

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

А. Ю. Котылев

Роль икон Пермской епархии XIV–XV веков в запечатлении и распространении идей христианского просветителя Стефана Пермского

УДК 008

Христианизация Перми (Коми края) в XIV в. имела своей основой систему просветительских теологических идей, оформленную Стефаном Пермским. Одним из основных способов оформления идей в православной культуре становится концептуальная иконопись. Первые известные иконы Пермской епархии представляют собой изображения в сочетании с пространственными переводами библейских текстов. В дальнейшем просветительские идеи концентрируются вокруг образов Стефана и его последователей.

Ключевые слова: иконопись, христианизация, теология, письменность, перевод.

Al. Yu. Kotylev. Role of icons of the Perm diocese 14–15th centuries in Christian educator Stephan of Perm' ideas distribution

Christianization of Perm (Komi region) in 14th century had as the basis system of the educational theological ideas issued by Stephan of Perm. One of the basic ways of registration of ideas in orthodox culture becomes conceptual icons writing. The first known icons of the Perm diocese represent images in a combination with vast translations of bible texts. In the further educational ideas concentrate around of Stephan' and his followers images.

Key words: icons writing, christianization, theology, writing, translation.

В системе культурного взаимодействия Византии и славянских стран в эпоху Православного Возрождения (далее – ПВ) [4:216–224] не менее интенсивно, чем письменные тексты, обращались иконописные образы и сюжеты. Процесс их трансформаций интенсифицирует-

ся в культуре империи, приводя к появлению целых рядов замечательных образов и талантливых иконописцев, значимо повлиявших на искусство как католических, так и православных стран. В монастырях Афона и Константинополя славяне не только переводили книги, но и копировали образы, пересылая новые иконы в свои страны. Церковные иерархи, посещавшие Константинополь по делам своих церквей, заказывали списки образов, чтобы переслать их или увезти с собой. Известны и конкретные события такого рода. Так, активный деятель русского ПВ Дионисий Суздальский во время поездки в Византию пересылает в основанный им Печерский монастырь в Суздале два образа [9:81]. Важной формой распространения влияний становится переезд в славянские страны византийских иконописцев. Для Руси наиболее известным событием такого рода становится творчество Феофана Грека, возможно, приглашённого из Кафы митрополитом Киприаном. Однако и до Феофана на Руси побывало немало греков. Уже в первой половине XIV в., как полагают искусствоведы, целые группы византийских иконописцев были приглашены в Новгород Великий при архиепископе Василии Калике.

В культуре Руси иконописные инновации становятся одним из основных направлений формирования не только собственно образного, но и интеллектуально-символического творчества. Характерно, что некоторые из известных деятелей ПВ на Руси совмещают интеллектуальную писательскую деятельность с иконографическими опытами. Уверенно это можно утверждать в отношении Епифания Премудрого, который сам сообщает о своём увлечении «изографией» в письме к Кириллу Тверскому [6]. Епифаний прямо не упоминает в Слове о занятиях иконописью Стефана Пермского, речь идёт только об украшении церквей [2:168], что не предполагает обязательного участия святителя в создании изображений [1:130]. Информация об иконописном творчестве Стефана передаётся церковным преданием. Оно связано с известными иконами с надписями на древнепермском языке стефановской азбукой, создание которых приписывается самому Стефану Пермскому. Всего таких икон в XVIII–XIX вв. было известно три или четыре¹. Надписи были списаны с двух. До нашего

¹ Икон, авторство которых приписывалось Стефану Пермскому, было больше. Но многие из них не имели на себе пространственных надписей, хотя нет оснований утверждать,

времени дошла только одна икона «Зырянская Троица». Обе описанные иконы были найдены на территории, исторически связанной с миссией Стефана: в селе Вожем на реке Вычегде в XVIII в.¹ Обе они хорошо вписываются в систему стефановского учения и систему религиозных праздников русской культуры, расширяя наше представление о культурном контексте эпохи. «Программность» этих произведений не вызывает сомнения. Икона «Сошествие Святого Духа» отсылает нас к новозаветной апостольской традиции, к центральному чуду, освятившему миссионерскую деятельность в мировом масштабе. Это событие уподобило апостолов Христу, на которого снизошел Святой Дух во время Крещения. Для Стефана одним из основных мотивов «Сошествия» был, без сомнения, недвусмысленный указ проповедовать Слово Божье каждому народу на его языке. Чудесно приобретённая полиязычность проповедников, возможно, задавала их распределение по разным странам (то есть, апостол узнал языки тех стран, в которых он должен был благовестить). Концепцию христианского полиязычия подробно излагает Епифаний Премудрый в разделе Слова, названного «*О призваньи и верованье многих языкъ*» [2:170–178]. Весь этот раздел посвящен доказательству (выстроенному на основе библейских цитат) того, что все народы должны уверовать и обратиться к Богу на своих языках. Начинается раздел обращением к мнению апостолов, а завершается очередной хвалой Стефану Пермскому. «*Богочеловек сый муж, иже ветхое и новое учение въ устех нося, и божественным Духом направляем же, и наставляем, и сподвигаем, просвещая ихъ истинным богоразумьемъ*» [2:178]. Таким образом, выделяется аналогия между первоапостолами и апостолом Перми, общность которых определяется духовдохновенностью, вложенностью в их уста единого божественного Слова, значимо звучащего на любом языке.

что под позднейшими напластованиями не были скрыты краткие надписи пермской азбукой. На то, что такие надписи могли быть указывает описание первоначального вида житийной иконы Стефана Пермского XVII в. из села Вотча. Икона почиталась как чудотворная [14:5–6]. В 2010 г. она бала передана для реставрации из Национального музея Республики Коми в московские мастерские им. Грабаря, где сильно пострадала от пожара 2011 г. В настоящее время восстановление первоначального облика иконы представляется маловероятным.

¹ На противоположном берегу Вычегды находилось село Цильба, где подвизался один из немногих известных учеников Стефана Пермского – Димитрий Цилебский.

Икона «Зырянская Троица» является определённым этапом в символическом утверждении данного сюжета в православной культуре. Косвенно он связал ПВ с эпохой «византийского энциклопедизма» [5:375–384], в рамках которой разворачивалась деятельность Константина/Кирилла Солунского. Дело в том, что именно в «энциклопедическую», постиконоборческую эпоху начинается трансформация сюжета «Мамврийского гостеприимства» в «Ветхозаветную Троицу»¹. По мнению В. А. Плугина, «Зырянская троица» является переработкой византийской иконы XIV в., частью трансформаций данного сюжета в православной культуре, созданной одновременно с ростовским вариантом «Ветхозаветной Троицы». Обе эти иконы расцениваются как шаги к созданию «Троицы» Андрея Рублева [7:197]. Помимо еще одного указания на ростовскую связь Стефана с византийской культурой², типологическое (формальное и идейное) сходство «Троицы» позволяет утверждать участие пермского епископа в формировании троичного концепта в культуре Руси. На уровне групповой коммуникации должно существовать существование интеллектуальной группы с ростовскими корнями, представители которой активно обсуждали в конце XIV в. образ «Троицы» и предлагали возможные варианты его изображения иконописцам. Без особых натяжек можно предположить, что некоторые члены этого кружка были не чужды иконописным опытам. Вполне вероятно, что Стефан Пермский сам мог попытаться символически изобразить те размышления, которые высказывали участники данного кружка, несомненно, имевшего в качестве активного члена (очного или заочного?) троицкого игумена Сергия Радонежского. Некоторое различие в сроках пребывания Сергия и Стефана в Ростове и во времени освоения каждым из них троичного концепта (создания монастыря и иконы) наводит на мысль, что интеллектуальная разработка образа «Троицы» продолжалась в Ростове десятилетиями, а затем переместилась в Троицкий монастырь. Где именно причастился этому кругу идей Епифаний, мы не знаем. Возможно, что он тоже был ростовским вскормленцем, будучи

¹ То есть из простой иллюстрации к описанию события икона становится выражением определённых идей.

² Как раз в XIV в. икона «Троица» приобретает в византийской культуре молитвенное значение [5:383].

не только идейным последователем, но и непосредственным учеником Стефана Пермского в Григорьевском Затворе [8:39].

Не вызывает сомнения, что троичный концепт как в теологическом, так и образном плане утверждает Единство, но было бы наивно интерпретировать его как символ «государственного строительства» [10:128–141]. Описание в этом русле деяний как троицкого игумена, так и пермского епископа представляется позднейшей модернизацией. Сергей Радонежский и Стефан Пермский были ориентированы в своей деятельности на утверждение религиозного христианского Единства, принимавшего конкретные организационные формы Православной церкви. Символическим центром их взаимодействия является известное мистическое общение, описанное Епифанием Премудрым в Житии Сергия Радонежского [3:374–376].

Важным путём, позволяющим проникнуть в религиозное мировоззрение средневекового русского человека, является изучение развития праздничного календарного круга. В литургической практике XIV в. в первый день Пятидесятницы (в том числе и в Троицком монастыре Сергия Радонежского) почиталась праздничной икона «Сошествие Святого Духа», а на второй – икона «Троица» [11:166–173]. Оба сюжета развились в теологической системе православных постпасхальных праздников, соединенных смежными днями первой недели Пятидесятницы. *«Троичное Богоявление раскрывается в день Пятидесятницы, которая есть “Духа действо, имже Троица познавается”.* Это «познание» есть приобщение к Троичному бытию, жизненный опыт приобщения к Нетварному, потому что познание и есть общность бытия. Здесь не отвлеченное понятие, которым можно оперировать, а жизненное познание Сына в Духе Святом и Отца в Сыне, – единственный данный человеку путь внутреннего, живого опыта христианской жизни. Плодом этого познания является первое и основное свойство Церкви – единство, без которого невозможны другие ее свойства. Другими словами, основа единства в православии есть сочетание тварного бытия с Нетварным, их взаимопроникновение» [12:357].

В последующие столетия порядок меняется, и «Троица» становится иконой первого дня Пятидесятницы. Павел Флоренский первым отчетливо осмыслил значимость этой трансформации. В своем жела-

нии возвеличить лидера русского монашества, Флоренский присвоил авторство данного новшества Сергию Радонежскому. Более тщательные исследования показали, что о. Павел заблуждался, преувеличивая роль Сергия Радонежского и Андрея Рублева в формировании конкретных черт обрядового почитания «Троицы» [5:376, 384], но их причастность к утверждению троичного концепта в праздничной культуре Руси несомненна. Третьим участником начального этапа этого богословского и богослужебного творчества можно уверенно считать Стефана Пермского, решавшего своей миссией задачу религиозного объединения народов.

Вербальные тексты в обеих иконах с пермскими надписями имеют дидактический характер. Они представляют собой библейские цитаты, дублирующие визуальные образы. Поскольку традиция пространственных надписей не очень характерна для православной иконописи, в этих произведениях можно видеть нововведение самого Стефана, изготовлявшего своего рода «учебные пособия». В то же время речь здесь не идет об ученической примитивизации сложных предметов, напротив, святитель задаёт своим последователям высокую интеллектуальную планку, предлагая постигнуть ряд сложных теологических образов и понятий. Один из современных авторов обратил внимание на «богословскую тонкость» в надписи на «Зырянской Троице»: ветхозаветный пророк называется то Аврам, то Авраам, в зависимости от того, остается он в земном измерении, или касается Божественного [10:137]. Подобные проникновения в специфику мышления средневекового философа подтверждает предположение о том, что Стефан в своих переводах сразу задавал основу для развития теологии на пермском языке. Уверенность в том, что неофиты смогут постичь божественную премудрость, вероятно, проистекала из убеждения в особом характере миссии, находящейся под высшей протекцией, из представлений о Перми как последней земле, присоединяемой к христианскому миру.

«Зырянская Троица» отличается специфической композицией: её верхнюю часть занимает расположенное по центру изображение дерева – «Мамврийского дуба». Исследователи справедливо говорят о возможной миссионерской роли этого образа, который в сознании язычников мог быть связан со священным деревом – той же «прокуд-

ливой берёзой» из церковного предания, которую якобы срубил Стефан Пермский [1:133]. Образ дерева появляется и в сообщении Никонской летописи, а за ним и в миниатюре Лицевого летописного свода. Характерно, что образ древ играет ведущую роль и в учительском произведении самого Стефана: в Списании против стригольников.

В период после смерти Стефана Пермского традиция использования икон с пермскими надписями в просветительных и богослужебных практиках продолжалась, как минимум, несколько десятилетий. Доказательством тому служит существование таких произведений на территориях христианизированных уже последователями первого владыки Перми [13]. В то же время, эти иконы начинают логично встраиваться в образующуюся систему почитания Стефана Пермского, становясь символическими обозначениями его присутствия в пространстве епархии и соотносясь с житийными изображениями. В последующие века происхождение от рук первосвятителя приписывается многим иконам Пермской епархии, соотносясь с такими их качествами, как древность и чудотворность.

1. Виноградова Е. А., Маймасов С. Б., Преображенский А. С. Святая Троица («Зырянская Троица») // Иконы Вологды XIV–XVI веков. М., 2007. С. 130–139.

2. Епифаний Премудрый. Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего в Перми епископом // Святитель Стефан Пермский. Серия «Древнерусские сказания о достопамятных людях, местах и событиях» / статья, текст, пер. с древнерус., комм. Г. М. Прохорова. СПб., 1995.

3. Житие Сергия Радонежского // Памятники литературы Древней Руси. XIV–XV века. М.: Художественная литература, 1981.

4. Котылев А. Ю. Процессы текстообразования в культуре Православного Возрождения // Семиозис и культура: лабиринты смысла: монография [под общей редакцией И. Е. Фадеевой, В. А. Сулимова]. Сыктывкар: Коми пединститут, 2012. С. 216–242.

5. Озолин Н. «Троица» или «Пятидесятница»? // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология / сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. М.: Прогресс, 1993. С. 375–384. (Сокровищница русской религиозно-философской мысли. Вып. 1).

6. Письмо Епифания Премудрого к Кириллу Тверскому // Памятники литературы Древней Руси. XIV–XV века. М., 1981. С. 446–447.
7. Плугин В. А. Мастер «Святой Троицы»: Труды и дни Андрея Рублева. М.: Издательство объединения «Мосгосархив», 2001.
8. Прохоров Г. М. Равноапостольный Стефан Пермский и его агиограф Епифаний Премудрый // Святитель Стефан Пермский. СПб.: Глагол, 1995. С. 2–47.
9. Прохоров Г. М. Повесть о Митяе. Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Л.: Наука, 1978.
10. Сизов М. «Зырянская Троица» как духовный символ строительства многонационального русского государства // Арт. 2006. № 4. С. 128–141.
11. Скабалланович М. Пятидесятница. Киев, 1916.
12. Успенский Л. На путях к единству? // Философия русского религиозного искусства. XVI–XX вв. М.: Прогресс, 1993.
13. Чагин Г. Н. Почитание Стефана Пермского в Перми Великой в XV–XVII веках // Христианизация Коми края и ее роль в развитии государственности и культуры. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1996. Т. 1.
14. Шаламов П. Церковно-историческое описание Вотчинского прихода Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии. Усть-Сысольск, 1911.

О. С. Мишуровская

Музей как один из языков культуры

УДК 069

Музей занимает особое место среди языков, создаваемых культурой. Здесь сохраняются, изучаются, описываются и экспонируются музейные предметы. В особом «языке музея» они являются знаками – источниками информации, которая передается либо напрямую, либо через посредника посетителю. «Язык музея» функционирует по всем правилам языка. Овладение им не требует специальной подготовки, что делает музей универсальным средством знакомства с культурой.

Ключевые слова: язык, культура, знак, музей, музейный предмет.