

А. В. Майоров

УНИКАЛЬНАЯ ДРЕВНЕРУССКАЯ ИКОНА ИЗ СОБРАНИЯ ЛЬВОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ

С территории Галицко-Волынской Руси происходит наиболее древняя из известных ныне русских икон, специально посвященных Свв. праведникам Иоакиму и Анне. Икона была выявлена в 1930-х гг. выдающимся исследователем западноукраинского искусства М. Д. Драганом (1899 – 1952) и первоначально попала в руководимый им музей Львовской Богословской академии, а после его ликвидации в 1939 г. поступила в Национальный музей во Львове, где хранится до настоящего времени¹.

Необычный облик иконы вызвал серьезные трудности при ее атрибуции. Некоторые исследователи видят в ней образ Сретения, принимая Иоакима за Иосифа Обручника, а мать Богородицы Анну за саму Богородицу, держащую на руках младенца Иисуса. Тем более, что младенец, изображенный с непокрытой головой, более соответствует образу Христа. Отмечается также, что в раскрытой книге, которую держит стоящий на пороге храма священник, читается текст Молитвы Симеона².

Однако на иконе отсутствует изображение пророчицы Анны, традиционной участницы сцены Сретения, а предполагаемый Симеон Богоприимец, благочестивый мирянин из Иерусалима, представлен в облике христианского епископа, благословляющего младенца. Эти несоответствующие иконографии Сретения детали заставляют предполагать, что на среднике иконы изображена какая-то другая сцена, в которой участвуют Иоаким и Анна с младенцем Марией на руках и встречающий их первосвященник Захария³. Об этом же свидетельствует и подпись, выполненная в среднике иконы, в соответствии с которой ее атрибутируют как «Собор Иоакима и Анны»⁴.

¹ См.: *Свенцицька В.* Михайло Драган – дослідник монументального мистецтва Західної України // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1994. Т. ССХХVII; *Александрович В.* Століття Михайла Драгана // Пам'ятки України. [Київ,] 2001. № 1-2.

² *Петрушак П. И., Свенцицькая В. И.* Икона «Сретение со сценами из жизни Марии» конца XIV – начала XV вв. из с. Станьля // Памятники культуры: новые открытия. 1990 г. М., 1992; *Janocha M.* Українські і білоруські ікони св'ятецькіє в давней Rzeczpospolitej. Problem kanonu. Warszawa, 2001. S. 261-262; *Александрович В.* «Стрітення зі сценами життя Марії за Протоевангелієм Якова» з церкви Собору Йоакими та Анни у Станілі (з колишнього Музею Духовної Семінарії – Богословської Академії у Львові) // Українська Греко-Католицька Церква і сакральне мистецтво (історичний досвід та проблеми сучасності). Львів, 2003. Вип. 2: Матеріали II Міжнародної наукової конф-ції, присвяч. 220-літтю Львівської духовної семінарії, м. Львів – Рудно, 22 грудня 2003 року.

³ *Логвин Г., Міляєва Л., Свенцицька В.* Український середньовічний живопис. Київ, 1976. Іл. ХХХ;

⁴ *Димитрій (Ярема), патріарх.* Іконопис Західної України XII – XV ст. Львів, 2005. С. 188-190; *Скоп Л.* Ікона «Собор Якіма і Анни» з церкви свв. Якіма і Анни з с. Станіля // Історія релігії в Україні. Мат-ли VIII Міжнародного круглого столу. Львів, 1998; *Міляєва Л.*, за участю *Гелитович М.* Українська ікона XI – XVIII століть. Київ, 2007 (Державні зібрання України). Кат. № 33.

В пользу такой атрибуции свидетельствует также происхождение иконы. В Львовский национальный музей она поступила из церкви Иоакима и Анны с. Станьля, Дрогобычского района, Львовской области. Существующая в этом селе доныне деревянная церковь Свв. Иоакима и Анны была построена в конце XIX в., однако первое упоминание о храме с таким посвящением относится к 1507 г.⁵

В последнее время споры об атрибуции иконы развернулись с новой силой. Едва ли не главным доводом в пользу переатрибуции центрального сюжета Собора Иоакима и Анны как Сретения ныне служит мнение, будто в раскрытой книге первосвященника читаются слова Молитвы Симеона⁶. Однако подобную версию следует признать ошибочной.

Молитва или Песнь Симеона Богоприимца – приведенные в Евангелие от Луки слова благочестивого старца, сказанные в Иерусалимском храме в день Сретения и вошедшие в состав богослужебных песнопений христианских церквей: «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему, с миром; яко видеста очи мои спасение Твое, еже еси уготовал пред лицом всех людей, свет во откровение языком, и славу людей Твоих Израиля» (Лк.2:29-32)⁷.

Однако в раскрытой книге первосвященника на станьльской иконе в действительности читается другой текст:

Г[оспод]и Б[ож]е наш иже исподо[би]ль еси сл[а]ве [с]воеи отвек

На наш взгляд, этот отрывок в большей мере соответствует начальным словам приведенного в Протоевангелии Иакова (VII) обращения к Марии первосвященника Захарии: «Господь возвеличит имя твое во всех родах...».

Отличительной чертой иконы из с. Станьли вообще является обилие разнообразных текстов. На лицевой стороне иконы, в среднике, выполнена надпись, указывающая ее название и время создания:

В лет[е] 6974 (1466) написана бы[сть] икона сия на поклоне[ние] христианом
ИЗБОРЬ СВЯТЫ[Х] ПРАВЕДНИКЪ ЯК[И]МА И АННЫ.

Ряд палеографических особенностей этой надписи позволяет заключить, что ее первая датирующая часть была выполнена в более позднее время и могла быть приурочена не к созданию иконы, а к перенесению ее в новый храм⁸. Сама же икона старше указанной в надписи даты, время ее создания определяется в диапазоне середины XIV – начала XV вв.⁹

⁵ Слободян В. Церкви України. Перемиська єпархія. Львів, 1998. С. 49.

⁶ Александрович В. «Стрітєння зі сценами життя Марії за Протоевангелієм Якова»...

⁷ Скабаллано́вич М. Н. Толковий Типикон. Киев, 1910. Вып. 1. Глава «Ныне отпускаеши».

⁸ Коць-Григорчук Л. Написи на творах українського середньовічного мистецтва. (Лінгвістичне та палеографічне атрибування) // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1990. Т. ССХХІ. С. 221-228.

⁹ Скоп Л. Икона «Собор Якимі і Анні»...; Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. Львів, 1999. С. 35-36.

Фрагментарно сохранившиеся изображения в клеймах иконы, опоясывающих средник, привлекают внимание оживленной мимикой и жестами персонажей¹⁰. В большинстве случаев они иллюстрируют апокрифические сюжеты, литературная основа которых восходит к Протоевангелию Иакова (кон. II в.), а также к Евангелию Псевдо-Матфея (IX в.) и чрезвычайно популярной в XIII – XV вв. в Западной Европе Золотой легенде; на становление традиции также повлияло Слово на Рождество Пресвятой Богородицы Андрея Критского (VII – VIII вв.) и др.¹¹

В верхнем ряду изображены снабженные соответствующими подписями «Молитва Анны» и «Возвращение Иоакима» (две другие сцены слева утрачены); в правом ряду – «Рождество Богородицы» и «Введение Марии во храм»; в нижнем ряду справа налево помещены «Совет старейшин о выведении Марии из храма», «Ангел Господний является Захарии», «Захария раздает жезлы» (крайняя слева сцена не сохранилась, возможно, там было изображено «Обручение Марии и Иосифа»); в левом – «Иосиф ведет Марию в дом» и «Благовещение»¹².

В христианской иконографии известно весьма значительное число различных сцен, относящихся к теме Рождества и детства Богородицы, многие из которых к тому же на протяжении веков претерпели сложную эволюцию и представлены несколькими изводами¹³.

Нередко встречаются (в основном в клеймах Богородичных икон) сцены, изображающие Иоакима и Анну, обращающимися к первосвященнику, – «Иоаким (и Анна) приносит свою жертву в храм» и «Отвержение даров Иоакима и Анны» (первосвященник отказал Иоакиму в праве принести Богу жертву, так как он «не создал потомства Израилю»). Однако в этих сценах невозможно изображение младенца Марии, поскольку у Иоакима и Анны тогда еще не было детей¹⁴.

Не соответствует сюжет средника иконы из Станьлы и традиционной иконографии Введения Богородицы во храм, представленной особенно значительным числом произведений искусства: в абсолютном большинстве случаев Мария изображается на них уже подросшим (трехлетним и старше) ребенком, самостоятельно входящим в храм¹⁵. Невозможно отождествить интересующий нас сюжет и с известными сценами благословения Марии священниками и старцами во время пира, устроенного Иоакимом по случаю первой годовщины дочери¹⁶.

¹⁰ Свенцицька В. І., Сидор О. Ф. Спадщина віків: Українське малярство XIV – XVIII століть у музейних колекціях Львова. Львів, 1990. С. 9.

¹¹ Скабалланович М. Н. Христианские праздники. Рождество пресвятой Богородицы. Киев, 1915.

¹² См.: Петрушак П. И., Свенцицькая В. И. Икона «Сретение со сценами из жизни Марии»...; Александрович В. «Стрітіння зі сценами життя Марії за Протоєвангелієм Якова»...

¹³ Наиболее полный анализ христианской иконографии детства Богородицы см.: Lafontaine-Dosogne J. Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident. Brussels, 1964 – 1965. Vol. I-II (2 ed. – Brussels, 1992).

¹⁴ Cartlidge D. R., Elliot J. K. Art and the Christian apocrypha. London, 2001. Cap. 2.

¹⁵ См.: Lafontaine-Dosogne J. Iconographie de l'Enfance de la Vierge... Brussels, 1964. Vol. I. P. 136-166; Mézières Ph. de. Figurative representation of the Presentation of the Virgin Mary in the temple. Lincoln, 1971; Pentcheva B. V. Icons and Power. The Mother of God in Byzantium. University Park. 2006. Cap. 4.

¹⁶ Lafontaine-Dosogne J. Iconographie de l'Enfance de la Vierge... Vol. I. P. 137-139.

И, тем не менее, если следовать названию иконы, помещенному в ее среднике, и учитывать, что она являлась престольным образом храма Иоакима и Анны, ближайшие параллели для центрального сюжета этой иконы нужно искать среди произведений, относящихся к циклу Введения Богородицы во храм.

Нам представляется, что такой параллелью может быть сцена Принесения Иоакимом и Анной младенца Богородицы во храм для благословения священником, иногда описываемая в литературе как Первое Введение Богородицы во храм.

Ж. Лафонтен-Дозонь в своем известном исследовании, посвященном иконографии детства Богородицы, отмечает, что сюжеты на тему Первого Введения Марии во храм (*Première Présentation de Marie au temple*) по своей композиции отличаются от традиционного Введения. Обращаясь к христианской иконографии Первого Введения, исследовательница ограничивается только примерами произведений западноевропейского искусства – миниатюры из Винчестерской Псалтыри (BL. Cotton MS. Nero C.IV. Vol. 8 v) и Манускрипта № 1 Собрания Ч. У. Дайсона Перринса (Vol. 22 v), фрески монастыря Св. Марии в г. Каталана де Эстани (Каталония, Испания), базилики Св. Екатерины в Галатине (Апулия, Италия) и др.¹⁷.

Все эти изображения, – отмечает Ж. Лафонтен-Дозонь, – с одной стороны, очень близки и напоминают иконографическую схему Сретения, а, с другой стороны, схожи с распространенным в византийском искусстве сюжетом Благословения Марии священниками и старцами, происходящем в доме Иоакима¹⁸. Тем не менее, у сцены Первого Введения Марии во храм есть свои устойчивые отличительные признаки: действие обязательно происходит в храме, в который ребенка Марию Иоаким или Анна приносят на руках.

Подобные сцены можно встретить в памятниках не только западноевропейского, но также византийского и древнерусского искусства. В частности, они представлены во фресках псковских храмов XII – XIV вв. – Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря и церкви Рождества Богородицы Снеготорского монастыря, где сохранились наиболее полные циклы росписей на сюжеты из земной жизни Богородицы¹⁹. Подобные сцены встречаются также в клеймах Богородичных икон начала XVI в., происходящих с Русского севера, – «Богоматери Одигитрии Смоленской с клеймами земной жизни» (8: «Принесение Богоматери во храм») и «Рождества Богородицы с клеймами земной жизни» (12: «Принесение Марии в храм»)²⁰.

В памятниках византийского искусства сцена Принесения Марии в храм к первосвященнику, как кажется, впервые появляется в мозаиках кафоликона монастыря Дафни под Афинами (сохранилась частично)²¹. Правда, в отличие от западноукраинской иконы на

¹⁷ *Lafontaine-Dosogne J.* Iconographie de l'Enfance de la Vierge... Brussels, 1965. Vol. II. P. 106, 119-121. Fig. 2, 8.

¹⁸ *Ibid.* P. 106.

¹⁹ *Лазарев В. Н.* Снеготорские росписи // *Лазарев В. Н.* Русская средневековая живопись. М., 1970. С. 162 (илл.); *Сарабянов В. Д.* Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря. М., 2002. С. 30-31, 71, 75 (Табл. X).

²⁰ *Рыбаков А.* Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII – XVIII веков. М., 1995. Кат. №№ 206/208, 209.

²¹ *Millet G.* Le monastère de Daphni: histoire, architecture, mosaïques. Paris, 1899. Pl. XIX; *Lazarides P.* The monastery of Daphni. Brief illustrated archeological guide. Athens, 1977. Nr. 12.

византийской мозаике Марию держит на руках Иоаким, и вся композиция развернута в противоположном направлении: слева находится священник (его фигура почти полностью утрачена), а справа от него – Иоаким и Анна.

Мозаика находится в правой части южного крестового свода храма между двумя другими мозаиками Богородичного цикла, изображающими Молитву Анны с Благовещением Иоакиму и Введение Богородицы во храм. Интересующую нас сцену П. Лазаридис атрибутирует как «Благословение Марии священниками» и дает к ней следующее пояснение: «Через сорок дней после ее (Марии. – А. М.) рождения они (Иоаким и Анна. – А. М.) принесли Богородицу в храм для посвятельного благословения». В данном случае речь идет именно о первом введении (принесении) Богородицы во храм, поскольку собственно Введение представлено в соседней мозаике: «В третьей сцене Богородице три года, и родители в сопровождении юных дев, несущих свечи, ведут ее в храм согласно обету»²².

Нам представляется, что образ Свв. праведников Иоакима и Анны из с. Станьля, который можно считать самым ранним в истории древнерусского искусства примером специального посвящения храмовой иконы родителям Богородицы (обычно их образы используются в иконах и росписях, посвященных самой Богородице), должен был воспроизводить какой-то более ранний образ, особо чтимый в семье галицко-волынских князей.

На это указывает еще одна специфическая особенность станьльской иконы: житийные сцены здесь окружают центральную композицию со всех четырех сторон, в то время как для абсолютного большинства украинских житийных икон свойственно расположение клейм только с трех сторон от средника (верхний регистр, как правило, отсутствует). Кроме того, «Собор Иоакима и Анны» вообще является едва ли не самым ранним примером житийной иконы в истории украинского искусства.

Тип житийной иконы (или иконы «с историей») восходит, несомненно, к византийским образцам. Наиболее ранними сохранившимися византийскими иконами с житийными сценами в клеймах являются датируемые началом XIII в. иконы из монастыря Св. Екатерины на Синае – «Святой Георгий», «Иоанн Предтеча», «Святая Екатерина Александрийская» и др.²³, а также кипрский «Святой Николай» (Византийский музей архиепископа Макария III, Никосия)²⁴. В XIII в. в византийском искусстве появляются также житийные иконы с сюжетными сценами в среднике – резная икона «Святой Георгий со сценами жития» из Византийского музея в Афинах, изображающая святого во время молитвы²⁵, а также икона «Пророк Моисей со сценами жития» из монастыря Св. Екатерины на Синае, представляющая сцену получения пророком скрижалей на горе Синай²⁶.

²² *Lazarides P.* The monastery of Daphni. P. 19.

²³ *Constantinides E. C.* Une icône historique de saint Georges du XIII^e siècle au monastere de saint-Catherine du mont Sinai // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век / Отв. ред. О. Е. Этингер. СПб., 1997; Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine / Ed. by K. A. Manafis. Athens, 1990. Fig. 46, 52.

²⁴ *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Myddle Byzantine Era A. D. 845 – 1261 / Ed. by H. C. Evans et W. D. Wixom.* New York, 1997. Nr. 263.

²⁵ *Mouriki D.* A Moses Cycle on a Sinai Icon of the Early Thirteenth Century // Byzantine East – Latin West. Art-Historical Studies in Honor Kurt Weitzmann. Princeton, 1995. Fig. 1.

²⁶ Подробнее см.: *Александрович В.* «Стрітення зі сценами життя Марії за Протоєвангелієм Якова»...

Все названные иконы, как и станыльский «Собор Иоакима и Анны» объединяет одинаковый порядок размещения клейм с житийными сценами со всех сторон от средника, впоследствии нарушенный в западноукраинской иконописи. Это обстоятельство, а также заимствованный из византийского искусства сюжет Принесения (Первого Введения) Богородицы во храм, не встречающийся в других произведениях украинской средневековой живописи и вообще весьма редкий в христианской иконографии, укрепляет предположение, что написанный на рубеже XIV – XV вв. «Собор Иоакима и Анны» являлся воспроизведением более древней византийской иконы, созданной двумя столетиями ранее, вероятно, на рубеже XII – XIII вв., когда в византийском искусстве начала складываться традиция житийной иконы.

Образ Иоакима и Анны, приносящих Богородицу в храм, несомненно, был связан с семейными традициями галицко-волынских князей и, в частности, с почитанием «великой княгини Романовой», жены Романа Мстиславича и матери Даниила Галицкого. Дочь византийского императора Исаака II Ангела, она стала женой галицко-волынского князя в период, когда Византийская империя остро нуждалась в военных союзниках для борьбы с дунайскими половцами, действовавшими на стороне восставших болгар. Одним из имен «великой княгини Романовой», полученным ею, скорее всего, после принятия монашества, стало имя Анна, а после смерти княгини над ее могилой был возведен каменный храм в честь Свв. праведных Иоакима и Анны²⁷.

Возможно, сохранившаяся до наших дней уникальная галицкая икона «Собор Иоакима и Анны» воспроизводит древний образ, созданный византийским мастером из окружения упомянутой галицко-волынской княгини, вероятнее всего в первой половине XIII в. и в дальнейшем ставший храмовой иконой церкви Свв. Иоакима и Анны, возведенной над ее могилой.

²⁷ См.: *Майоров А. В.* Дочь византийского императора Исаака II в Галицко-Волынской Руси: княгиня и монахиня // Древняя Русь: вопросы медиевистики. 2010. № 1 (39). С. 76-106.