

В. Н. СЕРГЕЕВ

Литературный источник рисунка XVII в. работы Василия Кондакова

В состав Сийского иконописного подлинника, представляющего собой листы — переводы с различных икон, входит необычный по содержанию рисунок.¹ На одном из листов изображен в сложном развороте влево молодой человек в богатых светских одеждах XVII в., трубящий в трубу, которую он держит в правой руке. У него довольно длинные, спадающие на шею, кудрявые волосы. Молодое полное лицо без бороды, но с небольшими, торчащими в стороны усами. Щегольской (до колен) кафтанец, с отложным ожерельем на воротнике и украшенными петлицами на груди, препоясан поясом, связанным сбоку узлом. Кафтанец снизу слегка распахнут, что подчеркивает свободу, почти небрежность позы «трубача». Разрез кафтанца на левом боку перехвачен ниже пояса застежкой. На правом бедре — сабля.² Молодой человек стоит подбоченившись. В левой руке, опирающейся на бедро, он держит шляпу с округлыми полями и тульей. Порты расшиты «узоромъем», и завершают этот роскошный наряд высокие сапоги с узкими носами и заостренными кверху голенищами.

Н. В. Покровский считал рисунок «образцом живописи светского характера».³ Действительно, здесь изображен не святой, а, говоря словами старинной русской повести, «юноша. . . велик роду, дивен удалец».⁴

Мастерский, свободный и выразительный рисунок, гибко очерчивающий сложно развернутую фигуру, сделан на уровне лучших произведений XVII столетия. Очень выразительно лицо трубящего — со сведенными бровями и надутыми щеками (последнее подчеркнуто складками у шеи). Молодой человек трубит с усердием, весь этому отдаваясь. Его картинная поза при богатых и щегольских одеждах ясно показывает зрителю «дивна удалца», красующегося и величающегося своей внешностью и занятием.

На обороте листа имеется надпись, сделанная почерком XVII в., называющая автора композиции и позволяющая приблизительно определить время ее создания: «Знамя Василия Осипова Усольца». Василий Осипов Кондаков, усалец, т. е. уроженец Усолья, упоминается в документах в период с 1666 по 1690 г.⁵ Иконописец, мастер стенового письма, миниатю-

¹ Н. В. Покровский. Сийский иконописный подлинник, вып. IV. — ПДП, вып. СХХVI. СПб., 1898, с. 208—210, рис. 55, 56.

² Возможно поэтому считать, что рисунок дан в «обратном переводе». «Поколенный кафтанчик» в XVII в. был, очевидно, еще признаком особенного щегольства. Андрей Белобочий провозглашает в «Центатеугуме»: «Горе. . . ставиногом, вертикадком, поколенным кафтанчиком» (ТОДРЛ, т. XXI. М.—Л., 1965, с. 57).

³ Н. В. Покровский. Сийский иконописный подлинник, вып. IV, с. 208.

⁴ Сказание о молодце и девице. — ПДП, вып. ХСІХ. СПб., 1894, с. 15.

⁵ А. И. Успенский. 1) Царские иконописцы и живописцы XVII века. Словарь. М., 1910, с. 191—192; 2) Словарь патриарших иконописцев. М., 1917, с. 41—45.

рист, он был достаточно известен и, переехав из провинции в Москву, работал в Оружейной палате и среди патриарших иконописцев.⁶ В Сийском иконописном подлиннике есть и другие листы его «знамени», традиционно иконного содержания.⁷ Вероятнее всего предположить, что рисунок сделан в годы широкой известности мастера, т. е. между 1666 и 1690 г., поскольку подлинник повторяет его композиции со ссылкой на имя автора наряду с подписными произведениями ведущих иконописцев XVII в.

На обороте листа с изображением «трубача» читается еще одна надпись — тем же почерком XVII столетия.

Уже Н. В. Покровский высказал мысль, что эту надпись — «поучительную сентенцию» — «по-видимому, сам знаменщик присоединил в объяснение фигуры».⁸ Текст надписи следующий: «Хитроглаголиво слово и певец доброгласия, увеллива уста, быстростружюща речь языка не избавит мене от муки, зломысленно имуще сердце». Надпись осмысляет изображение и делает ясным назидательный смысл рисунка. Более того, без надписи подобный рисунок был бы не только непонятен, но и невозможен, тем более в составе иконописного подлинника.

Рисунок и надпись к нему, составляющие органическое целое, обращаются к традиционной для древнерусской культуры этико-религиозной мысли о большей важности в деле подготовки человека к вечной жизни, или, говоря словами надписи, для «избавления от муки», внутреннего совершенства, «доброто сердца», в сравнении с внешним «вежеством», красотой речи, с тем, как выглядит человек и что он о себе говорит. Чистая совесть, а не «увеллива уста», сочетающиеся со «зломысленным сердцем», представляется здесь главным в человеке и необходимым в деле его спасения.

Наш рисунок в изобразительном искусстве зрелого XVII в. неодинок. В одной из рукописей имеется рисунок пером, сделанный около 1680 г. и довольно определенно перекликающийся своим содержанием с работой Василия Кондакова.⁹ На нем изображен человек, стоящий перед зеркалом. Надпись, поясняющая изображение, гласит: «Приникни к зеркалу и посмотри лица своего, да, аще красен ся видиши, твори ж и дела против своей красоты и не посрами ее злыми делы. Аще ли злообразен еси, толикое оскудение свое украси добродееанием». Здесь также доминирует мысль о первичности «внутреннего» начала человека в сравнении с внешностью.

Возвращаясь к «трубачу», мы должны объяснить факт его появления в иконописном подлиннике. Скорее всего, рисунок предназначен был служить образцом для настенных листов, а может быть, и темперных картин, типа назидательных и аллегорических композиций о смерти, «Корабля веры», «Старчества законного изображения», которые дошли до нашего времени на гравюрах, картинах и листах подлинников XVII—XVIII вв.¹⁰

⁶ Перечень работ В. Кондакова см. в книге: В. И. Антонова. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966, с. 119—120, рис. 112.

⁷ Н. В. Покровский. Сийский иконописный подлинник, вып. III. — ПДП, вып. СХХII. СПб., 1897, с. 123, 136, 150, 179, 210.

⁸ Н. В. Покровский. Сийский иконописный подлинник, вып. IV, с. 209—210.

⁹ Т. Н. Протасьева. Описание рукописей Синодального собрания, не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева. М., 1970, с. 90. Рукопись — Синод. 701, л. 123 об.

¹⁰ Картина о смерти, названная А. И. Успенским «Тщета человеческой жизни», судя по надписи на ней, является копией XVIII в. с работы Симона Ушакова, сделанной в 1660 г. (А. И. Успенский. Иконописание в России до 2-й половины XVII в. — Золотое руно, 1906, № 7—9, с. 12, 30). Подобная композиция, выполненная в XVIII в. на доске и темперой, хранится в церкви пос. Вешняки под Москвой. В той же технике создана композиция и XVII—начала XVIII в. «Корабль веры» из собрания Третьяковской галереи (инв. № 14566), встречающаяся и в настенных росписях:

Отметим, что иконописный подлинник, в состав которого входит наш рисунок, содержит и подобного рода композиции.¹¹

Характерно, что надпись-комментарий читается на обороте листа. Это прием, встречающийся в подлинниках, в том числе и в Сийском. Мы не знаем других изображений «трубача», но если они были, то, естественно, надпись «Хитроглаголиво слово. . .» делалась не на обороте настенных листов или картин, а входила в саму композицию, как всякое «изображенное слово» на иконах, лубках, гравюрах.

Надпись ничего не говорит о трубе, но труба, которую держит молодой человек в щегольских одеждах, в контексте надписи символизирует склонность к красивому самовыражению — герой рисунка «трубит о себе», забывая о своем «зломысленном сердце».

Труба как символ часто встречается в русской литературе зрелого XVII в., причем употребление этого образа могло бы стать темой весьма небезыңтересного исследования. На нашем рисунке труба имеет явно отрицательный смысл. Однако в торжественно-официозной литературе этих лет образ трубы традиционно употребляется в положительном значении. Например, сборник, входившей тогда в моду южнорусской риторической проповеди, напечатанный в 1674 г., назван «Трубы словес проповедных».¹² В то же время труба символизирует «глас» торжествующей государственности. Песнопение 1676 г., написанное и распетое по случаю венчания на царство Феодора Алексеевича, начинается словами:

Днесь възгреме труба доброгласная
Посреде Великия и Малыя и Белья России
И провозгласи светогласным гласом
Ко всемирному собранию. . .¹³

Труба «провозгласи» идеальное состояние жизни в русском государстве, где якобы все проблемы и трагические противоречия «потребишася и попрашася». От этой «трубы доброгласной» с ее «светогласным гласом» открывался уже прямой путь к реальной и знаменитой трубе, через которую во время пышного театрализованного торжества по случаю штурма Азова в 1696 г. в Москве была сказана народу речь в стихах: молодой Петр «трубил» о своих успехах, открывая новый период русской истории — XVIII век.¹⁴

Назидательный рисунок Василия Кондакова — несомненно реакция традиционно мыслящего человека старого поколения, обращающегося к молодежи с ее новомодными идеалами. Недаром его герой без бороды, но в усах, — нововведение, утвердившееся в моде в петровское время, о носителях которого старообрядческие полемисты писали, что они ходят, «яко коты и псы — усы простирающе». Но это не только выражение взглядов уходящего поколения на молодежь. По-видимому, будучи

В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог древнерусской живописи, т. II. М., 1963, с. 475. Аллегорически-назидательное «Старчества законное изображение» в виде темперных картин нам не известно, но оно имеется в русских гравюрах и подлинниках (Д. Ровинский. Русские народные картинки, кн. III. СПб., 1881, с. 156—157; Н. В. Покровский. Сийский иконописный подлинник, вып. I. — ПДП, вып. CVI. СПб., 1895, с. 30—31).

¹¹ Н. В. Покровский. Сийский иконописный подлинник, вып. I, с. 30—31; вып. IV, с. 172.

¹² Лазарь Баранович. Трубы словес проповедных. Киев, 1674.

¹³ В. Н. Сергеев. Русские песнопения XVII в. на историческую тему. Памятники культуры. Новые открытия. М., 1976, с. 42—43.

¹⁴ Н. Ф. Дробленкова, Л. С. Шелелева. Вирши на взятие Азова в 1697 г. — ТОДРЛ, т. XIV. М.—Л., 1958, с. 427—432; К. Н. Григорьян. Об одной из последних работ Богдана Салтанова. — ТОДРЛ, т. XXIV. М.—Л., 1969, с. 307.

глубоко личными, эти взгляды — следствие вполне определенной демократической позиции художника. Немолодой уже иконописец, известный в течение 24, очевидно последних, лет своей жизни, провинциал, «пробившийся» в Москву, где он постепенно поднялся из иконописца третьей статьи до первостатейного царского и патриаршего мастера, Василий Кондаков выразил в рисунке и надписи к нему свое отношение к новым тенденциям, мало соответствовавшим, особенно в этот переходный период, тем религиозно-этическим идеалам, на которых он был воспитан. Отрицательное осмысление злого по своей сущности, «по сердцу», но внешне прекрасного «певца доброгласия», трубящего в трубу, и, с другой стороны, прославление официальной торжественно-панегирической «трубы доброгласной» в упоминавшемся песнопении представляют собой два различных отношения к внешнему блеску жизни. Первое вопрошает о соответствии внешней красоты внутренней правде, второе, не ставя такой проблемы, удовлетворяется формой.

Принадлежит ли текст надписи самому Василию Кондакову или надпись имеет определенный литературный источник, своеобразной иллюстрацией которого и является рисунок? Ответ на этот вопрос очень важен для осмысления творческого процесса иконописца, создающего не традиционную иконную композицию, а совершенно необычный рисунок. В качестве надписи художник использовал начало песнопения шестого гласа из сборника покаянных на осемь гласов «Хитроглаголиво слово...». Текст, наиболее близкий к надписи на рисунке, читается в рукописи третьей четверти XVII в. из собрания Разумовского (ГБЛ, ф. 379, № 2, л. 74—75 об.). Приводим его со смысловыми разночтениями по рукописи того же времени (БАН, собр. Дружинина, № 199/239, л. 45—45 об.) и более позднему списку из собрания Титова (ГПБ, собр. Титова, № 637, л. 87—88 об.).¹⁵

Покаянец 6-го гласа

Хитроглаголива слова и певец
Уветлива уста, быстростружуща^а речь,

Язык не избавит мене от муки,
Зломысленно имуща сердце.
Оскверняюща^б в похотех душу
И во глубине огненной^в погружаем.
Милостиве господи, прими мою худую
песнь,

Не мудростию слагаему,
Но от горести сердца^г во^д гресех
приноsimу,
Но даждь^е ми время покаяться.^ж

Надпись к рисунку

Хитроглаголиво слово и певец
Уветлива уста, быстростружуща^д речь
доброгласия,
языка

Не избавит мене от муки,
Зломысленно имуща сердце.

Примечания. ^а Д. и Т. — быстроглаголива. ^б Т. — оскверняющу ми; ^в Д. — сласти, Т. — сластей; ^г Д. — душа, Т. — души; ^д Д. и Т. — о; ^е Д. и Т. — подаждь; ^ж Д. и Т. — покаянию.

Песнопение возникло, очевидно, незадолго до создания рисунка, так как ранние списки «покаянных» (назовем из них точно датированные: 1558, 1602, 1604, 1646 гг.) его не содержат.¹⁶ Оно читается впервые в руко-

¹⁵ Рукопись из собрания Титова написана не ранее последней четверти XVII в., так как в ее состав входит упоминавшееся уже песнопение 1676 г. «Днесь возгреме труба доброгласная...» (л. 150 и след.).

¹⁶ ГПБ, собр. Кирилл.-Белоз., № 652/909; собр. Погод., № 380, собр. Кирилл.-Белоз., № 665/922, 586/843.

писях третьей четверти XVII в. и цитируется на рисунке, созданном, по всей вероятности, между 1666 и 1690 г. Имеющиеся сейчас данные позволяют датировать «покаянен» второй половиной XVII в. (возможно, ближе к середине этого столетия).

Василий Кондаков сокращает текст, используя первые четыре стиха. Сокращение надписей — как прозаических, так и стихотворных — встречается в древнерусском искусстве очень часто. Известны случаи использования первых стихов другого песнопения из «покаянных на осмь глагов» — «Плач Адама».¹⁷

«Покаянен» «Хитроглаголиво слово. . .» и в рукописи, и на рисунке, в соответствии с жанром этих лирических песнопений, написан от первого лица. Но это не значит, что надпись является прямой речью изображенного на рисунке героя. Отношения надписи и изображения более сложны. Надпись нельзя назвать также и прямым комментарием. Если бы художник переменил личностные формы, сменив форму «мене» на «тебе», зритель обращался бы «на ты» к изображенному на рисунке «трубачу», осуждая несоответствие его импозантного вида «зломысленному сердцу»: «Хитроглаголиво слово и певец доброгласия, уветлива уста, быстростружуща речь языка не избавит тебе от муки». В таком случае надпись обрела бы абсолютную цельность прямого назидательного комментария. Однако художник этого не делает, и оставление личностной формы лирического «покаяния» призвано преодолеть момент окончательного осуждения другого человека. Замечая в другом плохое, противоречивое, или, говоря в категориях мировоззрения эпохи, — вредное для спасения, могущее привести к «вечной муке», художник формой «мене» утверждает, что «хитроглаголивая» речь, желание человека представить себя лучше, чем он есть на самом деле, и «потрубить» о себе, интересуясь больше внешностью, чем сущностью своего «я», свойственны, особенно в молодости, не только «тебе» — трубачу, но и «мене» — художнику и зрителю. Пафос рисунка и надписи к нему не в насмешке и осуждении человека с позиций собственной безгрешности, а в назидании и нравственной помощи всем — «тебе» и «мене». Думается, этим объясняется отсутствие в рисунке того, что мы называем теперь карикатурностью.¹⁸ «Трубач» действительно очень красив, но это, как мы узнаем из надписи, красота лишь внешняя. Изобразительный и литературный ряд, неотделимые друг от друга, представляют собой как бы два высказывания автора рисунка о своем герое: герой красив, величав, самодоволен, а ему нужно задуматься о «внутреннем», не «трубить», а, быть может, лучше бы вспомнить ему распетый на старинный знаменный распев покаянный стих. Так же следует, по мысли автора, поступить и всем, кто смотрит на его назидательный рисунок.

Особую важность для осмысления всей полноты художественных ассоциаций, вызываемых рисунком, — полноты, доступной современнику художника, но уже утраченной для зрителя нашего времени, — приобретает расшифровка покаянного песнопения, цитируемого на рисунке. Расшифровка крюковой нотации «Хитроглаголива слова. . .» и анализ его музыкальных особенностей, сделанные Т. Ф. Владышевской,¹⁹ пока-

¹⁷ Ф. И. Буслев. Заметки о старине и народности. Летописи русской литературы и древности, издаваемые Н. Тихонравовым. Т. 1. М., 1859, с. 151; Е. В. Петухов. Очерки из литературной истории Синодика. СПб., 1895, с. 305—306.

¹⁸ Ср., например, с рисунком протопопа Аввакума «Зри круга начертание» в Пустозерском сборнике (Древлехранилище ИРЛИ, оп. 24, № 43, л. 2). Если гротескные карикатуры на иерархов можно объяснить непрофессиональным уровнем рисовальщика, то характер откровенно ругательных надписей не оставляет сомнений в ином подходе Аввакума к «материалу».

¹⁹ Т. Ф. Владышевская. «Покаянен» «Хитроглаголиво слово. . .» в нотированной рукописи XVII в. (настоящее издание, с. 338 и сл.).

зывают, что песнопение распето на шестой глас, минорный по своей музыкальной окраске. Близость к речитативу делает это песнопение очень простым и безыскусным. Крайняя простота напева, который невольно должен был вспомнить зритель-современник, читающий надпись, резко контрастирует с изощренно щегольским видом героя, а общая минорная окраска противоположна тем музыкальным ассоциациям, которые вызывал у зрителя вид трубы. Музыкальные образы входили как составная часть в систему выразительных средств произведения наряду с изображением и текстом стиха.

Произведение Василия Кондакова можно определить как религиозно-демократическую реакцию на новшества, появлявшиеся в жизни правящего класса в переходный период. В русской культуре XVII в. большое внимание уделялось внешности человека. Достаточно вспомнить интерес протопопа Аввакума к внешности, костюму, прическе, проблеме бритья и т. д.²⁰ Однако по сравнению со старообрядческой культурой, в этом вопросе радикальной и резко осудительной, рисунок Василия Кондакова исполнен скорее тревоги за человека и мягкого наидания. Это настроение было несомненно более консервативным и более соответствовало духу традиционного христианства, чем «браню да лаю» протопопа Аввакума. Наш рисунок не единственный случай использования «покаянных на осемь гласов» в «изображенном слове».²¹ Однако изображение здесь находится в ином отношении с текстом «покаянна», чем в других известных случаях. «Трубач» без надписи просто непонятен. Реальные впечатления действительности рассматриваются здесь сквозь призму литературно-музыкального произведения, которое привлекло художника созвучностью с его собственными настроениями. Литературное произведение, организующее отношение зрителя к изображенному, становилось «ассоциативно-звучащим словом», оно «пело», рисунок же, исполненный с редкой для своего времени приближенностью к натуре, — ибо здесь изображался человек в знакомом зрителю костюме, со знакомыми «повадками и ухватками», — «жил», узнавался как отражение части окружавшей русского человека XVII в. действительности.

²⁰ А. Н. Р о б и н с о н. Идеология и внешность. Взгляды протопопа Аввакума на изобразительное искусство. — ТОДРЛ, т. XX. М.—Л., 1966, с. 353—381.

²¹ В. Н. С е р г е е в. Духовный стих «Плач Адама» на иконе. — ТОДРЛ, т. XXVI. М.—Л., 1971 с. 280—286; Т. Ф. В л а д ы ш е в с к а я, В. Н. С е р г е е в. Покаянный стих «Зрю тя, гробе...» в литературе, живописи и музыке XVII в. — В кн.: Древнерусское искусство XV—XVII вв. (в печати).