

А.Г. Барков

ОБРАЗ СВЯТОГО ДИМИТРИЯ СОЛУНСКОГО НА «ГРОБНОЙ ДОСКЕ»: К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ И АТТРИБУЦИИ

© 2023
УДК 75.046
ББК 85.146.56
Поступила в редакцию 06.03.2023

Образ святого Димитрия Солунского – один из древнейших в Успенском соборе Московского Кремля [ил. 1]. По преданию, икона написана на доске от гроба великомученика¹, которая вместе с «сорочкой» святого была принесена из Фессалоники во Владимир 10 января 1197 г. при великом князе Всеволоде Юрьевиче Большое Гнездо (в крещении получившим имя Димитрий) и поставлена во вновь построенном Дмитриевском соборе². В 1380 г., возможно, в связи с победой на Куликовом поле, икона была перенесена в Москву великим князем Дмитрием Ивановичем Донским, чьим небесным патроном был святой Димитрий Солунский. Об этом событии сообщалось в надписи, гравированной на двух серебряных золоченых пластинах – частях древнего несохранившегося

- 1 Существуют различные мнения о первоначальном виде и предназначении этой доски. По мнению А. Грабара, она была крышкой кенотафа великомученика Димитрия в солунской базилике [Grabar 1950. P. 19, fn 41].
- 2 Факт принесения «доски гробной» отмечен в летописях: «...принесена [бысть] дска ис Селуня гробная свята[го] Димитрия, месяца генваря в 10 день...» [ПСРЛ, 1997. Стб. 414]; «...созда церковь прекрасну на дворе своемь ста(го) мученика Димитрия, и украси ю дивно, иконами и писаниемь, и принесь доску гробную изъ Селуня ста(го) мученика Димитрия, мюро непрестанно точащю на здравье немощнымь, в той церкви постави, и сорочку того(ж) мчнка ту же положи...» [Там же. Стб. 436–437]; «Тое же зимы принесена бысть дъска гробная святого Димитрия, из неяже миро идеть, месяца генваря в 10 день принесена бысть изъ Селуня града» [ПСРЛ, 1851. С. 103]; «И на своем дворе постави церковь камени святого великомученика Димитрия резаным каменем, в ней же поставлена бысть икона, иже по вере его к Богу в лето 6705 генваря в 11 день принесена бысть к нему цька от града Селуня с гроба страстотерпца Христова Димитрия, непрестанно мироточащаго, его же бяше образ на той дъске написан, иже и до ныне видим есть и покланяем в богохранимом граде Москве в велицей соборней церкви пречистыя Богородицы» [ПСРЛ, 1908. Стб. 226].

оклада иконы, упомянутого в Описях Успенского собора 1627³ и 1701 гг.⁴ Также факт перенесения иконы отмечен в Тверском летописном сборнике⁵. Текст на пластине был воспроизведен на окладе иконы-списка из Ипатьевского монастыря в Костроме, созданного по заказу Дмитрия Ивановича Годунова в 1586 г. [ил. 2]⁶.

В публикациях XIX – первой половины XX в. образ святого Димитрия Солунского на «гробной доске» упоминался в числе прочих святынь и достопримечательностей Успенского собора [Левшин, 1783. С. 18–19; Сахаров, 1849. С. 41–42; Снегирев, 1873. С. 119–120; Истомин, 1888. С. 15; Айналов, 1906. С. 247–248; Скворцов, 1913. С. 235; Grabar, 1950. Р. 19]. Его легендарное происхождение, основанное на летописных сведениях, не вызывало сомнения. Живопись иконы находилась под несколькими слоями записи и потемневшей олифы, а кроме того до 1930 г. была закрыта поздним окладом 1821 г., что существенно ограничивало возможности исследования памятника. Первые критические замечания относительно древности образа были высказаны Н.П. Кондаковым, который отметил несоответствия некоторых деталей одежд византийской традиции и предположил, что первоначально икона была написана либо в XIII столетии во Владимире, либо в конце XIV столетия в Москве⁷ [Кондаков, 1925. С. 34].

- 3 «Образ Дмитрия Солунского, обложен серебром, оклад басменной, по полям святыне, да цка серебряна золочена, на ней писан летописец, венец золотой сканной, в венце 3 яхонта лазоревых, 2 изумруда, 2 туниса в гнездах, около венца обложено жемчугом в одну прядь» [Описи Московского Успенского собора, 1876. Стб. 390–391].
- 4 «...образ Дмитрия Солунского, писма греческого, ныне обновлен вновь, поля обложены серебром, на нем вычеканено на особых цках страдание его, венец золотой сканной обнизан жемчугом кругом в одну нить, а в венце 7 каменьев в золотых гнездах, в том числе камень яхонт жолтой, 2 искорки изумрудных, 2 яхонта лазоревых, лал да виниса. У того ж образа на полях 2 цки серебряные золочены, на них резано летопись, подпись на дву таблицах, слова резные с чернью» [Описи Московского Успенского собора, 1876. Стб. 573].
- 5 «Тоя же зыми, рекше въ 6707 лето, месяца генваря въ 11 день, принесена бысть дъска гробнаа изъ Селуня святого мученика Дмитриа въ Володимерь. И потомъ, по многихъ родеехъ и летехъ, въ лето 6888, принесена изъ Володимира на Москву и поставлена въ церкви пречистыа Богородица съборныа, у придела святого Дмитриа» [ПСРЛ, 1863. Стб. 285]. Благодарю А.С. Преображенского за указание на этот источник.
- 6 Государственный исторический музей, Москва, инв. № 75304. См.: [Постникова-Лосева, 1969. С. 233–242].
- 7 «...Икона эта представляет великомученика Димитрия в виде военачальника, облаченного в две туники (верхняя более короткая) и поверх них в большое оплечье с нарукавниками в форме лат. Поверх, с правого плеча, переброшена на левое ширинка, которая, однако же, сзади образует подобие плаща. Очевидно, что в этом облачении и латах всё перепутано при последней реставрации образа мастерами иконописцами, а между тем первая – искаженная здесь – композиция передавала, несомненно, ещё греческий образ, со всеми его деталями. Иконописец изобразил даже поверхность оплечья, как бы сделанную из перьев, и теперь можно только догадываться, что оно имело чешуйчатую форму, которую мы находим в нашем древнейшем образе Димитрия военачальника. Затем, Димитрий держит здесь правой рукой копье, а в левой, упертой в землю, меч в ножнах. Икону эту, по всей вероятности, написали или в XIII веке во Владимире, или уже в конце XIV века в Москве, причем доска эта, быть может, не была собственно надгробною, как о том гласит искаженное предание, но освящена положением на гроб великомученика и, как восточная святыня, принесена во Владимир» (цит. по: [Этингоф, 2005. С. 193–194]).



ил. 1. Святой Димитрий Солунский. Икона. Москва, 1701; доска – первая половина XI в. (?). Иконописец Кирилл Уланов. Дерево, паволока; темпера, твореное золото. Музеи Московского Кремля

fig. 1. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. Moscow, 1701; board – 1st half of 11th century (?). Icon painter Kirill Ulanov. Wood, canvas; tempera, gold paint. Moscow Kremlin Museums

ил. 2. Святой Димитрий Солунский, с житием. Икона в окладе. Москва, 1586. Дерево, левкас, серебро, драгоценные камни, жемчуг; темпера, эмаль, чеканка, басма, чернь. Государственный исторический музей, Москва

fig. 2. St. Demetrius of Thessalonica. Icon. Moscow, 1586. Wood, levkas, silver, gems, pearl; tempera, enamel, embossing, basma, niello. State Historical Museum, Moscow

Краткие характеристики художественного облика иконы были даны М.М. Постниковой-Лосевой в контексте сопоставления кремлевского оригинала со списком, выполненным в 1586 г. по заказу Д.И. Годунова для костромского Ипатьевского монастыря [Постникова-Лосева, 1969. С. 234–236]. По мнению исследовательницы, несмотря на то, что древний образ был дважды поновлен в 1517 и 1701 гг., он сохранил характерные черты византийского искусства XII–XIII вв., которые отчасти были усвоены, а отчасти переработаны мастерами костромской иконы. Также, по ее мнению, на древнее происхождение

московского образа мог указывать известный по описям оклад, ставший образцом для оклада иконы, заказанной Д.И. Годуновым. Его типология с традиционным чередованием орнаментальных и сюжетных композиций на полях характерна для русских домонгольских памятников и имеет византийское происхождение⁸. Исследовательница отметила, что техника изготовления оклада иконы 1586 г. не типична для мастеров XVI в. и содержит множество переработанных византийских мотивов как в орнаментах, так и в сюжетных композициях, где «строго продуманные, неспешные движения крепких, полных жизни, хотя и переданных очень условно, фигур и чрезвычайно выразительный язык жестов говорят о древних традициях... Отражение византийского подлинника видно во многих деталях – в архитектуре, одежде, вооружении» [Там же. С. 237–238]⁹.

Следует отметить, что упомянутые выше мнения относительно художественных особенностей и происхождения образа были высказаны еще до реставрационного раскрытия памятника, состоявшегося в 1978–1979 гг. Первое исследование вновь открытой живописи было проведено И.Я. Качаловой¹⁰ и нашло отражение в исторической справке реставрационного паспорта иконы. Так, она точно определила характерные черты образа, позволившие говорить о древнем происхождении памятника: «Свободное размещение фигуры в поле иконы, фронтальное положение, массивные пропорции (голова составляет $\frac{1}{7}$ часть тела) с низкой талией и короткими ногами»¹¹. Также ею был намечен круг ближайших аналогий среди византийских памятников XII в. Кроме того, она отметила редкую деталь – короткую тунику, надетую поверх доспеха, и нашла примеры подобной иконографии в памятниках XIV–XVI вв.¹² К сожалению, работа И.Я. Качаловой, по всей видимости, осталась неизвестной для большинства последующих исследователей иконы.

Наиболее масштабное и фундаментальное исследование иконы принадлежит Э.С. Смирновой, оно было опубликовано в сборнике в честь 800-летия Дмитриевского собора во Владимире [Смирнова, 1997]. Анализ письменных источников, иконографических, а также материальных характеристик образа позволили ей сделать вывод, что во Владимир в 1197 г. был привезен именно живописный образ святого, созданный незадолго до перенесения на Русь. Основой его была доска, согласно летописным сведениям, «поставленная» в храме, в отличие от другой святыни – сорочки святого, которую князь в соборе «положи» [Там же. С. 231, 241–242]. В связи с полным отсутствием авторского красочного слоя круг приведенных Э.С. Смирновой аналогий был ограничен: он состоял преимущественно из памятников XII в. и касался, прежде всего, типологии образа. Сопоставление сведений об устройстве гробницы великомученика, а также известия о нескольких подобных «гробных досках» позволили исследовательнице предположить, что этот образ был либо из числа специально заготовленных и освященных для раздачи, либо временно покрывал саркофаг-реликвиарий святого Димитрия [Там же. С. 241]. Она также предположила, что в Москву икона была перенесена не в 1380 г., о чем сообщается в поздней надписи на латунной доске под образом, а несколько позднее, в 1390–1400-х гг., при митрополите Киприане, по заказу которого был изготовлен золотой венец [Там же. С. 229]. Выводы Э.С. Смирновой относительно древности произведения и подлинности летописных известий, впоследствии, были приняты большинством исследователей¹³.

Возможная связь иконы с гробницей святого в Фессалонике, а также сведения об устройстве гробницы в солунской базилике были впоследствии подробно рассмотрены О.Е. Этингоф. Не исключая греческого происхождения доски, она высказала осторожные предположения о том, что икона могла быть написана на Руси уже после перенесения реликвии в конце XII в. [Этингоф, 2005. С. 191–200].

Предложенная Э.С. Смирновой атрибуция была подвергнута критике А.В. Рындиной. Согласившись с предположением о времени появления образа в Москве, она исключила его древнее происхождение, основываясь на том, что летописные известия не могут служить надежными источниками, так как являются поздними и предвзятыми, связанными с прославлением и возвышением московского княжеского дома¹⁴. По мнению А.В. Рындиной, икона из Успенского собора представляет собой «антикварную реконструкцию», вызванную

8 Подробнее об этом см.: [Стерлигова, 2000. С. 92–126].

9 Много позже к близкому выводу пришла Т.И. Сизова при описании оклада годуновской иконы: «По желанию заказчика, эта икона должна была воспроизвести икону греческой работы из Успенского собора... Серебряники воспроизвели оклад иконы XII века. Он был утрачен во время пребывания французской армии в Москве в 1812 году... Присутствие византийского подлинника обнаруживается в деталях: архитектуре, одежде, вооружении. Многие детали указывают на знакомство авторов оклада с памятниками средневекового византийского искусства» [Святая Русь, 2011. С. 322, кат. № 169]. Приведенные мнения относительно годуновского оклада и отражения в нем черт несохранившегося древнего оклада кремлевского образа, несомненно, требуют дальнейшего исследования.

10 В 1974–1978 гг. И.Я. Качалова была хранителем Успенского собора (с 1978 г. перешла на работу во Всесоюзный производственный научно-реставрационный комбинат Министерства культуры СССР), именно поэтому ее имя стоит в реставрационном паспорте иконы.

11 Отчет о реставрации иконы «Димитрий Солунский». – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1980 г. Д. 69. Л. 6.

12 Там же. Л. 6–7.

13 См.: [Христианские реликвии, 2000. С. 118–121, кат. № 28 (авт. кат. оп. Т.В. Толстая); Зверев 2000. С. 112; Иконы Успенского собора, 2007. С. 205–209; Преображенский, 2007. С. 189; Тимофеева, 2007. С. 208].

14 Прежде всего, речь шла о Степенной книге царского родословия и Лаврентьевской летописи. См.: [Рындина, 1998. С. 31].

активным интересом эпохи и лично митрополита Киприана к спискам с древних прославленных икон византийского мира, а также желанием митрополита уподобить Москву Солуни [Рындина, 1998. С. 38]. Следует отметить, что, отрицая возможность древнего происхождения кремлевской иконы, исследовательница не привела каких-либо контраргументов относительно иконографических и стилистических особенностей образа.

Впоследствии А.П. Толочко также усомнился в атрибуции иконы как «гробной доски». Он отметил, что место поклонения реликвиям святого в храме, скорее всего, являлось исторической реконструкцией, не связанной с реальным местом погребения, и представляло собой шестигранный деревянный киворий, который позднее был разобран и заменен на мраморный ларнакс. Поэтому никакого гроба и гробной доски в солунской базилике не существовало [Толочко, 2010. С. 431–440].

Из приведенного обзора следует, что в литературе сохраняется две противоположные точки зрения о времени создания иконы из Успенского собора и ее происхождения. Первая, наиболее развернуто высказанная Э.С. Смирновой, основывается на летописных известиях. Согласно этой гипотезе икона была создана в конце XII в., непосредственно перед перенесением во Владимир или вскоре после 1197 г. Вторая – точка зрения А.В. Рындиной и отчасти Н.П. Кондакова, несмотря на почти полное отсутствие доказательной базы относительно художественных особенностей образа, она так и не была подтверждена или опровергнута в последующей литературе. Приступая к исследованию, мы сформулировали несколько вопросов. Существует ли возможность датировать икону с несохранившейся авторской живописью без учета письменных источников? Возможно ли рассуждать о древней авторской живописи, зная, что образ был дважды полностью поновлен? Могла ли икона появиться в эпоху митрополита Киприана? Если доска действительно древняя, то какого времени на ней была живопись? Следует ли связывать ее создание со временем перенесения на Русь князем Всеволодом Большое Гнездо или он мог привезти во Владимир более древнюю святыню? Ответы на некоторые вопросы частично были получены в результате технико-технологических исследований¹⁵, показавших, что конструкция иконного щита, материал и технология его изготовления совершенно не типичны ни для ранних русских памятников, ни, тем более, для икон XIV–XVI вв. Напротив, ближайшие аналогии иконной доске исключительно византийские, датированные в пределах X–XII вв.

15 См. статью А.Г. Баркова и Д.С. Першина «К истории поновлений иконы «Святой Димитрий Солунский» (по материалам технико-технологических исследований 2020–2021 годов)» в настоящем издании.

Изучение икон с несохранившейся авторской живописью и возможность их аргументированной атрибуции до недавнего времени казались неразрешимой задачей. Редким исключением являются исследования Э.С. Смирновой об иконах «Спас на троне» («Спас Золотая риза») [Смирнова, 1996] и «Святой Димитрий Солунский» [Смирнова, 1997]. Тщательное изучение письменных источников, а также характерных иконографических и стилистических признаков, воспроизведенных при поновлении образов, позволили ей реконструировать первоначальный облик иконы «Спас на троне», указать круг ближайших аналогий и, тем самым, поставить памятник в контекст искусства середины – второй половины XI в. Методика исследования Э.С. Смирновой была принята и развита нами в отношении других икон с утраченной живописью из Успенского собора Московского Кремля. Прежде всего, мы сформулировали основные критерии, позволяющие выявлять и атрибутировать памятники такого типа: наличие древней основы (иконного щита древней конструкции на набивных шпонках); упоминание в письменных источниках (летописи и ранние описи Успенского собора), а также сам факт перенесения древнего образа в главный храм русской митрополии; воспроизведение древнейших иконографических типов, как правило, устаревших по отношению ко времени поновления; воспроизведение в поздней живописи важнейших стилистических признаков (положение фигур в пространстве, их пропорции и пластические характеристики, типы ликов, одежды, вооружения). Следует особо подчеркнуть различие между точным воспроизведением древнего облика иконы при поновлении на древней основе и обращением к древней иконографии во время создания нового памятника. В первом случае мы имеем дело с очевидным несопадением древних композиционных и объемно-пространственных решений и нового художественного языка искусства рубежа XVII–XVIII вв., выраженного в подчеркнутой иллюзорности образов, живоподобной манере личного письма, чрезмерной декоративности деталей. Наоборот, в случае создания нового памятника по мотивам древней иконографии противоречия между композицией, «архитектурой» образа и его внешним живоподобием, как правило, не существует. Данный метод позволил уточнить атрибуцию некоторых икон, а также выявить ранее неизвестные древние образы в соборной Успенского собора.

Святой Димитрий на иконе из Успенского собора изображен в рост, в образе юного воина. Его фигура плотного сложения, коренастая, представлена фронтально, почти полностью занимает пространство средника, который, учитывая первоначальный глубокий ковчег, создает подобие реликвария для живописного образа. Верхняя часть корпуса заметно удлинена, нижняя – крупнее и массивнее. Ноги слегка согнуты в коленях и чуть развернуты вправо, так что движение в них едва улавливается. В правой руке, прижатой к животу,

он держит под наклоном копье с красным древком и серебряным наконечником, а в левой, опущенной вниз, придерживает прислоненный к ноге меч в ножнах с золотыми накладками. Щит отсутствует. Святой Димитрий облачен в пластинчатый доспех с золотым отливом, с наплечниками-армилами, который надет поверх пурпурно-красной подлатной рубахи, украшенной оплечьем и поручами с драгоценными камнями и жемчугом. Доспех покрывает препоясанная красная туника, шитая золотом, широкой складкой ниспадающая с груди, а поверх накинут украшенный мелким геометрическим золотым орнаментом плащ темно-изумрудного цвета, концы его свисают с обоих плеч и завязаны узлом над поясом под левой рукой. Порты темно-пурпурные, с прозрачными белильными пробелами, ноги обуты в розово-красные поножи с золотой разделкой.

Как показали технико-технологические исследования, иконописец Кирилл Уланов почти дословно повторил живопись начала XVI в. Единственным возможным изменением было небольшое удлинение фигуры, корректировка линии плеч, в результате чего шея перестала быть «спрятанной» в объеме туловища. К сожалению, слой начала XVI столетия в этой части фигуры не сохранился, но он может быть реконструирован при сравнении со списком 1586 г. Более заметные отличия в постановке фигуры обнаружены при съемке иконы в рентгеновских лучах. На реконструкции видно, что в несохранившемся слое правая рука с копьем была сильнее отставлена в сторону, ноги поставлены чуть шире, а стопы развернуты чуть более к нижнему краю средника. В целом, пропорции были более массивными, фигура занимала больше пространства средника.

Также немного другой была форма лика великомученика. Его реконструкция стала возможной при исследовании золотого венца, сохранившего очертания головы святого.

Святой Димитрий Солунский – один из самых почитаемых святых в Византии, на Балканах и в Древней Руси.

Надпись на иконе 1701 г. свидетельствует, что образ был обновлен Кириллом Улановым «по древнему начертанию»¹⁶. Этот факт подтверждается при сопоставлении кремлевской иконы со списком из костромского Ипатьевского монастыря 1586 г. [Постникова-Лосева, 1969. С. 234–236], достаточно точно воспроизводящим иконографию древнего образа, обновленного в 1517 г. Несмотря на очевидную близость двух икон, М.М. Постникова-Лосева отметила некоторые несоответствия в характере изображения фигуры святого, которые, по ее

16 Этот текст содержит редкое и важное уточнение, обычно в надписи на иконах приведена информация о времени, иконописце и в редких случаях – о заказчике поновления.

мнению, не позволяют считать костромскую икону точной копией кремлевского образа [Там же. С. 235]¹⁷. Близость этих икон отмечали также Э.С. Смирнова [Смирнова, 1997. С. 241–254] и Т.С. Борисова [Иконы Успенского собора, 2007. С. 205–209].

На иконе из Успенского собора святой Димитрий представлен юным воином в доспехах, с копьем и мечом¹⁸. Иконография кремлевского образа рассмотрена Э.С. Смирновой [Смирнова, 1997. С. 241–254], которая отметила, что этот тип, как и характер фигуры в целом, соответствует византийской и русской традиции X–XII столетий¹⁹. По предположению исследовательницы, во время поновления иконы «митрополит Варлаам в 1517 г. явно придал новые стилистические качества иконной композиции», поэтому иконописец сделал фигуру святого Димитрия «широкой в бедрах и узкой в плечах, подчеркнув длинные контуры драпировок, он мог сохранить старую, первоначальную иконографию» [Там же. С. 235]. Редкая особенность, не характерная для большинства известных изображений Димитрия-воина, была отмечена И.Я. Качаловой и А.С. Преображенским – розово-алая с золотым ассистом туника, надетая поверх доспеха. По наблюдению исследователя, единственным примером изображения этой детали является образ святого Димитрия в росписи Церкви Спасителя в монастыре Жича в Сербии (1309–1316, в основе – 1220 г.) [Преображенский, 2007. С. 189]. Изображение туники и плаща великомученика в росписи Жичи позволяет реконструировать их первоначальный вид на кремлевской иконе. В росписи видно, что диагональный край туники оторочен мехом и совпадает по цвету с плащом, завязанным через левое плечо. Точно так же это могло быть изображено в первоначальном слое живописи на кремлевской иконе, но впоследствии, при поновлении, трактовано иначе – как плащ, перекинутый двумя концами на грудь и завязанный узлом на боку. По наблюдению Э.С. Смирновой, эта деталь не находит прямых аналогий среди многочисленных изображений святых воинов в византийском искусстве. Ближайшие примеры этой иконографической особенности она видит в типе изображения складок плаща на иконе «Святой Георгий» из церкви Святого Андрея в Верии, а также в иконе «Апостол Филипп, святые Феодор Стратилат и Димитрий Солунский»

17 На наш взгляд, точно отмеченные М.М. Постниковой-Лосевой различия в образах скорее не иконографического, а стилистического характера.

18 Истории почитания и иконографии Димитрия Солунского посвящено множество исследований. Наиболее полный список публикаций об иконографии этого святого см.: [Преображенский, 2007. С. 177–193].

19 Как правило, его изображали в виде безбородого юноши с короткими прямыми или кудрявыми волосами, реже – с короткой бородой и тонкими усами. На раннем этапе сложения иконографии его изображали в образе мученика с юным, почти детским ликом, облаченным в патрицианские одежды, и лишь с X столетия – в виде воина в доспехах и с воинскими атрибутами.

из собрания Государственного Эрмитажа. В русском искусстве подобный характер изображения плаща встречается в росписи Дионисия в церкви Рождества Богородицы в Феррапонтове, в образе святого Феодора Стратилата [Смирнова, 1997. С. 233–234]. Однако в этом случае, скорее всего, имеет место заимствование указанного мотива Дионисием: во время росписи иконостаса Успенского собора Московского Кремля в 1481 г. он мог подробно наблюдать исследуемый образ святого Димитрия. Позднее эта деталь встречается только в списках кремлевской иконы – на образе 1586 г., заказанном Д.И. Годуновым, а также на иконе XVI–XVII вв. из ризницы Троице-Сергиевой лавры [Там же. С. 224, ил. 135].

Алая туника на кремлевской иконе вызывает ассоциации с особо почитаемой реликвией святого Димитрия – сорочкой, обогрелой кровью мученика и сохраненной его учеником Луппом. Обильный золотой ассист символизирует божественную благодать и дарование исцелений через эту святыню, частица которой, по свидетельству летописи, была привезена великим князем Всеволодом Юрьевичем из Фессалоники в 1197 г.²⁰ Изображение этой одежды поверх доспеха придает образу особый оттенок жертвенности – воинская доблесть уступает место подвигу мученика за Христа, земные одежды сияют светом, вызывая прямые ассоциации с богослужебными текстами: «одеяйся светом яко ризою» (Пс. 103, 2); «порфирию от крове одеян светлою, и скипетром страданий твоих украшен»²¹. В этом же контексте следует рассматривать и другую черту иконографии святого Димитрия, остававшуюся прежде незамеченной – изображение меча, не подвешенного к поясу, а поставленного на позем. В костромской иконе-списке, скорее всего, воспроизведена важная деталь протографа – перевязь, обвивающая ножны, которая точно указывает на то, что меч снят с пояса. Впервые интерпретация снятого с перевязи меча как символа отказа от земной славы отмечена Е.Я. Осташенко в образе святого Георгия из Успенского собора Московского Кремля²². Это достаточно редкая деталь, но она все же встречается в памятниках XI – начала XII в.²³

Расположение гвоздей и отверстий от них, а также вставки грунта на ногах святого, выявленные на рентгенограмме, показали, что в более раннем слое (до начала XVI в.) постановка фигуры, расположение и состав воинских атрибутов и одежд были несколько иными. Определенную трудность вызывает интерпретация следов от гвоздей в правой нижней части иконы, рядом с видимым изображением меча. Линия, отмеченная гвоздевыми отверстиями, наклоненная вправо, вероятнее всего, соответствует мечу, отставленному вправо, к самому краю средника, а не прислоненному к колену. В нижней части этого меча отчетливо просматривается овальная форма, напоминающая щит каплевидной формы. Подобный тип щитов находит аналогии в изображении святых воинов в искусстве X–XIII вв. – на стеатитовой иконке рубежа XI–XII вв. со святыми Георгием и Димитрием из Государственного Эрмитажа [Искусство Византии, 1977. С. 113, кат. № 615], на стеатитовой иконке XII в. со святыми Георгием и Феодором Стратилатом из Государственного исторического музея [Искусство Византии, 1977. С. 116, 118, кат. № 623], в росписи церкви Святого Пантелеймона в Нерези (около 1164) [Джурич, 2000], на иконе XII столетия «Святые Феодор и Георгий» из монастыря Святой Екатерины на Синае [Sinai, 1990. P. 169, no. 40]. Мотив щита, прислоненного к копью или мечу, встречается в памятниках разных периодов средневекового искусства²⁴ и, по-видимому, также может рассматриваться в контексте возвращения к первоначальной раннехристианской идее образа мученика, а не воина. Следует отметить, что размеры реконструируемого щита на иконе слишком малы по отношению к фигуре святого Димитрия, хотя небольшие щиты разных форм также известны в искусстве X–XI вв.²⁵ Возможно, уменьшенный размер следует рассматривать в символическом аспекте.

Представляют интерес и вставки грунта на ногах святого, выявленные в инфракрасном диапазоне и на рентгенограмме. Их форма, а также то, что при замене грунта они были тщательно вырезаны, дает основания реконструировать иной тип обуви, нежели в слое живописи Кирилла Уланова – с заостренными языками (или щитками), закрывавшими голень до колена. Подобная обувь показана на годуновской иконе-списке 1586 г. и в изображении святого Димитрия

20 «...сорочку того(ж) мчнка ту же положи» [ПСРЛ, 1997. Стб. 436–437]. О почитании этой реликвии см.: [Стерлигова, 1997. С. 255–273].

21 Текст стихир на службу святому Георгию был приведен Е.Я. Осташенко при описании сходных черт в иконографии образа святого Георгия из Успенского собора Московского Кремля. См.: [Иконы Успенского собора, 2007. С. 67, кат. № 1 (авт. кат. описания Е.Я. Осташенко)].

22 Ранее этот жест был интерпретирован В.Н. Лазаревым как символ княжеской власти, а Н.А. Деминой – как «эмблема независимости и военной мощи Руси». См.: [Осташенко, 1985. С. 158].

23 По мнению Е.Я. Осташенко, меч, снятый с перевязи, является характерным признаком определенного стилистического этапа – рубежа XI–XII вв. Однако он встречается и ранее, начиная с первой половины XI в. См. изображение святого Меркурия первой половины XI в. в церкви Богородицы в Константинополе (сейчас – мечеть Одалар), образы святых воинов в мозаике малого купола в кафоликоне Неа Мони на Хиосе середины XI в., мозаичные образы святых Сергия и Ваха около 1100 г. в монастыре Дафни.

24 Например, на стеатитовой иконе святого Феодора Стратилата XI в. из собрания Музеев Ватикана [Kalavrezou-Maxeiner, 1985. Vol. 1. P. 99–100, no. 6; The Glory of Byzantium, 1997. P. 157–158, no. 104], рельефах западного и южного фасадов Георгиевского собора 1230–1234 гг. в Юрьеве-Польском [Вагнер, 1964. С. 45, рис. 19]. Памятник более позднего времени – резные костяные пластины с изображениями святых воинов, украшающие запрестольный крест из Благовещенского собора Московского Кремля (инв. № МР–5961).

25 См. например изображения воинов на коптском реликварии X в. [Evelyn White, 1933. P. 194–195, pl. LXIII], на стеатитовой иконе с образом святого Георгия из Национального музея в Софии (Болгария) [Kalavrezou-Maxeiner, 1985. Vol. 2. No. A56, pl. 92]. Небольшие щиты овальной и круглой формы встречаются в мозаиках кафоликонов Осиео Лукас в Фокиде и Неа Мони на Хиосе.



ил. 3. Святые Димитрий и Георгий.
Роспись Благовещенского собора
Московского Кремля. 1547–1551

fig. 3. Saints Demetrius and George.
Wall painting of the Annunciation
Cathedral of the Moscow Kremlin.
1547–1551

в росписи 1547–1551 гг. кремлевского Благовещенского собора [Качалова, Маясова, Щенникова, 1990. Ил. 71] [ил. 3]. Такая форма периодически встречается также в памятниках X–XIV вв., например, в складне с образом сорока севастьянских мучеников из собрания Государственного Эрмитажа, в миниатюре с изображением императора Василия II в Псалтири Василия II²⁶.

Важные черты древнего образа можно увидеть, обратившись к не привлекавшемуся ранее источнику – золотому сканному венцу иконы конца XIV – начала XV в., хранящемуся в Оружейной палате [Постникова-Лосева, 1969. С. 240–241; Рындина, 1997. С. 136–147]²⁷ [ил. 4]. Внутренний абрис



ил. 4. Золотой венец от иконы «Святой Димитрий Солунский». Москва, конец XIV – начало XV в. Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, скань. Музеи Московского Кремля

fig. 4. The Golden Crown from Icon 'St. Demetrius of Thessalonica'. Moscow, late 14th – early 15th century. Gold, silver, gems, pearl; embossing, filigree. Moscow Kremlin Museums

венца²⁸ воспроизводит тип головы великомученика, характерный для раннего этапа иконографии святого – округлой, куполообразной формы, с короткими прямыми волосами, закрывающими уши и образующими ровный, а не волнообразный, как в живописи Кирилла Уланова, силуэт. Также угадывается и тип лица святого – тоже округлый, почти детский, близкий к типу Эммануила, на что указывает абрис, очерчивающий щеки. Большинство известных вариантов изображения святого в виде юноши представляют иной тип лица – удлинённый, овальный или заостренный в нижней части из-за явно выраженного подбородка.

26 Venet. Marc. Ms. gr. 17. Fol. 3r.

27 Следует отметить, что этот венец и близкий ему по технике и стилю венец от иконы «Спас на престоле, с припадающим митрополитом Киприаном» монографически не исследованы, их атрибуция предложена указанными авторами в контексте общих исследований работы русских ювелирных мастерских конца XIV – начала XV в. Учитывая, что в то время Москва и кремлевский Успенский собор были дважды разорены (в 1382 г. ханом Тохтамышем и в 1408 г. ханом Едыгеем), кажется целесообразным поставить вопрос о возможности появления этих венцов при митрополите Фотии, в 1410-х гг. Безусловно, это предположение носит гипотетический характер и требует дальнейшего исследования.

28 Во время одного из поновлений образа венец был укреплен на гладкой золотой пластине, однако это не привело к существенному изменению внутреннего абриса. Скорее наоборот, новая пластина явно была сделана по форме лица.

Асимметричное расположение камней на венце²⁹ указывает на легкий наклон головы вправо, а контур щек – небольшой поворот лица влево. Еще одной важной деталью является угол наклона концов венца, явно несовпадающий с изображением нимба в живописи 1701 г. Венец, созданный на рубеже XIV–XV вв., окружал голову святого, начиная не от шеи, а от покатых плеч, и соответствовал более сокращенным пропорциям фигуры. На рентгенограмме просматривается графья, предположительно XVI в., показывающая иной абрис плеч – покатый, соединенный с контуром головы святого. Благодаря этому шея не была выделена по отношению к объему тела. Подобная постановка головы не характерна для памятников XVI, XIV и даже XII столетий. Исключение могут составлять образы, по-видимому, целенаправленно воспроизводившие древние образцы. Среди них можно назвать стеатитовую икону начала XIV в. Димитрия Солунского из собрания Лувра [Kalavrezou-Maxeiner, 1985. Vol. 1. P. 201–202, no. 127; Vol. 2 pl. 62], а также его изображение в росписи 1303 г. капеллы Святого Евфимия, примыкающей с северной стороны к базилике в Фессалонике [Архимандрит Иоаннис Х. Тассиас 2007. С. 113]. Напротив, подобный «младенческий» тип лица более распространен в мелкой пластике и в живописи X–XI вв. Например, костяной образ святого Димитрия Солунского второй половины X в. из собрания Музея Метрополитен в Нью-Йорке, триптих «Сорок мучеников Севастийских» X в. из Государственного Эрмитажа, Арбавильский триптих из Лувра середины X в., а также образ святого Димитрия на полях оклада иконы «Апостолы Петр и Павел» 1050–1060-х гг. из Софийского собора в Великом Новгороде. К этому же типу можно отнести образ святого диакона Исавра в росписи церкви Святого Лаврентия в Водоче (первая половина XI в.). Однако наиболее близкий тип изображения великомученика можно увидеть на двух стеатитовых иконках первой половины XI в. из собрания Государственного историко-археологического музея-заповедника «Херсонес Таврический» [Искусство Византии, 1977. С. 113, № 614; Kalavrezou-Maxeiner, 1985. Vol. 1. P. 107, no. 15] и Виргинского музея изобразительных искусств [Kalavrezou-Maxeiner, 1985. Vol. 1. P. 108, no. 16].

Подводя итог, можно с достаточной степенью уверенности утверждать, что несмотря на казалось бы полную утрату материальных данных, а также на две сплошные записи, икона «Святой Димитрий Солунский» сохранила главные характеристики первоначального образа, позволяющие довольно точно

29 Несимметричное расположение камней или орнамента на нимбах характерно для Богородичных икон в деисусных композициях.

определить время его создания³⁰. К ним относятся: строго фронтальное расположение фигуры, заключенной в глубокий ковчег, из-за чего живопись воспринимается подобной высокому рельефу; сокращенные массивные пропорции, которые, судя по абрису гвоздевых отверстий, были ещё более крупными; ощутимое укрупнение объема сверху вниз, благодаря чему заметно утяжелена нижняя часть фигуры и она воспринимается в небольшом ракурсе; форма головы и ее низкая посадка, очертания детского, почти младенческого лица, запечатленные в сканном венце, а также узкий нимб, начинавшийся от плеч. Все эти черты находят прямые аналогии в искусстве X – первой половины XI в. Наиболее близкими являются икона «Апостол Филипп» второй половины X в. из монастыря Святой Екатерины на Синае [Sinai, 1990. P. 146], мозаичные образы воинов в кафоликоне Осиос Лукас в Фокиде 1030-х гг. [Chatzidakis, 1997. P. 53, 60], образ святого диакона Исавра в церкви Святого Леонтия в Водоче первой половины XI в. [Джурич, 2000. С. 31], образ святого Меркурия из церкви Богоматери в Константинополе³¹, а также мозаичные изображения святых воинов в малом куполе кафоликона Неа Мони на Хиосе середины XI столетия [Mouriki, 1985. Pl. 304–305].

Напротив, попытки найти аналогии среди памятников конца XII в.³², рубежа XIV – начала XV в.³³, первой четверти – середины XVI в.³⁴, а также конца XVII – начала XVIII вв.³⁵ [ил. 5] оказываются безуспешными. Несмотря на то что эти три этапа довольно сильно отличаются между собой, все же в них есть общие черты, хотя и по-разному проявленные, которые невозможно встретить в византийском искусстве македонского времени. Эти различия касаются постановки фигур в пространстве – они не связаны жестко с плоскостью фона,

30 Примеры таких точных воспроизведений древних особо почитаемых образов хорошо известны. Прежде всего, это образ Богоматери Владимирской 1130-х гг. (Государственная Третьяковская галерея), икона «Спас Златая Риза» из Успенского собора Московского Кремля и другие.

31 Фреска находится в собрании Археологического музея в Стамбуле. См.: [Grotowski, 2010. Fig. 28.].

32 Среди эталонных памятников этого времени можно назвать образы святых воинов в росписях церковью Святого Пантелеимона в Нерези (около 1164 г.) [Джурич, 2000. С. 36–41], Святого Николая Каснициса 1170–1180 гг. [Chatzidakis, Pelekanidis, 1985. P. 50–65] и Святых Косьмы и Дамиана конца XII столетия в Кастории [Ibid. 1985. P. 22–49].

33 Можно обозначить широкий круг изображений святых воинов палеологовского периода. Это росписи и мозаики монастыря Хора, мозаичная икона святого Димитрия из музея в Сассоферрато, росписи Верии, Жичи, Дечан, а также близкие времени митрополита Киприана росписи церковью Святого Андреаша на Треске в Македонии 1380-х гг. и Богоматери Перивлепты в Мистре.

34 Образы святых Димитрия и Георгия в росписи Благовещенского собора Московского Кремля, святых воинов в росписи Феррапонтова монастыря, на иконе-таблетке из Великого Новгорода, на иконе святого Димитрия Солунского из Государственного музея-заповедника «Ростовский Кремль» и другие.

35 См. икону «Великомученик Георгий, с житием» из церкви Благовещения в Ярославле, костромскую икону «Святой Иоанн Воин» первой четверти XVIII в. из собрания Церковного историко-археологического музея в Ипатьевском монастыре.



ил. 5. Святой Георгий, с житием. Икона.
Кострома, начало XVIII в.
Дерево, левкас; темпера.
Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.
Деталь

fig. 5. St. George with Scenes of His Life. Icon.
Kostroma, early 18th century.
Wood, levkas; tempera.
Yaroslavl State Historical, Architectural and Art Museum-Preserve.
Detail

имеют гораздо большую степень свободы в движении. Меняется иконографический тип святого Димитрия: от детского к юношескому и почти средовеку, что находит отражение в изменении пропорций фигур и формы лиц, они заметно удлинены; обязательно выделены шеи, вытянутые и подчеркнута обнаженные, а не «спрятанные» внутри массы тела. Доспехи святых воинов, особенно в балканских памятниках XIV в., нарочито декоративны. Для искусства времени Кирилла Уланова отмеченные черты также характерны, но выражены несколько иначе. Пропорции фигур в них сильно изменены, даже деформированы, создается эффект «линзирования» формы, который часто усиливается пышными барочными драпировками. Сравнение образа святого Димитрия из Успенского собора с памятниками этого периода показывает резкое несоответствие между внешним живописным обликом, наполненным живоподобными чертами, с внутренней сдержанностью пространственных и пластических характеристик.

Древнее происхождение иконы подтверждается также конструкцией, характером обработки и материалом доски. По мнению Д.С. Першина, иконный щит, состоящий из двух дубовых и одной кипарисовой (?) досок, совершенно не типичен для русской традиции раннего, домонгольского, периода

и, тем более, позднего Средневековья. Напротив, эти материалы характерны для южных регионов, в частности, для Греции. Использование разных пород дерева могло быть также связано с реальным или легендарным происхождением одной из досок от древнего деревянного кивория из солунской базилики Святого Димитрия. Конструкция иконного щита с необычно глубоким по сравнению с русскими домонгольскими иконами ковчегом³⁶ аналогична византийским памятникам X–XI вв.³⁷ В таком обрамлении живописное изображение святого уподобляется драгоценной святыне, заключенной в реликварий.

Перечисленные особенности иконографии и художественного языка иконы, а также материальные характеристики доски позволяют отнести образ святого Димитрия к кругу византийских памятников X – первой половины XI в. Эта атрибуция ставит под сомнение вероятность ее создания непосредственно для князя Всеволода Юрьевича в конце XII в. Можно предположить, что живописное изображение святого на доске, связанной с его реликвиями, уже существовало в солунской базилике. С этой гипотезой согласуется предположение И.А. Стерлиговой о том, что князю был преподнесен в дар серебряный ковчег в виде восьмигранного кивория, хранящийся в Оружейной палате [Стерлигова, 1997. С. 255–273; Византийские древности, 2013. С. 118–119]. В этом ковчеге могла находиться частица сорочки святого, упомянутая в летописях.

ЛИТЕРАТУРА

- Айналов Д.В. Примечания к тексту Книги Паломник Антония Новгородца // Журнал Министерства народного просвещения (новая серия). 1906. Ч. 3. № 6. С. 246–247.
- Архимандрит Иоаннис Х. Тассиас. Святой Димитрий покровитель Салоник. Салоники, 2007. 140 с.
- Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси: Юрьев-Польской. М.: Наука, 1964. 188 с.
- Византийские древности. Произведения искусства IV–XV веков в собрании Музеев Московского Кремля: Каталог / Отв. ред.- сост. И.А. Стерлигова. М.: Пинакотека, 2013. 608 с.
- Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М.: Индрик, 2000. 592 с.

36 Глубина ковчег одной из древнейших русских икон «Спас Золотая риза» вполтину меньше, при значительно большем размере.

37 Например, упомянутая выше икона «Апостол Филипп» второй половины X в. Несмотря на ее значительно меньший по сравнению с кремлевской иконой размер, глубина и ширина ковчег пропорционально сопоставимы. Также глубокие ковчег характерны для рельефов слоновой кости, например, для образа святого Димитрия Солунского второй половины X в. из собрания Музея Метрополитен в Нью-Йорке.

Зверев А.С. Константинопольские и греческие реликвии на Руси // Христианские реликвии в Московском Кремле: Каталог / Авт.-сост. А.М. Лидов. М.: Радунца, 2000. С. 111–115.

Иконы Успенского собора Московского Кремля. XI – начало XV века: Каталог / Отв. ред.-сост. Т.В. Толстая. М.: Северный паломник, 2007. 256 с.

Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки: В 3 ч. М.: Советский художник, 1977. Ч. 2. 156 с.

Истомин Г. Указатель святыни и достопримечательностей Московского Успенского собора. М.: Типография Общества распространения полезных книг, 1888. 48 с.

Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А. Благовещенский собор Московского Кремля: К 500-летию уникального памятника русской культуры. М.: Искусство, 1990. 388 с.

Клячина А.Н. Каталог реставрационных работ. Ярославль, 1997.

Кондаков Н.П. Объяснения к таблицам // Памятники Синая археологические и палеографические / Под. ред. В.Н. Бенешевича. Л., 1925. Вып. 1. LXXII с., 56 стб., 30 л. ил.

Кузнецова О.Б. Работы костромичей в Ярославле и их влияние на местный стиль иконописи конца XVII – начала XVIII в. // IX Научные чтения памяти И. П. Болотцевой (1944–1995). Ярославль: Аверс Плюс, 2004. С. 33–40.

Левшин А., прот. Историческое описание первопрестольного в России храма, Московского большого Успенского собора. М., 1783. 112 с.

Описи Московского Успенского собора, от начала XVII века по 1701 г. включительно // Русская историческая библиотека. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1876. Т. 3. Стб. 295–876.

Осташенко Е.Я. Икона «Св. Георгий» из Успенского собора и ее место в русской живописи домонгольского периода // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования: Сборник статей / Отв. ред. Э.С. Смирнова. М.: Наука, 1985. С. 141–160.

Постникова-Лосева М.М. К вопросу об отражении византийской художественной культуры в золотом и серебряном деле Древней Руси: (серебряный оклад иконы Димитрия Солунского 1586 г.) // Византийский временник. 1969. Т. 30. С. 233–242.

ПСРЛ. М., 1851. Т. 41. 217 с.

ПСРЛ. М., 1997. Т. 1. 496 с.

ПСРЛ. СПб., 1863. Т. 15. 504 с.

ПСРЛ. СПб., 1908. Т. 21. 342 с.

Преображенский А.С. Димитрий Солунский. Иконография // Православная энциклопедия. М.: Церковный научный центр «Православная энциклопедия», 2007. Т. 15. С. 177–195.

Рындина А.В. К вопросу о реликвиях св. Димитрия Солунского в Успенском соборе Московского Кремля // Искусство христианского мира. М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 1998. Вып. 2. С. 28–41.

Сахаров И.П. Исследования о русском иконописании. СПб.: Типография Якова Трея, 1849. Кн. 2. 59 с.

Святая Русь: Каталог выставки / Отв. ред. Е.Н. Петрова, И.Д. Соловьева. СПб.: Palace Editions, 2011. 496 с.

Скворцов Н.А. Археология и топография Москвы. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1913. 493, II с.

Смирнова Э.С. «Спас Златая Риза». К иконографической реконструкции чтимого образа XI в. // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А.М. Лидов. М.: Мартис, 1996. С. 159–199.

Смирнова Э.С. Храмовая икона Дмитриевского собора. Святошь солунской базилики во владимирском храме // Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию создания / Отв. ред. Э.С. Смирнова. М.: Модус граффити, 1997. С. 220–254.

Снегирев И.М. Подробное историческое и археологическое описание города. М.: Изд. А. Мартынова, 1873. Т. 2. 261 с.

Стерлигова И.А. Византийский мощевик Димитрия Солунского из Московского Кремля и его судьба в Древней Руси // Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию создания / Отв. ред. Э.С. Смирнова. М.: Модус граффити, 1997. С. 255–273.

Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков: Происхождение, символика, художественный образ М.: Прогресс-Традиция, 2000. 261, [2] с.

Тимофеева Т.П. Димитрия Солунского великомученика собор во Владимире. История собора // Православная энциклопедия. М.: Церковный научный центр «Православная энциклопедия», 2007. Т. 15. С. 207–210.

Толочко А.П. Необычные реликвии в домонгольской Руси: «Доски гробные» // Краеугольный камень. Археология, история, искусство, культура России и сопредельных стран: Сборник статей: в 2 т. / Под ред. Е.Н. Носова, С.В. Белецкого. М.: Ломоносовъ, 2010. Т. 2. С. 431–439.

Христианские реликвии в Московском Кремле: Каталог / Авт.-сост. А.М. Лидов. М.: Радунца, 2000. 305 с.

Этингоф О.Е. Византийские иконы VI – первой половины XIII в. в России. М.: Индрик, 2005. 768 с.

Chatzidakis M., Pelekanidis S. Kastoria. Athens: Melissa, 1985. 119 p.

Evelyn White H.G. The Coptic Monasteries of the Wadi'n Natrun. New York, 1933. P. 3. 272 p.

Grabar A. Quelques reliquaries de Saint-Démétrius et le martirium de Saint à Salonique // *Dumbarton Oaks Papers*. Washington, 1950. Vol. 5. P. 3–28.

Grotowski P. Arms and Armour of the Warrior Saints. Leiden; Boston: Brill, 2010. XXV, 483 p.

Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite. Vienna: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1985. Vol. 1. 252 p.; vol. 2, 100 pl.

Mouriki D. The mosaics of Nea Moni on Chios. Athens: Commercial Bank of Greece, 1985. 343 p.

Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine / Ed. K.A. Manafis. Athens: Ekdotike Athenon, 1990. 399 p.

The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261 / Ed. by Helen C. Evans and William D. Wixom. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997. 574 p.

Walter Chr. The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition. London: Taylor & Francis, 2003. 317 p.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Образ святого Димитрия Солунского на «гробной доске»: к вопросу о происхождении и атрибуции

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Барков Алексей Геннадиевич – старший научный сотрудник, Музеи Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132. alexbarkoff@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена проблеме датирования одного из древнейших образов, хранящихся в Успенском соборе Московского Кремля – иконе «Святой Димитрий Солунский». В литературе сохраняются две противоположные точки зрения о времени создания иконы и ее происхождении. Первая гипотеза, наиболее развернуто представленная Э.С. Смирновой, основывается на летописных известиях о памятнике. Согласно этой версии, икона была создана в конце XII в., непосредственно перед перенесением во Владимир или вскоре после 1197 г. Вторая – точка зрения А.В. Рындиной, она сводится к тому, что икона из Успенского собора представляет собой «антикварную реконструкцию», созданную в эпоху митрополита Киприана. Настоящее исследование предлагает ряд новых наблюдений, связанных с иконографией и художественными особенностями иконы, а также описание технических характеристик деревянной основы памятника.

Высказанные в публикации аргументы позволяют отнести образ святого Димитрия к кругу византийских памятников X – первой половины XI в., а время принесения иконы на Русь гипотетически связать со временем появления солунских святых во Владимире при великом князе Всеволоде Юрьевиче Большое Гнездо в 1197 г.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Икона, иконография, святой Димитрий Солунский

TITLE

The Image of St. Demetrius of Thessalonica on the 'Coffin Board': to the Question of Origin and Attribution

AUTHOR

Barkov Alexey Gennadievich – senior researcher, Moscow Kremlin Museums, Kremlin, 103132 Moscow, Russian Federation. alexbarkoff@mail.ru

ABSTRACT

The article proposes a new attribution of one of the oldest icons from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin – 'St. Demetrius of Thessalonica'. At the current time, two opposite conclusions have been made about the time of creation of the icon and its provenance. The first hypothesis, most extensively presented by E.S. Smirnova, is based on chronicle sources. According to this version, the icon was created at the end of the 12th century, immediately before being transferred to Vladimir or shortly after 1197. The second version belongs to A.V. Ryndina. According to the researcher, the icon from the Assumption Cathedral is an 'antique reconstruction' created during the time of Metropolitan Cyprian.

This study offers several new considerations related to the iconography and stylistic features of the icon, as well as a description of the technical characteristics of the wooden shield (the basis of the monument). The arguments expressed in the publication make it possible to attribute the icon of St. Demetrius to the circle of Byzantine monuments of 10th – first half of the 11th centuries, and hypothetically connect the period of bringing the image to Vladimir with the time of the transfer of the Thessalonica shrines under Grand Prince Vsevolod Yuryevich in 1197.

KEYWORDS

Icon, iconography, St. Demetrius of Thessalonica

REFERENCES

- Ajnalov D.V. Notes to the text of the Book Pilgrim Anthony of Novgorod. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshheniya (novaja serija) (Journal of the Ministry of National Education (New Series))*. 1906. Part 3. No. 6, pp. 246–247 (in Russian).
- Arhimandrit Ioannis Kh. Tassias. *Sviatoi Dimitrii pokrovitel' Salonik (Saint Demetrius patron saint of Thessaloniki)*. Thessaloniki, 2007. 140 s. (in Russian).
- Chatzidakis M., Pelekanidis S. *Kastoria*. Athens: Melissa, 1985. 119 p.
- Dzhurich V. *Vizantijskie freski. Srednevekovaya Serbiya, Dalmaciya, slavyanskaya Makedoniya (Byzantine Frescoes. Medieval Serbia, Dalmatia, Slavic Macedonia)*. Moscow, Indrik Publ., 2000. 592 p. (in Russian).
- Evans H.C., Wixom W.D. (eds.) *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997. 574 p.
- Evelyn White H.G. *The Coptic Monasteries of the Wadi'n Natrun*. New York, 1933. Part 3. 272 p.
- Grabar A. Quelques reliquaries de Saint-Démétrius et le martirium de Saint à Salonique. *Dumbarton Oaks Papers*. Washington, 1950, vol. 5, pp. 3–28.
- Grotowski P. *Arms and Armour of the Warrior Saints*. Leiden, Boston, Brill, 2010. XXV, 483 p.
- Inventory of the Moscow Assumption Cathedral, from the Beginning of the 17th Century to 1701 inclusive. *Russkaja istoricheskaja biblioteka (Russian Historical Library)*. Saint Petersburg, Tipografija Imperatorskoj Akademii nauk Publ., 1876. Vol. 3. Columns 295–876. (in Russian).
- Iskusstvo Vizantii v sobraniakh SSSR: Katalog vystavki: v 3-kh chastiakh (Art of Byzantium in the Collections of the USSR: Catalog of the Exhibition: in 3 parts). Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1977. Vol. 2. 156 p. (in Russian).
- Istomin G. *Ukazatel' svyaty'ni i dostoprimechatel'nostej Moskovskogo Uspenskogo sobora (The Index of the Shrines and Sights of the Moscow Assumption Cathedral)*. Moscow, Tipografija Obshhestva rasprostraneniya poleznykh knig Publ., 1888. 48 p. (in Russian).
- Kachalova I.Ya., Mayasova N.A., Shhennikova L.A. *Blagoveshhenskij sobor Moskovskogo Kremlya: K 500-letiyu unikal'nogo pamyatnika russkoj kul'tury` (The Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin: To the 500th Anniversary of the Unique Monument of Russian Culture)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 388 p. (in Russian).
- Kliachina A.N. *Katalog restavratsionnykh rabot (Restoration Catalogue)*. Iaroslavl', 1997 (in Russian).
- Kalavrezou-Maxeiner I. *Byzantine Icons in Steatite*. Vienna: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1985. Vol. 1. 252 p.; vol. 2, 100 pl.
- Kondakov N.P. Explanations for the tables. *Pamyatniki Sinaya arkheologicheskie i paleograficheskie (Monuments of Sinai archaeological and paleographic)*. Leningrad, 1925. No. 1. LXXII p., 56 stb., 30 lists of illustrations (in Russian).
- Kuznetsova O.B. Works of Kostroma Residents in Yaroslavl and Their Influence on the Local Style of Icon Painting in the Late 17th – Early 18th Centuries. *IX Nauchnye chteniia pamiati I.P. Bolottsevoi (1944–1995) (IX Scientific Readings in Memory of I.P. Bolottseva (1944–1995))*. Iaroslavl', Avers Plius Publ, 2004. p. 33–40 (in Russian).
- Levshin A., protoierej. *Istoricheskoe opisanie pervoprestol'nogo v Rossii xrama, Moskovskogo bol'shogo Uspenskogo sobora (Historical Description of the Church, Moscow Great Assumption Cathedral)*. Moscow, 1783. 112 p. (in Russian).

Lidov A.M. (ed.). *Hristianskie relikvii v Moskovskom Kremlje: Katalog (Christian Relics in the Moscow Kremlin Catalogue)*. Moscow: Radunicza Publ., 2000. 305 p. (in Russian).

Manafis K.A. (ed.). *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*. Athens: Ekdotike Athenon, 1990. 399 p.

Mouriki D. *The mosaics of Nea Moni on Chios*. Athens, Commercial Bank of Greece, 1985. 343 p.

Ostaschenko E.Ya. Icon 'St. George' from the Assumption Cathedral and its Place in Russian Painting of the Pre-Mongolian Period. *Uspenskij sobor Moskovskogo Kremlya. Materialy i issledovaniya: Sbornik statej (The Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin Materials and Studies: Collection of Articles)*. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 141–160 (in Russian).

Petrova E.N, Solov'eva I.D. (eds.). *Sviataia Rus': Katalog vystavki (Holy Rus': Exhibition Catalogue)*. Saint-Petersburg, Palace Editions Publ., 2011. 496 p. (in Russian).

Postnikova-Loseva M.M. On the Question of the Reflection of Byzantine Artistic Culture in the Gold and Silver Work of Ancient Russia: (Silver Setting of the Icon of Demetrius of Thessalonica, 1586). *Vizantiiskii Vremennik (Byzantine Temporary)*. 1969, vol. 30, pp. 233–242 (in Russian).

PSRL (Complete Collection of Russian Chronicles). Moscow, 1851. Vol. 41. 217 p. (in Russian).

PSRL (Complete Collection of Russian Chronicles). Moscow, 1997. Vol. 1. 496 p. (in Russian).

PSRL (Complete Collection of Russian Chronicles). Saint-Petersburg, 1863. Vol. 15. 504 p. (in Russian).

PSRL (Complete Collection of Russian Chronicles). Saint-Petersburg, 1908. Vol. 21. 342 p. (in Russian).

Preobrazhenskij A.S. Saint Demetrius of Thessaloniki. Iconography. *Pravoslavnaya e`nciklopediya (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Tserkovny`j nauchny`j centr 'Pravoslavnaya e`ntsiklopediya' Publ., 2007. Vol. 15, pp. 177–195 (in Russian).

Ry`ndina A.V. On the Question of Relics of St. Demetrius of Solunsky in the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. *Iskusstvo Khristianskogo mira (Art of the Christian World)*. Moscow, Pravoslavny`j Svyato-Tikhonovskij Bogoslovskij Institut Publ., 1998, no. 2, pp. 28–41 (in Russian).

Sakharov I.P. *Issledovaniya o russkom ikonopisanii (Research on Russian Icon Painting)*. Saint Petersburg, Tipografija Jakova Treja Publ., 1849. Book 2. 59 p. (in Russian).

Skvortcov N.A. *Arkheologiya i topografiya Moskvy` (Archaeology and Topography of Moscow)*. Moscow, Pechatnja A.I. Snegirevoj Publ., 1913. 493, II p. (in Russian).

Smirnova E.S. 'Savior in a Golden Riza'. Towards an Iconographic Reconstruction of a Revered Image of the 11th Century. *Chudotvornaya ikona v Vizantii i Drevnej Rusi (Miraculous icon in Byzantium and Ancient Rus')*. Moscow, Martis Publ., 1996, pp. 159–199.

Smirnova E.S. The Icon of Dmitrievsky Cathedral. The Holiness of the Solunsky Basilica in the Vladimir Church. *Dmitrievskij sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya (Dmitrievsky Cathedral in Vladimir. To the 800th Anniversary of the Creation)*. Moscow Modus graffiti Publ., 1997, pp. 220–254 (in Russian).

Snegiryov I.M. *Podrobnoe istoricheskoe i arkheologicheskoe opisanie goroda. (Detailed Historical and Archaeological Description of the City.)* Moscow, Izd. A. Martynova Publ., 1873. Vol. 2. 261 p. (in Russian).

Sterligova I.A. The Byzantine Feretory of Saint Demetrius of Thessaloniki from the Moscow Kremlin and His Fate in Old Russia. *Dmitrievskij sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya*

(Dmitrievsky Cathedral in Vladimir. To the 800th Anniversary of the Creation). Moscow, Modus graffiti Publ., 1997, pp. 255–273 (in Russian).

Sterligova I.A. *Dragotsenny`j ubor drevnerusskikh ikon XI–XIV vekov: Proiskhozhdenie, simbolika, khudozhestvennij obraz (The Precious Dress of Ancient Russian Icons of the 11th – 14th Centuries: Origin, Symbolism, Artistic Image)*. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2000. 261, [2] p. (in Russian).

Timofeeva T.P. The Cathedral of the Great Martyr Demetrius of Thessaloniki in Vladimir. History of the Cathedral. *Pravoslavnaya e`nciklopediya (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Tserkovny`j nauchny`j centr 'Pravoslavnaya e`ntsiklopediya' Publ., 2007. Vol. 15, pp. 207–210 (in Russian).

Tolochko A.P. Unusual Relics in Pre-Mongol Russia: 'Coffin boards'. *Kraeugol`ny`j kamen`. Arxeologiya, istoriya, iskusstvo, kul`tura Rossii i sopredel`ny`kh straj: Sbornik statej: V 2 t (Corner-Stone. Archeology, History, Arts and Culture of Russia and Its Neighbours: Collection of Articles: in 2 Volumes)*. Moscow, Lomonosov Publ., 2010. Vol. 2, pp. 431–439 (in Russian).

Tolstaia T.V. (ed.). *Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlya. XI – nachalo XV veka: Katalog (Icons of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 11th – Early 15th Century: Catalogue)*. Moscow: Severnyi palomnik Publ., 2007. 256 p. (in Russian).

Vizantijskie drevnosti. Proizvedeniya iskusstva IV – XV vekov v sobranii Muzeev Moskovskogo Kremlya. Katalog (Byzantine Antiquities. Works of Art of the 4th–15th Centuries in the Collection of Moscow Kremlin Museums: Catalogue). Moscow, Pinakoteka Publ., 2013. 608 p.

Wagner G.K. *Skul`ptura Vladimiro-Suzdal`skoj Rusi: Yur`ev-Pol`skoj (The Sculpture of Vladimir-Suzdal Rus: Yuryev-Polsky)*. Moscow, Nauka Publ., 1964. 188 p. (in Russian).

Walter Chr. *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*. London, Taylor & Francis, 2003. 317 p.

Zverev A.S. Constantinople and Greek Relics in Russia. *Hristianskie relikvii v Moskovskom Kremlje: Katalog (Christian Relics in the Moscow Kremlin: Catalogue)*. Moscow, Radunicza Publ., 2000, pp. 111–115 (in Russian).