

К. Тотев

О ТРЕХ СТЕАТИТОВЫХ ИКОНАХ СО СЦЕНОЙ “УВЕРЕНИЕ ФОМЫ”

В единственный напечатанный до сих пор труд о византийской стеатитовой иконе¹ не входят три произведения с редко встречающимся среди памятников мелкой пластики сюжетом “Уверение апостола Фомы”. Две из них, найденные соответственно на Княжьей горе и в Киеве, давно уже нашли свое место в научном обращении², а третья была обнаружена в скальной монашеской колонии у с. Красен, недалеко от г. Русе, и недавно была опубликована³.

Небольшие размеры изобразительного поля (от 3 до 5 см) всех трех икон мешают полному представлению иконографического сюжета и написанию наименования сцены. Отмеченные имена Фомы и Христа на иконах из Киева и с. Княжья гора, архитектурная декорация и надписи иконы из Красена наводят на мысль, что речь идет о евангельском тексте по Иоанну (20.19–31) и что во всех трех произведениях представлена сцена “Уверение апостола Фомы”.

Самые ранние варианты с таким сюжетом появляются на рельефах из слоновой кости⁴, миниатюрах⁵ и настенных мозаиках⁶ в эпоху Македонского Ренессанса. Во всех них фигура Христа представлена в центре, на фоне закрытой двери здания с трехскатной крышей и полуцилиндрическими или крестовидными сводами. Он окружен своими учениками, а на переднем плане стоит слегка согнувшаяся фигура Фомы, с протянутой к ранам Христа рукой. Существует вариант, в котором Фома каса-

¹ *Kalavrezou-Maxeiner J.* Byzantine Icons in Steatite. Wien, 1985; см. также рец.: *Velmans T.* // *СА.* 1937. 35. P. 198; *Пуцко В.Г.* // *BS.* 1987. Vol. XLVIII (1). P. 81–84; *Тотев К.* Стеатитови кръстове от територията на Средневековна България // *Археология.* 1990. Кн. 3. С. 60–62.

² *Ratkowska P.* Ikona “Watpienia Tomaszowego”. Muzeum Narodowym w Warszawie // *Biuletyn historii sztuki.* Warszawa, 1969. T. XXXI. S. 139–150. П. 2; *Ханенко Б.И. и В.Н.* Древности Приднепровья. Киев, 1907. Вып. V. Табл. XXXVIII, 1327. С. 33 и 43 (каменные и глиняные иконы княжеской эпохи) – *Археологическая летопись Южной России.* Киев, 1899. Август. Рис. 1.

³ *Тотев К., Станчев Д.* За някои паметници на стеатитовата пластика от Търновград и с. Красен, Русенско // *Музеи и паметници на културата.* С., 1988. 4. С. 38–42; *Тотев К.* Стеатитовая икона “Уверение Фомы” из Красена // *BS.* 1990. Vol. 2. P. 216–221.

⁴ *Goldschmidt A., Weitzmann K.* Die Byzantinischen Elfenbeinsculpturen des X.–XIII. Jahrhunderts. B., 1934. Bd. 2: Relief Tafeln. III–15; XLVI–127.

⁵ *Лихачева В.Д.* Византийская миниатюра. М., 1977. Табл. VI; *Алибегашвили Г.* Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI – начала XIII в. Тбилиси, 1973. Табл. 36.

⁶ *Chatzidakis M., Grabar A.* Grease Byzantini Mozaics. P., Pl. XXV, XXVI; *Лазарев В.Н.* Страницы истории новгородской живописи: Двусторонние таблетки из собора Св. Софии в Новгороде. М., 1983. Табл. XVII; *Он же.* Византийское и древнерусское искусство. М., 1987. С. 98–99; *Он же.* История византийской живописи. М., 1986. С. 104, 120, 133, 168, 254. Табл. 259.

ется ран пальцем или Христос сам кладет туда его руку, что видно в памятниках монументальной и кавалетной живописи XII–XVII вв.⁷

Архитектурный фон иконы из Красена и выпрямившиеся, движущиеся фигуры апостола Фомы и Христа не встречаются больше в сценах с этим сюжетом (рис. 1). Группа учеников тоже представлена не так, как на рельефах из слоновой кости (рис. 3). Пока что неизвестны художественные памятники, отражающие апокрифический цикл жизни апостола⁸. Важное значение для осмысления этой иконографии имеет палеография греческого написания имени Фомы (ΟΟΜΑC). Недостаток места стеснял мастера при вырезании букв. Привлекает внимание “написанная наоборот” Θ: можно заключить, что первоначально предполагалось при расположении надписи следовать арковидной части иконы (рис. 1), по горизонтали.

Несомненно, ограничения изобразительного поля заставили мастера вырезать справа отвесно нимбу буквы Α, Μ и C. От последней буквы осталась лишь небольшая часть. Имя апостола написано через Ο, а не через ω, точно так же, как и в указанных памятниках монументального и прикладного искусства XI–XII вв. Встречаются примеры от второй половины XII в., где имя Фомы написано как через Ο, так и через ΟΥ⁹.

Буквенные обозначения имени Христа вырезаны с нанесенными над ними титулами (рис. 1). Во втором сочетании на месте C очерчен древнеболгарский буквенный знак Ъ. Несомненно, эта деталь является результатом более позднего врезания, когда была снята оправа иконы. Первоначально автор написал только имя изображенного рядом с Христом апостола.

Образ апостола Фомы на красенской стеатитовой иконе похож на самостоятельные изображения апостола на мозаиках Чефалу 1148 г.¹⁰ и на одной метрической свинцовой печати XI–XII вв.¹¹ Может быть, стеатитовое произведение из Красена отражает личные вкусы резчика – автора, названного тем же именем, что и апостол Фома, либо же речь может идти о специальном заказе человека с этим именем. Подобная практика наблюдается и в других изображениях сфрагистических памятников XI–XII вв. На их иконографическую близость с нагрудными стеатитовыми иконами и камеями первой обратила внимание А.В. Банк¹².

Во всех сценах с “Уверением апостола Фомы” архитектурная декорация служит фоном и, хотя расположена в глубине, создается ясное впечатление о месте (комнате), где произошел евангельский случай.

Например, греческая надпись на рельефе из слоновой кости (X в.) в коллекции музея Нюрнберга буквально переводится “рука у закрытых дверей”. Так, самым точным образом передан евангельский смысл “Уверения апостола Фомы”. Несомненно, в красенской иконе представлен новый, неизвестный до сих пор вариант сцены, который можно понимать и в другом смысле. По всей видимости, момент уверения уже прошел. Вполне вероятно, что художник переосмыслил конец евангельского текста, в котором, благославляющий, Христос говорит: “Блаженны те, кто не увидев, верят”. Это и есть кульминация евангельского события, отраженного в иконе из Красена.

⁷ Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевский. М., 1960. С. 107; Он же. Страницы истории новгородской живописи. Табл. XVII; Грабар А. Погановский монастырь // ИАИ. 1926/27. С. 172–210. Табл. XXXIX; Xingopoulos A. Les icones portatives // L'art byzantin l'art européen. Athènes, 1964, 1964. P. 251; Kunstdenkmäler in Jugoslavien, B. 1 (a-o). Leipzig, 1981. S. 329; La miniature arménienne XIII–XIV s. Collection du Musée du Louvre. Paris, 1984. N 103. Fig. 103.

⁸ Исключение составляет сцена “Крещение волхвов” в алтаре Фомы Аквинского в XV в. в церкви “Св. Юргена” в Висмаре. См.: Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 563.

⁹ Лазарев В.Н. История византийской живописи. Табл. 386.

¹⁰ Там же. Табл. 301.

¹¹ Zacos G., Veglery F. Byzantine Lead Seals. Basel, 1972. Vol. 1, pt 1. N 621.

¹² Банк А.В. Геммы-стеатиты-моливдовулы: (О роли сфрагистики для изучения прикладного искусства) // ПС. 1971. Вып. 23.

Из всех известных нам памятников с этим сюжетом только в стеатитовых иконах из Княжьей горы и Киева не показан характерный для сцены “Уверение апостола Фомы” архитектурный фон.

Икона из Княжьей горы (рис. 2), которая хранится в Национальном музее в Варшаве, привлекла внимание Б.А. Рыбакова¹³, Т.В. Николаевой¹⁴ и В.Г. Пуцко¹⁵. Несмотря на некоторое противоречие в предложенных ими датировках, все они воспринимают надписи на ней как славянские, нанесенные вторично в конце XII–XIII в. Видимо, к такому недоразумению привела некоторая неточность в первой публикации памятника¹⁶, так как в действительности надписи сделаны греческими буквами.

Предложенная Б.А. Рыбаковым расшифровка букв в именах Фомы и Христа такова: О АГНОСЬ ООМС НСУ ХС. При тщательном осмотре оригинала, однако, ясно заметно придыхание в сокращении греческого союза КАΙ в конце АГНОС, принятого за кириллический знак Ъ и к раздельной гасте имен Христа и Фомы. Сразу же следует отметить своеобразное начертание серифов букв всей греческой надписи, которые повернуты вверх с легким изгибом. Таким образом, традиционное написание букв О и ω в имени Фомы изменено, а вертикальная гаста А осталась плотно “приклеенной” к пальцам руки Христа. Для последней буквы не хватило места.

Двухфигурная композиция на иконе с Княжьей горы, несмотря на небольшие размеры изобразительного поля, точно следует иконографической схеме сцены “Уверения” (рис. 2). Ее резчик работал в более высоком рельефе, умело сочетая крупные пропорции голов и рук фигур с совершенной по своему исполнению богатой драпировкой одежды. Очень близко к этой манере исполнения другой стеатитовой иконы (Иоанна Богослова) – тоже с Княжьей горы¹⁷. Все это позволяет с уверенностью сказать, что изготовление стеатитовой иконы с Княжьей горы и написание греческих букв Фомы и Христа осуществлены одновременно.

Вторая икона из Киева принадлежала прежде коллекции Ханенко, о ее местонахождении в настоящее время мы не располагаем точными сведениями¹⁸. Очевидно, по технике рельефа она отличается от высокохудожественно исполненного стеатита с Княжьей горы. Некоторая стилистическая близость улавливается лишь в моделировке лиц и особенно богатой драпировке спадающих складок одежды. Не исключено, что в работе над этим произведением мастер использовал в качестве образца икону с Княжьей горы. Эти наблюдения и кириллические буквы имени Фомы позволяют отнести создание произведения к XIII в. (А) ѠБМА).

Отсутствие прямых иконографических аналогий для стеатитовых икон из Красена, с Княжьей горы и из Киева среди памятников из стеатита или из камня является серьезной помехой для их четкой атрибуции и выяснения их отношения к стеатитовым мастерским Константинополя и Фессалоники. Для датировки иконы из Красена второй половиной XII в. очень важны также помимо палеографических особенно-

¹³ Рыбаков Б.А. Ремесло древней Руси. М., 1948. С. 425, 426, рис. 117. По мнению автора, икона относится к концу XII–XIII вв.

¹⁴ Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. // САИ. Е 1–60. М., 1983. С. 20–21. Кат. № 16, табл. 31. Здесь икона с Княжьей горы относится к первой половине XII в.

¹⁵ Пуцко В. Киевская сюжетная пластика малых форм (XI–XIII вв.) // 36. на Бошко Бабић. Прилеп, 1987. С. 147–175. Обр. 14. Автор относит икону к группе стеатитовых произведений “1200”.

¹⁶ Собрание Ханенко Б.И. и В.И. Указ. соч. С. 33, 34, 44. Табл. XXXVIII, 1327. П. Ратковска предложила следующее чтение надписи, как кириллической: О АГНОСЬ ООМ (А)С НСУ ХС (*Ratkowska P.* Op. cit. P. 139–150 ill.).

¹⁷ Пуцко В. Киевская сюжетная пластика... С. 75. Обр. 15₁. Не исключено, что мнение автора, считающего иконы “Уверение апостола Фомы” и “Иоанн Богослов” произведениями одного мастера, справедливо.

¹⁸ Ханенко Б.А. и В.И. Указ. соч. С. 33, 34, 44, XXXVIII, 1327; Рыбаков Б.А. Ремесло... С. 426, рис. 117; Мезенцева Г. Скульптура // История украинского искусства. Киев, 1966. Т. 1. С. 244, рис. 192; Николаева Т.В. Древнерусская... С. 57. Кат. № 35, табл. 63. Здесь икона датирована концом XII – началом XIII в.

стей букв в имени Фомы некоторые технические и стилистические признаки. Невысокий, многоплановый закругленный рельеф, зернистые круги нимбов с их отделением от фона, фронтальность апостольной фигуры и характер моделировки одежды приближают ее к произведениям зрелого периода стеатитовой пластики, а именно той поры, когда в ней прочное место заняли иконы, предназначенные для нагрудного ношения.

Иконы из Красена и особенно с Княжьей горы обнаруживают влияние пластического стиля монументального искусства следующего века; точнее было бы, кажется, отнести их к тому определенному рубежу в искусстве, который был характерен для эпохи Комнинов (феномен, определяемый как *fin de siècle*). У икон из камня наряду с изменениями фронтальности лиц, ведущими в некоторых случаях к небольшим деформациям в пропорциях, в целом трактовка подчинена прежней, давно знакомой объемности. Однако новые детали в архитектурной декорации с взаимопроникающими следами разных монументальных художественных приемов свидетельствуют о закате самого примечательного периода в развитии стеатитовой пластики. По всей видимости, во второй половине XII в. мастера и мастерские византийской столицы лишаются связей со своими покровителями из дворцовых кругов и из среды светской аристократии. Ухудшились и возможности приобретения подходящего стеатитового материала. Продолжали работать со стеатитом прежде всего отдельные монастырские мастера, продукция которых удовлетворяла спрос гостей и посетителей крупных монастырей на нагрудные кресты и иконы¹⁹. Большинство этих мастеров часто переходили из одной монастырской обители в другую, используя для своих изделий уже бывший в употреблении или же случайно обретенный стеатитовый материал, различного вида камень и животную кость.

Некоторые из мастеров выполняли и личные заказы представителей духовной и светской аристократии. Так, мастерами силистренского митрополита (он прибыл в Силистру из Константинополя около 1140 г. и погиб во время куманских набегов в 1148 г.) был изготовлен по его заказу подарок для его друга, византийского писателя Иоанна Цеца (1110–1180). Это была коробка для чернильницы, украшенная рельефными изображениями из “Деяний Дедала”, подходящая для тонкого вкуса этого выдающегося аристократа и знатока эллинского искусства. Она была изготовлена из кости животного²⁰.

Вероятно, в среде монастырских мастеров второй половины XII – первой четверти XIII в. и были изготовлены стеатитовые иконы из Красена и с Княжьей горы с сюжетом “Уверение апостола Фомы”. Возможно, красенская икона хронологически немного опережает происходящую с Княжьей горы. Что же касается иконы из Киева, то она, скорее всего, является произведением местного мастера второй половины XIII в. В таком случае выяснение путей, по которым в Красенскую монашескую колонию и в окрестности Киева попали рассмотренные нами стеатитовые изделия, не так уж трудно.

*Перевод с болгарского
автора.*

¹⁹ *Тотев К.* Стеатитови кръстове... С. 48–58; ГИБИ. Т. 22. С. 106. Писмо 6.

²⁰ Там же.