

На правах рукописи

Самсонова Ирина Васильевна

**Иконографическая традиция изображения
Акафиста Богоматери
в русской культуре XV- начала XVIII веков**

24.00.01 – теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии



Ярославль
2007

Работа выполнена на кафедре культурологии и журналистики ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского»

Научный руководитель: доктор культурологии,
доцент Юрьева Т.В

Официальные оппоненты: доктор культурологии, доцент
Беломоева О. Г.;

кандидат культурологии,
Лётина В.А.

Ведущая организация. ГОУ ВПО «Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова»

Защита состоится 2 ноября 2007 года в 11 часов на заседании диссертационного совета К. 212.307.03 по защите диссертаций на соискание учёной степени кандидата искусствоведения, кандидата культурологии и кандидата философских наук при ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского» по адресу: Ярославль, Которосльская наб., д 66, ауд. 314

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского по адресу: г. Ярославль, Республиканская ул , 108

Отзывы на автореферат присылать по адресу. 150000, г Ярославль, Республиканская ул., 108 Диссертационный совет К 212.307.03

Автореферат разослан 7 октября 2007 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат культурологии
доцент



Н. Н. Лётина

Общая характеристика работы

Синтетичная по своей природе культура русского Средневековья создает феномены, имеющие воплощение сразу в ряде форм художественной культуры. Таковым является Акафист Богоматери, который в равной степени принадлежит как словесному, так и музыкальному, а затем и художественному творчеству.

Широкое распространение изображения хвалебно-догматических песнопений на Руси получают во второй половине XV века, в период Московского государства, воплощая в своих образах и символах новые идеи. Продолжение этой традиции можно наблюдать и в иконографии XVII-XVIII веков.

Молитвенная поэзия (гимнография) - это один из самых живых жанров церковной литературы. Здесь, в отличие от проповеди, богословского трактата или поучения, не так полно представлена, а иногда вообще не представлена доктринальная сторона веры.

Одним из таких гимнографических песнопений считается Акафист Богоматери, в котором воплотилась идея единства слова, образа и музыки. Благодаря этому церковному песнопению было создано великое множество иконографических памятников. Все эти композиции возникают и получают своё распространение в период поздневизантийской художественной культуры. Художники стремятся проиллюстрировать отдельные части литургического действия, а так же прокомментировать в своих образах наиболее известные поэтические тексты, что в свою очередь определяет характер их необычной и отличной от других иконографии. В подобных сюжетах принято было выделять композиционный мотив в предстоянии молящихся перед символическим образом, то есть Христом или Богородицею, святыми. В результате чего появляется много нетрадиционных новых форм иллюстрирования моленного образа, комментирующих строки акафистного песнопения. Важнейшей проблемой иконографии сюжетов, связанных с текстами литургических гимнов, является соотношение строк, наполненных сложными метафорическими образами, с поясняющим их изображением.

Изучение соотношения поэтического текста с изображениями его строк может быть наиболее репрезентативно осуществлено именно на примере цикла Акафиста, который является одним из древнейших литургических гимнов, отразивших в своих строках основополагающие догматические постулаты первых вселенских соборов.

Актуальность настоящего исследования определяется тем, что в настоящее время, в связи с возрождением духовных ценностей русской православной культуры, проявляется интерес к русской традиции.

изображения Акафиста в иконографии Богоматери. Особое внимание у современных исследователей вызывают иконописные образы и сюжеты, иллюстрирующие акафистное песнопение, возникшие в русском искусстве конца XV – начала XVI веков.

После долгого периода стагнации, связанного с монголо-татарским нашествием, в конце XV века происходит возрождение церковного искусства и культуры в целом. Иконы по-своему начинают петь гимн Пресвятой Богородице. Русские мастера XV - XVI веков во многом по-новому излагают текст акафистного песнопения в своих произведениях.

Не менее важным для развития иконографии Акафиста становится и период XVII - начала XVIII вв с его яркой самобытностью, новыми жизненными реалиями. Эта эпоха наиболее близка для современной России, так как в настоящий момент также происходит формирование новых жизненных ориентиров, и складываются новые культурные традиции.

К исследуемому периоду распространения акафистных Богородичных изображений (вторая половина XV – XVIII вв.) относятся 32 памятника, в том числе, – 8 фресковых циклов. Все эти изображения различны по времени и месту создания, и на примере этих памятников, возможно, проследить, как они трактуют текст Акафиста, и какого воплощения темы добились художники каждого периода. В этом отношении важно сопоставить между собой ряды иконографических вариантов изображений каждой из 25 строф Акафиста, проследить возможные закономерности иконографических построений по отношению к тексту, и наглядно увидеть черты сходства и различия конкретных памятников.

Целью исследования является выявление особенностей зарождения и распространения русской традиции изображения Акафиста Богоматери на примере Богородичной иконографии XV – XVIII веков.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1. проследить историю возникновения и распространения текста Акафиста Богородице, определив специфику жанра,
2. определить иконографические традиции изображения Акафиста Богоматери в восточно-христианской церкви,
3. выявить значение культа Богоматери на Руси в контексте развития православной иконографической традиции, а также причины развития акафистной тематики в русской иконографии,
4. охарактеризовать специфику отражения акафистной темы в монументальной живописи периода Московского царства (Дионисий, фрески Ферапонтова монастыря),

5 дать сравнительный анализ становления и развития акафистной темы в Богородичных иконах на материале русской культуры XVI – XVIII вв.

Хронологические и географические рамки данной работы отсылают к русской иконописи второй половины XV – XVIII вв

Объект исследования - русская иконопись второй половины XV – XVIII вв, изображающая Акафист Богородицы.

Предмет исследования – акафистная тема в русской традиции изображения Богородичной иконографии второй половины XV – XVIII вв

Степень научной разработанности проблемы Акафист Богоматери является важнейшим смысловым и художественным элементом иконографического образа Тем не менее, анализируя состояние научных исследований по этому вопросу, необходимо констатировать, что Акафист остаётся недостаточно изученным феноменом православной культуры.

Вопрос изучения Акафиста Богоматери имеет определённую историографию, пристальное рассмотрение которой свидетельствует об отсутствии работ, целостно, с учётом всех возможных точек зрения показывающих существование такого синтетического явления, как Акафист Композиции гимна рассматриваются обычно обособленно от общей картины развития данной эпохи, в качестве аналогий привлекаются лишь сходные сюжеты В стороне очень часто остаются композиции отличные от обычного и привычного изображения акафистного песнопения

Однако некоторые работы современных и отечественных исследователей заслуживают, на наш взгляд, особого внимания

Первый, кто обратился к вопросу появления и распространения акафистного песнопения, был Й Стрижиговского, в 1906 году сербской Мюнхенской Псалтири опубликовавший практически первую работу про Акафист. Работа впервые включала не только текст песнопения, но и иллюстрации к нему, что позволило понять сам текст Акафиста

К вопросу о возникновении текста Акафиста обращается в своей работе П Маас, в которой он делает предположение о том, что первоначально текст Акафиста был написан и посвящён Иисусу Христу

Нельзя обойти внимание широко известную работу Э Велеша «История византийской музыки и гимнографии», где автор приводит полное освещение проблемы Акафиста и его места в литургии Исследование Й Мысловица «Иконография Акафиста Пани Мари» является обобщающим материалом, связанным с гимнографическими композициями

Вопрос авторства Акафиста Богоматери в своих работах рассматривали: П Маас, И Карабинов, М Хугло, Ж Гродидье де Матон, К. Мицакис

Также свою трактовку иллюстрирования Акафиста на примере отдельных памятников византийского искусства предлагали такие исследователи как: Т. Вельманс, С. Радойичем, Г М Прохоров и многие другие.

В отечественной литературе одним из первых обратился к исследованию акафистной темы Н.П. Кондаков В своей работе «Иконография Богоматери» (Т II), автор анализирует визуальный ряд Лицевого Акафиста в позднем византийском искусстве и выделяет его темы.

Изучению общих проблем иллюстрирования Акафиста посвятил свою работу «Иконография Воплощения» А. Грабар, на примере древних мозаик церкви Санта-Мария Маджоре.

Изучению источников, содержащих текст Акафиста, посвятил свое исследование А А Турилов Композиционное и метрическое построение Акафиста Богородице, а так же вопрос о датировке и атрибуции рассматривает в своей работе Ю.А. Казачков

История перевода и распространения гимнографического песнопения на Руси посвящена работа М Козлова «Акафист как жанр церковного песнопения»

К вопросу византийской иконографии обращалась в своей работе «Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI-XIII» О.Е Этингоф.

Более полное и обобщенное исследование по изучению Акафиста Богородице делает Е.Б Громова, в своей работе «История русской иконографии Акафиста. Икона «Похвала Богоматери с Акафистом» из Успенского собора Московского Кремля» полно рассматривает историю иконы Похвалы Богоматери, восстанавливает обширный историко-культурный контекст, в котором была создана эта икона Богоматери Помимо изобразительного материала в исследовании рассматриваются многочисленные литературные и летописные источники Автор даёт полный анализ Богородичных акафистных икон палеологовского периода, но не затрагивает вопрос изображения акафистных песнопений на Руси

Проблемой иллюстрирования Акафиста в русском искусстве занимались такие исследователи, как: В И Антонова и Н Е Мнева в своей работе «Каталог древнерусской живописи Опыт историко-художественной квалификации XVI – начала XVIII вв.» приводят примеры иллюстрирования текста Акафиста в русской иконописи

Работы В.В. Бычкова: «Эстетика в России XVII века Цикл из истории отечественной эстетической мысли», «Духовно-эстетические основы русской иконы» позволяют определить специфику русской иконописи второй половины XV-XVIII веков.

Рассматривая различные аспекты исторического развития церковного изобразительного искусства, в связи с его богословским содержанием можно увидеть в книге И К Языковой «Богословие иконы» Автор подробно обращается к иконографии Богородицы и выделяет «четвёртый» иконографический тип – «Акафистный»

М Б Плюханова в своей работе «Сюжеты и символы Московского царства», подробно рассматривает организующее воздействие на сферу национально – исторического мышления Московской Руси символических форм связанных с культом Покрова Богородицы

Вопрос о фресковой росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря был впервые освещён в 1911 году в монографии В Т Георгиевского Автор в своей работе впервые обратил внимание на сходство росписи со стенописью некоторых сербских и болгарских церквей XIII - XIV веков Высокая оценка фресок Георгиевским вызвала возражение некоторых специалистов, в частности Н П Кондакова, считавшего, что они являются не оригинальным произведением, а полуремесленной работой его мастерской

По - иному же отнесся к фрескам П П Муратов В шестом томе «Истории русского искусства» он отзывался о них восторженно и сравнивал их с живописью итальянского Возрождения До начала 1930-х годов историки, искусствоведы относили Дионисия к новгородской школе иконописи Однако в 1932 году М В Алпатов связал его с Москвой и увидел в ферапонтовских росписях развитие рублевских традиций

В 1955 году был опубликован третий том Истории искусства, глава «Дионисий и его школа», написанная В.Н Лазаревым Эта была первая обобщающая работа о Дионисии со времен В Т. Георгиевского В ней подробно рассматриваются ферапонтовские фрески и намечаются отдельные группы, принадлежащие, по мнению автора, кисти разных мастеров

В 1966 году была опубликована статья Т.Н. Михельсона, где автор подробно рассматривается ферапонтовский цикл на тему Акафиста, но не дает его текстуального анализа. Особую ценность этой статье придает подробное исследование литературных источников, которыми мог пользоваться Дионисий при росписи собора.

И лишь в 2000 году была опубликована работа И Е Даниловой «Фрески Ферапонтова монастыря», где автор обращается к акафистному циклу, написанному на тему прославления Богородицы Дионисием На

наш взгляд в работе особое внимание уделяется изучению временного пространства, а также делается акцент на световом приёме изображения росписи Ферапонтова монастыря, нежели на анализе акафистного цикла.

Акафистные иконы в той или иной степени в ряду с остальной Богородичной иконографией описывались и изучались искусствоведами В.Г. Брюсовой, И.Л. Бусевой-Давыдовой, Н.И. Комашко, И.П. Болотцевой, О.Б. Кузнецовой и мн. др.

Теоретической основой диссертационного исследования послужили труды, посвященные осмыслению Богородичного символа в русской культуре таких культурологов как С.С. Аверинцев, Г.К. Вагнер, Е.А. Ермолин, М.Б. Плеханова, Н.В. Поньрко и др. Труды Е.А. Ермолина и М.Б. Плехановой непосредственно предшествуют нашему исследованию. Ими применяются культурологический и герменевтико-типологический подходы. Авторами посредством анализа религиозных и культурных символов, осмысливаются ряд явлений в русской культуре. Богородичный символ с точки зрения функциональных аспектов его актуализации был специально рассмотрен в кандидатской диссертации В.В. Богословского «Богородичная символика в русской культуре: богослужбные книги и Акафисты».

Для выяснения значения и определения Акафиста для русской культуры были использованы многочисленные христианские энциклопедии: «Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства», «Православная энциклопедия», «Краткий иконописный иллюстрированный словарь».

Таким образом, исследование, обобщающее как феномен существования, так и историю распространения акафистной темы в богородичных иконах русской культуры XV – начала XVIII веков, зарождение и распространение русской традиции изображения Акафиста Богоматери, еще не осуществлено, однако нами уже сделаны шаги в этом направлении.

Для того чтобы на современном теоретико-методологическом уровне обобщить разнообразие композиционных вариантов, все опубликованные циклы гимна, относящиеся к изучаемому периоду, были сведены в данном исследовании в таблицу (см. Приложение № 2), которая и стала основой для их сравнительного анализа. Почти во всех работах, посвященных сюжетам гимна, композиции ставятся в зависимость от текста строк, но, хотя такой метод вполне соответствует принципам изучения гимнографических изображений, однако недостаточно полно раскрывает проблему, если используется по отношению к малому числу памятников. Сводная таблица описаний иконографических вариантов позволяет сравнить все известные на сегодняшний день циклы Акафиста

конца XV – начала XVIII вв., выявить ряд важных для понимания акафистной иконографии закономерностей.

Гипотеза исследования включает в себя следующие предположения

- культ Богоматери, получивший особое значение в древнерусской культуре, обусловил дальнейшее развитие акафистной темы в русской иконографии,

- развитие русской иконографии Акафиста Богоматери было подготовлено традицией его изображения, широко существовавшей в искусстве Византии,

- акафистная иконография становится визуальной кульминацией мариологического христианства, универсально-синтетического культа, сфокусированного на образах Матери и Царицы Небесной, синтетично поглотив при этом все мариологические темы и все прочие богородичные типы;

- самый ранний известный памятник с изображением Акафиста Богородице – цикл фресок Рождественского собора Ферапонтова монастыря, написанный Дионисием, отличается авторской самобытностью, на основе которой сформировалась русская традиция изображения Акафиста,

- программы акафистных икон, написанных на протяжении всего XVI века, показывают почти полное соответствие Дионисиевской версии и свидетельствуют о сложении отличной от византийской по ряду параметров русской традиции изображения Акафиста,

- акафистные иконы, принадлежащие периоду XVII – начала XVIII веков отражают важнейшие тенденции в развитии русской культуры этого периода и продолжают русскую традицию изображения Акафиста

Материалом исследования являются

- вербальные источники. тексты Акафиста Пресвятой Богородице;

- визуальные источники акафистные иконы и фресковые циклы росписей храмов второй половины XV-XVIII веков (акафистные циклы фресок собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, Смоленского собора Новодевичьего монастыря, Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, церкви Ризоположения Московского Кремля и др., и ряд так называемых акафистных икон в количестве двадцати, что на сегодняшний день практически исчерпывает количество известных памятников данной иконографии)

Методология исследования.

Методология исследования отвечает современной теоретической базе культурологи, основанием важнейших для данного исследования

подходов являются концепции системного анализа, а также принципы синергетики.

К методам, используемым в работе, относятся типология в диахроническом и синхроническом ракурсе

При анализе культурного контекста и духовного смысла культурных памятников использован герменевтический (В Дильтей, М. Хайдеггер, Ф Шлейермахер) и феноменологический (Э Гуссерль, Г. Риккерт) подходы.

В диссертации также использовался инструментарий символического истолкования культуры, сформированный и апробированный в работах философов, эстетиков и культурологов (С.С. Аверинцев, В.В. Бычков, Е.А. Ермолин, А.Ф. Лосев, М.Б. Плюханова, В.В. Розанов, Б.А. Успенский, П.А. Флоренский и др.),

богословского истолкования – о. С. Булгаков, арх. Киприан (Керн), Е.Н. Трубецкой, П.А. Флоренский; И.К. Языкова;

искусствоведческого истолкования – на основе многочисленных, но весьма разнородных работ В.Г. Брюсовой, И.Л. Бусевой-Давыдовой, Г.К. Вагнера, Т.В. Владышевской, И.Э. Грабаря, М.А. Ильина, В.Н. Лазарева, А.М. Лидова, В.Д. Сарабьянова, и др.

Научная новизна исследования состоит в том, что в качестве материала привлекались Богородичные иконы и фресковые росписи, многие из которых ранее не являлись предметом научного исследования. Кроме того, при анализе данного материала ранее не применялись используемые в работе комплексные методы.

Вся представленная Богородичная иконография рассматриваемого периода сопоставляется с моделью, в качестве которой определено содержание гимнографического песнопения. На этой основе анализируется характер отображения Акафиста в иконописи и выделяется русская традиция его изображения

Таким образом, новизна исследования определяется впервые осуществлённым целостным анализом традиции отражения акафистной темы в русских Богородичных иконах XV-начала XVIII веков.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что впервые иконография Акафиста Богородице рассматривается как универсальное воплощение всех ранее существовавших иконографических Богородичных типов,

целостно обобщена русская традиция Акафиста, спецификой которой является распространение дионисиевской версии иллюстрирования Акафиста на Руси, а также появления новых самобытных иконографических вариантов изображения Акафиста в XVII – начале XVIII века

Тем самым доказано существование русской традиции иконописания Богородичных акафистных сюжетов.

Практическая значимость исследования Работа имеет значение для тех, кто занимается историей древнерусской иконописи непосредственно для искусствоведов, историков культуры, культурологов, поскольку обращается к одному из фундаментальных понятий, в контексте, которого может быть осмыслена русская культура

Практическая значимость исследования также состоит и в том, что на основе используемой методики в процессе анализа Богородичной иконографии, могут осуществляться аналогичные исследования других икон.

Результаты исследования могут быть использованы при чтении лекций и спецкурсов по истории русской иконописи, затрагивающих проблему специфики русской религиозности, проблему модели акафистных икон и её символов.

Личный вклад диссертанта состоит в составлении сводной таблицы программ всех известных русских иконографических памятников, посвященных Акафисту, в разработке универсального инструментария для дальнейшего их изучения

Положения, выносимые на защиту:

- византийская иконография является основой для становления и развития русской традиции изображения Акафиста,

- акафистная иконография, став визуальной кульминацией мариологического христианства, вместила в себя всю сумму символических смыслов и значений образа Богородицы и, в силу особого почитания Богоматери на Руси, получила в русской культуре особое звучание.

- богородичная иконопись Дионисия определяет специфику изображения Акафиста в монументальной живописи периода Московского царства конца XV века,

- программы и сюжеты акафистных икон, написанных на протяжении всего XVI века, свидетельствуют о сложении отличной от византийской по ряду параметров, собственно русской традиции изображения Акафиста, в которой актуализировано символическое значение Богоматери как матери на земле и царице на небе, матери каждого верующего и всего земного на земле, что было востребовано русской культурой данного периода

- акафистные иконы, принадлежащие периоду XVII – начала XVIII веков, отражают важнейшие тенденции в развитии русской культуры этого периода и продолжают русскую традицию иллюстрирования Акафиста, в

силу этого акафистный цикл фресок, в отличие от предшествующих эпох, становится обязательным и центральным во всех храмах России.

Апробация результатов исследования. Основные положения, научные выводы и результаты, полученные в ходе диссертационного исследования, прошли апробацию в выступлениях на научно-практических конференциях: «46 научная студенческая конференция по итогам научно-исследовательской работы» (г. Шуя, Шуйский государственный педагогический университет, 1999 г.), III Межвузовская научная конференция студентов, аспирантов, преподавателей – «Человек на границах культур» (г. Иваново, Ивановский государственный химико-технологический университет, 2000г.), IV Межвузовская научная конференция студентов, аспирантов, преподавателей – «Культура. тексты и контексты» (г. Иваново, Ивановский государственный химико-технологический университет, 2002г.), V Межвузовская научная конференция студентов, аспирантов, преподавателей – «Культура тексты и контексты» (г. Иваново, Ивановский государственный химико-технологический университет, 2003г.), научно-практическая конференция в рамках фестиваля «дни Андрея Тарковского на Ивановской земле» (Иваново, 2004 г.), Международный симпозиум – «Глобальный культурный кризис Нового времени и русская словесность» (3-4 апреля 2006 г.) и пр.

По результатам диссертационного исследования опубликовано 10 работ, в том числе 1 статья в журнале, включённом в перечень научных и научно-технических изданий, рекомендованных ВАК.

Структура и объём диссертации. Выбранная тема, цели и задачи исследования определяют и характер группировки материала – проблемно-хронологический, дающий возможность целостно осветить обозначенную проблему, вычленив повторяющееся во всех периодах, свести все в общую картину и сформулировать основные выводы.

Структура диссертации соответствует общей логике исследования и включает введение, две главы, заключение, библиографический список и приложения, состоящего из трёх разделов: «Иконографические источники исследования», «Сравнительная таблица иконографических типов Акафиста Богоматери в русском искусстве» и «Иллюстрации». Объём – 197 с., список литературы содержит 237 наименований, приложение – 59 с

Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность выбора темы, анализируется степень разработанности проблемы, определяется цели,

задачи, объект и предмет исследования, его теоретико-методологическая основа, теоретическая и практическая значимость.

Первая глава диссертации – «Акафист в православной культурной традиции» посвящена изучению сущности и специфики Акафиста Богородице как произведения церковной гимнографии, отражения его содержания в византийской иконографической традиции, а также исследованию развития мариологической темы в контексте русской культуры, где культ Богородицы приобретает особое значение.

Первый параграф данной главы – «Эволюция и специфика жанра Акафиста Богородицы».

Предваряя анализ иконографических образов, как артефакта русской художественной культуры, автором подробно рассматривается вопрос появления гимнографического песнопения в честь Богородицы – Акафиста. Разбирается сложная и отличная от других произведений сходных жанров его форма и структура.

Сложное композиционное и метрическое построение Акафиста, насыщенность текста тропами античной поэтики и риторики во многом определяет его художественную изысканность. Каждое слово Акафиста несёт в себе определенный смысл, и выступает не только в своей звуковой сущности, но и в зрительном образе. Именно это и послужило источником для развития иконографии на тему Акафиста.

Подробный анализ состава песнопения, украшенный похвалами, обращенными к Богородице, необходим для исследования вопроса о сложении иконографии Акафиста. Данное структурное разделение имеет большое сходство с разделением композиций на две группы исторические – традиционные для поздневизантийской живописи, и догматические – прославляющие, состав которых не имеет устойчивых типов.

Широкое распространение Акафисты получают в России, где к восемнадцатому веку становятся особым жанром церковного гимнотворчества и одной из любимых форм молитвословий.

Во втором параграфе первой главы – «Иконографическая традиция изображения Акафиста Богородицы в восточно-христианской церкви» – автор обращается к исследованию изображения Акафиста в византийской иконописи. Подробно рассматриваются три направления в изображении акафистного песнопения в монументальных росписях, в иллюстрированных рукописях, и на иконах. Из сохранившихся памятников можно атрибутировать 14

Как отмечает ряд исследователей, полного художественного воплощения акафистные изображения достигли к палеологовской эпохе (1261-1453). «Хотя элементы Акафиста, - как считает О.Е. Этингер, -

сформировались в памятниках XII века, например, в рукописях Гомилий Иакова Коккиновафского, где многократно повторяется изображение Благовещения в различных его изводах»¹

Появление акафистных композиций в византийской живописи смогло отразить все основные проблемы духовной культуры последних веков существования Византии, которые были характерны не только для изобразительного искусства, но и для словесности. Выбор сюжета определяет важнейшую тенденцию позднего искусства Византии - стремление сплести воедино все виды и жанры, свести торжественный гимн к молитве, а молитву выразить в зримом образе фрески или иконы, в результате чего изображение становится более многословным

Именно в византийской иконографии по мнению Н П Кондакова, И Л Бусевой-Давыдовой, Л В Нерсисяна, сложилась традиция иллюстрирования первых двенадцати акафистных песнопений композициями на тексты канонических Евангелий и Протоевангелия Иакова, а оставшихся двенадцати - различными символическими сценами, в которых обычно присутствовали изображения Христа и Богородицы, окруженных предстоящими. При этом 12-й икос и 13-й кондак часто изображались как сцена шествия с иконой Одигитрии, которую каждый вторник выносили из Влахернского храма в Константинополе.

В работе Громовой Е Б. «История русской иконографии Акафиста» выделяется необычная и отличная от предшествующих византийских изображений икона «Похвала Богородицы с Акафистом в 25 клеймах» из Успенского собора Московского Кремля (конец последней трети XIV века), которая является пограничным памятником, своеобразным мостом, соединяющим византийскую и русскую традиции изображения Акафиста.

Новизна изображений иконы Успенского собора подтверждается не только отсутствием сходных композиций в палеологовских циклах, но и отсутствием каких-либо параллелей в более поздней изобразительной традиции, отчасти отразившей утраченные иконографические изводы XIV-XV вв. Как предполагают некоторые исследователи², икона могла послужить непосредственным образцом для композиций акафистного цикла во фресках Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (1502 г.)

Диссертантом также рассмотрены все существующие византийские акафистные изображения, и особое внимание уделяется иконам с историческими клеймами

¹ Этингоф О Е Образ Богородицы очерки византийской иконографии XII-XIII вв. - М - 2000 - С 165

² Громова Е Б История русской иконографии Акафиста. Икона «Похвала Богородицы» - М - 2004

В третьем параграфе первой главы – «Культ Богоматери на Руси и развитие православной иконографической традиции»

С распространением и утверждением христианства на Руси происходит становления культа Богоматери Русские иконописцы заимствуют традицию и канон иконописания у византийских мастеров, не только копируя сложившиеся канонические формы, но и создав новые иконографические варианты - изводы Это происходит потому, что несмотря на все совершенство разработанных в Византии иконографических типов, облик Богоматери в иконографии не мог оставаться неизменным В русской культуре раскрывались новые грани отношений Богородицы с человеческим родом. Появляются новые формы изображения Богоматери, в которых облик иконографических композиций сопоставим с аналогичным явлением в церковной поэзии («Покров Богоматери»)

Для ориентира в большом количестве изображений Богоматери существует понятие иконографического типа. Процесс его определения достаточно сложный и обусловлен всей культурно – исторической ситуацией.

И.К. Языкова считает, что «каждый из типов икон Богоматери представляет собой раскрытие одной из граней образа Божьей Матери Иконографическая схема является выражением богословских идей»³

В изучении древнерусского искусства сложилась традиция выделения четырех иконографических типов: «Оранта», «Знамение», «Одигитрия», «Умиление»

Рядом искусствоведов, в частности И.К. Языковой, В.В. Филатовым выделяется тип изображения Богоматери, который условно называется «акафистный». Это собирательный тип и иконографические схемы здесь строятся не по принципу богословского текста, а по принципу иллюстрирования того или иного эпитета, которым Богоматерь величается в Акафисте По мнению автора данного исследования, акафистная иконография становится универсальным воплощением, как всех предыдущих Богородичных иконографических типов, так и визуальной кульминацией мариологического христианства, отразив в иконографических образах все возможные символические смыслы и значения, относящиеся к Богородице

Как и вся Богородичная иконография, изображение Акафиста на русской историко-культурной почве обретает свои специфические черты

³ Языкова И.К. Богословие иконы – М – 1994 – С 92

Автор опирается на опыт, осуществленный в работе В В Богословского «Богородичная символика в русской культуре: богослужебные книги и Акафисты», в которой обобщены некоторые тенденции актуализации богородичного символа в богослужебных книгах и Акафистах: 1) детализацию семантики ракурсов и системы прочтений функциональных аспектов; 2) сближение ракурсов и прочтений в пространстве одного функционального аспекта; 3) сближение ракурсных актуализаций различных функциональных аспектов, 4) номинализацию семантически сложных прочтений, 5) изменение в системе иерархии функциональных аспектов; 6) увеличение роли прагматического элемента в самом процессе актуализации того или иного функционального аспекта

Русская иконография Акафиста до данного исследования еще ни разу не подвергалась системному анализу Поэтому автор диссертации считал возможным, помимо сравнительно-типологического анализа программы акафистных икон, обратиться к вопросу анализа функциональных аспектов данной Богородичной иконографии, разработанный В.В. Богословским на примере богослужебных книг и текстов Акафиста. Этот вопрос и будет освещен в последующих параграфах диссертационной работы

Вторая глава диссертации. «Трансформация иконографии Акафиста в русской культуре второй половины XV- начала XVIII вв.» посвящена исследованию программ икон и фресковых циклов, изображающих Акафист Богородицы Был проведен их сравнительно-типологический анализ

В первом параграфе второй главы «Специфика отражения Акафиста во фресках Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря», обращаясь к акафистному циклу росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, автор смог проследить отхождение в изображении Акафиста от византийской традиции и зарождение новой традиции изображения Акафиста на Руси

В отличие от своих византийских предшественников, в иллюстрировании Акафиста Дионисий не идет по пути дословного и подробного изображения текста, в своих работах он прибегает к инносказательной форме изображения, и с помощью различных поэтических намеков пытается передать нам таинство самого акафистного песнопения Обращаясь к первой, повествовательной части песнопения Акафиста, художник повторяет византийскую традицию, за исключением 1 кондака «Взбранной воеводе», где Дионисий изображает сцену поклонения иконе Одигитрии, выражая идею покровительства Богородицы всего государства

Вторая же часть цикла изображений песнопения сочинена автором заново. К таким относится: кондак седьмой – «Сретение»; кондак восьмой – «Богоматерь Знамение»; икос восьмой – «Деисус», кондак десятый – «Шествие на Голгофу», кондак двенадцатый – «Сошествие во ад»; икос двенадцатый – «Молящиеся перед храмом», из которого поднимается Богоматерь с младенцем, кондак тринадцатый – «Поклонение иконе Одигитрии». Здесь иконописец не пытается передать сам текст Акафиста, а показывает процесс литургического исполнения строк Соединя тем самым в одно целое музыку песню и живопись, Дионисий в полной своей силе воплотил своеобразный принцип «искусства в искусстве» Также тема песен Акафиста имеет и свой определенный подтекст – прославление Христа, что и постарался передать в своей работе Дионисий

Дополнительно, в росписи собора автор обращается к иллюстрированию отдельных строк Акафиста на примере трёх фресок храма: «Покров Богоматери», «О тебе радуется», «Собор Богоматери», чего не наблюдается в более ранней традиции Тем самым художник ещё больше выражает богословский смысл и идею покровительства и заступничества Богородицы за свой город. Кроме того, эти сюжеты становятся традиционными для отдельных иконографических композиций с такими названиями

Функциональная актуализация Богородичного символа предполагает в данном случае реализацию в иконописи аспекта «место в системе иерархии» (ракурс «хозяйка Рая»), а также сближение ракурсов «место в мире небесном» и «место в мире земном», посредством сближения образа Богоматери, как матери на земле и царице на небе, что отражается в сюжетах восхваления Богородицы в трех фресковых росписях на лонетах храма Рождества в Фералонтово.

Анализ программы сюжета Акафиста во фресках Дионисия дает основание утверждать, что на этом этапе уже формируется новая традиция изображения Акафиста, связанная со спецификой почитания Богородицы в русской культуре XVI века

Второй параграф второй главы – «Развитие акафистной темы в иконографии Богородицы в XVI в.»

Рассматривая историю развития иконописи на сюжеты песнопений в XVI веке, автор диссертационного исследования отмечает повторение в программах икон появившихся впервые у Дионисия сюжетов на тему Акафиста

Традиция изображения акафистного цикла в росписи храмов постепенно начинает входить в силу и приобретать все более

самостоятельные черты. Так к концу XVI века был расписан Смоленский собор Новодевичьего монастыря в Москве.

Рассмотрев все сохранившиеся до наших дней художественные памятники XVI века, и подробно соотнеся их программы с текстом Акафиста, можно отметить, что они выполнены в том же архаизирующем стиле, который, сложился в царствование Ивана Грозного. Этот стиль в целом характеризует тяготение к повествовательности, дробность и перегруженность композиций.

Повторяя обычные для XV века темы, иконографические памятники XVI века, в частности в изображениях 24 икоса Богоматери, отличаются, по сравнению с произведениями XV века, меньшей одухотворенностью. Но им нельзя отказать в той красоте, которая всегда была свойственна демественному пению, воплощенному в живописных образах Акафиста. Именно гимнографический жанр с его демеством прекрасно выражал дух эпохи.

Из функционального аспекта, наиболее свойственного иконографии изучаемого в данном параграфе периода, автором выделяется «материнство», в ракурсе «духовное материнство по отношению к верующим», где на иконах представлена Богоматерь в роли «реальной матери каждого верующего», «мать всего земного на земле», из аспекта «место в системе иерархии» рассматривается ракурс «предводитель небесного воинства» – Богоматерь представлена защитницей московского царства.

В третьем параграфе второй главы – «Изображение акафистных сюжетов Богоматери в русских иконах и фресках XVII – начала XVIII вв.» автор исследования раскрывает специфику трансформаций сюжетов икон Акафиста Богоматери в данный историко-культурный период.

Иконография XVII века воплощения акафистной темы усложняется и видоизменяется, художники отходят от тех традиций изображения Акафиста, на которые ранее ориентировались иконописцы XVI века, то есть той трактовки, которую они заимствовали у своего предшественника Дионисия. Выбор средств, которыми пользуются художники, становится более разнообразным. Одни углубляются в исторические тонкости и нюансы, тем самым, увеличивая, измеляя исторические сюжеты клейм на мелкие и более подробные исторические изображения.

Иконография акафистной темы Богоматери в XVII в. представляет перед нами разработку тем уже с дидактическими и аллегорическими изображениями. Икона становится ещё более повествовательной, сложной и подчас перегруженной символами. В произведениях XVII в. увеличивается число клейм (до сорока), в которых очень сильно

усложняется сюжет, то есть происходит его деление на более мелкие и отдельные события. При этом каждая сцена мыслится как самостоятельная и выделяется собственным обрамлением.

Икона, написанная на акафистную тему, теперь предстаёт более повествовательной, сложной, а зачастую даже перегруженной деталями. Иконописцы теперь отдают большее предпочтение замысловатой фабуле, сюжетам-притчам, сюжетам-аллегориям, но при этом всё же стараются сохранить эмоциональную, духовную трактовку образа, используя сложные психологические характеристики.

С другой же стороны, наблюдается стремление выбрать главное и значимое для эпохи, то, на что можно было бы ориентироваться, восхищая и выводя на обозрение свои идеалы. Зачастую художники в иконах прорисовывают не все кондаки и икосы Акафиста. Нередко они иллюстрируют только их небольшую часть (всего 4 клейма), берут за основу наиболее значимые, по их мнению, те строки Акафиста, которые наиболее полно выражают любовь и покровительство Богородицы.

Таким образом, можно сказать, что к концу XVII века сформировалась собственная традиция иллюстрирования Акафиста в русской иконографии. Художники стараются передать нам в образах все строки Богородичного песнопения. Сюжеты и образы трактуются у всех иконописцев практически одинаково. Однако отличительной особенностью является то, что не все авторы в своих работах обращаются к иллюстрированию 13 кондака.

Изменения и нововведения не обошли стороной и саму церковь – во 2-й четверти XVII в. акафистный цикл, в отличие от предшествующих эпох, становится обязательным и центральным во всех храмах России. Всё ориентировано на то, чтобы прославить Богородицу и выделить её значимость в системе иерархических ценностей.

В четвертом параграфе – «Отражение акафистной темы в месточтимых иконах Богоматери русской иконописи второй половины XVIII в.» на примере двух икон («Похвала Богоматери, с Акафистом в 24 клеймах» конца XVIII в., «Акафист Богоматери Казанской» из собрания Государственного музея палехского искусства, середины XVIII в.) проведен анализ отражения акафистной темы в месточтимых иконах Богоматери.

Исследователь отмечает, что в силу заката средневековой эпохи, когда религиозное искусство доминировало, иконография Акафиста, как и все остальное иконописание, претерпевает изменения в сторону снижения, как количества, так и качества подобных художественных произведений. В ходе исследования удалось выявить только две иконы второй половины

XVIII века, посвященных Акафисту Богородицы Исследователь отмечает, что, не смотря на то, что в основных чертах иконография этих икон соответствует принятой канонической схеме, начиная с первого кондака «Взбранной воеводе победительная ..» и заканчивая икосом 12 «Поюще Твое Рождество, хвалим Тя вси..», она достаточно упрощена. Сильное влияние на них также оказало богатейшее наследие европейской гравюры, ставшей доступной благодаря развитию торговли через Архангельск, Петербург и Польшу.

Таким образом, рассмотрев и проанализировав все возможные иконографические памятники данного периода (XV-XVIII вв.) можно говорить о том, что не только в XV веке был повышенный интерес к «понятному жанру» – Акафистам, но он еще оставался и в XVIII в. Яркие, красочные образы Акафиста близки и понятны людям не только средневековья, но и нашим современникам. Принесённые новые веяния и сюжеты в образах, которые сотворил Дионисий, не только распространились в русской иконописи, но и дали свои новые сюжеты и изображения.

Проанализировав представленные в работе иконы, можно сказать, что в них ярко воплотилась мариологическая тема, которая нашла здесь свое логическое завершение, воплотив все возможные символические значения, связанные с образом Богородицы на Руси.

В заключении изложены выводы, которые были получены в результате проведённого исследования, намечаются перспективы его продолжения.

В Приложении № 1 представлены иконографические источники исследования.

В Приложении № 2 содержатся обобщающие таблицы программ рассматриваемой богородичной иконографии.

В Приложении № 3 – иллюстрации.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в журналах, включённых в Перечень научных и научно-технических изданий, выпускаемых в РФ, в которых рекомендуется публикация основных результатов диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук

1 Самсонова ИВ Культ Богоматери в миропонимании ВВ Розанова [Текст] / ИВ. Самсонова // Вестник Костромского

государственного университета им. Н.А. Некрасова - №11 – Кострома, 2005. – С. 245-247 – 0,3 п л

Другие публикации

2 Пелёвина⁴ И.В. Редкие иконографические типы Богоматери [Текст] / И.В. Пелёвина // Сборник материалов 46-й научной конференции по итогам научно-исследовательской работы - Шуя. Издательство «Весть», 1999. – С. 30-31. – 0,1 п л.

3. Пелёвина И.В. О некоторых редких изображениях Христа [Текст] / И.В. Пелёвина // Человек на границах культур. Материалы III-й межвузовской конференции студентов, аспирантов и преподавателей – Иваново Издательство ИГХТУ, 2000 – С. 21-22 – 0,2 п л

4. Самсонова И.В. Акафистный тип изображения Богоматери [Текст] / И.В. Самсонова // Культура: тексты и контексты. Материалы IV-й межвузовской конференции студентов, аспирантов и преподавателей. – Иваново Издательство ИГХТУ, 2002. – С. 15-17 – 0,2 п л

5 Самсонова И.В. Акафистные иконы Богоматери в повседневной жизни русского человека XVI-XVII веков [Текст] / И.В. Самсонова // Культура: тексты и контексты. Материалы V-й межвузовской конференции студентов, аспирантов и преподавателей. – Иваново Издательство ИГХТУ, 2003. – С. 28-30. – 0,2 п л

6. Самсонова И.В. Образ младенца Иисуса Христа в акафистной теме изображения Богоматери [Текст] / И.В. Самсонова // Архетип детства – 2. Дети и сказка в культуре, литературе, кинематографии и педагогике: научно-художественный альманах. – Иваново: «Ивкиносервис», 2003 – С. 27-30. – 0,2 п л

7 Самсонова И.В. Фрески Ферапонтова монастыря [Текст] / И.В. Самсонова // Наука и образование глазами молодых ученых. Сборник научных работ. Выпуск 7. – Шуя: Издательство «Весть», 2006 – С. 62-66 – 0,3 п л.

8 Самсонова И.В. Акафистная тема в иконописи Дионисия [Текст] / И.В. Самсонова // Наука и образование глазами молодых учёных. Сборник научных работ. Выпуск 8 – Шуя: Издательство «Весть», 2006 – С. 59-61 – 0,2 п л

9 Самсонова И.В. Тайны истории древнерусской музыки [Текст] / И.В. Самсонова // Глобальный культурный кризис: метакультурные исследования. Материалы международного научного симпозиума

⁴ Фамилия Пелёвина изменена на Самсонову в связи с вступлением в брак 18.10.2002 г. свидетельство о браке И-ФО № 508304.

«Глобальный культурный кризис Нового времени и русская словесность»
Шуя-Юрвец, 3-4 апреля 2006 года. В 2-х томах. - Шуя: Издательство
«Весть», 2006. – Т. II. - С 298-301 – 0,2 п л.

10. Самсонова И.В. История возникновения акафиста:
герменевтический анализ [Текст] / И.В. Самсонова // В движении к
научному пространству интеграция наук. Сборник научных трудов. –
Шуя: Издательство «Весть», 2006 – С 65-69. – 0,2 п л

Формат 60x84/16.

Бумага ксероксная. Печать ризография Гарнитура Таймс.
Усл. печ. листов 1,5. Тираж 100 экз. Заказ № 1524

Издательство «Весть» ГОУ ВПО «ШГПУ»
155908, г. Шуя Ивановской области, ул. Кооперативная, 24
Телефон (49351) 2-65-94
E-mail SwaneFF@yandex.ru
www.sgpu.tpi.ru

Отпечатано в типографии ГОУ ВПО
«Шуйский государственный педагогический университет»
155908, г. Шуя Ивановской области, ул. Кооперативная, 24