

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+246.3

<https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2024-23-485-499>

<https://elibrary.ru/GZEGUQ>



This is an open access article
Distributed under the Creative Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0 (CC BY-ND)

О.В. Губарева
ПЕРВЫЕ ВИЗАНТИЙСКИЕ
И ДРЕВНЕРУССКИЕ ОБРАЗЫ
ПРП. ИОАННА СИНАЙСКОГО
КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕФЛЕКСИЯ
НА КНИГУ «ЛЕСТВИЦА»

*Статья написана при поддержке Российского научного фонда,
проект № 22-18-00005*

Аннотация: В статье дается сравнительный анализ наиболее ранних византийских и древнерусских изображений Иоанна Лествичника. Автор доказывает, что использование Иоанном Лествичником в книге психологических приемов способствует активации в читателе творческих актов самопознания и рефлексии. Это повлияло на то, что везде на раннем этапе, до сложения устойчивых иконографических типов, образ Лествичника был осмыслен по-разному, как культурная рефлексия на книгу святого. В Византии первые изображения Лествичника представляют собой иллюстрации к его книге. Факт широкого осмысления книги в визуальных образах говорит о том, что греки рассматривали «Лествицу» в большей степени как учебник по аскетике; богословский труд; творение великого Учителя Церкви, которое естественно было украсить и сопроводить наглядным иллюстративным материалом. Когда святой изображался вне контекста своей книги в монументальном искусстве, его образ помещался среди сонма других преподобных и был предельно типизирован. Поклонные образы святого до XIV в. в византийской традиции отсутствуют. Первые изображения Иоанна Лествичника в древнерусской культуре показывают, что здесь «Лествица» воспринималась как практическое руководство в духовной жизни и патерик, а сам Лествичник почитался наравне со столпниками и великими аскетами. Книга «Лествицы» не иллюстрировалась совсем до XIV в. При этом образ святого сразу был включен в систему монументальных росписей, где он располагался непосредственно вблизи алтарной апсиды, и первая поклонная икона святого была написана уже в XIII в. в Великом Новгороде.

Ключевые слова: Лествица, Иоанн Синайский, византийские рукописи, древнерусские фрески, аскетика, культурная рефлексия, икона Лествичника.

Oksana V. Gubareva

THE EARLY CREATED BYZANTINE AND OLD RUSSIAN IMAGES OF ST. JOHN OF SINAI AS AN ARTISTIC REFLECTION TO THE BOOK *HEAVENLY LADDER*

Acknowledgements: The article was completed with the support of the Russian Science Foundation, project No. 22-18-00005.

Abstract: The article provides a comparative analysis of the earliest Byzantine and Old Russian images of John Climacus. The author proves that the use of psychological techniques by John Climacus in the book contributes to the activation of creative acts of self-knowledge and reflection in the reader. This influenced the fact that everywhere at an early stage, before the formation of stable iconographic types, the image of the Climacus was interpreted in different ways, as a cultural reflection to the book of the saint. In Byzantium, the first images of Climacus are illustrations for his book. The fact that the book was widely interpreted in visual images suggests that the Greeks viewed *Heavenly Ladder* more as a textbook on asceticism; theological work; the creation of the great teacher of the Church, which could be decorated and accompanied by visual illustrative material. When a saint was depicted outside the context of his book in monumental art, his image was placed among a host of other saints monks and was extremely typified. The icons of the saint were absent in the Byzantine tradition until the 14th century. The first images of John the Climacus in ancient Russian culture show that here the *Heavenly Ladder* was perceived as a practical guide to spiritual life and a patericon, and the Climacus himself was revered on a par with the stylites and great ascetics. The book *Heavenly Ladder* was not illustrated at all until the 14th century. At the same time, the image of the saint was immediately included in the system of monumental paintings, where it was located directly next to the altar apse, and the first worship icon of the saint was painted already in the 13th century in Veliky Novgorod.

Keywords: *Heavenly Ladder*, St. John of Sinai, Byzantine manuscripts, old Russian frescoes, asceticism, cultural reflection, icons of St. John Climacus.

Книга «Лествица или Скрижали духовные» прп. Иоанна Лествичника начала переписываться и распространяться в восточно-христианском мире почти сразу после ее написания. Мы не знаем, иллюстрировалась ли она до иконоборчества: до нас дошли иллюминированные рукописи только начиная с X в., когда в Византии начала складываться новая художественная традиция. С тех пор на тему Лествицы было создано множество лицевых рукописей, настенных росписей, икон, гравюр, народных картинок. «Лествицу» можно назвать одной из са-

мых часто переписываемых книг Средневековья, а самого Лествичника — примером учителя, воплотившего в себе евангельский идеал Христа-Учителя. И как Евангелие являет образ Иисуса Христа, так и книга «Лествица» являет образ ее автора, который уже в раннем Средневековье начал идентифицироваться со своим произведением, название которого стало частью его имени.

Книга «Лествица» была написана как учебник по аскетике, и для Византии подобный труд был не нов. Иоанн Лествичник опирался на развитую традицию нравственно-аскетических учительных текстов [6]. Но книга прп. Иоанна имела и множество отличий, о которых размышляют и пишут ее исследователи, почитатели и последователи уже не одно столетие. Одно из таких значимых отличий — ее психологизм [7, с. 38–48]. В отличие от других учительных трудов, «Лествица» была написана с использованием психологических педагогических приемов, которые актуальны и для современной педагогики. В первую очередь это Евангельский метод личного примера [2, с. 117–118]. Лествичник описывает восхождение по Небесной Лествице как собственный опыт с примерами и историями из собственной жизни, что связывает теорию аскезы с ее практикой, помогая более личному восприятию книги. Второй метод, который использует преподобный, — это пример третьего лица. Многие Слова «Лествицы» сопровождают истории из жизни монахов близлежащих монастырей или прежде подвизавшихся в Синайской обители — людей, с которыми был знаком Иоанн Синайский и о которых могли слышать его читатели. И третий метод — примеры из жизни великих: апостолов, отцов-пустынников, высказывания которых прямо или косвенно цитируются в тексте. Подобные сравнения всегда мотивируют читателя к действию, поскольку представляют высокую цель как достижимую. Это те же самые приемы, которые в современной педагогике используются для активации в ученике творческих процессов самопознания и рефлексии.

И именно эта психологическая особенность книги «Лествица», которая до сих воспринимается стремящимися к монашеству читателями как личное откровение, позволяет говорить об особом отношении к его изображениям в искусстве, особенно на ранних этапах до сложения универсального иконографического типа. Художественная интерпретация образа Иоанна Лествичника — это всегда яркая визуализация духовных процессов, происходящих в обществе, настолько

разным он впервые является в каждой культуре. В данной статье будет проведено сравнение между наиболее ранними византийскими и древнерусскими изображениями, которое наглядно показывает различие между византийской и древнерусской духовностью (при всей конфессиональной общности) и отсутствие эпигонства последней.

Когда мы говорим о первых византийских изображениях святого Иоанна Синайского, то в первую очередь обращаемся к богатой иллюстративной традиции «Лествицы». Сам факт широкого осмысления книги в визуальных образах говорит о том, что греки рассматривали «Лествицу» в большей степени как учебник по аскетике, богословский труд, творение великого Учителя Церкви, которое естественно было украсить и сопроводить наглядным иллюстративным материалом. Первые изображения в книге прп. Иоанна Лествичника появились в виде знака лестницы, соединенного с оглавлением. Самые ранние такие лестницы-пиктограммы, по мнению Nancy P. Ševčenko [14, с. 40], были созданы уже в VII в. и представляли собой простые диаграммы. Но уже в X в. [13] изображение лестниц постепенно перестало быть просто схемой и стало превращаться в знак, семантическое поле которого все более расширялось.

Древнейшей иллюстрированной рукописью «Лествицы», где, кроме схемы, присутствует портрет Лествичника и ряд аллегорических миниатюр, является кодекс Sin. gr. 417, X в., происходящий из монастыря Святой Екатерины на Синае [16; 18]. Образ Лествичника помещен после предварительных статей непосредственно перед основным текстом «Лествицы». Он изображен в круге прямолично и погрудно с раскрытыми перед грудью ладонями, в соответствии с античной традицией портрета автора. Взгляд наискосок и ввысь показывает зрителю, что святой находится в состоянии богодухновенного творческого акта.

Вся символично-богословская нагрузка приходится не на сам образ, который почти теряется в широкой украшенной раме, а на различные аллегории. Внимание художника направлено на внешние атрибуты: орнаментальный венок, сплетенный из рогов изобилия с виноградными лозами и украшенные одежды. Они иносказательно указывают на обильность плодов учительного творения Лествичника и его «брачных одежд» (Мф. 22: 11). Иконографический тип самого Иоанна Синайского в Sin. gr. 417 только начинает складываться. Если в более поздних иконах у Лествичника округлый высокий лоб с двумя залысинами, то

здесь лоб до середины закрыт короткой стриженной челкой, что придает ему некоторую приземленность. Богатство рукописи, дорогие материалы, использованные для ее создания, говорят о том, что это «подарочное издание», которое не было предназначено для ежедневного чтения.

В конце XI в. в Константинополе была создана беспрецедентная по иллюстративному богатству рукопись Vat. gr. 394 [20]. В ней восемьдесят семь (если считать каждое изображение) миниатюр. Авторство рукописи принадлежит художнику и писцу Константину [12]. В этой рукописи впервые появляется миниатюра, на которой Иоанн Лествичник изображен пишущим за столом. В XI в. на выходных миниатюрах так изображали только Евангелистов. Художник запечатлел момент вдохновения: Лествичник представлен в динамичной позе, слегка наклонившись вперед, лицо его выражает высшую степень задумчивости и сосредоточенности. Миниатюра написана очень тонко и очень подробно, с большим количеством сюжетных деталей, обозначающих конкретное место действия. Это важно для художника, который стремится соответствовать в иллюстрациях живой речи писателя.

Рядом на развороте, как заставка к Слову 1, помещена миниатюра, которую можно назвать программной для данной рукописи. На золотом фоне, символизирующем славу Господню, в голубой мандорле изображена Святая Троица. В русской традиции такая иконография называется «Отчество». (Это первое известное изображение подобного типа.) Троиединый Бог в голубой мандорле возносится на радуге. Слева Ему предстоит стройная высокая фигура прп. синайского игумена. Справа антифоном стоят апостолы и монахи, в первом из которых, с книгой в руках, угадывается апостол Павел. Сверху написано «аксиос» — «достойные». Это те, кто достиг вершины «Лествицы» и на духовное творчество которых и аскетический опыт опирается в своем творении прп. Иоанн, о ком рассказывает и приводит в пример: отвергшиеся естества «для получения тех благ, которые превыше естества» [19, с. 4]. Сравнение Лествицы с Евангелием, а самого Лествичника с Евангелистами впервые в византийском искусстве получают столь ясное выражение.

Таким образом, Лествичник в ранних византийских изображениях предстает как почитаемый великий духовный писатель и богослов. На такое почитание прп. Иоанна Лествичника указывает отсутствие его поклонных икон вплоть до XIV в. и предельно типизированные

монументальные изображения — там, где он изображен вне связи со своей книгой. Так, в сохранившихся мозаиках XI в. в Фокиде и на острове Хиос, исполнение которых относится к столичной школе, в кафоликонах монастырей Осиос Лукас и Неа-Мони Иоанн Лествичник изображен в рост в типичных монашеских одеждах на золотом фоне среди череды других точно таких же фигур преподобных, помещенных рядом. Внешне его образ никак не выделен, перед нами — худые седовласые старцы с огромными задумчивыми глазами, взгляд которых устремлен внутрь себя. Почти у всех волосы расчесаны на прямой пробор, борода средней длины, у Лествичника она заостренная. В Осиос Лукас характеристикой святого является его местоположение: он изображен на своде арки при входе в наос голова к голове с прп. Макарием Великим. Святые Иоанн и Макарий запечатлены в молитвенных позах предстояния с раскрытыми перед грудью ладонями. Выбор святого, с которым антифоном изображен Лествичник, не случаен: прп. Макарий Великий, живший в IV в., был учеником прп. Антония Великого и оставил после себя довольно много текстов, в которых первым стал развивать идеи божественной педагогики. В его творениях даются аскетические наставления к ученикам о духовной брани, отсечении своей воли и стяжании эсхатологического Царства Божиего. Эта та духовная традиция пустынножительства, зародившаяся в Египте, которой наследовал прп. Иоанн Лествичник, и связь их отражена в программе мозаики.

Самые ранние иконы Лествичника сохранились в Синайском монастыре св. Екатерины. Но на этих иконах образ святого не самостоятелен, а имеет подчиненное значение. Он помещен среди избранных святых на иконе «Деисус» XI в. и иконе «Богоматерь с избранными святыми» (1230–1240). Византийских икон святого, где он изображен прямолично в иератическом предстоянии, сохранилось немного, и наиболее ранней является икона XIV в. (монастырь св. Екатерины, Синай).

С конца XI и в XII в. в византийских рукописях появились иллюстрации переписки прп. Иоанна Рафиского и прп. Иоанна Лествичника. Часто сюжеты изображались на одном развороте, представляя пишущего или передающего письмо Иоанна Раифского, а рядом Иоанна Лествичника, получающего послание, или сидящего за столом и пишущего, или проповедующего перед монахами. Это рукописи Athen. Ben. 66, XI в.; Vat. gr. 1754, конец XI — начало XII в.; Paris. Coislin. 88; Ambros. Cod. B

80 sup., конец XI — начало XII в.; Ath. Vatop. 376 рубеж XI и XII вв.; Ath. Stauronik. 50. XIV в.; Ambros. gr. 387, XV в.; Vat. Ross. 251, конец XI — начало XII в.; Vat. gr. 394, конец XI в. и мн. др. На таких миниатюрах преподобные Иоанн Лествичник и Иоанн Раифский изображались, как правило, подобными друг другу. Повторение жестов и одежд святых было визуализацией их духовной близости, подчеркивало единство во Христе, равночестность. Святые часто мало чем отличались не только друг от друга, но и от посыльных монахов, которым передавали письма, что показывало их смирение и аскетическую простоту.

Совершенно другая картина почитания святого складывается в Древней Руси. «Лествица» среди творений святых отцов была переведена на русский язык одной из первых и начала активно переписываться с появлением первых монастырей. Самая ранняя дошедшая до нас русская рукопись датируется XII в. Перевод «Лествицы», без сомнения, стал культурным событием для древнерусской аскетики, без нее не существовало ни одного монастыря. Книга сделалась «настойной» для многих поколений монашествующих. Видимо, это определило полное отсутствие каких-либо иллюстраций в большинстве русских списков. В ранний период они не встречаются совсем. Даже традиционное для Византии оглавление в виде лестницы впервые появляется только в XIV в. Предположительно первый такой рисунок сделан рукой прп. Кирилла Белозерского [8, с. 174; 11, с. 110].

На Руси «Лествица» воспринималась, по сравнению с Византией, в большей степени как практическое руководство в духовной жизни, а сам Лествичник почитался наравне со столпниками и великими аскетами. Образ святого сразу был включен в систему монументальных росписей, и первая поклонная икона святого была написана уже в XIII в. в Великом Новгороде.

В русских росписях святой предстает строго фронтально, часто в рост, максимальное внимание сосредоточено на строгом, наполненном духовной энергией лице, которое всегда очень индивидуально и напряженно возвышенно. До XVII в. голова святого никогда не изображается покрытой, чтобы подчеркнуть его высокий, открытый для духовных озарений лоб, — капюшон куколя всегда лежит за спиной на плечах. И хотя первые сохранившиеся изображения Лествичника созданы под влиянием византийского искусства, в них очевидно присутствуют черты национальной культурной рефлексии на книгу и ее

автора. Это фрески Спаса на Нередице в Великом Новгороде (1199) и в храме Рождества Богородицы в Суздале (1230–1233).

Образ Лествичника, в отличие от византийских памятников, расположен в непосредственной близости от алтаря. Так, в церкви Спаса на Нередице он находится в жертвеннике в северной апсиде, в котором рядом изображены не только преподобные, но и мученики, в храме Рождества Богородицы в Суздале — в системе росписи диаконника. Н.В. Пивоварова полагает, что такое расположение образов святых монахов указывало «на связь системы храмовой декорации с практикой поминовения монашествующей братии на Проскомидии» [5, с. 55]. Но думается, что более важным было осмысление монашеской жизни как сораспятие Христу, принесение своей жизни в жертву Богу в подвиге покаяния, о котором рассказывается Лествичником в Слове 5-м.

Интересно, что, кроме самого Лествичника, в жертвеннике Нередицы находится образ прп. Акакия, описанного в Слове 4-м «О блаженном и приснопамятном послушании». Это говорит о том, что «Лествица» воспринималась на Руси не только как учительная книга, но и как патерик, чего совершенно не было в Византии. Описанные в книге «примеры из жизни третьих лиц» представлялись не как притчи для мотивации читателя, а как жития святых. Описанный Лествичником Акакий, о котором рассказывалось, что он умер от руки жестокого наставника, но остался послушным ему даже после смерти, на Руси был причислен к лику преподобных. У него было даже два иконографических типа: на нередицкой фреске Акакий изображен старцем, в церкви Спаса на Ильине улице (1378) — в образе юноши.

Поясное изображение Лествичника в церкви Рождества Богородицы в Суздале сохранилось довольно хорошо. Святой изображен строго фронтально. Его величественная фигура значительно больше человеческого роста и помещена в живописную арку. В левой руке он держит свиток, правой — благословляет. Традиционные монашеские одежды написаны насыщенными цветами: пурпурно-коричневый хитон и красновато-коричневая мантия с синими разделками, лишающими цвет плотности. Создается ощущение просвечивающего синего фона, на котором фигура святого написана, тем самым подчеркивается ее бесплотность. Очень большой, пропорционально больше обычного, написанный охрой нимб как бы бросает отсветы на суро-

вый лик. Живопись выполнена крупными мощными мазками. Лепка худого лица с темными впадинами щек, морщины на лбу, густые брови над огромными, устремленными внутрь себя глазами, седые пряди бороды написаны широко и свободно. Тонкая графья, которая заметна под живописью, описывает основные формы, но нисколько не сковывает творческий порыв живописца, создавшего этот великолепный в своей сдержанной экспрессии образ аскета и богослова, осиянного божественными энергиями.

Но, конечно, самым значительным художественным воплощением святого является его знаменитая краснофонная икона из Русского музея. Этот монументальный образ уже полностью освобожден от византийских влияний, поскольку написан во второй половине XIII в., когда Русь оказалась отделена от византийского мира нашествием степных кочевников. Икону «Святые Иоанн Лествичник, Георгий и Власий Севастийский» отличает такая же суровость и мощь, которая становится отличительной чертой преподобного в русском искусстве XIII–XIV вв. Лицо и фигура Лествичника выглядят несколько асимметрично: до поступления в ГРМ икона подвергалась реставрации, в ходе которой две доски, на которых она написана, были подтесаны и неровно соединены [15].

Большая храмовая икона не имеет аналогов по своей монументальности и подчеркнутому прославлению прп. Иоанна Лествичника. Его величественная фигура в два с половиной раза превышает фигуры почитаемых в Новгороде вмч. Георгия и свщмч. Власия. Э.С. Смирнова предполагает, что эта икона, вместе с краснофонной иконой из Третьяковской галереи «Спас на престоле с избранными святыми» (XIII в.) и миниатюрами из Симоновского Евангелия были написаны одним и тем же художником для новгородского Юрьева монастыря [10, с. 236].

На иконе изображены три фронтальные совершенно плоские разновеликие фигуры. Они настолько условны, что их невозможно представить объемными, чувственно очеловеченными. Лик Иоанна Лествичника поражает невероятной строгостью, а его худая, вытянутая и абсолютно статичная фигура напоминает столб — один из самых близких символических синонимов «Лествицы». В тексте Канона прп. Иоанну Лествичнику его так и величают «столп терпения» (песнь 5). В левой руке святой держит книгу, украшенную как на престольное Евангелие, пальцы правой руки сложены в жесте величия [17].

Подобное перстосложение правой руки в сочетании с книгой в драгоценном переплете на покровенной левой руке свойственно иконографии святителей. В святительском чине прославляют епископов, которые уподобились Христу в подвиге проповеди Слова Божьего и учительства. На это значение книги в иконе обращает внимание Е.В. Гладышева [1]. Она пишет, что иконописец, не меняя образа молитвенного предстояния Лествичника, через символ книги подчеркнул его учительный подвиг и сделал на нем акцент. Но это не единственная параллель, которую можно заметить. Ни в одном другом образе Иоанна Лествичника нет такого прямого и ясно читаемого сопоставления между «Лествицей» и Евангелием, как в этой иконе. Если в византийской традиции появляется (и то только в миниатюрах к тексту «Лествицы») изображение Лествичника пишущим за столом, наподобие Евангелистов, то здесь сама книга «Лествицы» украшена и представлена как Евангелие.

Новгородская икона близка к народной среде, на что указывает просторечие в ее надписании «Еван, Георгий, Власий». Э.С. Смирнова замечает, что в иконе «присутствует нечто глубоко славянское» [9, с. 245]. Но при всей народности и близости с дохристианской визуальностью икона абсолютно спиритуалистична и оторвана от реальности значительно больше византийских образов. Ее отличает высокая условность письма и отсутствие той простоты, которая свойственной народному искусству. Образы глубоко продуманы и написаны профессиональной рукой.

Кроме формы бороды, прически и одежды преподобного, в иконе от византийской традиции ничего нет. Византийское искусство не знало такой предельной условности, плоскостно-монументального характера живописного образа, напряженной и наполненной линии силуэта, умелого использования энергии цвета — искусства огромной мощи и силы воздействия. Русский мастер освободил икону от деталей, сделав символичной саму живопись: ее композицию, цвет, ритм. Живописный символизм был присущ и византийскому искусству, но он имел совершенно другой характер. Византийское искусство никогда не теряло связи с античным реализмом, в нем сохранялась связь с природной формой и живым чувством. В русской иконописи символизм формы и ее выразительные возможности, подчиненность каждой линии и пятна цвета ритмике композиционной идеи

начинают превалировать над всеми другими способами визуального выражения богословской мысли. Благодаря этому были созданы произведения необыкновенной выразительной силы, одним из которых является краснофонная икона «Еван, Георгий, Власий».

Цвет и свет в иконах в главных ее элементах — это всегда символ. Но он символичен не сам по себе, а соединяется с определенным изображением как его характеристика и неотделим от него. Символический спектр цветов имеет библейское происхождение или связан с жизненным опытом. В Библии, в творениях святых отцов многие события обозначены цветом, который является определяющим свойством для создаваемого ментального образа. Иконописец, ограниченный в выборе цветов, «пользуется постоянными значениями цвета и организует колорит с таким расчетом, чтобы каждый цвет максимально выявлял свое значение» [3, с. 122–123].

Красный фон обладает той же напряженной сияющей энергетикой, что и золотой, но, в отличие от золотого, он воспринимается живым, не создает непроходимой стены между верующим и образом. В традиции Священного Предания красный является изображением огня и символизирует Причастие, потому что Тело Христово «огнь есть», а также это цвет Пасхи и крови мучеников. В иконе с Иоанном Лествичником красный цвет становится характеристикой изображенных святых — прп. Иоанна, как столп вознесшегося от земли к небу, и святых мучеников, кровью засвидетельствовавших истинность Евангелия. Е.В. Гладышева пишет: «Одно из разнообразных значений красного цвета — символ кровной искупительной жертвы Христа, его смерти и Воскресения, открывших верным путь в рай: “Явился свет неприступный нам, сияя из гроба красно, светися, светися Новый Иерусалиме...”. Именно о таком цвете огня, исходившего от Гроба Господня в Иерусалиме во время службы Великой Субботы, свидетельствовал рассказ игумена Даниила, известный на Руси с XII века: “Свет же святы не тако, яко огнь земляный, но чудно инако светиться изрядно, и пламень его червлено есть, яко киноварь, и отнудь несказанно светиться...”. Этот свет, по словам Иоанна Синайского, могут лицезреть те, кто достиг последней ступени “Лествицы”» [1, с. 500].

Иерархичность — это один из важнейших принципов христианства, и лестница — наиболее часто употребляемая метафора для его визуализации [4, с. 325]. Символичность фигуры Лествичника, ее стол-

пообразность подчеркнута не только его ростом, строгой симметричностью и статичностью. Если посмотреть на ноги святых, то можно увидеть, что они находятся не на одном уровне. Ноги вмч. Георгия и свщмч. Власия внизу чуть выходят за пределы ковчега, а у Иоанна Лествичника — нет. При этом его нимб заходит на темную опись ковчега сверху. Эти тонкие, едва заметные художественные приемы создают ощущение устремленности фигуры Иоанна Лествичника ввысь, его необыкновенной легкости, в то время как святые Георгий и Власий остаются на земле, рядом с людьми (в новгородской традиции они почитались как помощники в сельскохозяйственных работах).

Таким образом, сравнительный анализ показывает, что в византийских произведениях мы видим чаще всего пример интеллектуальной художественной рефлексии на хорошо известное творение одного из великих соотечественников. Для древнерусского искусства каждое изображение святого на фреске или иконе — это глубоко продуманный и прочувствованный визуализированный результат акта взаимодействия с новой культурой, акта восхищения и творческого принятия ее через рецепцию чужого аскетического опыта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

- 1 *Гладышева Е.В.* Икона «Иоанн Лествичник, Георгий и Власий» // Искусствознание: Журнал по истории и теории искусства. 1999. № 2. С. 498–509.
- 2 *Губарева О.В.* Синайская икона «Видение Лествицы преподобному Иоанну Лествичнику» (XII век) как образ Божественной педагогики // Временник Зубовского института. 2023. № 3 (42). С. 117–124.
- 3 *Даниэль С.М.* Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Л.: Искусство, 1990. 221 с.
- 4 *Дорофеева Л.Г.* Топос лестницы в Житии Иоанна Синайского (на материале Оптинского перевода «Лествицы») // Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 22 / Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН; гл. ред. О.А. Туфанова. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 312–328. <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2023-22-312-328>
- 5 *Пивоварова Н.В.* Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: иконографическая программа росписи. СПб.: Изд-во APC: Дмитрий Буланин, 2002. 255 с.
- 6 *Покровский А., прот.* Православно-христианское нравственное богословие. 6-е изд. Саратов: Тип. Губ. земства, 1909. 236 с.
- 7 *Попова Т.Г.* Лестница Иоанна Синайского в славянской книжности. Саарбрюкен: LAP LAMBERT, 2011. 457 с.

- 8 Прохоров Г.М. Древняя Русь как историко-культурный феномен. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2010. 320 с.
- 9 Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. 752 с.
- 10 Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С., Царевская Т.Ю. Живопись // История русского искусства: в 22 т. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2019. Т. 4: Искусство середины XIII — середины XIV века. С. 208–357.
- 11 Шибаев М.А. Рукописи Кирилло-Белозерского монастыря XV века. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2013. 479 с.
- 12 Corrigan K. Constantine's Problems: the Making of the Heavenly Ladder of John Climacus, Vat. gr. 394 // Word & Image. 1996. Vol. 12/1. P. 61–93.
- 13 Martin J.R. The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus (= Studies in Manuscript Illumination, Nr. 5). Princeton: Princeton University Press, 1954. 198 p.
- 14 Sevchenko N.P. Monastic Challenges: Some Manuscripts of the Heavenly Ladder // Byzantine Art: Recent Studies. Index of Christian Art, ACMRS, and Brepols, 2009. P. 39–62.

Источники

- 15 Виртуальный Русский музей // Коллекция Государственного Русского музея. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/ikonopis/ioann_lestvichnik_georgiy_i_vlasiy_vtoraya_polovina_xiii_v_drzh_2774/index.php (дата обращения: 12.02.2024).
- 16 Герасименко Н.В., Орецкая И.А. Иконография // ИОАНН ЛЕСТВИЧНИК (VI–VII вв.), игум. Синайского монастыря, прп. (пам. 30 марта и в 4-ю Неделю Великого поста). Т. 24. С. 427–431. URL: <https://www.pravenc.ru/text/471351.html> (дата обращения: 12.02.2024).
- 17 Лукашевич А.А. Двоеперстие // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ Русской Православной Церкви «Православная энциклопедия», 2007. Т. 14: Даниил – Димитрий. С. 246–251. URL: <https://www.pravenc.ru/text/171503.html> (дата обращения: 12.02.2024).
- 18 Сайт проекта РНФ № 22-18-5 «Иконография и агиография Лествицы Иоанна Синайского». URL: <https://art-of-scala.ru/images/manuscripts/> (дата обращения: 12.02.2024).
- 19 Преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица и Слово к пастырю. М.: Тип. В. Готье, 1851. 405 с.
- 20 Vatican Library. Digital Collections. URL: <https://digi.vatlib.it/gds/> (дата обращения: 15.02.2024).

REFERENCES

- 1 Gladysheva, E.V. "Ikona 'Ioann Lestvichnik, Georgii i Vlasiy' ["The Icon of 'John Climacus, George and Blasius'"]. *Iskusstvoznanie. Zhurnal po istorii i teorii iskusstva*, no. 2, 1999, pp. 498–509. (In Russian)

- 2 Gubareva, O.V. "Sinaiskaia ikona 'Videnie Lestvitsy prepodobnomu Ioannu Lestvichniku' (XII vek) kak obraz Bozhestvennoi pedagogiki" ["The Sinai Icon 'Vision of the Ladder to St. John the Climacus' (12th Century) as an Image of Divine Pedagogy"]. *Vremennik Zubovskogo instituta*, no. 3 (42), 2023, pp. 117–124. (In Russian)
- 3 Daniel', S.M. *Iskusstvo videt': o tvorcheskikh sposobnostiakh vospriiatiia, o iazyke linii i krasok i o vospitanii zritel'ia* [Art of Seeing: on the Creative Abilities of Perception, on the Language of Lines and Colors and on the Education of the Viewer]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1990. 221 p. (In Russian)
- 4 Dorofeeva, L.G. "Topos lestvitsy v Zhitii Ioanna Sinaiskogo (na materiale Optinskogo perevoda 'Lestvitsy')" ["Topos of Ladder in the Life (Vita) of John the Sinai (Based on the Optina Translation of the 'Ladder')"]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Issue 22. Ed.-in-chief O.A. Tufanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 312–328. <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2023-22-312-328> (In Russian)
- 5 Pivovarova, N.V. *Freski tserkvi Spasa na Nereditse v Novgorode: ikonograficheskaiia programma rospisi* [Frescoes of the Church of the Savior on Nereditsa in Novgorod: Iconographic Painting Program]. St. Petersburg, ARS Dmitrii Bulanin Publ., 2002. 255 p. (In Russian)
- 6 Pokrovskii, A., prot. *Pravoslavno-khristianskoe npravstvennoe bogoslovie*. [Orthodox Christian Moral Theology]. Saratov, Tip. Gub. Zemstvo Publ., 1909. 236 p. (In Russian)
- 7 Popova, T.G. *Lestvitsa Ioanna Sinaiskogo v slavianskoi knizhnosti* [Ladder of John of Sinai in Slavic Literature]. Saarbruken, LAP LAMBERT Publ., 2011. 457 p. (In Russian)
- 8 Prokhorov, G.M. *Drevniaia Rus' kak istoriko-kul'turnyi fenomen* [Old Rus' as a Historical and Cultural Phenomenon]. St. Petersburg, Oleg Abyshko Publ., 2010. 320 p. (In Russian)
- 9 Sarab'ianov V.D., and E.S. Smirnova. *Istoriia drevnerusskoi zhivopisi* [History of Old Russian Painting]. Moscow, PSTGU Publ., 2007, pp. 208–357. (In Russian)
- 10 Sarab'ianov, V.D., and E.S. Smirnova, and T.Iu. Tsarevskaiia. "Zhivopis'" ["Painting"]. *Istoriia russkogo iskusstva: v 22 t. [Painting. History of Russian Art: in 22 vols.]*, vol. 4: *Iskusstvo serediny XIII — serediny XIV veka* [Art of the mid-13th — mid-14th Centuries]. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia Publ., 2019, pp. 208–357. (In Russian)
- 11 Shibaev, M.A. *Rukopisi Kirillo-Belozerskogo monastyria XV veka*. [Manuscripts of Kirillo-Belozersky Monastery of the 15th Century]. Moscow, St. Petersburg, Al'ians-Arkheo Publ., 2013. 479 p. (In Russian)
- 12 Corrigan, Kathleen Anne. "Constantine's Problems: the Making of the Heavenly Ladder of John Climacus, Vat. gr. 394." *Word & Image*, vol. 12/1, 1996, pp. 61–93. (In English)
- 13 Martin, John Rupert. *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus* (= Studies in Manuscript Illumination, Nr. 5). Princeton, Princeton University Press, 1954. 198 p. (In English)

- 14 Sevchenko, Nancy P. "Monastic Challenges: Some Manuscripts of the Heavenly Ladder." *Byzantine Art: Recent Studies. Index of Christian Art, ACMRS, and Brepols*, 2009, pp. 39–62. (In English)

Информация об авторе: Оксана Витальевна Губарева — кандидат культурологии, старший научный сотрудник, Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта, ул. А. Невского, д. 14, 236041 г. Калининград, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6700-4714>

E-mail: f-3714530@ya.ru

Information about the author: Oksana V. Gubareva, PhD of Cultural Studies, Senior Researcher, Immanuel Kant Baltic Federal University, A. Nevsky St., 14, 236041 Kaliningrad, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6700-4714>

E-mail: f-3714530@ya.ru

Для цитирования: Губарева О.В. Первые византийские и древнерусские образы прп. Иоанна Синайского как художественная рефлексия на книгу «Лествица» // *Герменевтика древнерусской литературы*. Сборник 23 / Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН; гл. ред. О.А. Туфанова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 485–499. <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2024-23-485-499>

© 2024, О.В. Губарева

For citation: Gubareva, O.V. "The Early Created Byzantine and Old Russian Images of St. John of Sinai as an Artistic Reflection to the Book 'Heavenly Ladder.'" *Germenevtika drevnerusskoi literatury [Hermeneutics of Old Russian Literature]*. Issue 23. Ed.-in-chief O.A. Tufanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 485–499. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2024-23-485-499>

© 2024, Oksana V. Gubareva