

«КАМО ГРЯДЕШИ?»

Евтушенко С.В., доктор философских наук,
кандидат искусствоведения, профессор

Международный Славянский университет, г. Харьков

Аннотация. Реконструируется принципиальный концептуальный замысел уникального образчика староукраинской живописи, использующего каноническую иконописную иконографию и выдержанного в традициях художественного примитива.

Ключевые слова: “Покров”, примитив, иконография, атрибуция.

Анотація. Євтушенко С.В. “Камо грядеши?” Реконструється принциповий концептуальний задум унікального зразка староукраїнського живопису, що використовує канонічну іконописну іконографію та витриманий у традиціях художнього примітива.

Ключові слова: “Покрова”, примітив, іконографія, атрибуція.

Annotation. Yevtushenko S.V. «Quo vadis?» The basic conceptual plan of old Ukrainian painting’s unique sample using iconology’s initial iconography and sustained in art primitive’s traditions, is being reconstructed.

Keywords: “Intercession”, primitive, iconography, attribution.

Постановка проблеми – виглядит как частный случай коллизии герменевтического круга, ибо это поиск баланса меж эвристической реконструкцией деталей и равно атрибуционным воссозданием целого, в ипостаси которого выступает памятник староукраинской живописи, использующий иконографию иконописного «Покрова» и близкий традициям художественного примитива.

Анализ последних исследований и публикаций. После представления специалистам «Покрова» из с. *Портянки* К. Скалацким, давшим достаточно глубокое толкование уники, попытку ее фронтального атрибуционного исследования предпринял в ряде публикаций автор этой статьи [1, с. 98–111; 2–7].

Цели публикации – моделирование принципиальной основы сюжетного замысла *портянковского* раритета и синхронная верификация его результатов.

Результаты исследования. До сего момента, – сосредоточив внимание на анализе деталей *портянковского* «Покрова», – мы избегали говорить о «целокупности» художественного замысла этой композиции, уникальной даже на фоне прочих, в том числе и более известных, украинских версий канонического «Покрова», рожденных в сложный период трансформации староукраинской живописи (XVII – начало XVIII вв.). Между тем, первый интерпретатор уники предложил концептуально завершенное ее толкование, доминантой которого выступает, на наш взгляд, мотив символического сошествия в мир людей Царицы небесной (что для посвящения Покрову, безусловно, естественно и органично). Посыла о мотиве *пришествия* как «движителя» сюжета *портянковского* раритета не оспариваем, но Марии ли надлежит сойти к собравшимся в храме?

Чтобы ответить – обратимся к маршруту ее предполагаемого путешествия. Очевидно, что таковой пролегает с небес – на амвон, ибо, по версии К. Скалацкого, «Богоматерь должна сойти к народу... на тот амвон, что внизу, прямо под ее ногами – три разноцветных уступа... устланных ковровой дорожкой с византийскими орлами» [1, с. 107]. В самой возможности, – по крайней мере, в контексте иконописного повествования – *Её* символического сошествия на амвон сомневаться не приходится: такой «сюжетный ход» апробировался². Но в случае подобного развития событий оказывается невостробованной «дорожка с орлами» (аналог *чеховского*

ружья, которое редко стреляет на сцене), указующая меж тем возможность иного виртуального шествия – в плоскости, перпендикулярной траектории перемещения с небес на землю. И, соответственно, в уникале из Портянок – не просто перспектива двух возможных маршрутов, но скорее «дорожная» альтернатива: ибо один путь – отсылает с небес на амвон, другой – ведет извне к смысловому и пространственному центру композиции, коим, полагаем, оказывается не образ Марии, но этимасия – «*престол с книгой*». Замечательно, что на престоле *портянковской* уникали – сразу *три* «книги», в чем усматриваем особую, пока не разгаданную, аллюзию и своеобразный «парафраз» Троицы... Если при этом учесть, что «*Слово, Бог-Слово*», по уверениям клириков, «означает второе лицо Св. Троицы – Сына Божия, как Вечное и Ипостасное Слово Божие», меж тем как «*Слово Божие...*» двоякое: устное и письменное» и последнее именуется именно «*Свящ. Писанием*», под которым «разумеются книги, написанные Духом Божиим чрез освященных от Бога людей» и к коим принадлежит нормативно возлежащее на престоле Евангелие, станет ясно, во-первых, *что* и *Кого* знаменует книга как элемент этимасии, во-вторых, *какие* у нас основания говорить о Троице, «парафразируемой» тремя *портянковскими* «книгами», в-третьих, отчего этимасия «трактруется некоторыми исследователями как одно из чистых воплощений образа Премудрости» и, в-четвертых, почему «принято толковать... [этимасию] как символ Христа, который займет престол, уготованный в день Страшного суда» [8, с. 659, 567; 9, с. 326].

У Богоматери, – исходя из традиционно-христианского ее понимания, – неизбежно зависящая роль: Богоматерь – персонифицированная перспектива Христа, напоминание о нем, его связь с миром человеческого (любая ее классическая ипостась отмечена печатью «лунарной» вторичности). Отсюда органичность корреляций, обосновываемых транзитивностью этого всемерно воспетого образа, – прочерчивающих путь преображения Девы... в Христа (не так уж нелепы средневековые «подозрения», что Христос был женщиной!): их поставляет сама богословская мысль. Так Лазарь Баранович в «*Слове первом на Покров Пресвятыя Богородицы*», помещенном в его «Трубах словес проповедных», изданных впервые в 1674-м, выстраивает прямые аналогии «Богоматерь – Христос», к коим-таки действительно «провоцируют» образ и символика Покрова [10, с. 40–42; 11, л. 39–43]. Этот вывод не выглядит вычуром на фоне мнений иных, в частности, Э.А.Гордиенко, полагающей, что в «рукописи XVI века „Сказание о Софии Премудрости Божией“» таинственная «София почти отождествляется с образом Богоматери», меж тем как ряд известных авторов (например, Г.Д.Филимонов³) «отождествляют Христа и Премудрость» [10, с. 40–42; 11, л. 39–43; 9, с. 326–327, 325, 324, 337]. Не менее показательно и то, что «в новгородском типе „Покрова“» усматривается «дальнейшее

претворение» широко поддержанной «идеи Христа, как воплощенного Слова Премудрости, создавшей себе дом в лоне Богоматери» (ср. это с иным утверждением: «Личный облик С[офии, Премудрости] как в византийско-русской, так и в католической... традиции постепенно сближается с образом *девы* Марии как просветленной твари, в которой становится „софийным“... весь космос») [9, с. 325, 324; 12, с. 465, 324]. Какое же амплуа уготовано Богоматери автором уника, если в проповеди его современника или почти современника Барановича, Покрову посвященной, «Пречистая Дева» оному и уподобляется (у Лазаря «Бог, и Богородица» – «Покров суть Человеческий», ибо «самого Бога Пречистая Дева, егда Бог изволи воплотитися, Покры чистою своею... Плотию» [11, л. 39–40])?..

Вещественное выражение *Покрова* в интерпретации Барановича – омофор (видим его в руках Богородицы), невещественное – *сам Агнец* (по Лазарю, Дева «*покрывает нас Агнцем*»), иными словами, символ Христовой жертвы, – если довериться каноническому утверждению, что «наименование Иисуса Христа агнцем... применяется к Нему, как к великой, умиловительной жертве за грехи всего рода человеческого» [8, с. 22]. При этом Лазарь молит Богородицу укрыть праведных покровом своим «от гнева Агнца, сидяще на Престоле», но покров *Её* обретается для преосвященного сочинителя... в самом *Христе*: «Сын Ея... созда, в защищение наше. Молим о сичеве Покрове Сына Ея...»⁴ [11, л. 40–41об.]. Меж тем «Агнец на Престоле» (а «в наших православных храмах престолом Божиим называется... место среди алтаря, на котором сам Господь таинственно присутствует среди верующих») – по-своему тождествен этимасии, если учесть, что этимасию «принято толковать... как символ Христа, который займет престол, уготованный в день Страшного суда»... [8, с. 578; 9, с. 326].

К слову, акцент на этимасии, – введение которой в видеоряд *портянковой* уника осуществилось благодаря тому, что явленные в ней царские врата открыты, тогда как в иных староукраинских «Покровах» они *закрыты* (по крайней мере, если подразумевать сохранившиеся, известные образчики), – побуждает заметить, что у Барановича в его «Слове втором на Покров...» (обнародованном также не позднее 1674 г.) вполне основательно заявлена тема «*Милосердия двери*» (Двери; Врат Милосердия) [8, с. 578; 1, с. 326; 11, л. 43–43об.]. Причем как сливающаяся с образом покровительствующей человечеству Девы Марии («Милосердия дверь, нам отверстию»⁵) и как идентифицируемая с образом собственно Христа (который – «милосердия двери отверзает нам... о себе рекоша: Аз есмь дверь...») [11, л. 43–43об.]. Впрочем, известная «взаимозаменяемость» Богоматери и Христовой жертвы очевидна и в иных послых «покровской доктрины», пропагандируемых Барановичем: «Облаком есть Пресвятая Дева, на Покров нам от Бога

данным... <...> С того облака Христос, яко дождь на руно с небесе сниде»⁶ [11, л. 41об.]. Представляется, и общее звучание темы Покрова в интерпретации Л.Барановича сближается с тем, что присуще *портянковой* ее «иллюстрации» – не празднично-радостной, но драматизированной и как бы «светло-печальной» (для Лазаря наряду с иным Покров – благодатный повод напомнить об апокалиптическом «Дне... страшном» [9, л. 42]).

Поскольку путь, прочерчиваемый «дорожкой с византийскими орлами», соединяет первый план с обозреваемым в створе раскрытых врат престолом (этимасией), допустимо трактовать его как движение либо от алтаря за пределы видимой композиции, либо – из-за пределов видимой композиции к алтарю... На первый взгляд, поскольку в силу его символической оснастки престол воспринимается как эталонное смысловое *начало*, – резонно счесть, что он-то и *начинает* раскрытый за границы сцены и выявляемый дорожкой воистину «царский путь» [2, с. 77]). Тем паче, что церковь утверждает: престол «в таинственном смысле... изображает небесное место селения Господа Вседержителя, а также гроб Христов... [и] на нем возлежит тело Христово», меж тем как «вход с евангелием, совершаемый только во время литургии» (версия *малого входа*, т.е. «прохождения служителей церкви вокруг престола... при открытых царских вратах») для клириков – это «явление И.Христа на проповедь» и как раз амвон – место, с коего произносятся проповеди... [13, с. 88; 14, стб. 580; 15, с. 14] Однако престол, будучи средокрестием множества «более приземленных» смыслов, органичнее (ибо «*все дороги ведут в Рим*») именно в качестве результата и цели, а этимасию, вспомним, «принято толковать... как символ Христа, который займет престол, уготованный в день Страшного суда»... Учтем и инспирируемые создателем уники ассоциации на тему престола как гроба, который извечно – крайняя «бытовая» опредмеченность самой идеи конечности и завершенности. То есть предположение, что образу престола с символами страстей должно «ввергать» в пучину переживаний земного жертвенно-искупительного подвига Христа выгладит состоятельнее, нежели посыл, что престол «маркирует» динамическую устремленность действия за пределы сцены. Кстати, амвон – эта зримая точка пересечения предполагаемого маршрута сошествия Богоматери к мирянам и «царского пути», отмеченного «дорожкой с орлами», – может означать и известную императивность *ухода* Марии за пределы композиции...

Вместе с тем, коль скоро у «авансцены» мы обнаруживаем представленных к Деве Марии *спиной Царя* и *Архиерея* (и даже сойди Богоматерь на амвон, – останется *за их спинами*), коим вменено быть ближе всех к любой сакральной (и любому благу), – полагаем, что эти фигуры фланкируют ближайшую к эпицентру событий точку «царского пути».

Видимо, в их «дислокации» и таится ответ на вопрос, каким динамическим порывом пронизан *портянковский* раритет. То есть премьерствует движение (и напряжение ожидания), нарастающее от скрытой за рамками композиции «внеземной периферии» к центру ее, знаменуемому этимасией. Кстати, думается, уника уподоблена в своих очертаниях... яйцу намеренно, а соответственно и с прозрачной календарной «адресацией», – ибо «в пасхальной обрядности... яйцо... выступает как главный символ» [12, с. 681].

Выводы. Кто же обращает в личный «почетный эскорт» монарха и первосвященника и первоудостоин принять омофор из рук Царицы Небесной? Кто уже проделал однажды жертвенный путь к престолу – этому «небесному месту селения Господа Вседержителя, а также гробу Христову»? И кто, наконец, по христианскому представлению, властен войти в этот мир и, затем покинув его, по своему же произволению в него воротиться, и *чьего* пришествия (возвращения) жаждут обитатели «земной юдоли»? Конечно речь о том, кто «един в трех лицах»... Но в таком случае – случае *второго* пришествия... (ибо результат *первого* нагляден в центре раритета) – всего логичнее допустить, что уника – палитра оттенков предпасхального переживания-воспоминания о Христовой жертве, традиционно имеющего своим апогеем богослужение в «Великий Пяток». Иными словами, что композиция тематически коррелирует преддверию Пасхи, воплощающему и переживающему утрату, возрождая надежду.

Перспективы дальнейшего исследования во многом зависимы от «типиконической» (*типиком* именуют церковный устав) верификации атрибуционных наработок, затрудняемой отсутствием действительно научных исследований эволюций типиконической традиции и истории церковного быта.

Примечания:

1. Цитаты из украиноязычных источников приводятся в нашем переводе. – С.Е.
2. Например, в иконописной композиции конца XVI в. «*Богоматерь Дверь небесная*», принадлежащей к так называемым «Северным письмам», Дева Мария представлена «на белом амвоне... на полукруглом подножии» («внизу [же] у амвона стоят: слева – клир с епископом во главе, справа – бояре с князем») [16, с. 247].
3. Филимонов Г.Д. Очерки русской иконографии. I. София. Премудрость Божия // Вестник Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее. Вып. 1–3. – М., 1873.
4. Красноречиво и это обращение к Христу: «...Ты своим и матери твоея Покрий Покровом» [11, л. 42об.].
5. Здесь «преосвященный Лазарь» (по мнению атеистически настроенного автора этих строк) вдохновлялся «словами икоса четвертого акафиста Богоматери: „Радуйся, райских дверей отвержение“» [16, с. 248].
6. Тема близнечности движет Барановичем, как нам представляется, и в этом его «постулате»: «Егда на воздухе видим Господа и Госпожу, видим то две Птии, Криле их Покров наш, Господь Кокош наша» [11, л. 44].)

Литература:

1. Скалацький К. Пошуки. Знахідки. Відкриття. – К.: Родовід, 2004. – 177 с.
2. Евтушенко С. «Бархат для шествия царей» // Вісн. Міжнарод. Слов. ун-ту. – 2006. – Т. IX. – № 1. – С. 75–77.
3. Евтушенко С. Дневник Петра Апостола как генеалогический комментарий... / Теорія і практика матеріально-художньої культури. – Х., 2005. – С. 14–16.
4. Евтушенко С. Иконографическая ремарка к «Покрову» Апостолов // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – 2006. – № 6. – С. 81–86.
5. Евтушенко С. «Покров» от Апостолов? // Там же. – 2005. – № 10. – С. 8–13.
6. Евтушенко С. «Поминальная запись» святого Димитрия // Вісн. Міжнародн. Слов. ун-ту. – 2006. – Т. IX. – № 1. – С. 3–8.
7. Евтушенко С. Российские крылья «византийских орлов» // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – 2006. – № 10. – С. 48–53.
8. Библиейская энциклопедия. – [Репринт. изд.] – М.: Терра, 1990. – 903 с.
9. Гордиенко Э.А. «Покров» в новгородском изобразительном искусстве // Древний Новгород. – М., 1983. – С. 314–337.
10. Лазарь (Баранович) // Русский биографический словарь. – СПб., 1914. – [Т.] «Лабзина – Ляшенко». – С. 40–44.
11. Баранович Лазарь. Трубы словес проповедных... – М., [1674].
12. Мифы народов мира: В 2 т. Т. 2. – 2-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1992. – 719 с.
13. Престол // Энциклопедический словарь / Брокгауз и Ефрон. Т. 24 (Кн. 49). – СПб., 1898. – С. 87–88.
14. Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. – СПб.: Изд-во П.П.Сойкина, Б. г. – Т. 1. – 1–1120 стб.; Т. 2. – 1129–2464 стб.
15. Атеистический словарь. – 2-е изд., испр. – М.: Политиздат, 1986. – 512 с.
16. Антонова В.И. Каталог древнерусской живописи: В 2 т. Т. 2. – М.: Искусство, 1963. – 570 с.