

Архивные фотографии утраченной синайской иконы из коллекции Порфирия Успенского

Ольга Е. Этингоф

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия;*

*Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств,
Москва, Россия, etinhof@mail.ru*

Аннотация. Синайская икона из коллекции Порфирия Успенского, которая хранилась в Церковно-археологическом музее при Киевской духовной академии и была утрачена во время Второй мировой войны, содержала изображение Снятия со креста и Оплакивания. Насколько можно судить по двум черно-белым фотографиям из архивов Г.И. Вздорнова и М.В. Алпатова, она была создана во второй половине XIV в. Скорее ее можно отнести даже к третьей четверти столетия, о чем свидетельствуют параллели из монументальной живописи и иконописи. Стиль иконы близок живописи Константинополя. Из икон, хранящихся в монастыре Св. Екатерины на Синае, пока самым близким представляется полиптих со сценами Снятия со креста и Положения во гроб.

Ключевые слова: Синай, монастырь Св. Екатерины, икона, Византия, фотография, архив, датировка, Снятие со креста, Оплакивание

Для цитирования: Этингоф О.Е. Архивные фотографии утраченной синайской иконы из коллекции Порфирия Успенского // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 6. С. 78–87. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-6-78-87

Archival photographs of the lost Sinai icon from the collection of Porfiry Uspensky

Olga E. Etinhof

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;
Research Institute of Theory and History of Fine Arts
of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, etinhof@mail.ru*

Abstract. The Sinai icon from the collection of Porfiry Uspensky, which was preserved in the Museum of Church Archaeology at the Kiev Theological Academy and was lost during the Second World War, contained the images of the Descent from the Cross and Lamentation. As far as can be judged from two black and white photographs from the archives of G.I. Vzdornov and M.V. Alpatov, it was created in the second half of the XIV century. Rather, it can even be attributed to the third quarter of the century, as evidenced by the parallels from murals and icon painting. Its style is close to the painting of Constantinople. The closest parallel among the icons preserved in the monastery of St. Catherine on Sinai seems to be a polyptych with scenes of the Descent from the Cross and the Entombment.

Keywords: Sinai, St. Catherine's monastery, icon, Byzantium, photography, archive, dating, Descent from the Cross, Lamentation

For citation: Etinhof, O.E. (2021), "Archival photographs of the lost Sinai icon from the collection of Porfiry Uspensky", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 6, pp. 78–87, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-6-78-87

В описаниях коллекции синайских икон архимандрита Порфирия Успенского, опубликованных Н.И. Петровым в 1886 и 1912 гг., содержатся характеристики некоей синайской иконы без иллюстрации:

«25. Икона, вышиною в 9, а шириною в 8 вершков, на золотистом фоне, изображающая снятие со креста и положение Спасителя во гроб, с греческими надписями. Икона плохой иконописи не раньше XVII века; скорбные физиономии изображенных на иконе лиц искажены и отзываются карикатурой, положения тел неестественны»¹.

¹ *Петров Н.И.* Коллекции древних восточных икон и образчиков древней книжной живописи, завещанные преосвященным Порфирием (Успенским) Церковно-археологическому обществу при Киевской духовной академии // Труды КДА, 1886. № 10. С. 317, 324.

«38 (3341). Икона, величиною в 6, шириною в 8 вершков, на золотом фоне <...> времени упадка греческой иконописи, XVII – XVIII в., с Синая»².

История коллекции икон Порфирия, вывезенных из монастыря Св. Екатерины на Синае, хорошо известна: во время второго путешествия на Синай в 1850 г. архимандрит, будучи главой Русской миссии в Иерусалиме, приобрел в обители 26 икон и увез их в Иерусалим, затем в Санкт-Петербург, а впоследствии в Киев³. В 1885 г., после смерти Порфирия, 42 иконы, приобретенные им на Синае, в Иерусалиме и на Афоне, были переданы его душеприказчиком архимандритом Амфилохием в Церковно-археологический музей при Киевской духовной академии. После революции собрание этого Музея вместе с коллекцией Успенского было передано в Музей на территории Киево-Печерской лавры [Этингоф 2005, с. 239].

Судьба большей части этой коллекции икон трагична. Она прослеживается благодаря уцелевшим документам и воспоминаниям очевидцев, прежде всего П.А. Кульженко. В январе 1944 г. ящики с сокровищами киевских музеев были отправлены в Рихау в 60 км от Кенигсберга. 13 сентября 1944 г. они были перевезены в замок Вильденгоф в 70 км от Кенигсберга. В январе 1945 г. началось наступление советской армии и, по сообщению нескольких киевлян, все вывезенные ценности сгорели там в пожаре [Белокінь 1998, с. 140, 142, 148; Этингоф 2005, с. 242–243]. Таким образом, икона, упомянутая Н.И. Петровым, числится среди утраченных.

Начало научному изучению коллекции икон Порфирия было положено П.О. Лашкаревым и А.В. Праховым, затем к его собранию обращались Н.П. Кондаков, Д.В. Айналов, Й. Стржиговский, Н.П. Лихачев, А.С. Уваров. Однако никто из них не опубликовал эту икону и даже не упоминал.

Порфирий Успенский захотел отреставрировать свою коллекцию, этим занимался реставратор А.И. Травин. Иконы реставрировались и в музее Киево-Печерской лавры в советское время [Этингоф 2005, с. 239–240]. Возможно, в связи с этим и делались фотографии икон. Одну из них впоследствии получил Г.И. Вздоров (рис. 1). В 1925 г. вышла книга О. Вульфа и М.В. Алпатова о памятниках иконописи, где опубликована значительная часть древнейших икон из собрания Порфирия [Wulff, Alpatoff 1925].

² *Петров Н.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. Киев, 1912. Вып. 1. С. 16.

³ *Успенский Порфирий.* Второе путешествие в Синайский монастырь в 1850 г. СПб., Тип. Морского Кадетского Корпуса. 1856. С. 164.

Возможно, первоначально планировалось включить туда и описанную Н.И. Петровым икону, или просто в связи с этой работой у М.В. Алпатова оказалась фотография ее фрагмента (рис. 2).

Архивные фотографии позволяют уточнить датировку этой иконы. В нашем распоряжении оказались два разных неизвестных отпечатка утраченной и никогда не публиковавшейся иконы: общего вида ее и фрагмента, который особенно ценен, поскольку дает представление о стиле и позволяет рассуждать об атрибуции и датировке синайского памятника.

На обороте обеих фотографий имеются карандашные записи. На фотографии из архива Г.И. Вздорнова содержится отсылка к альбому Н.И. Петрова 1912 г., подтверждается синайское происхождение памятника и предложена дата: «Вероятно, XIV–XV вв.». Возможно, эта запись сделана В.Н. Лазаревым. Лазарев, видевший до Второй мировой войны собрание Порфирия в Киеве, предлагал в своей книге для целой группы из четырех икон датировку XIV–XV вв. Икону, о которой идет речь, исследователь датировал XV в. [Лазарев 1986, с. 239, 254, 262]. Ю.А. Пятницкий также упоминает эту икону, ссылаясь на Лазарева, однако ошибочно определяет ее как небольшой образок [Пятницкий 1993, с. 164].

На обороте отпечатка М.В. Алпатова икона обозначена как византийская, ее иконография определена как «Жены у гроба», указано ее местонахождение в Киеве в Музее лавры и предложена дата XIV в.

Итак, на иконе в два регистра изображено «Снятие со креста и Оплакивание». Верно определил иконографию иконы уже В.Н. Лазарев [Лазарев 1986, с. 262]. Н.И. Петров был неточен в определении «Положения во гроб». Название иконы, указанное на обороте фотографии М.В. Алпатова, ошибочно.

Как явствует из фотографии в архиве Г.И. Вздорнова, доска иконы имела ковчег, по лузге был нанесен геометрический орнамент в виде трех рядов ромбиков. Возможно, икона представляла собой часть полиптиха или иного комплекса с изображением двенадцатых праздников. По поводу размеров в описаниях Н.И. Петрова есть расхождения, вероятно в Альбоме 1912 г. отпечатка, вместо «9» напечатано «6». Если верить первому описанию 1886 г., то размер иконы был около 39,6×35,2 см. Однако, судя по фотографии из архива Г.И. Вздорнова, доска имела формат, более вытянутый по вертикали, т. е., вероятно, Н.И. Петров был неточен.

В верхнем регистре на фоне вершин гористого пейзажа изображено «Снятие со креста», слева предстает Богоматерь, целующая правую руку Спасителя, тело которого снимают с креста два воина, обращенные к нам спиной. Справа предстает Иоанн Богослов,



*Рис. 1. Икона «Снятие со креста и Оплакивание»
из коллекции Порфирия Успенского. Вторая половина XIV в.
Фотография из архива Г.И. Вздорнова*

опустивший голову на правую руку в жесте скорби. Кажется, левее Богоматери просматриваются еще две фигуры скорбящих жен, но они очень плохо различимы.

В нижнем регистре помещено «Оплакивание», гробница, высеченная в скале, изображена справа с арочным завершением, в ней хорошо различим горизонтально лежащий открытый гроб. В центре – фигура сидящей Богоматери, которая держит полулежащее тело Спасителя на коленях, и безбородый Иоанн Богослов, он склонился, целуя правую руку Христа. Справа над Богоматерью и головой Христа расположены фигуры двух скорбящих жен. Слева к ногам Спасителя припал в земном поклоне бородатый старец Иосиф Аримафейский. И самая левая фигура – уходящий бородатый средовек с лестницей, которую он держит в правой руке, и корзинкой в левой руке. Он просунул голову в отверстие между перекладинами лестницы. Надо полагать, что это Никодим. Над ним различимы фигуры еще двух скорбящих жен. Таким образом, это сцена погребального цикла, момент перед самим Положением во гроб, остановка в перенесении тела Спасителя для его Оплакивания Марией и учениками.



*Рис. 2. Фрагмент иконы «Снятие со креста и Оплакивание»
из коллекции Порфирия Успенского. Вторая половина XIV в.*

Фотография из архива М.В. Алпатова.

Предоставлена Б.Н. Дудочкиным

Фотография общего вида иконы чрезвычайно ценна для представления о памятнике, о его иконографии, но делать какие-то детальные заключения о стиле и датировке иконы по ней довольно трудно. Широкая дата, указанная на обороте отпечатка Г.И. Вздорнова, XIV–XV вв. для такой фотографии вполне корректна. Очевидно, что поздняя дата Н.И. Петрова неверна, икона очень хорошая, византийского периода, отнюдь не плохой иконописи и не времени ее упадка. Отмеченные Петровым искаженные скорбные физиономии, которые, по его словам, «отзываются карикатурой», соответствуют экспрессии поздневизантийского искусства, особенно ярко проявляющейся в сценах страстного цикла.

Зато по фрагменту из архива М.В. Алпатова мы имеем возможность рассуждать гораздо более детально не только об иконографии памятника и широкой датировке, но и о его стиле и более узкой дате. Неслучайно сам исследователь ограничил датировку XIV в., глаз и чутье его не обманули, тем более что он, несомненно, видел и подлинник. По отпечатку фрагмента можно еще сузить

датировку, она явно не связана с первой половиной XIV в., ни с Палеологовским ренессансом первой трети столетия, ни с самой серединой века. Представляется, что параллели следует искать в памятниках второй половины XIV столетия, но учитывая, что датировать приходится по старой черно-белой фотографии, необходимо соблюдать осторожность. Мы намеренно не фиксируемся на точности датировок предлагаемых аналогий, есть разные мнения исследователей, и разграничение памятников третьей четверти века и последней не всегда просто.

Аналогии, которые мы привлекаем, не следуют точной хронологии. Мы приведем несколько примеров, и ни одна из параллелей не может рассматриваться как очень близкая. Это разные памятники, возможно, относящиеся к различным направлениям. Мы лишь попытаемся очертить круг произведений, сопоставимых стадияльно.

Обращаясь к монументальной живописи, наиболее близкий стадияльно стиль можно обнаружить в росписях церкви Богоматери Перивлепты в Мистре 1360-х гг. [Acheimastou-Potamianou 2003, p. 63–77]. И как раз в праздничном цикле этого храма хорошо сохранилось «Снятие со креста», а в «Распятии» – изображения скорбящих жен. Трактовка обнаженного тела Спасителя, ликов Христа и скорбящих жен никоим образом не тождественны, но сопоставимы. Характер крупных пробелов на пышных облачениях Иоанна и Иосифа Аримафейского на синайской иконе сходен с приемами в росписях Мистры. Можно отметить еще одну деталь: выпуклую щечку Иоанна Богослова на иконе, характерную для третьей четверти XIV в., такие лики мы во множестве видим в росписях церкви Богоматери Перивлепты.

Переходя к сопоставлению с иконами, прежде всего представляется уместным обратиться к «Распятию» из Монемазии третьей четверти XIV в. (?) [Βοκοτόπουλος 1995, pl. 130]. Этот выдающийся памятник является ярким примером экспрессивного стиля зрелого палеологовского искусства, лики скорбящих жен и Богоматери трактованы со сходной трагической мимикой. Трактовка ликов Христа и Иоанна Богослова вполне соответствует стилистике этого периода.

Можно также коснуться диптиха «Не рыдай мене, Мати» из Метеор [Βοκοτόπουλος 1995, pl. 123–124]. Трактовка тела Спасителя и женских скорбных ликов на синайском памятнике сопоставима с этим диптихом.

Если обратиться к иконе «Сошествие во ад» второй половины или даже последней четверти XIV столетия из Художественного музея Уолтерс в Балтиморе, мы видим сходство не только в построении ликов, но и фигур жен мироносиц у гроба [Βοκοτόπουλος

1995, pl. 112]. Скорбные позы жен с приподнятым плечом и светлая линия завершающего рисунка ломких драпировок, очерчивающего их мафории, чрезвычайно близки передаче облачений на фрагменте из архива М.В. Алпатова.

Нельзя не упомянуть икону «Снятие со креста» второй половины XIV в. из монастыря Ватопед на Афоне [Цигаридас, Ловерду-Цигарида 2016, с. 133–141]. Сюжет и иконография афонского памятника весьма близки утраченной синайской иконе, однако стилистически он не столь близок. Вместе с тем представляется, что стадияльно это родственные явления.

И наконец, плодотворно обратиться к небольшой иконе последней трети XIV в. «Успение Богоматери» из ГМИИ им. А.С. Пушкина, где вновь трактовка ликов скорбящих жен и драпировки их мафориев сходны с синайской иконой⁴. Здесь, как и в росписях церкви Богоматери Перивлепты в Мистре, мы видим лики с выпуклыми щечками, как у Иоанна Богослова на фотографии.

Особая проблема при анализе этих архивных фотографий – сопоставление с иконами, сохранившимися в самом синайском монастыре. В идеале можно надеяться обнаружить группу сходных памятников, выполненных в одно время или даже одними и теми же мастерами. Это отдельная задача, на решение которой я пока не претендую. Пока удалось найти то, что лежит на поверхности.

Речь идет, в частности, об иконе «Распятие» с клеймами на полях второй половины XIV в. Среди клейм есть и Снятие со креста. Нельзя сказать, что это очень близкая стилистически аналогия, однако икона сопоставимого столичного качества [Вокотόπουλος 1995, pl. 83].

Гораздо ближе стилю утраченной иконы один из полиптихов второй половины XIV в., хранящийся в Синайском монастыре, с циклом двенадцатых праздников. Среди его фрагментов сохранились сцены «Снятия со креста и Положения во гроб». И здесь мы видим целый ряд сходных деталей: трактовку крестного древа, лестницы, фигуры персонажа, снимающего Христа с древа (Иосифа Аримафейского?), на полиптихе из синайского монастыря и Никодима на фотографии из архива Г.И. Вздорнова; голов Богоматери и скорбящих жен, звезд и золотой каймы на мафории Марии и проч. [Вокотόπουλος 1995, pl. 105–110].

Итак, икона из коллекции Порфирия Успенского содержала изображение Снятия со креста и Оплакивания. Насколько можно

⁴ *Этингоф О.Е., Маркова В.Э.* Византийские и поствизантийские иконы XIV–XVIII вв. // Каталог живописи. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. М.: Mazzotta, 1995.

судить по старым черно-белым фотографиям, она была создана во второй половине XIV в., скорее даже третьей четверти, о чем свидетельствуют параллели из монументальной живописи и иконописи. Таким образом, обе даты, указанные на архивных фотографиях, – и XIV в., и XIV–XV вв. в совокупности и в контексте приведенных нами аналогий, вполне правомерны. Однако ни памятники первой половины XIV в., ни XV в. не кажутся актуальными для сопоставлений с утраченной синайской иконой. Стиль ее близок столичной живописи. Из икон, хранящихся в монастыре Св. Екатерины на Синае, пока самым близким представляется полиптих со сценами «Снятия со креста и Положения во гроб». Есть надежда найти и другие аналогии среди сокровищ монастыря.

Нельзя полностью исключить возможности того, что часть вывезенных немцами сокровищ не погибла в пожарах и при каких-то обстоятельствах оказалась в частных собраниях. Известно, что в США была вывезена коллекция райхскомиссара Э. Коха, руководившего вывозом ценностей из Киева, часть похищенных произведений могла уцелеть и вместе с его личным собранием оказаться за океаном. Возможно, после истечения срока давности иконы из собрания Порфирия Успенского еще будут найдены.

Литература

- Белокінь 1998 – *Белокінь С.* Гіркий спогад про Поліну Аркадіївну Кульженко // Пам'ятки України: історія та культура. 1998. № 1. С. 135–148.
- Лазарев 1986 – *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. Т. 1–2. М.: Искусство, 1986. Т. 1. 332 с.; Т. 2. 597 с., ил.
- Пятницкий 1993 – *Пятницкий Ю.А.* Византийские и поствизантийские иконы в России. Ч. 1 // Византийский временник. 1993. Т. 54. С. 153–164.
- Цигаридас, Ловерду-Цигарида 2016 – *Цигаридас Е.Н., Ловерду-Цигарида К.* Византийские иконы и оклады: Священная Великая Обитель Ватопед. Иллюстрированный альбом М.: Верхов С.И. 2016. 440 с.
- Этингоф 2005 – *Этингоф О.Е.* Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России М.: Индрик, 2005. 768 с.: [56] л.: XLIV, 89 ил.
- Acheimastou-Potamianou 2003 – *Acheimastou-Potamianou M.* Mystras. Historical and archaeological guide. Athens: Hesperos, 2003. 120 p.
- Βοκοτόπουλος 1995 – *Βοκοτόπουλος Π.Α.* Βυζαντινές Εικόνες (Ελληνική τεχνη). Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995. 237 σ.: εικ.
- Wulff, Alpatoff 1925 – *Wulff O., Alpatoff M.* Denkmäler der Ikonenmalerei in Kunstgeschichtlicher Folge. Hellerau bei Dresden Avalun, 1925. 301 S., mit 107 montierten Abb.

References

- Acheimastou-Potamianou M. (2003), *Mystras: Historical and archaeological guide*. Athens: Hesperos. 120 p.
- Belokin' S. (1988), "Bitter memory about Polina Arkadyevna Kulzhenko", in *Pam'yatki Ukraini: istoriya ta kul'tura* [Sights of Ukraine: history and culture], no. 1, pp. 135–148.
- Βοκοτόπουλος Π.Α. (1995), Βυζαντινές Εικόνες (Ελληνική τέχνη), Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, Greece.
- Etinhof, O.E. (2005), *Vizantiyskiye ikony VI – pervoy poloviny XIII veka v Rossii* [Byzantine icons of the 6th – first half of the 13th century in Russia], Indrik, Moscow, Russia.
- Lazarev, V.N. (1986), *Istoria vizantiyskoy zhivopisi* [History of Byzantine painting], vol. 1–2, Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Pyatnitskii, Yu.A. (1993), "Byzantine and post-Byzantine icons in Russia. Part 1", *Vizantiyskii vremennik*, vol. 54, pp. 153–164.
- Tsigaridas E.N., Loverdu-Tsigarida K. (2016), *Sevjaschennaja Velikaja Obitel' Vatoped. Vizantijskie ikony I oklady. Illjustrirovannyj al'bom*. [Holy Great Abode Vatopedi. Byzantine icons and frames. Illustrated album]. Editorial URSS, Moscow, Russia. 440 p.
- Wulff, O. and Alpatoff, M. (1925), *Denkmäler der Ikonenmalerei in Kunstgeschichtelicher Folge*, Hellerau bei Dresden Avalun, Germany.

Информация об авторе

Ольга Е. Этингоф, доктор искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; etinhof@mail.ru

Information about the author

Olga E. Etinhof, Dr of Sci. (Art Studies), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993;

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka St., Moscow, Russia, 119034; etinhof@mail.ru