 г.) изображен подобный же античный мавзолей, но более усложненных архитектурных форм, с двумя стоящими стражами, сидящим впереди ангелом и приближающимися к нему тремя женами²⁸ (табл. V, 2). Подобная, но иных пропорций ротонда, с двумя дремлющими воинами, находится в резьбе пряжки из гробницы св. Кесария Арльского (502—542).²⁹ Мозаика равеннской церкви Сант Аполлинаре Нуово (около 520—530 гг.) изображает гробницу в виде небольшой ротонды с колоннами, расположенную в центре композиции, представляющей сидящего ангела и пришедших двух жен.³⁰ Вариант этого мотива, одинаково отражающий реальную ротонду Гроба Господня в Иерусалиме, находим также в миниатюре сирийского Евангелия Раввулы, 586 г., а также на уже упомянутых палестинских свинцовых ампулах рубежа VI—VII вв. в соборе Монцы и аббатстве св. Колумбана в Боббио близ Пьяченцы.³¹

Позже, по мере распространения палестинской иконографии, этот мотив прочно входит в круг сюжетов христианского искусства средневековой Европы.³² Наиболее последовательно судьба указанного мотива может быть прослежена на Западе. На рубеже IX—X вв. выполнен известный Миланский диптих, из слоновой кости, на левой створке которого видим окруженную воинами купольную ротонду.³³ На флорентийской пластине, начала IX в., где композиция расположена в два яруса, сверху изображен сидящий на камне ангел, благовествующий трем мирносицам, а ниже — охраняющие ротонду воины.³⁴ И хотя известен каролингский диптих, на котором как бы через аркаду видны сидящий у ротонды ангел и две жены с кадилами (начало IX в.),³⁵ но по рельефам из слоновой кости, изображающим Распятие, прослеживается тенденция сделать в соответствующей сцене ротонду композиционным и смысловым центром.³⁶ То же наблюдается и в миниатюре XI в.³⁷ В частности, в изображении, украшающем Сакраментарий из соборной ризницы в Миндене (первая половина XI в.), можно видеть уже определенный итог переработки восточнохристианской темы: в центре — ротонда с находящимся внутри саркофагом, справа — ангел, слева — большая группа жен, а впереди поверженные воины (табл. V, 4). С учетом этой схемы становится понятным источник инициала переписанного около 1119—1128 гг. «угринцем» для Новгорода известного Юрьевского евангелия.³⁸



1



2



3



4

Таблица V.

Особо надо обратить внимание на то обстоятельство, что в западной художественной традиции с XI в. становятся известными изображения жен у гроба, где действующие лица помещены внутри ротонды, показанной в разрезе, причем в некоторых случаях последняя фланкирована башнями.³⁹ Параллельно появляются иные композиции на фоне разрезов храма, иногда с подвешенными хоросами. Все это позже найдет отголоски в резьбе новгородских каменных икон Гроба Господня. Попутно можно заметить, что на Западе была известна еще и как бы промежуточная схема интересующей нас композиции. На выполненном около 1084 г. рельефе из слоновой кости как часть антепендима собора в Салерно представлена причудливых очертаний ротонда, лишь в нижней своей части лишенная стен: ее арки опираются на угловые пучки колонн, а выше под балдахином модель ротонды.⁴⁰

В восточнохристианской иконографической традиции все обстоит проще: Гроб Господень, наружный вид которого по состоянию на рубеж VI—VII вв. типологически верно воспроизведен на свинцовых ампулах (табл. VI, 1, 3), стали изображать более схематично, в виде увенчанной шатровым завершением башенки, как это можно видеть на маргинальных миниатюрах Хлудовской псалтири, IX в.⁴¹ (табл. V, 2, 4), а также на выполненном в Семиречье в IX—X вв. серебряном блюде из с. Григоровское,⁴² где даже это, скорее, шкаф-хранилище для реликвий (табл. V, 5).

Всему этому вряд ли стоит удивляться, поскольку изображали Гроб Господень часто те, кто никогда не видел Иерусалима. В этом смысле не составляют исключения чеканенные в Акре монеты Иоанна Бриениского, с надписями: SEPVLCHR I DOMINI, REX IERLM. На печати иерусалимского короля Балдуина IV (1173—1183), на оборотной стороне, изображена крепость Давида, с Иерусалимским храмом и помещенным справа Гробом Господним⁴³ (табл. VI, 6). Не угадывается ли в переосмысленном виде этот мотив в одной из каменных новгородских икон (табл. III, 1)? По крайней мере в том, что подобные изделия явно инспирированы западными образцами, как будто не приходится сомневаться.

4. Модели Гроба Господня

Архитектурные формы ротонды, соответствующие кувуклию над Гробом Господним в Иерусалиме, как известно, получили широкое отражение в христианском искусстве средневекового периода. В церковном зодчестве храмы-ротонды занимают видное место в Европе,⁴⁴ известны они и на Руси.⁴⁵ О том, что из Палестины иногда могли доставлять довольно точные модели, говорит известный пример XVII в., когда изделие даже было украшено колонками из слоновой кости и перламутровой инкрустацией.⁴⁶ Тем более логично было переносить формы кувуклия Гроба Господня на предметы церковной утвари.

Н. В. Покровский в свое время предпринял весьма подробное разыскание, связанное с изучением ризницы Софийского собора в Новгороде, в результате чего дал сводку ценного историческо-



2



1

3



4



5



6

Таблица VI.

го материала.⁴⁷ Его вывод относительно сионов новгородского соборного храма гласит, что их нельзя рассматривать как точные копии иерусалимского образца, а скорее следует видеть в них не более чем подражание. В такой плоскости более понятны константинопольский по своему происхождению Малый Сион и выполненный по заказу Владимира Мономаха по образцу первого Большой Сион (табл. VII, 1). Естественно, что тот и другой обнаруживают лишь самое общее типологическое сходство с изображениями ротонды на диптихе Тривульци (табл. VII, 3) и даже на почти современной им миниатюре Сакраментария из Сан Галлена⁴⁸ (табл. VII, 4).

Серебряный реликварий в форме однокупольного храма с выступающей апсидой, хранящийся в соборной ризнице в Ахене (табл. VI, 2), украшен греческими текстами, представляющими воспроизведения стихов псалмов, которые говорят о Граде Господнем и о богоизбранном Сионе. А. Н. Грабар считал возможным функциональное назначение этого предмета как фонаря или кадильницы.⁴⁹ Более правдоподобным представляется такое применение выполненной в конце XII в. модели многокупольного храма, серебряной, ажурной, в сокровищнице Сан Марко в Венеции⁵⁰ (табл. VIII). Многообразие архитектурных форм, представленных в византийской торевтике моделями Гроба Господня, указывает на их сугубо ассоциативный, символический смысл, и в этом плане, несомненно, только и могут быть рассматриваемы сооружения, изображенные в резьбе русских каменных икон Гроба Господня.

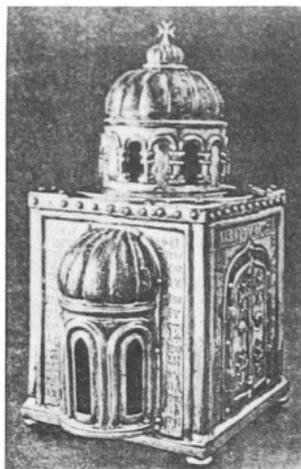
5. Новгородские каменные иконы: становление и развитие иконографии

Не будем пока говорить о возможных причинах, вызвавших появление икон Гроба Господня на Руси и в дальнейшем способствовавших развитию иконографической схемы. Уже при первом взгляде на произведения пластики нетрудно заметить особое своеобразие трех образцов каменной резьбы XIII в., казалось бы, мало похожих и один на другой, и трудно соотносимых с иконами, образующими определенные группы (№ 367, 153, 154; табл. I, 6, 2, 1). Композиция каждого из них может быть объяснена с учетом общехристианской художественной традиции, накопившей с V по XII в. немало выразительных средств.

Икона, найденная на городище Увек (№ 367), обращает на себя внимание прежде всего необычной кротчатой формой, благодаря завершению стрельчатой аркой с плечиками, воспринимаемому как отголосок готики (табл. I, 6). Изображения выполнены в довольно высоком рельефе. Иконографическая схема, с одной стороны, не имеет существенных отличий от византийской, но, с другой — ближе романской, зафиксированной в уже упомянутых миниатюрах (табл. V, 4; VII, 4). Существенная деталь — каменный саркофаг на первом плане. Кувуклий в центре композиции, с возвышающимся верхом, тоже представляет мотив, адаптированный на западной почве. Парящие ангелы, как известно, в византийской иконографии присутствуют преимущественно в скорбных сюжетах (Распятие, Снятие с креста, Положение во



1



2



3



4

Таблица VII.



Таблица VIII.

гроб, Успение Богоматери). Судя по манере резьбы, она выполнена греческим ремесленником, но по образцу, сильно затронутому западными влияниями, что вполне естественно для первой четверти XIII в., когда, вероятнее всего, был выполнен этот образ.

Икона с изображением в центре кувуклия Гроба Господня, с Деисусом вверху, была предметом специальной публикации,⁵¹ и поэтому к сказанному можно лишь добавить, что и здесь не исключена причастность к выполнению греческого резчика. В любом случае довольно отчетливо просматривается использование в качестве модели палестинской евлогии, конечно, более поздней, чем знаменитые палестинские свинцовые ампулы. Однако в сущности разрабатывается та же схема (табл. VI, 1, 3). Нам неизвестны иерусалимские евлогии XI—XIII вв., но они явно существовали, если традиция их изготовления удержалась до нового времени, когда на них предьявило свои права механическое производство. Икона из черного камня (табл. I, 1) — их далекий предшественник.

Византинизирующий характер имеет и серпентиновая икона (№ 153, табл. I, 2). В ее схему введена фигура припавшего к гробу апостола Петра, которая вскоре в этом или ином варианте (не наклонившийся сверху, а сидящий на земле) становится непременной принадлежностью иконографической схемы преобладающего числа каменных икон Гроба Господня XIII—XV вв. Этот рельеф, как и два предыдущих, производит впечатление опыта перенесения в каменную резьбу иконографии, выработанной в ином материале, скорее всего в графике.

Выделяющаяся своими размерами икона из коричневого сланца может быть отнесена к числу самых примечательных (№ 13, табл. I, 3). Ее резьба искусная и тщательная, а рисунок кажется перенесенным на камень с листа рукописи, где был выполнен пером. Собственно сюжетная композиция смещена вниз, и небольшие фигурки (из них самая крупная апостола Петра) скорее угадываются на фоне украшенного орнаментальной резьбой купольного кувуклия; пояс прорезающих стену окон и частично просматриваемая аркада не оставляют сомнений, что здесь воспроизведена изнутри ротонда иерусалимского храма Воскресения. Декоративно-орнаментальная трактовка ряда деталей, особенно относящихся к кувуклию, затрудняет их восприятие. Что касается погрудного изображения Христа в волнистом обрамлении, то не исключено, что это реплика купольного изображения ротонды, включавшего и окружавших медальон ангелов. Характер исполнения резьбы находит параллели в пластике раннего XIII в., отличаясь при этом яркой индивидуальной манерой.⁵² Не случайно рельеф остался по существу одиноким, не получившим отклика в современной ему пластике.

Примерно такое же обособленное место занимает и двусторонняя каменная икона с изображением Спаса на престоле с иной стороны, по отношению к композиции Гроба Господня (№ 297, табл. I, 5). При всем ее кажущемся архаизме образ тронного Христа с предстоящим преподобным в схиме и коленопреклоненными ангелами исключает изготовление иконы ранее рубежа XIII—XIV вв. Воспроизведенная икона Спаса явно явля-

лась весьма известной и почитаемой, так как ее реплики можно указать в иконописи и книжной миниатюре этого же времени.

Если первая половина XIII в. явилась периодом становления иконографической схемы, то примерно к последней четверти этого столетия на новгородской почве вполне сложился основной тип композиции, в рамках схемы которого прослеживаются лишь естественные вариации, касающиеся количества и расположения фигур, а также архитектурного фона, практически неизбежные в живой художественной традиции. Воины представлены крайне редко. Сидящий ангел обычно изображен в правой части композиции; мироносиц трое и лишь в трех рельефах по двое (№ 367, 162, 163), находящихся справа (табл. I, 6; IV, 7, 8), а в пяти — по двое на своем обычном месте, слева (№ 153, 274, 284, 87, 272; табл. I, 2, 9, 10; II, 1; IV, 2). Жены-мироносицы Мария Магдалина и Мария Иаковлева упомянуты Матфеем как участвовавшие в погребении Христа (27: 61); у Луки есть упоминание о трех женах как о возвратившихся от гроба (24: 10). В изобразительном искусстве двое более характерны для византийской иконографической традиции, трое — для западной. Новгородская пластика, как можно видеть, следует последней.

В XIV в. появляется извод, как бы возвращающий к доминирующему в центре кувуклию (№ 130, табл. III, 1), однако на этот раз переосмысленному как престол с киворием, о чем напоминает стоящая на нем чаша, хотя в ряде случаев отчетливо видны и свитые одежды. Поэтому с формальной стороны одинаково правомерно определять его и как изображенный с торцовой стороны саркофаг, и как престол. Это видоизменение в целом не отразилось на общей схеме, в которой временами можно отметить и арку — намек на ротонду храма Воскресения. Не связанное с реальными формами иерусалимского храма многоглавие под резцом новгородских мастеров превратилось в символ, как и постоянно воспроизводимые подвешенные лампы — те кандила, которые в начале XII в. мог отметить побывавший в Иерусалиме игумен Даниил.

Если исключить три упомянутых ранних образца, то все остальные каменные иконы Гроба Господня новгородского происхождения, и, следовательно, речь может идти о локальном художественном явлении. Изображения на двусторонних рельефах в сюжетном отношении никак не противоречат этому выводу. Судя по свидетельству самих памятников, они появились в период существования Лагинской империи на Востоке (1204—1261), в эпоху крестовых походов, а исчезли вскоре после похода Ивана III на Новгород в 1471 г., после которого новгородские переселенцы завезли некоторые принадлежавшие им образки в Поволжье. Там, на новых местах, новгородские традиции не смогли пустить глубокие корни, и уже на рубеже XV—XVI вв. они заметно сходят на нет.

Можно высказывать самые различные догадки о причинах появления в Новгороде традиции изготовления каменных икон Гроба Господня, являвшихся моленными, а затем, вероятно, продолжавших свое историческое существование как привесы к чтимым иконам. Видеть в них паломнические реликвии, в какой-то мере адекватные свинцовым ампулам в Монце и Боббио, конечно, невозможно. Если начало их изготовления совпало с мрач-

ным периодом русской истории, сказавшимся и в невозможности совершать путешествия в далекую Палестину, то большая часть каменных икон Гроба Господня относится к XIV в. Не исключено, что в популяризации этого сюжета сыграла роль крестоносцы, а камень был наиболее подходящим материалом, вызывавшим ассоциации с материальными свойствами величайшей христианской реликвии.

Нам уже приходилось говорить о новгородских каменных иконах Гроба Господня в контексте явлений, вызванных крестовыми походами.⁵³ Сегодня известно о характере иконописи, бытовавшей у крестоносцев,⁵⁴ о книжном искусстве Иерусалимского королевства⁵⁵ и, наконец, о сюжетном искусстве крестоносцев в Палестине.⁵⁶ Тем не менее пока трудно протянуть нить, соединяющую далекую Святую Землю с новгородской каменной пластикой, как это удалось сделать по отношению к книжной миниатюре.⁵⁷ Поэтому мы предпочли ограничиться систематизацией материала и выяснением его места в обширном художественном наследии христианского средневековья.

Примечания

¹ Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея: Каталог. Загорск, 1960. С. 33.

² Там же. С. 33—39, 122—124 (№ 20). Позже лучшие образцы были воспроизведены в альбоме: Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков. М., 1968. № 5, 7, 8, 11, 14.

³ Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня. XI—XV вв. М., 1983. С. 31. (САИ Е1-60).

⁴ Рындина А. В. Особенности сложения иконографии в древнерусской мелкой пластике. «Гроб Господен» // Древнерусское искусство: Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 223—238.

⁵ Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика: Новгород и Центральная Русь XIV—XV веков. М., 1978. С. 14—17, 65, 71. Самые разнообразные толкования вызвала композиция хранящейся в Ярославле каменной иконы с изображениями Распятия и Гроба Господня: Т. В. Николаева ограничилась описанием группы справа внизу; А. В. Рындина (Там же. С. 16) увидела здесь западноевропейских странников и аллегорию реки Иордан; О. И. Подобедова сочла их за принесших младенцу Христу дары волхвов и на этом основании, процитировав фразу из пасхального песнопения, выдвинула версию о преобразовательности указанной части композиции (Подобедова О. К вопросу о поэтике древнерусского изобразительного искусства (Распространенные сравнения в памятнике мелкой пластики XIII в.) // Старики. Нов. сер. Београд, 1970. Кн. 20. С. 309—314). При этом не возникло подозрения, что речь может идти об изображении печатания гробницы.

⁶ Рындина А. В. Древнерусские паломнические реликвии: Образ Небесного Иерусалима в каменных иконах XIII—XV вв. // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 63—77.

⁷ Пуцко В. Г. Каменные иконки и кресты в Ростове Великом // *Byzantinoslavica*. 1971. Т. 32. С. 90—95. Табл. I (3а), II (16). Предложенные нами датировки А. В. Рындиной оказались слишком ранними (Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика. С. 11), но были приняты Т. В. Николаевой, отнесшей, однако, обе иконы к среднерусской группе произведений (Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня... № 297, 300). Напрасно А. В. Рындина приписывает мне атрибуцию фрагментарно сохранившейся двусторонней каменной иконы как образца искусства центральнорусских земель второй половины XIII в. (Рындина А. В. Шиферная икона из Ростова Великого // *Искусство Руси, Византии и Балкан XIII века: Тез. докл. конференции*. Москва, сентябрь 1994. СПб., 1994. С. 35); в моей статье издание определено как новгородское рубежа XIII—XIV вв. (Пуцко В. Г. Каменные иконки... С. 95).

⁸ Пуцко В. Г. Сольвычегодская каменная иконка и тема Гроба Господня в искусстве христианского средневековья. Доклад, прочитанный 4 сентября 1992 г. на конференции Сольвычегодского историко-художественного музея (в печати).

⁹ Сидоренко Г. В. Каменный образок «Гроб Господен» // Скульптура. Прикладное искусство: Реставрация. Исследования. М., 1993. С. 188—192. Ил. 1—3.

¹⁰ В некоторых случаях наша трактовка деталей не совпадает с предложенной Т. В. Николаевой. В описание не включены здесь три имитации XIX в., выполненные по старинным образцам (№ 377—379); кроме того, нам известны современные подделки, иногда с искусственным повреждением рельефа (например, в частном собрании в Челябинске). Подобные случаи отчасти усиливают сомнения в подлинности и отдельных образцов резьбы, квалифицированных Т. В. Николаевой как оригиналы.

¹¹ Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня... С. 30, 64—65 (обе иконы предположительно отнесены к Новгороду).

¹² Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика... С. 66—68 (рассмотрена только одна из двух указанных икон, № 72).

¹³ Nekrasov A. I. Les frontispes architecturaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie // L'art Byzantin chez les Slaves. Paris, 1932. T. 2. P. 253—281.

¹⁴ Ainalov D. V. The Hellenistic Origins of Byzantine Art. New Brunswick; New Jersey, 1961. P. 224—248 (впервые издана в 1900 г.).

¹⁵ Кондаков Н. П. 1) Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб., 1904. С. 288—292; 2) Иконография Богоматери. СПб., 1914. Т. 1. С. 199—208.

¹⁶ Grabar A. Ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio). Paris, 1958.

¹⁷ Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. СПб., 1892. С. 392—398; Millet G. Recherches sur l'Iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macedoine et du Mount Athos. Paris, 1916. P. 517—540; Grabar A. Martyrium. Recherches sur le culte des reliques de l'art chrétien antique. Paris, 1946. T. 2. P. 261—264; Schiller G. Ikonographie der christlichen Kunst. Gütersloh, 1971. Bd 3. S. 13—21.

¹⁸ Grabar A. La fresque des Saintes Femmes au tombeau à Doura // L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen âge. Paris, 1968. Vol. 1. P. 517—528.

¹⁹ Алибегашвили Г. Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI—начала XIII веков. Тбилиси, 1973. С. 44—45. Табл. 21а.

²⁰ Exposition internationale d'art byzantin. Paris, 1931. P. 135. Pl. XIX. N 440.

²¹ Amiranašvili Š. Poklady Gruzie. Praha, 1971. S. 42. Obr. 60.

²² Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite. Wien, 1985. P. 193—195. Pl. 57. N 118. (Byzantina Vindobonensia. Bd 15).

²³ Hadermann-Misguich L. Kurbinovo. Les fresque de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle. Bruxelles, 1975. P. 158—162. Fig. 78. (Bibliothèque de «Byzantion». T. 6).

²⁴ Кондаков Н. П. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. С. 163—183.

²⁵ Там же. С. 167.

²⁶ Volbach W. F. Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Mainz, 1952. S. 60. Taf. 35. N 116.

²⁷ Ibid. S. 58—59. Taf. 33. N 111.

²⁸ Ibid. S. 57—58. Taf. 33. N 110.

²⁹ Ibid. S. 92. Taf. 51. N 215.

³⁰ Grabar A. Christian Iconography. A Study of Its Origins. Princeton, 1968. P. 124. Fig. 294.

³¹ Ibid. P. 90, 124, 132. Figs. 230, 295, 317, 318.

³² Morey Ch. R. The Painted Panel from the Sancta Sanctorum // Festschrift zum 60. Geburtstag von P. Clemen. Bonn, 1926. P. 151—167; Weitzmann K. «Loca Sancta» and the Representational Arts of Palestine // Dumbarton Oaks Papers. Washington, 1974. Vol. 28. P. 31—56.

³³ Volbach W. F. Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. S. 99—100. Taf. 63. N 232.

³⁴ Karl der Grosse. Werk und Wirkung. Aachen, 1965. S. 342—343. Abb. 98. N 529.

³⁵ Ibid. S. 341—342. Abb. 101. N 527.

³⁶ Ibid. S. 344—345. Abb. 103. N 531; Askо P. Ars Sacra. 800—1200. Baltimore, 1972. P. 46, 35. Pl. 29, 31. В последних двух случаях ротонда либо увеличена в своих размерах, либо скопирована с Бамбергского рельефа.

³⁷ Illuminated Books of the Middle Ages and Renaissance an Exhibition held at the Baltimore Museum of Art. Baltimore, 1949. P. 5. Pl. VI. N 10; Meyer R. Die Miniaturen im Sakramenter des Bischofs Siebert von Minden // Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst. Festschrift für K. H. Usener zum 60. Geburtstag am 19. August 1965. Marburg an der Lahn, 1967. S. 190. Abb. 14.

³⁸ Пуцко В. Художественный декор Юрьевского евангелия // *Ars Hungarica*. Budapest, 1979. № 1. С. 14. Рис. 4.

³⁹ *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*. Warszawa, 1971. S. 256. Il. 773; Wixom W. D. *Treasures from Medieval France*. Cleveland, 1967. P. 50. N 111, 3; *Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben*. Augsburg, 1973. S. 180. Abb. 165. N 176; Swarzenski H. *Monuments of Romanesque Art*. Chicago, 1954. Pl. 206.

⁴⁰ Lasko P. *Ars Sacra*. P. 144. Pl. 146.

⁴¹ Подробнее см.: Малицкий Н. В. Черты палестинской и восточной иконографии в византийской псалтири с иллюстрациями на полях типа Хлудовской // *Seminarium Kondakovianum*. Prague, 1927. T. 1. С. 52.

⁴² Даркевич В. П., Маршак Б. И. О так называемом сирийском блюде из Пермской области // *Сов. археология*. 1974. № 2. С. 213—222.

⁴³ *The Year 1200. A Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*. New York, 1970. Vol. 1. P. 324. N 334.

⁴⁴ Kobielius S. *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*. Warszawa, 1989.

⁴⁵ Иоаннисян О. М. Храмы-ротонды в Древней Руси // *Иерусалим в русской культуре*. М., 1994. С. 100—147.

⁴⁶ Брунов Н. Модель иерусалимского храма, привезенная в 17 в. в Россию // *Сообщения Российского Палестинского общества*. Л., 1926. Т. 29. С. 139—148.

⁴⁷ Покровский Н. В. Иерусалим или Сионы Софийской ризницы в Новгороде // *Вестник археологии и истории*, изд. Имп. Археологическим институтом. СПб., 1911. Вып. 21. С. 1—70. Ср.: Стерлигова И. А. Иерусалимы как литургические сосуды в Древней Руси // *Иерусалим в русской культуре*. М., 1994. С. 48—62.

⁴⁸ Meyer B. *Die Miniaturen im Sakramenter des Bischofs Siebert von Minden*. S. 190. Abb. 15.

⁴⁹ Grabar A. *Le reliquaire byzantin de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle // L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen âge*. Paris, 1968. Vol. 1. P. 427—433; Vol. 3. Pl. 111, 112.

⁵⁰ *The Treasury of San Marco, Venice*. Milan, 1984. P. 237—243.

⁵¹ Сидоренко Г. В. Каменный образок «Гроб Господень». С. 188—192.

⁵² Пуцко-Бочкарева М. Н. Стеатитовый рельеф из кремлевского Благовещенского собора // *Византия и Русь*. М., 1989. С. 100—106.

⁵³ Пуцко В. Крестоносцы и западные тенденции в искусстве Руси XII—начала XIV в. // *Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines, Athènes-1976*. Athènes, 1981. T. 2. С. 953—972.

⁵⁴ Weitzmann K. *Icon Painting in the Crusader Kingdom // Dumbarton Oaks Papers*. Washington, 1966. Vol. 20. P. 47—83.

⁵⁵ Buchthal H. *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*. Oxford, 1957.

⁵⁶ Barasch M. *Crusader Figural Art in the Holy Land*. New Brunswick, 1971.

⁵⁷ Пуцко В. История Давида в «синефонных» миниатюрах Хлудовской (Симоновской) псалтири (Москва, ГИМ, Хлуд. 3) // *Byzantinoslavica*. 1991. Т. 52. С. 130—135.

V. G. Putsko

«THE LORD'S SEPULCHRE» IN THE MEDIEVAL NOVGOROD PLASTIC ART

The all well-known miniature stone icons with an image of the Lords sepulchre cubuclion joined with composition of the women-spicesbearers near sepulchre were taken stock in this article. The

author represents the descriptions of the icons which were classified by their material, chronology, types of the composition, her combination with other plots (on the couple icons), decorative elements, accompanying inscriptions. He retraces the origin of their iconigraphy from the beginning of the 5-th c. to the end of the 12-th c., notes some peculiarities of her development in the East and in the West. The specific features of the Holy sepulchre's models are shortly elucidated. The author gives particular attention to the Russian stone icons with such plot, which had more stable iconographical scheme with one essential variant from the 14-th c. He supposes, that the development of the Holy Sepulchre's cult in Novgorod was inspired by Crusades. It's confirmed by the fact that the novgorodian masters were in habit actively using the western scheme which was in contrast to Byzantine.
