

"ИЗОБРАЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ" В СРЕДНЕВЕКОВОЙ  
ИКОНОПИСИ /ИСТОРИЧНОСТЬ И ВНЕВРЕМЕННОСТЬ/

М. Надь

На иконах средневековья вообще изображаются события, написанные в Ветхом и Новом Завете или на них появляются христианские догматы, связанные с Библией. На большинстве икон можно видеть новозаветные события, потому что они показывают эпизоды из жизни Христа, отображают "идею спасения", которая является основным догматом восточного православия. Имеется также много икон, на которых появляются какие-нибудь христианские догматы.

В связи с изображением времени мы изучаем иконы в двух группах. Такое разделение икон не является нашей целью, мы не стремимся к тому, чтобы по определенным признакам включить иконы в одну или в другую группу, а такая классификация является средством того, чтобы лучше выявить специфические черты изображения времени.

В первой группе изучаются иконы, на которых события появляются в реальных условиях времени и пространства. Это иконы в историческом изложении.

В другой группе рассматриваются иконы, на которых события изображаются при абстрактных /отвлекаясь от всякого реального пространственного и временного условия/ условиях. Это иконы догматического начала. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Г.К. Вагнер: Проблема жанров в древнерусском искусстве, М., 1974.

Эта классификация более или менее совпадает с общепринятыми в средневековые четырем толкованиями Писания. Первое "историческое" объяснение толкует Библию со стороны событий, то есть учит нас библейской истории. Этому толкованию служат иконы, на которых события изображаются в реальных временных и пространственных условиях. Другому "духовному" или "мистическому" толкованию, которое тоже имело три /аллегорическое, топологическое, аналогическое/ объяснения, служили иконы, на которых события изображаются в абстрактных пространственных и временных условиях.

События проходят в реальных пространственных и временных условиях на иконах Праздничного ряда /Благовещение, Рождество Христово, Сретение, Крещение, Вход в Иерусалим и т.д./. Эти иконы верно увековечили языком картины события, описанные в Библии. Например, изображенное событие на иконах типа "Вход в Иерусалим" можно читать в Евангелии Матфея под 21-ой главой:

"Вход Иисуса в Иерусалим

И когда приблизились Иерусалиму и пришли в Виффагию к горе Елеонской, тогда Иисус послал двух учеников, сказав им: пойдите в селение, которое прямо перед вами; и тотчас найдете ослицу привязанную и молодого осла с нею; отвязавши приведите ко Мне; ...

Все же сие было, да сбудется реченное чрез пророка ...

Ученики пошли и поступили так, как повелел им Иисус:

Привели ослицу и молодого осла и положили на них одежды свои, и Он сел поверх их.

Множество же народа постилали свои одежды по дороге, и другие резали ветви с деревьев и постилали по дороге;

Народ же, предшествовавший и сопровождавший восклицал: осанна Сыну Давиду!"

На иконах этого типа можно видеть людей, прославляющих, прини-

мающих Христа, две фигуры, покрывающих ветви и свои верхние одежды перед Христом, которые на языке древнерусской иконописи означали толпу<sup>2</sup>. Событие изображалось в реальных земных условиях; на переднем плане видны Христос, сидящий на осле, напротив его стены Иерусалима, на заднем плане дерево, которое изображалось по законам обратной перспективы. Событие полностью реальное и в отношении времени: его можно читать с левой стороны на правую, согласно ходу новозаветного события.

События, появляющиеся на иконах Праздничного ряда, рассматривались как исторические, самостоятельные. Сцена "Благовещение" также описана в реальных условиях. Богоматерь стоя, склонив голову, одухотворенно принимает небесную весть, которая передается ей архангелом. Архитектурные элементы заднего плана означают, что событие происходит в здании. Сцена замкнута в себе, она показывает навсегда оконченную историю. Жесты и взгляды двух лиц составляют самостоятельный, замкнутый в себе круг. Фигуры обращены в круг, а не зрительно. Но внутри круга фигуры во всем обращаются к окружающей их среде, а не к самому себе. В общих чертах это характерно для фигур, написанных в реальных временных условиях. Внутреннее художественное время изображенного события характеризуется: идеей историчности и идеей диахронизма, то есть движением времени, развитием от раннего к позднему<sup>3</sup>. В сцене "Благовещение" ход событий, время читается тоже с левой стороны на правую.

Движение времени больше чувствуется на иконах типа "Рождество Христово", на которых разные этапы святой истории написа-

<sup>2</sup> Л.Ф. Убгин: Язык живописного произведения, М., 1970.

<sup>3</sup> Г.К. Вагнер: Проблема жанров в древнерусском искусстве, М., 1974.

ны на отдельных картинах: в середине Богоматерь и только что рожденный младенец, на других картинах пастухи, получающие хорошую весть, купание младенца, Иосиф, прославление Христа и ангелы, изображение вераси.

Третьей спецификой внутреннего художественного времени сцен в историческом изложении является вневременность. Задача состояла не только в том, чтобы показать историчность святой истории, но и в том, чтобы обозначать ее вечность и вневременность. Поэтому художники соединили события в историческом изложении с признаками вневременности и внепространственности, так как событие, изображенное на иконах средневековья в сознании человека, существовало как вечное, всегда присутствующее. Художники колебались между двумя полюсами, конкретизацией /история/ и абстракцией /вечность/. Но на иконах исторического начала осталась доминирующей реальная временность и пространственность. Понятие святой истории как историческое и как вечное приводит к некоторой неопределенности. Сцены развиваются и во времени, и вневременно. Лица движутся особенно замедленным темпом, а иногда кажутся застывшими. Интересные примеры этого чрезвычайно замедленного темпа времени видны на иконах типа "Усекновение главы Иоанна Предтечи". На иконе виден Иоанн, наклоненный немного вперед, за спиной меч, убивающий Иоанна. Перед Иоанном можно видеть его уже отрубленную голову. Первый момент /меч струбает голову Иоанна/ и последний /отрубленная голова/ изображены так далеко друг от друга, что зритель не может соединить их визуально. Он читает их также раздельно /с левой стороны на правую/, поэтому все изображение для нас является как бы разрезанным и застывшим. Фигуры, движущиеся замедленным ровным темпом, и кажущиеся застывшими, буд-

то бы вечными, относятся не только к прошлому, но и к настоящему, и "в этом заключается их истинная культовая ценность".<sup>4</sup>

Чрезвычайно сложное внутреннее изображение времени мы находим на иконах, связанных с Богородицею. Истории, связанные с ней, не из Библии, они остались лишь в апокрифах. Сцены, написанные по этим апокрифам, происходят или в земных условиях /"Положение ризы Богородицы"/, или на этих изображениях смешиваются два мира, земной и вечный /"Успение/.

Иконы типа "Покров богородицы" были написаны по видению Андрея Кродивого и служащего ему Епифаниоса. Их видение было в византийском соборе Благерна, сохраняющем одежду-реликвию Богородицы, во время военной опасности 911 года. В их видении они представляли Святую Деву, накрывающую свой плащ на христиан, беря их под свою защиту. На изображении Богородица или два ангела накрывают охранительный плащ под пяти куполами на верующий народ. С правой стороны можно видеть в группе и Андрея Кродивого. Около него Святой Георгий, Дмитрий Солунский и напротив их Иоанн Предтеча с апостолами. В композиции только ссылка на историю, как на клеймах житийных икон. Эти типы икон не ставили перед собой цель - верное изображение событий, написанных в Библии или в апокрифах. Предметом изображения являются не сами фигуры и сцены по себе, а их толкование, объяснение. Эти иконы показывали, веровали в какой-нибудь христианский догмат. Например, икона "Покров Богородицы" выражала визуальным языком роль Богородицы, покровительствующую и охраняющую христианский собор, в более широком понятии всю христианскую вселенную. В защиту это-

---

<sup>4</sup> Г.К. Вагнер: Проблема жанров в древнерусском искусстве, М., стр. 93.

го иконописцы обошли все обозначения, отвлекающие внимание зрителя-верующего от сущности изображенного догмата. Значит, эти сцены, написанные в догматическом изложении, изображаются в абстрактных временных и пространственных условиях.

Абстрактная среда также окружает Богоматерь в композиции типа "Деисус". В композиции изображены в середине Христос, сидящий на престоле, налево от него Богоматерь, направо Иоанн Предтеча. "Деисус" – слово греческое и означает молитву, прошение. Время и пространство – совсем условные, отвлеченные от всякой земной среды. Престол, лучше сказать, указание на престол, является единственным пространственным элементом; вся плоскость иконы одного цвета. Ибо сцена, в которой двое святых на Страшном суде молится Христу, покровительствуют в залиту человечества перед сидящим Христом, не читается в Писании. Икона выражает догмат роли Богоматери в покровительстве человека.

Очень часто в композициях "Деисус" нет единого масштаба. Высота, объём фигур определяется позицией, занятой ими в церковной иерархии. Фигуры Богоматери и Иоанна Предтечи намного меньше, чем фигура Христа, сидящего на престоле.

Жесткость, неподвижность фигур икон в историческом изложении при иконах догматического начала превращаются в строгую статичность: это вечная неподвижность небесного мира. Для выражения этого служат вместе с ранее уже упомянутым недостатком единого масштаба: строгая симметрия, результатом которой не является гармония; сильная абстракция во всех аспектах художественного выражения; несобразности; недостаток исторической связи между фигурами, результат которого – условный схематизм в размещении фигур. Больше всего верно то, что "общий" вид организуется не

в размещении фигур. Больше всего верно то, что "общий вид организуется не по правилам единства, а по случайности"<sup>5</sup>. Между ранними и поздними событиями не было, лучше сказать не заметна историческая непрерывность. Такой взгляд, не обращающий внимание на развитие, возникновение, размещает временные этапы в пространственной плоскости.

В искусстве православия характерно, что события исторического начала абстрагируются догматически. Такое переосмысление произошло с иконой "Троица" у Рублева. Иконы типа "Троица" изображают написанные в книге Мойсея, под главой № 18:

"Три мужа у Авраама

И явился ему Господь у дубравы Мамре, когда он сидел при входе в шахтер, во время зноя дневного.

Он возвел очи свои, и взглянул, и вот, три мужа стоят против него. Увидев, он побежал навстречу им от входа в шахтер и поклонился до земли.

И сказал: Владыка! если я обрел благоволение пред очами Твоими, не пройди мимо раба Твоего. ...

И поспешил Авраам в шахтер к Сарре, и сказал: поскорее замеси три саты лучшей муки, и сделай пресные хлебы.

И побежал Авраам к стаду, и взял телянка нежного и хорошего, и дал отроку, и тот поспешил приготовить его.

И взял масла и молока, и телянка приготовленного, и поставил перед ними; а сам стоял подле них под деревом. И они ели".

На иконах типа "Троица" три странника сидят вокруг стола, около них стоит Авраам и Сарра. Перед странниками богато накрытый стол, на заднем плане очертания дома. Эти типы икон являются верными проявлениями ветхозаветного события. Их мастер поведал историю в историческом изложении.

<sup>5</sup> А.Ю. Гуревич: Категории средневековой культуры, стр. 77.

/Гуревич цитирует Флоренского/.

Рублев выбрал следующие элементы ветхозаветного события: видны лишь три странника, стол, чаша с головой агнца, дом, дерево и гора. Фигуры трех странников вставлены в форму круга. Круговая композиция, внушающая истинную гармонию, нарушается склоненной налево головой среднего ангела. Икона все-таки не внушает дисгармонию, потому что на движение немного влево склоненной головы отвечает чаша на столе, не находящаяся в середине стола, а она подвинута немного вправо. Благодаря этому формальному решению на иконе восстановилось равновесие, и зритель мог влиться в "немой разговор" трех странников. Наше внимание привлекает к себе средний ангел. Он рукой благославляет чашу, в которой находится голова того агнца. Его пожертвовал Авраам в честь трех странников. Благославляющий жертвенника жест среднего ангела означает то, что он тоже готов взять на себя кресту, готов пожертвовать собой за спасение человечества. Свою голову он склоняет в сторону левого ангела, показывая, что хотя он и готов взять на себя кресту, ему всё-таки нужно согласие. Без одобрения Вседержителя действие не совержаемо. Значит, средний ангел - Христос, а левый - Бог.

Фигура правого ангела органично вписывается в форму, обрисованную фигурами двух других ангелов. Не только его жест, но и все существо выражает отождествление с другими ангелами. Значит, этот ангел является Святым Духом.

Выбором подходящих элементов ветхозаветной истории Рублев для всех своих современников языком изобразительного искусства понятно выразил догмат Святой Троицы, который - если принять во внимание антитринитарные взгляды, особенно распространенные во времена Рублева - имел особую актуальность.



В средневековой иконописи существуют изображения исторического и догматического характера не только Троицы, но и, например, Благовещения и т.д. Несомненно и то, что не все догматические варианты можно сравнивать с рублевской Троицей.