

КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ ПЕЙЗАЖА В РУССКОЙ ИКОНЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII в.

В статье рассматривается один из аспектов изучения сложных пейзажных фонов, появившихся в иконописи во второй половине XVII в. Новые формы приходят на смену традиционному условному изображению природы на иконах. В композиционном отношении пейзажи нового типа могут располагаться на иконах следующим образом: это пейзаж в качестве фона на втором плане; пейзаж на фоне, включающий в себя житийные сцены; пейзаж, в который вписан основной сюжет; пейзажный фрагмент в арке или проеме архитектуры. В зависимости от композиционной роли меняется связь пейзажа с изображенным сюжетом.

Ключевые слова: иконопись, икона, пейзаж, XVII в., XVIII в., древнерусское искусство.

Во второй половине XVII в. в иконописи формируется новый стиль, начало которому было положено мастерами Оружейной палаты Московского Кремля. Личное письмо становится объемным, оно выполняется постепенными плавными высветлениями без резких контрастов. Изменяется колорит, начинают использоваться новые пигменты. Новые принципы господствуют и в построении пространства: получает распространение прямая перспектива. Перемены в искусстве касаются не только стиля в целом, но относятся также и к второстепенным деталям. Со второй половины XVII в. в иконописи появляются сложные, мастерски исполненные и детально разработанные пейзажные фоны, задолго до того как пейзаж в качестве самостоятельного жанра получил распространение на русской почве.

Пейзаж новых форм в иконах второй половины XVII – первой трети XVIII в. может играть различную композиционную роль, в зависимости от которой меняется взаимодействие и связь сцены

или изображенного святого с ландшафтом. Можно выделить несколько основных типов расположения пейзажа, каждый из которых имеет свои особенности.

1. Пейзаж в качестве фона. К этому типу мы относим композиции, в которых пейзаж располагается за святым или святыми на втором плане или в случае, если фигура представлена в молении в три четверти и сдвинута к одному из краев, по одну из сторон от нее.

2. Пейзаж со включенными в него житийными сценами. К этому типу относятся иконы, на которых в природное окружение вписаны различные сцены жития святого, представленного на иконе, или евангельские сюжеты, более мелкие по масштабу, чем основная фигура или сцена. Сам пейзаж может располагаться по-разному: на втором плане, по сторонам от святого или сцены праздника, сегментами по углам.

3. Пейзаж, в который вписан основной сюжет. В композициях такого типа пейзаж занимает на иконе значительное место, основная сцена происходит внутри него.

4. Пейзажный фрагмент, который виден сквозь окно или в арку. Такой вид распространен в сценах, происходящих в интерьере или на фоне архитектуры.

Рассмотрим каждый из этих типов подробнее на конкретных примерах.

К первому типу относятся иконы, на которых пейзаж является фоном и представлен на втором плане. В этом случае он, как правило, композиционно не связан с первым планом и основным сюжетом. К примеру, на иконе «Св. муч. Уар и праведный Артемий Веркольский» третьей четверти XVII в. (ГТГ)¹ на первом плане представлены святые в молении, в трехчетвертном повороте к центру. Они стоят на пригорках, на возвышении, а в низине за ними располагается сложный и детально разработанный пейзаж. Фигуры святых еще довольно плоскостны и архаичны, тогда как исполнение пейзажа отличается высоким мастерством. В иконах, где пейзаж играет схожую композиционную роль, он не связан с сюжетом, изображает место действия и может быть, по сути, любым. В упомянутой выше иконе он представляет собой детально разработанное изображение городской местности с сочетанием элементов русского города (белокаменные церкви с луковичными главками) и европейского ландшафта (каменный мост через реку). На иконе «Мученик Иоанн Воин» конца XVII в. (ГМЗМК)² пейзаж располагается за спиной святого и напоминает голландские виды с низкими домиками, реками, людьми, стоящими на мосту. На иконе «Великомученик Димитрий Солунский» конца XVII –

первой трети XVIII в. (Частное собрание, Москва)³ на фоне представлена холмистая местность. Одни деревья – с густой кроной и раскидистые, другие – тонкие, устремленные вверх (интересно, что некоторые из них будто сгибаются под порывом ветра). Абсолютное большинство построек завершается шпилями. Ближе к переднему плану – река, различные птицы, орел, терзающий утку. Встречаются и менее сложные, но схожие типологически варианты. Например, на иконе «Преподобные Павел Фивейский и Иоанн Кушник» первой трети XVIII в. (ЯХМ)⁴ за святыми, представленными в трехчетвертном повороте к центру в молении, изображены травы, деревья, сложной формы горки и деревянная изба. В некоторых случаях небольшие элементы пейзажа могут быть расположены и перед святым (например, куст в иконе «Великомученик Георгий с житием» начала XVIII в. (ЯГИАХМЗ)⁵ располагается на переднем плане, однако в целом он не связан с фигурой святого ни композиционно, ни сюжетно и воспринимается как фон). В иконах первого типа пейзаж и сюжет могут восприниматься отдельно друг от друга, они имеют самостоятельную ценность, фон даже можно мысленно «убрать». Часто в подобных иконах первый план выглядит более архаичным, ориентируется на плоскость, тогда как второй – более сложный и детально проработанный.

В композициях второго типа пейзаж по-прежнему мало связан со святым или праздником, которому посвящена икона, однако вписанные в него житийные сцены или евангельские события связаны с ним более тесным образом. Сам же по себе пейзаж может располагаться в среднике по-разному. На иконе «Иоанн Предтеча – Ангел пустыни», 1660-е годы, из церкви Ильи Пророка в Ярославле⁶ фигура Иоанна как бы «наложена» на пейзаж, который занимает пространство от нижней границы до уровня плеч пророка. Он представляет собой сплошной покров из леса и рек, в который вписаны очень мелкие по масштабу, особенно по сравнению с центральным образом, сцены из жития святого. Они не разделяются между собой, они представлены в едином природном массиве. В данном случае природа уже воспринимается не как фон, а как место действия изображенных событий. Неслучайно среди деревьев и рек показаны исключительно сцены, связанные с подвижничеством Иоанна в «пустыне», тогда как не связанные с природным окружением более поздние события (пир у Ирода, Усекновение Главы) представлены ниже в архитектурных постройках. На иконе «Богоявление» письма Андрея Савина, 1692 г. (ЯХМ)⁷, сама сцена Крещения Иоанном Христа представлена на фоне традиционно изображенных горок, однако с левой стороны этими горками композиционно вы-

деляется сегмент, в котором находятся сцены проповеди Иоанна и искушения Христа на фоне пейзажа в виде зеленых всхолмий с травами и густых рощ. В данном случае они также выглядят не как просто фон, а как обозначение места действия событий: как уже упоминалось выше, проповедь Иоанна происходила в «пустыне», в «пустыне» же имело место и искушение Христа. В иконе первой трети XVIII в. «Архангел Михаил со сценами деяний» (ЯХМ)⁸ архистратиг стоит на переднем плане на возвышении, а ниже за ним представлены в мелком масштабе сцены его деяний, вписанные в пейзаж. В этой иконе композиция отличается от описанных выше, но сохраняются те же отличительные признаки: фигура Архангела на переднем плане не связана с пейзажем на фоне, их можно представить отдельно друг от друга, тогда как сцены деяний неразделимо связаны с природным окружением, в которое они вписаны.

Итак, от первого типа данный вариант отличается тем, что пейзаж может располагаться в среднике по-разному и изображается уже не сам по себе, а в него вписаны небольшие по масштабу сцены. В данном случае иконописец уже не настолько свободен в изображении природы – в связи с тем, что она условно отображает место действия событий, чаще всего пейзаж представляет собой лес и реки. Сцены связаны с ним и уже не могут изображаться на фоне голландских видов. Их сложно представить отдельно друг от друга, однако они по-прежнему мало соотнесены с основным сюжетом.

К этому же типу можно отнести изображения природы, которые встречаются в клеймах житийных икон. Примечательно, что в этом случае пейзаж тоже отображает место действия сцены и может варьироваться в зависимости от сюжета. Например, на иконе «Преподобный Сергий Радонежский с клеймами жития» конца XVII в. из церкви святителя Николая «на Щепях» в Москве (МГОМЗ)⁹ сцены подвижничества юного Сергия представлены на фоне густого леса. Сцена «Андрей Боголюбский посылает слугу искать брод на реке» на иконе Кирилла Уланова «Богоматерь Владимирская со сказанием», 1717 г. (ПЗГИАХМЗ)¹⁰, происходит на фоне холмистой равнины с виднеющимся вдалеке городом и рекой на переднем плане.

Существует третий вариант, при котором сама основная сцена на иконе или святой, на ней представленный, органично вписаны в пейзаж. Как правило, в таких случаях пейзаж занимает практически весь средник иконы и всегда обусловлен сюжетом, а не является лишь декоративным элементом. Одним из самых характерных примеров такого варианта является икона Федора Зубова из церкви Ильи Пророка в Ярославле «Илья Пророк в пустыне», 1682 г.

(ЯХМ)¹¹. Пророк представлен сидящим на камне в окружении занимающего практически весь средник пейзажа: среди деревьев с массивными кронами, трав с цветами, реки и холмов. В иконе Сергея Рожкова «Рождество Христово», 1685 г. (ГИМ)¹², мы можем наблюдать схожую картину: пейзаж в виде «струящихся» каскадами холмов, гор и деревьев играет очень важную роль в композиции. В центре располагается пещера, на фоне которой изображена Богоматерь со стоящими перед ней яслями и припадающими к ним ангелами и волхвами. Сцена органично вписана в природное окружение и неотделима от него. Похожая ситуация – на иконе Николая Соломонова «Моление Богоматери на горе Елеонской», 1701–1702 гг., из Успенского собора Рязанского кремля¹³. В левой части иконы представлена коленопреклоненная Богоматерь в молении Христу, представленному в небесном сегменте. Композиция расположена внутри сложного пейзажа, изображающего Елеонскую гору: высокие скалы и холмы, поросшие мелкими кустарниками, а также более крупными тонкими деревьями, одно из которых сломано. Менее сложный вариант пейзажа можно наблюдать в иконе «Христос и самарянка», 1698 г. (ЯХМ)¹⁴. Его составляют крупные цветы на округлых холмах и небольшие деревья. Пейзаж также занимает практически всю поверхность, однако в данном случае фигуры Христа и самарянки представлены не в глубине, а сдвинуты на передний план. Однако сцена не выглядит как изображенная на фоне пейзажа, «наложенная» на него. Несколько холмов изображены на первом плане, ближе к краю иконы, чем персонажи, это способствует ощущению того, что сцена происходит внутри природного окружения. Таким образом, в третьем выделенном нами типе композиционное взаимодействие и связанность сцены с пейзажем максимальны. Основная сцена и пейзаж составляют единое целое и дополняют друг друга. На наш взгляд, композиционное положение пейзажа во многом связано с проблемой «мотивированного» и «немотивированного» пейзажа в русских иконах второй половины XVII – начала XVIII в., о чем мы писали ранее¹⁵. «Немотивированный», т. е. не обусловленный сюжетом, пейзаж практически не был распространен в более ранний период и развивался преимущественно со второй половины XVII в.

Особым типом является изображение пейзажной сцены в проемах окон или в арках. Такой вариант имеет сходство с западноевропейскими гравюрами, в которых этот прием часто использовался. Пейзажи на иконах такой композиции отличаются большой живописностью и свободой. Пейзажный фрагмент может варьироваться как по месту расположения, так и по размеру. На иконе Ивана Алек-

сандрова «Сретение», 1721 г. (Национальный музей, Варшава)¹⁶, сцена представлена на фоне архитектуры, включающей в себя две арки. Центральная арка перекрыта сводом и имеет четыре окна с решетками, а левая арка – это проем, сквозь который открывается пейзажный вид. В данном случае пейзажный фрагмент узкий, вытянутый, но простирающийся от верхнего до нижнего края иконы. В иконе-таблетке «Рождество Богородицы» конца XVII – начала XVIII в. (ЦМиАР)¹⁷ в нижней части изображена встреча Иоакима и Анны у Золотых ворот. Сами ворота представляют собой три арочных пролета, два боковых находятся под углом к центральному. Сквозь эти проемы виден пейзаж: по оливковому фону тончайшими линиями монохромно выполнены холмы, деревья и домики в голландском стиле. В иконе «Благовещение», происходящей из Вознесенского монастыря Московского Кремля, ок. 1679 г. (ГМЗМК)¹⁸, арка с пейзажным видом гармонично включена в композицию: она находится по центру между благовестующим Архангелом и Богородицею. На иконе Кирилла Уланова «Богородица Животворящий источник», 1704 г. (ЦМиАР)¹⁹, вся сцена представлена внутри «готического» храма: в глубину уходит неф, перекрытый нервюрным сводом, опирающимся на колонны. Слева имеется небольшое окно, сквозь которое виден пейзаж²⁰. На иконе Николая Соломонова «Сретение», 1701–1702 гг., из Успенского собора Рязанского Кремля²¹ в правой части архитектуры, в которой происходит сцена, открыт прямоугольный проем, в котором видны изображения холмов, деревьев и трав.

Таким образом, пейзаж на иконах конца XVII – первой трети XVIII в. может играть различную композиционную роль, в зависимости от которой меняется связь основного сюжета с изображением природы. Если пейзаж выполняет роль фона и находится на заднем плане, он обычно не связан со сценой, они могут восприниматься отдельно друг от друга. Если же в изображение природы включаются сцены из жития святого или евангельские события, то, как правило, пейзаж и основной сюжет выглядят по-прежнему разобщенными, тогда как сами сцены оказываются связанными с ним и органично вписываются в природное окружение. К этому же типу можно отнести пейзаж в клеймах житийных икон. Существует и вариант, когда внутри пейзажа существует сам основной сюжет. В этом случае ландшафт занимает большую часть или весь средник иконы и сцена с ним неразрывно связана. Особый вариант представляет собой тот случай, когда пейзаж включается в икону в качестве вида сквозь арку или окно.

Рассмотрение композиционной роли пейзажа на иконах второй половины XVII – первой трети XVIII в. помогает понять, как изме-

нилась роль изображений природы по сравнению с памятниками более раннего периода. На иконах более ранних периодов отдельные сюжеты или житийные сцены могут быть вписаны в условное природное окружение, однако оно не может восприниматься как самостоятельный элемент, оно всегда подчинено сюжету и связано с ним. Вариант, когда пейзажный фрагмент виден сквозь проем, также отсутствует. Таким образом, в рассматриваемый нами период появляются новые варианты расположения пейзажа на иконах: детально проработанный и не связанный с основным сюжетом пейзаж на фоне, пейзаж, в который вписаны включенные в средник масштабно уменьшенные житийные сцены, и пейзаж, который виден сквозь арки или проемы.

Список сокращений

ГИМ – Государственный исторический музей, Москва
 ГМЗМК – Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»
 ГТГ – Государственная Третьяковская галерея, Москва
 МГОМЗ – Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник
 ПЗГИАХМЗ – Переславль-Залесский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
 ЦМиАР – Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва
 ЯГИАХМЗ – Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
 ЯХМ – Ярославский художественный музей

Примечания

- ¹ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи Государственной Третьяковской галереи. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М.: Государственная Третьяковская галерея, 1963. С. 443, кат. 954, ил. 157–158; Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. М.: Искусство, 1984. С. 112, цв. ил. 29.
- ² Романенко А.И. Патриаршие палаты. М.: Арт-курсер, 2001. С. 91.
- ³ Святые образы: Русские иконы XV–XX веков их частных собраний / Авт.-сост. И.В. Тарноградский. М.: Эксперт Клуб, 2006. С. 76–77, кат. 44; Бусева-Давыдова И.Л. Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. М.: Индрик, 2008. С. 23, ил. на цветной вклейке.

- ⁴ Маленькие шедевры больших мастеров: Иконы Ярославля XVI–XIX веков из собрания Ярославского художественного музея: Каталог выставки / Авт.-сост. О.Б. Кузнецова, А.В. Федорчук. М.: Северный паломник, 2006. С. 54–55, кат. 25.
- ⁵ Костромская икона XIII–XIX вв. / Авт.-сост. Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М.: Гранд-Холдинг, 2004. С. 555, кат. 148, ил. 245.
- ⁶ *Бусева-Давыдова И.Л., Рутман Т.А.* Церковь Ильи пророка в Ярославле. М.: Северный паломник, 2002. С. 43, ил. 32.
- ⁷ Ярославский художественный музей: 101 икона из Ярославля / Авт.-сост. О.Б. Кузнецова, А.В. Федорчук. М.: Северный паломник, 2007. С. 136, кат. 30, ил. на с. 57.
- ⁸ Русская житийная икона / Авт.-сост. Н.И. Комашко, Е.М. Саенкова. М.: КнигиWam, 2007. С. 18, ил. на с. 19–21.
- ⁹ *Полякова О.А.* Шедевры русской иконописи XVI–XIX вв. М.: Арт-родник, 1999. Кат. 26.
- ¹⁰ Костромская икона... С. 559–560, кат. 157, ил. 255.
- ¹¹ *Брюсова В.Г.* Указ. соч. С. 108, цв. ил. 24; Ярославский художественный музей... С. 134, кат. 21, ил. на с. 48.
- ¹² Костромская икона... С. 542, кат. 129, ил. 212–213.
- ¹³ *Сахарова О.М.* Иконостас Успенского собора Рязанского кремля: Путеводитель. М.: Северный паломник, 2010. С. 90, ил. 127.
- ¹⁴ Ярославский художественный музей... С. 139, кат. 51, ил. на с. 80.
- ¹⁵ *Мельникова [Кирьянова] С.А.* Проблема «мотивированного» и «немотивированного» пейзажа в иконописи второй половины XVII – первой трети XVIII вв. // XVI Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): Сб. ст. Ярославль, 2012. С. 90–100.
- ¹⁶ Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / Ред.-сост. И.А. Кочетков. М.: Индрик, 2009. Ил. 3 на вклейке 2.
- ¹⁷ ЦМиАР КП 4023, не опубликована.
- ¹⁸ *Меняйло В.А.* Иконы из Вознесенского монастыря Московского Кремля: Каталог. М.: Красная площадь, 2005. С. 120–122, кат. 16.
- ¹⁹ Русская икона XVIII века / Авт.-сост. Н.И. Комашко. М.: КнигиWam, 2006. С. 318, кат. 2, ил. на с. 30–33.
- ²⁰ Боковые торцы опилены для того, чтобы икона могла быть установлена в иконостасе. Вследствие этого оказалась утраченной часть пейзажа в окне.
- ²¹ *Сахарова О.М.* Указ. соч. С. 94, ил. 132.