

В. ЛЕПАХИН

Византийские иконописцы в древнерусском искусстве и литературе

Византийское церковное искусство, как известно, оказало на древнерусскую иконопись глубочайшее влияние. Каким образом это происходило? Во-первых, для росписи новых храмов на Русь нередко приезжали греческие мастера. Во-вторых, с самого начала они набирали себе русских учеников, о чем имеется свидетельство, например в Киево-Печерском патерике. В-третьих, в течение многих столетий греки, а также русские паломники и купцы привозили на Русь написанные в Византии иконы. В данной статье делается попытка представить некоторых известных нам по разным источникам греческих иконописцев от начала древнерусского иконописания до Феофана Грека.

Впервые иконописец упоминается по имени в 993 г. — всего через пять лет после крещения Руси. В XIX в. в Благовещенском монастыре Нижнего Новгорода находилась икона Корсунской Божией Матери.¹ На лицевой стороне иконы были надписи: верхняя — на старославянском языке, вторая — на греческом, нижняя — на греческом, но славянскими буквами. Надпись гласила: «Образ писан в лето 6501 (993) Симеоном иеромонахом» (по-гречески: «Εἰκὼν στωρηθήσα ἐν ἔτῃ ζφα ὑπο Συμεὼν ἱερομονάχου»).² Кто был этот иеромонах Симеон? Митрополит Макарий (Булгаков) считает, что икона была принесена из Греции (греческая надпись по своему характеру древнее славянских), и мастер был греком. Игумен Андроник сообщает, что икона была написана в Киеве иеромонахом Симеоном, не уточняя национальности иконописца.³ И действительно, несмотря на то что одна надпись сделана на греческом языке, из нее не следует, что мастер был греком. Вместе с тем икона Корсунской Божией Матери была широко известна в Киевской Руси, поскольку, согласно преданию, князь Владимир после своего крещения принес из Корсуни пять икон, и среди них — Корсунскую. Возможно, иеромонах Симеон сделал список принесенного великим князем образа.

В 1175 г. — через пять лет после чуда, явленного от иконы Божией Матери Знамение (1170), — новгородский священноинок Христофор Семенов,

¹ Благовещенский монастырь в Нижнем Новгороде был основан в 1370 г., и икона была перенесена туда свт. Алексием, митрополитом Московским.

² См.: Макарий (Булгаков), митр. История Русской Церкви. М., 1995. Кн. 2. С. 46, 435, 747.

³ Там же. С. 747.

грек по происхождению, написал список чудотворной иконы. Об этом свидетельствует сохранившаяся надпись на серебряном окладе. Таким образом, благодаря окладу имя иконописца, которому новгородский архиепископ Григорий и князь Владимирский и Новгородский Всеволод Большое Гнездо доверили сделать список чудотворной иконы, осталось в веках.⁴ В XIX в. икона находилась в Петербурге в Храме Знамения Божией Матери на Невском проспекте.

В Новгороде же в 1338 г., т. е. за несколько десятилетий до Феофана Грека, работал еще один византийский мастер: Входо-Иерусалимский храм расписал «гречинъ Исайа съ дрѹгы». Храм был построен по заказу новгородского архиепископа Василия «на томъ мѣстѣ, гдѣ теремецъ».⁵

В 1344 г., уже в Москве, по заказу князя Семена Ивановича расписали церковь Архангела Михаила русские иконники, «въ нѹхъ же бѣ старейшины и начальники Захаріе, Денисей, Іѹсифъ, Николае и протчїи дрѹжина нѹхъ». Перед этим сообщается, что тогда же церковь Богородицы расписывали греческие митрополичы мастера, которые закончили работу за одно лето. Но русские иконописцы из-за больших размеров собора за лето не смогли расписать и половины храма.⁶

Следующий, 1345 г., сохранил в Никоновской летописи еще несколько имен. В том году в Москве расписывали церковь Спаса: «...а мастера, старѣйшины и начальницы выша рѹстїи родомъ, а гречестїи оученицы: Гойтанъ и Семень и Иванъ и протчїе нѹхъ оученицы и дрѹжина». Троицкая летопись уточняет: «...а мастеръ старейшина іконьникѹмъ Гойтанъ». Интересно имя, вернее, прозвище главы иконописцев: гойтан или гайтан — это шнурок, на котором носят нательный крест.

* * *

Теперь обратимся к тем мастерам, о которых имеются не только сухие летописные свидетельства, но и целые произведения. О греческих иконописцах — конечно, не первых на Руси, но первых, упоминаемых в древнерусской литературе, — повествует Киево-Печерский патерик. Это была целая дружина иконников, которые расписали Успенскую церковь Киево-Печерского монастыря. Греческим иконописцам посвящено Слово четвертое Патерика: «**Ѡ** пришествїи писцевъ церковныхъ ко игѹменѹ Никонѹ ѿ Царяграда».⁷

⁴ См.: Сказания о чудотворных иконах Богоматери и Ея милостях роду человеческому. Коломна, 1993. С. 747—748.

⁵ Это тот архиепископ Василий Калика, который управлял Новгородской епархией с 1331 по 1352 г. и сам был иконописцем. По преданию, он написал несколько икон: образ Благовещения для Благовещенского храма на Городище, образ Бориса и Глеба для Борисоглебского храма новгородского кремля, иконы Козьмы и Дамиана и Параскевы Пятницы. Архиепископ Василий стал вторым после митрополита Петра Московского архиепископом-иконописцем.

⁶ *Приселков М. Д.* Троицкая летопись: Реконструкция текста. М.; Л., 1950. С. 366—367. Роспись эта не сохранилась, поскольку храм был сломан в 1505 г.

⁷ Киево-Печерский патерик // ПЛДР. М., 1980. Вып. 2. С. 413—623. События, описанные в нем, относятся к концу X—началу XII в., а две окончательные дошедшие до нас редакции (арсениевская и кассиановская) датируются началом и серединой XV в.

По свидетельству Патерика, через десять лет после возведения византийскими зодчими Печерской церкви (об этом повествует Слово второе «*Ѡ пришествѣи мастерѡвъ церковныхъ Ѡ Царѣграда къ Антонію и Феодосію*») греческим иконописцам во Влахернском храме Константинополя явились два старца и подрядили их расписать церковь в Киеве. Старцы заплатили мастерам вперед. Когда греки еще только подплывали к Киеву, они увидели на берегу храм, поразивший их своими размерами, — «*церковь велика велики*». Они хотели отказаться расписывать ее и вернуть взятое авансом золото. Но когда мастера все же прибыли в монастырь и назвали игумену Никону подрядивших их старцев по именам, выяснилось, что они имеют в виду основателей обители — преподобных Антония и Феодосия, которые умерли десять лет назад. Преемник прп. Феодосия игумен Никон сообщил это иконописцам, но они не хотели верить и привели греческих и кавказских купцов, которые в Константинополе также видели старцев и были свидетелями подряда. Все недоумения были разрешены, когда приезжие попросили показать им иконы прп. Антония и Феодосия. Увидев иконные лики святых, мастера и купцы узнали подрядивших их старцев и поклонились им, говоря: «*Ѡи еста вѣстинниѣ, и вѣрѣмъ, акѡ жива еста и по смерти, и можетѣ помогати, и спасати, и застѣпати привѣгающихъ къ нима*».⁸

Здесь кажется интересным сам факт использования иконы для узнавания лица, изображенного на ней. В Деяниях VII Вселенского собора рассказывается, что византийскому царю Константину Великому в бытность его язычником явились во сне свв. апостолы Петр и Павел. Они повелели ему прекратить преследование христиан и вернуть из изгнания папу Сильвестра. Когда папа Сильвестр был доставлен в столицу империи, царь рассказал ему свой сон. И, как говорится в Деяниях, «первым вопросом императора было: нет ли какого-либо изображения этих апостолов, чтобы по живописи он мог узнать, что это те именно лица, которых он видел в откровении. Тогда святой Сильвестр послал диакона и велел ему принести икону апостолов. Взглянув на нее, император начинает говорить громко, что это те именно, которых он видел...».⁹

Икона — не портрет, который стремится прежде всего к внешнему сходству и старается передать индивидуальные черты человека. Икона представляет тип, а не индивидуальность, дает обобщенный образ святого, а не анатомически верное его изображение. Святой пребывает в Царстве Небесном. Согласно апостолу Павлу, святые имеют новое тело — «небесное», «духовное» (1 Кор. 15: 40, 44), ведь плоть и кровь Царства Божия не наследуют (1 Кор. 15: 50). Вот это *тело духовное* и призвана изобразить икона. В лике святого должны быть выражены прежде всего соборные черты, присущие святым вообще, чтобы при первом взгляде на икону человек видел, что это образ *святого*. И мастер, придавая лику подвижника характерные индивидуальные черты, должен соблюдать меру, чтобы не превратить икону в портрет, чтобы внешнее сходство с изображенным не стало самоцелью. Как правило, первые иконы святых, написанные некоторое время

⁸ Киево-Печерский патерик. С. 426.

⁹ Деяния Вселенских соборов. Казань, 1891. Т. 7. С. 66—67.

спустя после их смерти, несут в себе больше портретного сходства с изображенным, чем иконы поздние. И это происходит не потому, что одни иконописцы еще застали святого в живых, а другие его не видели. Скорее потому, что необходимо какое-то время после кончины святого, чтобы приглушились индивидуальные, личностные черты и выявились черты соборные, типические, иконичные. Первые иконы прп. Антония и Феодосия, видимо, имели заметное внешнее сходство со святыми и могли быть использованы в качестве портрета,¹⁰ ведь со времени кончины преподобных прошло всего десять лет.

Второй эпизод, связанный с иконописцами в том же «Слове о пришествии...», относится ко времени их плавания по Днепру. Намерение отказаться от росписи Печерской церкви, как уже говорилось, у них возникло еще на реке. Иконописцы решили вернуться в Константинополь, но ладья сама шла вперед против течения, и за ночь они проделали путь, который другие совершали за три дня. На другую ночь им явилась наместная икона Пресвятой Богородицы (та, что была дана зодчим в напутствие самой Богоматерью за десять лет до этих событий) и сказала им: «Человѣци, что всѣ мететеса, не покоряющеса воли Сына Моегѡ и Моей; и аще Мене преслѣшаетеса и бѣжати въсхощете, вса вы въземше и съ ладѣю поставлю въ церкви Моей. И се да оувѣстѣ, пакѡ ѡтѣдѣ не изыдете, но тѣ въ монастыри Моемѣ встроигшиса и животъ свой скончаютеса...».¹¹ Иконописцы не вразумились; и на третью ночь они изо всех сил гребли вниз по течению, однако ладья упорно шла вверх к Киеву. Только тогда мастера смирились и пришли к игумену.

Чудотворная икона, явившаяся иконописцам, не первая в Киевской Руси. В столице древнерусского государства славилась икона Богородицы Пирогощей, которой после бегства из плена поехал поклониться князь Игорь в «Слове о полку Игореве», а в Вышгороде — дар цареградского патриарха Луки Хризверга — икона Божией Матери Умиление, позже получившая наименование Владимирской. Большая часть чудотворных богородичных икон — это изображения Богородицы с Младенцем. Обычно это Одигитрия (например, Смоленская), Умиление (Владимирская) или Знамение (Новгородская). Реже встречаются чудотворные образы Богоматери без Младенца (например, Боголюбская).¹² Здесь же мы видим явление чудотворной иконы праздника. Согласно календарю, Церковь чествует как чудотворные иконы трех богородичных праздников: Рождества Богородицы (Глинская, Лукиановская и Сямская иконы), Благовещения (Киевская, Устюжская и Московская иконы) и Успения (Киево-Печерская, Псково-Печерская и Пюхтицкая иконы). Уникальность описанного в «Слове о прише-

¹⁰ Впечатление портретности остается также, например, от широко известного лика прп. Сергия Радонежского, вышитого на его покрове спустя всего несколько лет после его кончины (см.: Ильин М. А. Загорск. Л., 1971. С. 48, 49). Но на более поздних иконах при отсутствии подписи только опытный искусствовед может различить лики прп. Сергия и некоторых его учеников или «собеседников», например, прп. Димитрия Прилуцкого или прп. Кирилла Белозерского.

¹¹ Киево-Печерский патерик. С. 426.

¹² Интересно, что на чудотворной иконе Всех Скорбящих Радость Богородица может изображаться и с Младенцем, и без Него.

ствии...» явления чудотворного образа состоит в том, что это первая чудотворная *праздничная* икона и это первая чудотворная икона *Успения Богоматери* в Древней Руси.

Самое удивительное чудо, связанное с греческими иконописцами, происходит во время росписей храма. Когда византийские мастера украшали алтарь мозаикой, икона Пресвятой Богородицы изобразилась сама и просияла нестерпимым светом, так что мастера упали ниц. Это красивое повествование о явлении образа Богородицы имеет древний прототип. Первое сказание о самоизобразившейся иконе описывает события I в. в Лидде. Апостолы Петр и Иоанн после проповеди христианства основали там общину и построили храм. Когда они прибыли в Иерусалим, то попросили Богородицу пойти с ними в Лидду, поддержать новоустроенную общину и благословить храм. Богородица обещала им быть там. Вернувшись в Лидду, они увидели в храме на столпе нерукотворное изображение Богоматери.¹³ Изображение Богородицы в Лидде было фреской. В издании Печерского патерика 1903 г., которое представляет собой переложение или, скорее, пересказ этого произведения, говорится, что киевская явленная икона представляла собой фреску. Но в оригинальном тексте мы читаем, что мастера украшали алтарь *мусией*, т. е. мозаикой,¹⁴ а значит, в отличие от Лиддской Киевская икона была мозаичной.¹⁵ Весь алтарь этого храма украшен мозаикой, фресок там не было.¹⁶

Автор Патерика сообщает, что «внезапѣ просвѣтисѣ въразѣ Владычица нашеѣ Богородица и Приснодѣвы Марїа паче солнца, и не могуще зрѣти, падоша ницѣ оужасни». А через некоторое время еще раз: «паки свѣтъ паче солнца оѣѣ тѣхъ, изимаа зраки челоѣческыя».¹⁷ Очевидно, что автор отсылает читателя к событию Преображения Господня, которое описывается в трех Евангелиях. Апостол Матфей пишет: «И просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми как свет» (Мф. 17: 2). В XIV в. в спорах о природе явленного Христом света на горе Фавор церковь приняла учение свт. Григория Паламы о Божественном происхождении этого света, о его нетварной природе. Фаворский свет был тем самым светом, который воссиял в начале сотворения мира, в первый день, до того как в четвертый день Бог сотворил свет физический — солнце, луну и звезды (Быт. 1: 3, 14). Сказание Патерика, без сомнения, хочет засвиде-

¹³ Далее сказание переносит нас в IV в. Император Юлиан Отступник послал в Лидду своего родственника с приказом срубить со столпа чудотворный образ. Но сколько каменотесы ни старались, краски еще глубже впитывались внутрь столпа. Позже в VIII в. константинопольский патриарх Герман заказал с чудотворной иконы список на доске, который также прославился многими чудотворениями (см.: Сказания о чудотворных иконах Богоматери... С. 196—199).

¹⁴ Киево-Печерский патерик. С. 588.

¹⁵ В Патерике имеется такая деталь: греческие и кавказские купцы, прибывшие с иконописцами, привезли с собой мозаику на продажу. Когда же они увидели икону преподобных Антония и Феодосия и поняли, что стали свидетелями чуда, то принесли мозаику в дар монастырю. Возможно, автор сказания, епископ Владимирский и Суздальский Симон, имеет в виду изображение иконы из этой подаренной мозаики, ведь именно ею украсили алтарь (см.: Киево-Печерский патерик. С. 426).

¹⁶ См.: Софія Київська : Державний архітектурно-історичний заповідник. Київ, 1971. С. 14—28.

¹⁷ Киево-Печерский патерик. С. 588.

тельствовать, что нетварный Божественный свет может излучать сама Божия Матерь через Свою чудотворную икону, что является довольно смелым утверждением с богословско-догматической точки зрения, тем более что оно сделано задолго до начала исихастских споров в Византии, хотя уже в Акафисте Пресвятой Богородице (VII в.) читаем: «**Радѹса, Свѣтъ неизреченнѹ родившаа**».¹⁸ Ослепительный свет, увиденный присутствовавшими, — это возвеличение Богоматери, которая в рождестве своего Сына исполнилась Божественного света и с того времени наравне с Ним может излучать принятый Ею в себя Божественный свет. Это также и подтверждение чудотворности образа, и возвеличение иконы, способной стать окном, через которое льется в мир из Царства Небесного нетварный свет.

С явлением чудотворной самоизобразившейся иконы связано освящение росписей и икон храма. Подняв глаза, мастера (среди них находился тогда в качестве ученика прп. Алипий Печерский) увидели, как из уст явленной иконы Богоматери вылетел белоснежный голубь, воспарил вверх в подкупольное пространство к образу Христа Спасителя и скрылся за ним. И когда они смотрели вверх, голубь выпорхнул из уст Спасителя и, летая по храму, стал садиться на изображения святых — кому на голову, кому на руку. Затем он скрылся за наместной иконой Богородицы, явившейся на Днепре иконописцам. Присутствующие стали искать голубя за завесой возле наместной иконы, но он вылетел опять из уст новоявленной мозаичной иконы и влетел в уста Спасителя. И тут икона еще раз просияла неизреченным светом.

Вначале присутствующие не понимают, *кто* этот голубь, и даже пытаются его поймать как случайно залетевшую с улицы птицу. Но скоро всем становится ясно, что это Святой Дух, который освятил каждое изображение и храм в целом. По православным представлениям, Иисус Христос, Богородица, святые не просто изображаются на иконе, но реально присутствуют на ней, они слышат молитвы и по вере человека всегда готовы оказать ему помощь. Почитание, которое человек воздает образу, это не почитание дерева и красок, что было бы идолопоклонством, а мысленное воззрение на Первообраз. Но кто обеспечивает реальное присутствие святого на иконе, кто возносит почитание образа к Первообразу? Ответ на этот вопрос находим у свт. Василия Великого. Он пишет: «Невозможно иначе видеть образ Бога невидимого как только в озарении Духа. И кто устремляет взор на образ, тому нельзя отлучить свет от образа... При озарении только Духа, собственно и надлежащим образом, видим сияние славы Божией, а посредством Образа возводимся к той славе, которой Он есть Образ и равнообразная печать».¹⁹ Сказание о явлении иконы, об излучении ею неизреченного света и о Святом Духе в виде голубя, освятившем иконы, мозаики и фрески, является как бы иллюстрацией приведенных слов свт. Василия. В иконопочитании Первообраз и образ, Святой Дух и Свет действуют в гармонии и единстве. Явление в храме Святого Духа в виде голубя и предваряется, и завершается явлением ослепительного чудесного света.

¹⁸ Акафистник. М., 1992—1993. Т. 1. С. 42.

¹⁹ Творения иже во святых отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийския. М., 1845. Т. 3. С. 330—331.

Итак, голубь вылетает из уст иконы Богородицы, тем самым Божия Мать становится одним из источников, низводящих в мир не только фаворский свет, но и Святого Духа.²⁰ Далее голубь поднимается вверх к образу Спасителя. Очевидно, имеется в виду фреска Спаса Вседержителя в куполе храма. Там он исчезает, но вылетает опять не из-за образа, а из уст Спасителя и только тогда освящает изображения святых на иконах и стенах храма. Святой Дух связывает в некое духовное единство Богородицу, рожденного Ею Спасителя и святых, благоугодивших Ему своей христианской жизнью. Затем голубь снова исчезает, но уже за известным нам наместным образом Успения Богородицы в иконостасе, тем самым выделяя его из других икон храма и как наместный, и как чудотворный, который привел зодчих, а позже иконописцев в Киев для строительства и росписи храма. Когда приставили лестницу, чтобы поймать голубя, то он опять вылетел из уст, но не наместной иконы, а новоявленного мозаичного образа. Тем самым он невидимо соединил два богородичных образа — алтарный и наместный. После этого присутствующие понимают, что это не обычный голубь, ведь он таинственным образом преодолевает пространство, легко уходит за границы видимого мира и вновь появляется в любом месте. Наконец, голубь летит опять вверх и скрывается, через уста подкупольного образа Спасителя (так он проделывает путь от уст новоявленного образа Богородицы до уст Спасителя). Святой Дух, оставляя на земле знаки своего невидимого присутствия, возносится к месту своего предвечного пребывания во Святой Троице.

Греческие иконописцы по окончании работ остались в монастыре и упокоились на месте своих трудов, как им предсказала это Богородица. Мощи их почивают нетленными в Антониевых пещерах.

* * *

Теперь перенесемся в Новгород. В конце XII—начале XIII в. там работал мастер по прозвищу Гречин. Благодаря книге Б. А. Колчина, А. С. Хорошева и В. Л. Янина «Усадьба новгородского художника XII в.» о нем можно рассказать немало. Проще всего это сделать по порядку, как в упомянутой книге. В 1973 г. в Новгороде археологи заложили новый раскоп, названный Троицким. На его территории нашли усадьбу, условно обозначенную буквой А. Она вызвала интерес исследователей по многим причинам. Назову из них только две. Во-первых, там нашли несколько берестяных грамот с перечислением мужских и женских имен, это были записки-поминания о здравии и упокоении.²¹ Ученые сделали вывод, что усадьба, вероятно, при-

²⁰ Это также выглядит довольно смело с богословской точки зрения, но следует иметь в виду, что в Благовещении Святой Дух снизошел на Пресвятую Деву (Мф. 1: 20; Лк. 1: 35).

²¹ В книге приводится таблица с именами, значащимися в грамотах. По ней можно говорить о самых популярных именах в Новгороде той поры. Итак, мужские имена: Иоанн встречается 7 раз, Георгий — 5, Прокопий — 4, Федор — 3. Женские имена: Мария упоминается 9 раз, Анастасия, София и Христина — по 4 раза, Анна, Феврония и Марфа — по 3. Остальные мужские и женские имена встречаются по 1—2 раза. Всего же в таблице — 56 имен: 20 женских и 36 мужских (см.: Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. М., 1981. С. 55—56; подсчеты произведены мной. — В. Л.).

надлежала священнику. Во-вторых, на том же месте открыли иконописную мастерскую. В разной степени сохранности были найдены небольшие иконные доски,²² один почти целый оклад иконы свт. Николая и фрагменты других окладов, остатки краски (только охры было найдено 10 ведер),²³ более тысячи кусочков янтаря, необходимого для варки олифы, золотая, серебряная и бронзовая фольга для окладов, тигли, керамическая и стеклянная посуда. Не вызывало сомнений, что усадьба принадлежала священнику и иконописцу.

Далее можно было попытаться установить имя владельца усадьбы. Сделать это авторам помогли берестяные грамоты. Грамота 502, найденная на территории усадьбы, адресована Олисею Гречину (*къ Олисеви ко Гречиному*). По ней видно, что адресат имел отношение и к судопроизводству того времени, т. е. был не только священником, но и членом «смесного» суда (княжеского и посадского). В 1977 г. на усадьбе были найдены еще три грамоты, адресованные Гречину. Грамота 603 опять связана с судопроизводством, а две другие с иконописанием. В грамоте 549 говорится: «*Покланѣнїе ѿ попа къ Гречиному. Напиши ми шестокрїленна ан(ь)г(е)ла :в: на довоу ікоуноу на верьхо деисусоу. И цюлюю т.л. А Богъ за мѣздоу или ладивьса*».²⁴ Очевидно, это был заказ иконописцу на изображения шестикрылых серафимов и, вероятнее всего, для иконостаса того храма, где служил священник. Грамота 558 содержит еще одну просьбу: «*ѿ попа ѿ Минь ко Гречиному. А вѣди семо ко Петровоу дени съ ікоунами са тримо*».²⁵ Можно было бы подумать, что тот же священник пишет тому же мастеру и просит принести иконы к празднику Петра и Павла 29 июня, однако, судя по характеру начертания букв, письма принадлежат, по-видимому, разным священникам,²⁶ и это естественно, поскольку у Олисея, можно полагать, было немало заказчиков.

²² Всего было найдено 15 досок от 6 до 19 см по высоте; две из них еловые, остальные из сосны. На некоторых сохранились остатки красной краски и позолоты. Большая часть — прямоугольной формы, а пять досок имеют полукруглое завершение с небольшими плечиками (см.: Там же. С. 116—120).

²³ Авторы книги говорят о богатой палитре новгородского иконописца: «Широко применялись природные земляные краски (охра, зеленая земля и т. п.); краски, приготовленные из природных минералов (гематита, реальгара, аурипигмента и др.); неорганические краски, полученные искусственным путем (киноварь, белила, сурик, ярь медянка)» (Там же. С. 128).

²⁴ Слова «ангел» и «Бог» написаны под титулами. Перевод: «Поклон от попа к Гречину. Напиши для меня двух шестокрылых ангелов на двух иконках: сверху Деисуса. Приветствую тебя. А относительно платы — порукой Бог или же договоримся» (БЛДР. СПб., 1997. Т. 4. С. 526, 527).

²⁵ Перевод: «От попа Мины к Гречину. Будь здесь к Петрову дню с тремя иконами» (Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. С. 143). Через 20 лет после выхода указанной книги в БЛДР дается такое чтение: «От попа от Минь ко Гречину. А буди семо ко Петрову дени съ икунами семо», при этом в примечании поясняется, что слово «се́мо» по ошибке повторяется два раза (БЛДР. Т. 4. С. 526, 527, 684). Это, конечно, неверно; последнее слово читается не «се́мо», а «са тримо».

²⁶ В книге предполагается, что обе грамоты написаны одним заказчиком (Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. С. 143).

Ⲗ	гр	ⲒⲞ	Ⲭⲉ	ⲫ	Ⲓⲁ
ⲛ	ⲛ			Ⲉ	Ⲭⲁ
ⲁ	г			ⲁ	ⲣⲛ
	о			о	ⲛ
	р			с	
	ⲛ			ⲛ	

Интерес представляет грамота 553 (см. рисунок), на которой в столбик записаны имена (Анна,²⁷ Григорий, Федосий и Захария), а сверху в середине значится «Иисус Христос» под титлами. Авторы книги пришли к выводу, что это запись иконной композиции.²⁸ О деталях иконографии предполагаемого образа можно только догадываться. Вероятно, в центре должно было быть поясное (или в полный рост) изображение Спасителя, а на полях — четверо названных святых. Но, скорее всего, Спаситель должен был быть вписан в полукруг вверху, а четверо святых предстоять с поднятыми в молитве руками. Такую композицию мы видим на обороте известной новгородской иконы XII в. Знамение Божией Матери. На ней апостол Петр и мученица Наталия в молитвенных позах предстоят Спасителю, а на полях изображены вмц. Екатерина, мц. Евдоксия, свт. Климент и свт. Николай.²⁹ Позже на иконах такого типа в полукруге писали изображение Божией Матери Знамение, а под ним — наиболее почитаемых в Новгороде святых.

Надо также сказать, что крестильное имя мастера Олисей (Елисей) кроме берестяных грамот того времени встречается также в надписях-граффити, процарапанных на хорах и в лестничной башне Софийского собора в Новгороде, однако А. А. Медынцева относит их к более раннему периоду — середине XI в.³⁰

Итак, имя владельца усадьбы было установлено, и появилась идея поискать Олисея Гречина в среде знатных новгородцев и духовенства, ведь площадь его усадьбы около 2000 м². Ученые обратили внимание на одно сообщение Первой Новгородской летописи. В 1193 г. после смерти архиеписко-

²⁷ Авторы книги прочитали женское имя как «Анна». В оригинале же мы видим «Яна» (через малый юс). В связи с этим нельзя ли предположить, что это греческое произношение имени «Иоанна», ведь мужское имя Иоанн греки в то время произносили как Янис. Тогда это имя одной из св. жен-мироносиц, а написание ее имени есть еще одно свидетельство греческого происхождения мастера.

²⁸ Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. С. 145.

²⁹ См.: Новгородская икона XII — XVII веков. Л., 1981. Табл. 6, 7. С. 283.

³⁰ Медынцева А. А. Древнерусские надписи Новгородского Софийского собора. М., 1978. С. 50—52.

па Григория-Гавриила на его пост было выдвинуто три кандидата, и одного из них звали Гречином.³¹ При этом летописец не назвал крестильного имени кандидата, а значит, это был известнейший в Новгороде человек, и все знали, о ком идет речь. Его авторы «Усадьбы новгородского художника XII в.» и отождествляют с владельцем усадьбы, конечно, не без оговорок.

Через три года, в 1196 г., «грцынь Петровиць»³² расписал в Новгороде церковь Пресвятой Богородицы, как сообщает та же летопись. Это был храм Положения пояса и ризы Богоматери, который, к сожалению, не сохранился. Маловероятно, чтобы в Новгороде в то время жил еще один иконописец-грек высокого класса, полагают авторы книги, а потому Петровича также можно отождествить с Олисеем и получить полное имя мастера — Олисей Петрович Гречин.

Именованное Гречином, как пишут исследователи, не обязательно означает его греческое происхождение. Имя Гречин встречается и среди русских. Но на греческое происхождение мастера указывают некоторые детали. Например, на территории усадьбы была обнаружена грамота 552 с надписью по-гречески «Меркурию Стратилату». Кроме того, если некоторые грамоты, найденные в раскопе, считать автографами Олисея (например, помянники, которые он мог писать под диктовку прихожан, или запись иконной композиции), то в начертании некоторых слов и отдельных букв можно различить греческие элементы. Вместе с тем авторы книги резонно замечают, что вполне возможно, Олисей был русским и просто владел греческим языком и приемами его письма.³³

Еще раз Гречин упоминается в летописи под 1226 г. Игумен Георгиевского монастыря серьезно заболел; новгородцы предложили ему самому назначить преемника, и Савватий выбрал священника церкви равноапостольных Константина и Елены³⁴ — Гречина (крестильное имя опять не названо), которого постригли, а через неделю поставили в игумены (не упомянуто также и новое монашеское имя). Три года спустя, в 1229 г., опять состоялись выборы архиепископа, и снова было три кандидата, и один из них — Гречин.³⁵ Как думают авторы книги, речь во всех случаях идет об одном человеке — Олисее Гречине.

Наконец, в 1231 г. летопись сообщает, что в начале того года сместили игумена Георгиевского монастыря Савву; новгородцы же во главе с недавно избранным архиепископом Спиридоном пригласили на его место игумена Арсения из Хутынского монастыря. После этого Савва разболелся и умер в том же году. Авторы предполагают, что монашеское имя Олисея Гречина было Савва и речь идет о нем, поскольку сохранилась Триодь

³¹ Поскольку у всех трех кандидатов было много сторонников, то бросали жребий, и архиепископом стал один из соперников Гречина.

³² Авторы отмечают, что новгородское летописание называет трех «Гречинов», кроме Петровича упоминаются Исайя Гречин (1348) и Феофан Грек (1378).

³³ Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. С. 147.

³⁴ До этого, как полагают ученые, Олисей служил в храме Василия Парийского, находившемся недалеко от его дома. В 1209 г. усадьба Олисея Гречина была уничтожена пожаром, поэтому можно предположить, что он переехал в другой район города, получив приход Константина и Елены (Там же. С. 150—151).

³⁵ На этот раз выбор пал на Спиридона.

1226 г., в которой сделана приписка: «**Азъ попинъ грѣшныи Сава, а мнѣрскы Грыцинъ, написахъ книги сѣа**».³⁶ Но этого мало. Далее исследователи высказывают предположения относительно атрибуции некоторых икон. Вполне вероятно, что, по их мнению, Гречину принадлежит знаменитая икона Нерукотворного Спаса с Поклонением Кресту на обороте, которая в настоящее время находится в Успенском соборе Московского Кремля.³⁷ В. Н. Лазарев и Г. И. Вздорнов доказали, что она была храмовой иконой церкви Нерукотворного Образа и заказана именно в связи со строительством нового храма в 1191 г. Доводы в пользу авторства Олисея таковы: его усадьба находилась недалеко от нового храма, а время строительства и украшения храма совпадает с годами его плодотворной работы в качестве иконописца.

Вместе с тем, как известно, Гречин писал не только иконы, но и фрески, поэтому возникает естественное желание найти его работы в новгородских церквях. Самый знаменитый храм того времени — «**сѣа тагѡ Превъраженїа на Городищи**», известный как храм Спаса на Нередице,³⁸ он расписан в 1199 г. По разным оценкам исследователей, в храме работало от трех (В. Н. Лазарев) до десяти (В. К. Мясоедов) мастеров. Конечно, туда собрали всех лучших новгородских мастеров, а потому и творческие следы Олисея Гречина, полагают Б. А. Колчин, А. С. Хорошев и В. Л. Янин, надо искать там. В алтаре храма изображен Деисис, и все в нем соответствует канону, но в медальоне Богородицы вписано не привычное «Матерь Божия» в сокращении под титлами, а «**агїа марфа**». Дискуссия по этому поводу длится десятилетия. Что это? Простая ошибка или безграмотность иконописца? Вряд ли такое возможно в алтаре знаменитейшего храма. Попытка таким образом передать имя Мария? Но уж слишком заметна разница между двумя именами. Желание угодить ктитору храма? Если новгородского князя Ярослава Владимировича в крещении звали Иоанном и изображение Иоанна Предтечи посвящено ему, то имя его супруги должно быть Марфа, однако в позднейших документах она именуется Еленой.³⁹ И тут на первый план выступают берестяные грамоты, найденные на усадьбе Олисея Гречина, автографы ее владельца. В грамоте 545 три раза встречается имя Марфа в форме «**марѡѡ**», при этом в одном случае первые четыре буквы стоят под титлом и после них точка, отделяющая две последние буквы, — «**мѡѡѡѡ**». Исследователи считают, что здесь имеется в виду имя Матери Божией: «мар» под титлом значит Матерь, «ѡ» заменило «ъ», чтобы сделать последний слог открытым, а две последние буквы означают «Божия» по-гречески.⁴⁰ В приме-

³⁶ Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. С. 149.

³⁷ См.: Новгородская икона XII—XVII веков. Табл. 10, 11. С. 284—285.

³⁸ Храм разрушен в 1941 г., восстановлен в 1956—1958 гг. Росписи Спаса на Нередице известны по сделанным до войны копиям, фотографиям, калькам.

³⁹ Авторы книги установили, что крестильное имя Ярослава Владимировича было не Иоанн. Кроме того, они полагают, что каменному нередицкому храму предшествовал деревянный, и тогда ктитorem храма мог быть один из пяти князей Иоаннов, которые княжили в Новгороде в XII в. (см.: Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. С. 160).

⁴⁰ Тогда это слово в поминальных записках значит не Марфа, а Мария в форме обращения к Богородице, полагают авторы.

чании авторы книги приводят интересное сообщение Ф. И. Буслаева, который в одном иконописном подлиннике нашел такое разъяснение для мастеров: сокращение «*мр ѿ еѣ*» означает Матерь Божия по-гречески, а не «*мар ѿ а*», как думают некоторые.⁴¹ Таким образом, необычное сокращение имени Богородицы на фреске (Святая Матерь Божия) можно возвести к берестяной грамоте с усадьбы Олисея и тем самым подтвердить его участие в росписях Спаса на Нередице.⁴² Кроме того, в храме на западной грани юго-западного столпа находилось изображение пророка Елисея в медальоне, тезоименитого покровителя иконописца.

Авторы «Усадьбы новгородского художника XII в.» предлагают отождествить Олисея Гречина с мастером, условно названным искусствоведами «вторым».⁴³ Хотя надпись в медальоне принадлежит ему, но изображение Богородицы — другому стенописцу. Надо полагать, что Олисей Гречин не мог работать рядовым мастером, скорее всего, он был руководителем росписей, и тогда он не только сам писал фигуры святых, но и прописывал изображения других мастеров, чтобы привести их в определенное стилистическое единство. Он же исправил и некоторые надписи, в том числе и в медальоне с изображением Богородицы в деисисной композиции, которая принадлежит «первому» мастеру. Художественную манеру этого стенописца — предполагаемого Олисея Гречина — М. И. Артамонов характеризует следующим образом: «Фигуры имеют стройные пропорции, небольшие круглые головы с широкими скуластыми ликами. Маленькие узкие широко расставленные глаза с низкими бровями, тонкий с овальным утолщением на конце нос, полные губы и продолговатые уши с одним или с двумя выступами внутри определяют особый тип лика, свойственный изображениям этого стиля. Характерны также небольшие руки, тщательно вырисованные с обозначением мускулов. Преобладающее изобразительное значение рисунка, тщательно и точно исполненного тонким красным контуром, усиленным затем темно-синей краской, и орнаментальный характер наложения светов тонкими белильными мазками, описывающими скулы, щеки и другие части ликов, обуславливают плоскостность изображений».⁴⁴ Этому мастеру принадлежат некоторые росписи в алтаре: Христос на горнем месте, Иоанн Предтеча в Деисисе, сщмч. Петр Александрийский, мученик в медальоне, первый ряд святителей до окна, второй ряд святителей, включая

⁴¹ См.: Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. С. 166—167, примеч. 26; Буслаев Ф. О литературе: Исследования. Статьи. М., 1990. С. 59. Совершенно неправдоподобным было бы предположение, что Олисей Гречин отнесился к числу тех мастеров, которые не знали, что значит сокращение имени Матери Божией, не говоря уже о том, что упомянутый подлинник был адресован иконописцам XVII в.

⁴² Этот вывод можно считать еще одним указанием на греческое происхождение Олисея, поскольку греческое слово *μήτηρ* (Матерь) в дорийском диалекте пишется через «а» как *μάτηρ*, что ближе к русскому произношению. Другое дело, что сокращение «*мар*» вместо «*мр*» под титулом в любом случае остается непривычным и редчайшим, если не единственным случаем.

⁴³ Слово «второй» я заключаю в кавычки, поскольку, например В. Н. Лазарев, приписывая этому мастеру те же фрески, называет его «третьим» (см.: Лазарев В. Н. Древнерусские мозаики и фрески XI—XV вв. М., 1973. С. 243).

⁴⁴ Цит. по: Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. С. 165.

свт. Иоанна Златоуста, св. евангелист Иоанн в северо-восточном парусе, апостолы Павел, Иоанн, Лука, Иаков, Симон в купольном Вознесении Господнем.⁴⁵

Таким образом, авторы книги считают одним и тем же лицом Гречина, Гречина Петровича, Олисея Гречина, Савву Гречина и «второго» мастера росписей храма Спаса на Нередице.⁴⁶ Конечно, эта гипотеза изложена в осторожной форме, вместе с тем пафос Б. А. Колчина, А. С. Хорошева и прежде всего В. Л. Янина состоит в том, чтобы вернуть имя безымянным мастерам, а анонимные фрески и иконы атрибутировать конкретным художникам.

До сих пор, пытаясь восстановить облик новгородского иконописца, я опирался на книгу Б. А. Колчина, А. С. Хорошева и В. Л. Янина, которую неоднократно цитировал. Теперь можно еще раз присмотреться к фигуре Олисея Гречина, обобщить известные данные и уточнить некоторые детали.

Итак, Гречин довольно богатый человек, у него большая по тем временам усадьба с разными постройками.

Он священник, а значит, должен быть женатым человеком. Когда он женился — неизвестно, но в 1193 г. он стал одним из кандидатов на новгородскую кафедру. Отсюда надо сделать два предположения: или в то время он еще не был женат, но тогда маловероятно, чтобы мирянина сразу выдвинули в архиепископы, или же он был священником, и жена его либо умерла, либо в случае его избрания соглашалась уйти в монастырь.

Он иконописец. Об этом свидетельствует мастерская на территории усадьбы, две грамоты с просьбой написать и принести иконы, а также запись заказанной иконной композиции. В 1196 г. он расписывает новгородский храм и упоминается как Гречин Петрович, а значит, его отца звали Петром. Имя Петр, кстати, в грамотах-поминаниях встречается всего один раз.

В 1199 г. он осуществляет общее руководство росписями храма Спаса на Нередице, оставив на изображении Богородицы в Деисисе свой «автограф», схожий с записью на берестяной грамоте.

В 1226 г. его избирают игуменом самого крупного и авторитетного монастыря под Новгородом — Юрьевского. Между постригом и поставлением в игумены прошло всего шесть дней. В летописи его опять упоминают как Гречина, «**зѣло боуаща Бога**», но без крестильного имени. Можно предположить, что жена его к тому времени умерла и для пострижения не было препятствий.

В 1229 г., через 36 лет (!), он опять выдвигается в новгородские архиепископы. Среди его соперников епископ Владимиро-Волынский Иоасаф и иеродиакон (**чѣрньць дѣаконъ**) Спиридон, который и стал новгородским владыкой. Если два Гречина, с интервалом в 36 лет бывшие кандидатами в архиепископы, — одно и то же лицо, то надо предположить, что в 1193 г.

⁴⁵ См.: Янин В. Л. К проблеме авторства нередицких фресок // Памятники культуры. Новые открытия. Л., 1988. С. 178—183.

⁴⁶ В Словаре под редакцией И. А. Кочеткова он значится под именем Гречина Олисея Петровича, а также Гречина Петровича, Саввы Гречина и просто Гречина (см.: Словарь русских иконописцев XI—XVII веков. М., 2003. С. 158—159).

этому Гречину было как минимум около 35 лет,⁴⁷ а в 1229 г. — за семьдесят. В первом случае возраст слишком мал для новгородского архиепископа, во втором — слишком велик. Здесь надо также отметить, что Гречин на протяжении многих лет стремился занять высокий пост в церковной иерархии, и отчасти это ему удалось (игумен крупнейшего монастыря).

В сообщении о смещении Саввы Гречина имеются интересные детали. Летопись под 1231 г. прямо говорит о том, что архиепископ и весь Новгород призвали игумена Арсения, «а **СавѸ лишиша, посадиша** и (его. — *В. Л.*) **въ келїи...**». После этого Савва проболел шесть недель и умер. Нельзя ли здесь предположить, что архиепископ Спиридон отправил на покой своего недавнего соперника на выборах архиепископа. К тому же новый владыка был иеродиаконом того монастыря, где игуменствовал Савва Гречин, и из подчиненных ему служителей он сразу стал первым лицом в новгородской священноиерархии.

Если отождествить перечисленных Гречинов и свести их к одному лицу, то получится следующая картина. Он — иконописец, имевший много заказов, написавший знаменитую новгородскую икону Спаса Нерукотворного, он — стенописец и один из главных творцов ансамбля росписей храма Спаса на Нередице; он — авторитетный член новгородского «смесного» суда; он — известный священник двух храмов, а затем игумен крупнейшего новгородского монастыря; он — двукратный кандидат в новгородские архиепископы; он — писец, оставивший собственноручно переписанную Триодь. Наконец, он восемь раз упоминается в берестяных грамотах и летописях под разными именами: **Грьцинъ** (в летописных записях о поставлении в игумены и о втором избрании архиепископа, в грамотах 549, 558), **Грецинъ** (в грамоте 603), **Олисей Грѣцинъ** (в грамоте 502), **Грѣцинъ Петровицъ** (летописная запись о росписи храма Положения пояса и ризы Богородицы), **СавѸ Грьцинъ** (в Триоди). Кажется неправдоподобным, что это один и тот же человек. Возможно, со временем придется признать, что за образом Олисея Петровича Гречина стоят по меньшей мере две личности.

* * *

Перейдем к самому известному на Руси мастеру-греку. Наиболее подробные сведения об иконнике Феофане Гречине дошли до нас благодаря его современнику Епифанию Премудрому. Творчество Епифания свидетельствует о его высокой образованности,⁴⁸ о хорошем знании им не только русской, но и византийской агиографии. Некоторые исследователи предполагают, что Епифаний мог бывать в Константинополе, на Афоне и в Иерусалиме.⁴⁹ Писатель был не только прекрасным стилистом, одним из ярчайших представителей стиля «плетения словес», но и иконописцем или, что веро-

⁴⁷ Согласно 14 правилу VI Вселенского собора, до достижения 30-летнего возраста рукополагать в пресвитеры не рекомендовалось (см.: Книга правил святых Апостол, святых Соборов Вселенских и поместных и святых Отец. Монреаль, 1971. Т. 1. С. 129).

⁴⁸ Епифаний знал греческий язык: причем не только читал, но и говорил на нем. Об учености писателя свидетельствует, например, такой факт: в его «Слове о житии и учении Стефана Пермского» встречается 340 цитат из разных книг (см.: Словарь книжников. Вып. 2, ч. 1. С. 212).

⁴⁹ Там же. С. 211.

ятнее, миниатюристом; во всяком случае, сам Епифаний называет себя в Послании, написанном в 1415 г. и адресованном архимандриту тверского Спасо-Афанасиевского монастыря Кириллу, изографом.⁵⁰ Главная ценность этого Послания состоит в том, что Епифаний рассказывает Кириллу о Феофане Греке, с которым он был хорошо знаком, не раз наблюдал за его работой в храмах при росписях, копировал его миниатюры для Евангелия. Из этого Послания можно почерпнуть сведения о личности Феофана Грека, его мастерстве, его манере работать, о храмах, расписанных им, об эстетических взглядах той эпохи.

Что прежде всего отмечает Епифаний в Феофане? Для автора Послания Феофан прежде всего преславный *мудрец* и зело искусный *философ*.⁵¹ Это достоинство он ставит на первое место, а позже уточняет, что все, кто беседовал с Феофаном, дивились и его разуму, и его притчам-иносказаниям, и искусному изложению мыслей, т. е. Феофан был не только мудр, но и красноречив, впрочем, как и автор Послания, который по достоинству оценил этот дар Феофана. Именно философствующий Феофан сильно поразил воображение Епифания, вероятно, потому что в среде русских иконописцев у него не было знакомых «мудрецов» и «философов».

Только на второе место Епифаний ставит Феофана как художника. При этом здесь опять встречается необычная черта в привычном для нас образе Феофана как автора настенных росписей. Нельзя не заметить, что сначала Епифаний говорит о Феофане как *авторе миниатюр* («книги изограф нарочитый»)⁵² и лишь потом о Феофане-иконописце и Феофане — авторе стеновых росписей. Тем самым Епифаний-изограф свидетельствует о своем особом интересе к миниатюре.

Далее Епифаний рассказывает о географии творчества художника. Благодаря ему мы хотя бы немного узнаем о византийском периоде творчества стенописца: Константинополь, Халкидон, Галата, Кафа. Итак, как видим, Феофан работал в столице Византии (Галата — район Константинополя), в знаменитом Халкидоне, где состоялся IV Вселенский собор, в Кафе, нынешней Феодосии, которая в те времена была генуэзской колонией в Крыму. Вероятно, после Кафы и через Кафу Феофан попал в Новгород Великий.

А в каких городах работал Феофан на Руси? Епифаний называет два Новгорода — Великий и Нижний — и Москву.⁵³ В Новгороде Феофан рас-

⁵⁰ Епифаний познакомился с Кириллом в 1408 г. в Твери, куда он бежал со своими книгами из Москвы от нашествия хана Едигея.

⁵¹ Кстати, философ Феофана называет даже летопись (при сообщении о росписи церкви Рождества Богородицы).

⁵² Феофану Греку атрибутируют оформление Евангелия боярина Федора Андреевича Кошки (орнамент, заставки, буквы), в котором проявились некоторые черты его творчества, характерные для его икон и росписей (см.: Лазарев В. Феофан Грек и его школа. М., 1961. Ср.: Аллатов М. Феофан Грек. М., 1979. С. 117). Французский ученый Андре Грабар пытался атрибутировать Феофану миниатюру Ангела (символа евангелиста Матфея) из Евангелия боярина Богдана Хитрово (Грабар А. Н. Несколько заметок об искусстве Феофана Грека // ТОДРЛ. М.; Л., 1966. Т. 22. С. 83—90). Это мнение не нашло поддержки, и большинство ученых считают Ангела работой прп. Андрея Рублева.

⁵³ О работах Феофана Грека в Великом Новгороде см.: Аллатов М. Феофан Грек. С. 21—108. О работе в Москве см.: Там же. С. 109—182. В настоящее время с разной степенью вероятности предполагается, что Феофан работал также в Серпухове, Коломне и Переяславле-Залесском, о чем Епифаний не упомянул.

писал знаменитый собор Спаса Преображения на Ильине улице. Третья Новгородская летопись сообщает: «Того же лѣта (6886, или 1378. — В. Л.) подписаша церковь Господа нашего Исуса Христа, на Ильинѣ оулицы, повеленіемъ благороднаго и боголюбиваго боярина Василья Даниловича, со оуличаны Ильины оулицы, а подписывалъ мастеръ Греченинъ Феофанъ, при великомъ князѣ Дмитріи Ивановичѣ и при Архіепископѣ Алеѣѣ Великаго Новаграда и Пскова».⁵⁴ Этот собор упоминается в известном «Слове о знамении святой Богородицы в год 6677». Именно из этого храма (в то время он был еще деревянный) в 1169 г. свт. Иоанн, архиепископ Новгородский, перенес на крепостную стену чудотворную икону Богоматери Знамение, которая чудесным образом спасла город от осаждавших.⁵⁵ Написанная Феофаном через двести лет (1378) фреска Божией Матери Знамение сохранилась.⁵⁶ По своей композиции она отличается от чудотворной новгородской иконы Знамение⁵⁷ тем, что фигура Богоматери с Младенцем вписана в ромб, который в свою очередь заключен в квадрат; так образуется восьмиконечная звезда, символизирующая «день восьмой», т. е. вечность.⁵⁸

В Москве, как сообщает Епифаний, Феофан расписал три храма. Обычно в комментариях говорится, что Епифаний имеет в виду Благовещенский собор,⁵⁹ Архангельский собор⁶⁰ и церковь Рождества Богородицы с приделом св. Лазаря в Московском Кремле.⁶¹ Здесь нельзя не обратить внимание на местонахождение третьей церкви. Присмотримся еще раз к оригиналу. Епифаний пишет: «Но на Москве три церкви подписаны: Благовещения Святыя Богородицы, Михайло Святый, одну же на Москве». Москву Епифаний упоминает два раза, причем второе упоминание как бы противопо-

⁵⁴ ПСРЛ. СПб., 1841. Т. 3. С. 231.

⁵⁵ См.: БЛДР. СПб., 1999. Т. 6. С. 444—449.

⁵⁶ См.: Алпатов М. Феофан Грек. С. 61, 67, 68.

⁵⁷ Икона также сохранилась: это выносная икона середины XII в. (до 1170 г.). На обратной стороне изображены апостол Петр с мученицей Наталией (см.: Новгородская икона XII—XVII веков. С. 6—7, 283—284).

⁵⁸ Восьмиконечную звезду, вписанную в нимб, можно встретить на некоторых поздних иконах Бога Отца и Софии Премудрости Божией.

⁵⁹ Собор, как известно, расписан Феофаном, Прохором с Городца и прп. Андреем Рублевым. Летопись сообщает: «Тое же весны почаша подпсывати церковь каменную св. Благовещеніа на князя великаго дворѣ не тѣ, нже нынѣ стоитъ, а мастера бѣху Феофанъ иконникъ Гречинъ, да Прохоръ старецъ съ Городца, да чернецъ Андрей Рублевъ, да того же лѣта и кончаша ю» (Приселков М. Троицкая летопись. С. 449). Фрески, к сожалению, утеряны, поскольку собор был перестроен, но иконы всех трех мастеров сохранились (см.: Маясова Н. А. К истории иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля // Культура Древней Руси. М., 1966. С. 152—157).

⁶⁰ Расписан Феофаном с учениками в 1399 г. Летопись коротко сообщает: «Подписывали церковь каменную на Москвѣ св. Михаила, а мастеръ бѣше Феофанъ иконникъ Гречинъ со оучениками своими» (Приселков М. Троицкая летопись. С. 450). Фрески также не сохранились.

⁶¹ См.: БЛДР. Т. 6. С. 568. В летописи под записью 1395 г. говорится: «Начата бысть подпсывати новаа церковь каменная на Москвѣ Рождество св. Богородицы, а мастера бѣху Феофанъ иконникъ Гречинъ философъ, да Семень Черный и оученици нхъ» (Приселков М. Троицкая летопись. С. 445). Мы процитировали все три упоминания о Феофане Греке по реконструированной Троицкой летописи, но о нем сообщают также Софийская и Воскресенская летописи.

ставляется (одну же на Москве) первому. Этот текст, скорее, можно понять так, что первые две церкви находились в Кремле (и в этом нет сомнения), а третья стояла вне стен Кремля, «на Москве». Нельзя ли в связи с этим предположить, что у Епифания речь идет о каком-то другом храме Рождества Богородицы. Летопись сообщает лишь о росписи в 1395 г. Феофаном, Семёном Черным с учениками церкви Рождества Богородицы. Кстати, она была расписана на четыре года раньше, чем Архангельский собор (1399) и на десять лет ранее, чем Благовещенский (1405).

А какие сюжеты в своем Послании выделяет Епифаний? Прежде всего он говорит обо всем, связанном с зодчеством и «палатным письмом». До Феофана Грека на русских фресках и иконах палатное письмо было условно. Мастер писал не детальный вид конкретного города, который давал бы представление о его архитектурных особенностях, а просто — град. На древних иконах чаще всего невозможно отличить один город от другого, например, Иерусалим от Константинополя. И это естественно, закономерно и правильно, это одно из требований иконографического канона. Иконописец изображает не конкретное дерево или куст так, чтобы можно было определить его породу, а просто дерево, просто куст как род или вид растения. Так же он изображает не лицо, не индивидуальность, а лик, в котором индивидуальные черты просветлены и возвышены соборными чертами святости, в котором просвечивает единый и общий для всех Образ Божий, по которому Бог сотворил человека. И палатное письмо давало типы, а не конкретную архитектуру. Палатное письмо — это земное отражение небесного зодчества, архитектуры Небесного Иерусалима. Именно Горний Иерусалим был архетипом, первообразом для палатного письма. Иконографический канон заботился здесь также о поддержании молитвенного состояния в предстоящих. На иконе не должно быть ничего отвлекающего от молитвы, что вызывало бы желание разглядывать икону, а реалистические детали бесспорно отвлекали бы внимание. Перед иконой человек молитвенно возносится умом к Первообразу Христу и небесным первообразами, а не разглядывает земные образы. И вдруг появляется Феофан. Что нового он принес с собой в области изображения архитектуры? Во-первых, вместо символического палатного письма он предлагает условно «реалистическое», с узнаваемыми городскими пейзажами. На фресках Феофана уже можно отличить Константинополь от Москвы, в них заметно усилен познавательный элемент, его фрески интересно разглядывать, они «приглашают» к эстетическому восхищению. Молитва невольно отодвигается на второй план, ведь прежде чем помолиться, надо сначала все хорошенько разглядеть. Фрески его стремятся быть верными оригиналу в буквальном смысле. Символическое палатное письмо, образ Небесного Иерусалима подменяется более или менее реалистичным архитектурным пейзажем, в котором главным становится указание не на *небесный архетип*, первообраз, а на *земной прототип*.⁶²

Характерно также замечание относительно интереса, который русские иконописцы проявили к рисунку Софии Константинопольской, сделанному

⁶² Конечно, и земной прототип (Иерусалим, Константинополь, Киев или Москва) архитектурно создавался как земная икона Небесного Иерусалима, но феофановский реализм палатного письма восходит к небесному архетипу уже не прямо, а опосредованно — через красоту земного зодчества.

Феофаном. Конечно, это был интерес прежде всего познавательный. Вероятно, не многим из иконописцев довелось побывать в Константинополе и своими глазами увидеть самый большой и красивый православный храм в мире; знали же о нем по описаниям паломников много. Вместе с тем этот интерес свидетельствует и о заразительности древней теории искусства как мимезиса, как подражания. Иконописцы уже тоже, вероятно, не совсем понимали, что на иконе храму Святой Софии не обязательно быть в деталях похожим на свой прототип. Наконец, здесь сыграла свою роль и заразительность феофановского искусства.

Интересно, что Епифаний отмечает только палатное письмо: в Архангельском соборе на стене Феофан написал детально и очень красочно город (Епифаний не уточняет, какой именно); у князя Владимира Андреевича⁶³ на стене написал «саму Москву»; расписал он и терем великого князя⁶⁴ совсем невиданной и необычной росписью; наконец, для Епифания «на книжном листе» он написал храм Софии Константинопольской. Все, отмеченное Епифанием, относится, как видим, к палатному письму.

На что еще обращает внимание Епифаний? Из множества икон и фресок, написанных Феофаном, он выделяет лишь два изображения: «Древо Иессеево» и «Апокалипсис» в Благовещенском соборе Кремля, причем Епифаний не уточняет, в какой технике они были созданы — фрески или иконы. Оба сюжета имеют сложную композицию и не столько символичны, сколько аллегоричны. На первой фреске (маловероятно, чтобы это были иконы) изображается лежащим отец царя Давида Иессей. Из его чрева вырастает дерево. Ствол его обозначает родословие Иисуса Христа, а ветви — родственные ответвления. Апокалипсис писали обычно на западной стене храма. Сохранилось также несколько икон разных периодов с изображением Апокалипсиса.

Сразу же после упоминания этих двух сложных сюжетов Епифаний рассказывает о том, что Феофан не пользовался образцами. Это поражало всех. Конечно, надо иметь в виду, что Феофан приехал на Русь уже зрелым художником с большим опытом, за его плечами стояли росписи во многих городах Византийской империи, в том числе и в столице (более сорока церквей расписал,⁶⁵ — уточняет Епифаний). Вероятно, в своих росписях Феофан многое повторял из того, что уже писал, но русским это казалось экспромтом и было в новинку. Вместе с тем ранее Феофан бесспорно не раз писал с натуры; во всяком случае, он смог без предварительного рисунка написать на стене вид Москвы.

⁶³ Князь Владимир Андреевич Серпуховский, двоюродный брат св. благоверного князя Дмитрия Донского. Участвовал или руководил многими военными походами великого князя. Ум. в 1410 г.

⁶⁴ Имеется в виду сын Дмитрия Донского — Василий I (1371—1425), присоединивший к великому княжеству Московскому Нижний Новгород, где также работал Феофан.

⁶⁵ М. Алпатов ставит эту цифру под сомнение, видя в ней усеченные «сорок сороков» (см.: Алпатов М. Феофан Грек. С. 115). Однако работоспособность Феофана, его готовность трудиться с учениками, помощниками и известными мастерами (Прохор с Городца, Семен Черный, прп. Андрей Рублев) заставляет, скорее, поверить Епифанию и отвести от него обвинение в преувеличении. Епифаний говорит, что Феофан «своею рукою» подписал все сорок церквей, но это вовсе не значит, что один, практически все мастера-стенописцы работали с учениками.

Можно быть благодарным Епифанию и за ироничное замечание относительно «**нецынхъ нашихъ**», т. е. русских иконников, которые не столько пишут, сколько водят глазами туда-сюда: от образца на свою икону и обратно.⁶⁶ Отмечу только, что Епифаний говорит лишь о некоторых, а не обо всех иконописцах, которые не могли работать без подлинников, без образцов. Но даже если бы речь шла и о большинстве, то надо было бы видеть в этом проявление страха Божия и ответственности за то, что ты пишешь. Ведь VII Вселенский собор отдал иконописцам только исполнение святых изображений, тогда как их содержание и композицию оставил за святыми отцами, за соборным разумом церкви, а не за индивидуальным желанием каждого мастера.

Другая особенность работы Феофана состояла в том, что, работая без предварительного эскиза и набросков, он мог вместе с тем разговаривать с приходящими. Ему не мешало, если кто-нибудь наблюдал за его работой, вступал в разговоры и философские споры с ним. Епифаний даже функционально разделяет великого мастера на несколько автономных «частей»: *руками* Феофан писал, *ногами* неустанно стоял (конечно, и ходил, но, скорее всего, не садился отдыхать, пока не закончит работу), *языком* разговаривал с приходящими, *умом* (умными очами) вперялся в высокое и умопостигаемое, а *чувственными очами* созерцал разумную красоту.

Феофан Грек — глубоко своеобразный и самобытный иконописец. И это художник нового типа. Он вносит в лики драматизм, психологизм и даже экспрессионизм. Это, может быть, первый и единственный экспрессионист в русской православной иконописи. Он пишет святого, который находится еще только на пути к святости, который живет в борьбе со страстями: он еще не преодолел искушения, но полон решимости выстоять. В святых Феофана есть многое от древних египетских монахов, аскетические писания которых полны рассказов об этой жестокой и неумолимой борьбе с плотью, с искушениями, с нападениями многочисленных бесов.⁶⁷

Итак, каковы же особенности Послания Епифания и соответственно характерные черты образа Феофана, предстающего перед читателем из письма?

Иконописец для писателя прежде всего мудрец и философ.

Феофан отличался универсализмом: он был стенописцем, иконописцем, миниатюристом и прекрасным знаменщиком — сам работал без прорисей, но для других мог их легко и быстро изготовить.

Великий мастер внес реалистическую новизну в палатное письмо, он мог писать изображения храмов и целых городов по памяти или с натуры, так что их можно было сразу узнать.

Феофан писал без образцов не только простые сюжеты, но и такие сложнейшие, как Древо Иессеево или Апокалипсис.

⁶⁶ Отметим выразительность, с которой Епифаний говорит о таких иконописцах: они работают, «**очима мещѹще сѣмо и овамо**» (БЛДР. Т. 6. С. 440).

⁶⁷ В этом смысле прп. Андрей Рублев является полной противоположностью византийскому мастеру. Возможно, святые прп. Андрея также прошли через эту невероятную духовную борьбу против лукавого, но они не только выстояли — они преображены и обожены настолько, что в ликах не видно никаких следов этой былой борьбы. Но так и должно быть. Обожение стирает с лика святого все наносное и проявляет в нем чистейший и незамутненный образ Божий.

Греческий иконописец работал для самых знаменитых людей того времени и был лично знаком с великими князьями Дмитрием Донским и его сыном Василием I, с героем Куликовской битвы Владимиром Андреевичем Храбрым, с митрополитом Киприаном, с известнейшим писателем Епифанием Премудрым, работал с лучшими иконописцами того времени Прохором с Городца, Симеоном Черным, прп. Андреем Рублевым; возможно, он посетил и Троицкую лавру, а значит, застал прп. Сергия Радонежского, скончавшегося в 1391 г.

Зададимся и таким вопросом: а о чем Епифаний не сказал, о каких особенностях творчества Феофана он не счел нужным упомянуть? Прежде всего бросается в глаза, что он ничего не говорит о знаменитых феофановских *ликах* святых. Конечно, Послание Епифания — это ответ определенному человеку на конкретно поставленный вопрос относительно изображения Софии Константинопольской в Евангелии. Сам Епифаний был, скорее всего, миниатюристом, а феофановская экспрессия ликов просто невозможна и неуместна в миниатюрах, украшающих Евангелие. И все же главную особенность феофановских фресок Епифаний обошел молчанием.

И еще одно, что не может не остановить внимание: Епифаний ни разу не упоминает других иконописцев, хотя знает, конечно, что на Москве во всех упомянутых трех храмах Феофан работал с известными русскими мастерами, а с Андреем Рублевым они вместе расписывали Благовещенский собор в 1405 г., т. е. за десять лет до написания Послания. Но и это легко объясняется тем, что письмо является ответом на конкретный вопрос. И Епифаний отметил в нем только то, что интересовало адресата и самого автора письма. Нельзя не пожалеть, что Епифаний не сказал ни о возрасте Феофана, ни о годе и месте его кончины, ни о месте, где он похоронен.

* * *

А сохранилось ли какое-нибудь конкретное свидетельство мудрости Феофана Грека? В «Слове о житии и о преставлении великаго князя Дмитрия Ивановича, царя Русьскаго», написанном, вероятно, также Епифанием,⁶⁸ имеется фрагмент, который многие исследователи долгое время считали неудобопонятным, содержащим сложные философские рассуждения и при издании памятника или совсем пропускали его, или публиковали в сокращении. В 1985 г. Г. М. Прохорову удалось выделить этот фрагмент из текста и доказать, что это самостоятельное произведение — письмо, которое случайно оказалось в данной части памятника. При изъятии фрагмента из текста «Слово о житии...» обретает связность и смысл.⁶⁹ Приведем это небольшое письмо целиком:

⁶⁸ См.: *Адрианова-Перец В. П.* Слово о житии и о преставлении великаго князя Дмитрия Ивановича, царя Русьскаго // ТОДРЛ. М.; Л., 1947. Т. 5. С. 73—96; *Соловьев А. В.* Епифаний Премудрый как автор «Слова о житии и преставлении великаго князя Дмитрия Ивановича, царя русьскаго» // ТОДРЛ. М.; Л., 1961. Т. 17. С. 85—106.

⁶⁹ См.: *Прохоров Г. М.* 1) Непонятый текст и письмо к заказчику в «Слове о житии и о преставлении великаго князя Дмитрия Ивановича, царя Рускаго» // ГОДРЛ. Л., 1985. Т. 40. С. 229—247; 2) Памятники переводной и русской литературы XIV—XV вв. Л., 1987. С. 88—98, 106—110.

«Преподобство твое попросило у нашего художества слово. И мы припадаем к Святому Духу, благодати прося — слова во отвержение уст наших, которое не вредит душе, но скорее веселит. Если даст Святой Дух говорить, как мы хотим, это дело не моего умения, но твоей молитвы.

Знаем ведь ясно: наша жизнь суетна — и мысли, и слова, и дела, — не только левые, но и мнимые правые, за исключением по правильному рассуждению правого. „Бог ведь любовь есть”, как мы усвоили из Божественных Писаний, из чего следует, что правое — любовь.

Если случится, досаду от возлюбленного нами, любящему нас, претерпите: если любим любящих нас, по Господнему слову, то ведь мытари и грешники то же творят, заимообразно действуя. Мы же не корыстной любовью любим тебя, но истинной. Но жизнь моя строптива, не дает мне беседовать с тобою, как хочется.

Уподобился я семени тому евангельскому, которое пало в терние и было заглушено, и не смогло плода принести, но лишь сколько ты слышал, столько.

С Господом будь здоров». ⁷⁰

После того как Г. М. Прохоров выделил этот фрагмент из «Слова о житии...», он назвал его «письмом к заказчику», т. е. предположил, что кто-то сделал заказ Епифанию написать житие Дмитрия Донского. Но какое отношение имеет это письмо к Феофану Греку? Вполне возможно — самое прямое. В Погодинском Апостоле (РНБ, собр. М. П. Погодина, № 27) имеется надписание, в котором указаны автор и адресат этого письма: «**Послание мѣжа мѣдра къ преподобномѣ мѣжю, именѣмѣ Феофанѣ, а емѣже посла, именѣтсѣ Прохоросѣ**». Две детали этого заголовка натолкнули Г. М. Прохорова на мысль отождествить автора письма с иконописцем Феофаном Греком, а получателя с не менее знаменитым иконником той эпохи — старцем Прохором с Городца. Соображения исследователя можно суммировать следующим образом: во-первых, автор «Слова о житии...» и автор письма — не одно и то же лицо; во-вторых, автор письма Феофан именуется мудрым, а именно так называют Феофана Грека источники того времени; в-третьих, автор называет себя «нашим художеством», что указывает на его профессию; в-четвертых, имя адресата имеет греческую форму — Прохорос (а не Прохор); в-пятых, Феофан и Прохор в 1405 г. вместе расписывали Благовещенский собор, т. е. были хорошо знакомы; в-шестых, рукопись Погодинского Апостола датируется концом XIV в. — временем активной работы Феофана на Руси; в-седьмых, эта гипотеза косвенно подтверждает, что именно Епифаний может быть автором «Слова о житии...». ⁷¹

Со своей стороны, я сделал предположение относительно того, как письмо оказалось в рукописи произведения (если, конечно, его автором является Епифаний). Известно, с каким пиететом Епифаний *Премудрый* относился к Феофану *Мудрому*. ⁷² Можно не сомневаться, что при удобном слу-

⁷⁰ Прохоров Г. М. Памятники переводной и русской литературы XIV—XV вв. С. 89—90. Ср.: Слово о житии и о преставлении великаго князя Дмитриа Ивановича, царя Рускаго // БЛДР. Т. 6. С. 222, 223.

⁷¹ См. подробно комментарии Г. М. Прохорова к данному письму: БЛДР. Т. 6. С. 549.

⁷² Здесь можно напоминать, что позже и великого Дионисия современники наименовали «Мудрым».

чае он старался приобрести произведения Феофана: рисунки, миниатюры, иконы и, вероятно, записки, письма. Епифаний мог знать о письме Феофана Прохору, он мог попросить его у Прохора или же унаследовать его после кончины иконописца, поскольку, как можно полагать, Прохор скончался ранее Епифания.⁷³ Вполне приемлемо и другое предположение. Неизвестно, знал ли Феофан русский язык, скорее всего, он его выучил, уже работая на Руси. Но не мог ли Феофан написать (или продиктовать) это письмо по-гречески, а Епифаний перевести на русский, точнее, изложить на русском языке,⁷⁴ а затем оставить себе копию? Здесь свое слово должен сказать анализ текста: имеются ли в нем следы перевода или же он представляет собой древнерусский оригинал. Но тогда надо подивиться знанию русского языка, которое показал Феофан.⁷⁵ В любом случае письмо Феофана находилось у Епифания и хранилось в рукописи «Слова о житии...». Переписчик, узнав почерк Епифания, решил вставить его в эту рукопись по своему разумению, тем самым разорвав текст.⁷⁶

Теперь обратимся к содержанию и композиции произведения. Г. М. Прохоров отметил удивительную стройность письма, назвав его «изящной словесной миниатюрой», и разделил Послание на семь частей, заключающих в себе восхождение и нисхождение: 1) о заказе «слова», 2) о суетности жизни, 3) о своей любви (*это первые три ступеньки восхождения*), 4) о Божественной Любви (*это вершина маленькой лестницы*), 5) опять о своей любви, 6) о «строптивности» жизни, 7) о выполнении просьбы (*три ступеньки нисхождения*). Г. М. Прохоров обратил внимание также на исключительное богатство мыслей, заключенных в письме, несмотря на его небольшой объем.

Относительно содержания письма можно сделать несколько наблюдений. Феофан называет Прохора «преподобным». Здесь необходимо уточнить, что в Древней Руси — преимущественно в обращениях — так называли просто уважаемых, почитаемых лиц в монашеском и иерейском сане, что зафиксировано многими словарями. Прохор же был не только известным мастером, но монахом и старцем, можно даже предположить, — иеромонахом. Это обращение в качестве официального сохранилось и поныне: «ваше преподобие» и «ваше высокопреподобие» (по отношению к настоятелям, игуменам, архимандритам).

Прежде чем сказать свое «слово», Феофан испрашивает помощи Святого Духа. Но ведь именно Святой Дух является покровителем иконописцев.

⁷³ Епифаний умер в 1420 г., а Прохор вместе с Феофаном упоминается последний раз в 1405 г.

⁷⁴ В композиции письма Г. М. Прохоров находит некоторые общие черты с Посланием Епифания Премудрого к Кириллу Тверскому, а в наборе затронутых тем — со вступлением к житию свт. Стефана Пермского, также принадлежащему перу Епифания (см.: Прохоров Г. М. Памятники переводной и русской литературы XIV—XV вв. С. 95, 97).

⁷⁵ Если датировать письмо концом XIV в., то получится, что Феофан к тому времени прожил на Руси около 15—20 лет. Приехал же он, как говорилось, из Феодосии, где жило много русских купцов, и еще там он мог усвоить начатки русской речи. Во всяком случае его приезд на Русь — и именно в торговый Новгород — не мог быть случайным и неподготовленным.

⁷⁶ См.: Прохоров Г. М. Памятники переводной и русской литературы XIV—XV вв. С. 97—98.

Об этом напоминают иконописцам все книги: истинную икону творит не человек, не мастер, но Святой Дух. На известной псковской иконе апостола Луки, пишущего образ Богоматери, за его плечом изображается Премудрость Божия с восьмиконечным нимбом; она как бы водит рукой евангелиста и «первоизографа».

В письме есть скрытые цитаты из свт. Григория Паламы. Как установил Г. М. Прохоров, отрывок «аще дасть ми слово подобно въ отвержение усть моихъ» мог быть позаимствован из «Беседования» свт. Григория Паламы «с хионы и турки», которое незадолго до того было переведено с греческого.⁷⁷

В письме несколько раз подчеркивается смирение автора. С одной стороны, это этикетная формула, но с другой — примета времени. Феофан утверждает: если он и напишет что-то полезное, то не благодаря своим способностям, а по молитвам адресата — Прохора.

Суетность жизни, подчеркнутая автором, — также общее место в словесности того времени и в христианской литературе в целом. Но у Феофана эта тема стоит на своем месте, поскольку далее речь идет о том, что единственно не суетно.

Разделение на правое и левое в христианской литературе имеет библейские корни. Первое, что вспоминает читатель, — Страшный Суд, на котором праведники и грешники будут разделены именно по этому принципу. Но в православной аскетике «правое» (у Феофана «мнимое правое»⁷⁸) — это также искушение чрезмерной духовной ревностью и непосильными подвигами, взятыми на себя подвижником самовольно, а «левое» — искушение грехом.

Главная тема письма — любовь. Автор напоминает адресату, что высшая добродетель — любовь. Вместе с тем он как бы кается в том, что в нем такой любви нет. Можно подумать, что адресат много раз просил Феофана написать ему хоть что-нибудь в память их знакомства и дружбы, но Феофан всегда откладывал, а потом и совсем забывал о «долге любви». Теперь наконец-то он пишет письмо, но и оно — очень краткое.

Далее следуют слова, которые, на мой взгляд, проливают свет на отношения Феофана и Прохора. Возьму на себя смелость предположить, что между автором письма и адресатом произошло какое-то недоразумение. Вероятно, его причиной стал Феофан. Поэтому он не только напоминает о бескорыстной Божественной любви, но и призывает Прохора терпеть поношения от всех: и от любящих нас, и от любимых нами, а также уверяет в своей истинной любви к нему.

Единственное, что мешает Феофану показать свою любовь в полной мере, — это его «строптивая» жизнь. Эпитет «строптивый» здесь не может не вызвать особый интерес исследователя. В греческом языке на этом месте могло бы стоять *σκολιός*, что значит «кривой, извилистый»; *δύσβατος*, т. е. «неудобопроходимый», или же *ἄκάβεκτος* — «необузданный», «неукротимый», «строптивый», «упрямый», «непокорный». Как можно понять по контексту, «строптивное житие» — это жизнь, связанная с частыми переездами, с новыми заказами, с работами в разных городах и храмах. Автор

⁷⁷ См.: Там же. С. 95, примеч. 21.

⁷⁸ Ему противопоставлено «правое» по правильному рассуждению, т. е. истинно правое.

письма очень загружен, но, конечно, хотел бы лично увидеться с Прохором. Намек на это адресат мог вычитать у апостола Иоанна, которого Феофан цитирует. Во втором Послании апостол пишет: «Многое имею писать вам, но не хочу на бумаге чернилами; а надеюсь придти к вам и говорить устами к устам, чтобы радость ваша была полна» (2 Ин. 1:12). Третье Послание повторяет это выражение: «Многое имел я писать; но не хочу писать к тебе чернилами и тростью, а надеюсь скоро увидеть тебя и поговорить устами к устам» (3 Ин. 1:13—14). Очевидно, Феофан посылает короткое письмо с надеждой на скорую встречу с Прохором и разговор «устами к устам», а также просит не воспринимать краткость послания как свидетельство нелюбви, поскольку и для этого краткого письма он с трудом нашел время.

Феофан уподобляет себя семени, упавшему в терние и заглушенному сорняками, а потому и не принесшему плода. Эти слова являются свидетельством смирения Феофана. Но что конкретно он имеет в виду? Сам Спаситель так толкует значение этого места притчи о сеятеле: «А посеянное в тернии означает того, кто слышит слово, но забота века сего и обольщение богатства заглушает слово, и оно бывает бесплодно» (Мф. 13:22).⁷⁹ По контексту можно понять, что Феофан говорит не о богатстве, а о «заботах века сего», т. е. опять о многочисленных заказах на роспись храмов, теремов, на оформление рукописей.

Бросается в глаза, что Феофан в этом кратком письме показал прекрасное знание Священного Писания: он цитирует или свободно перелагает, как установил Г. М. Прохоров, Евангелие: Мф. 5: 46; Лк. 6: 32—34; Лк. 8: 7; Ин. 14: 9—10 и Послания апостолов: Еф. 6: 19; 1 Ин. 4: 8. Г. М. Прохоров справедливо называет автора письма «настоящим словесных дел художником». Как «философ» он, вероятно, находился в переписке со многими известными людьми своего времени, среди которых были Прохор и Епифаний. Если это письмо действительно принадлежит Феофану Греку, то оно является бесспорным подтверждением мудрости великого византийского и русского иконописца, а если оно написано на русском языке, то — и свидетельством прекрасного знания русского языка.⁸⁰

Отмечу также, что в Послании Епифания к Кириллу есть несколько строк, которые также непосредственно принадлежат Феофану, но в рассказе Епифания. В ответ на просьбу премудрого агиографа сделать рисунок Феофан ответил: «**Не мощно естъ того ни тебѣ оулучити, ни мнѣ написати, но обаче доукки твоеа ради мало нечто акѣ ѿ части вписю ти, и то же не такъ ѿ части, но такъ ѿ соты части, акѣ ѿ многа мало, да ѿ сегѣ маловиднагѣ изобразеннагѣ пишемагѣ нами и прочаа большаа имаши навѣцати и разбѣмѣти**». Возможно ли данный фрагмент считать

⁷⁹ Для сравнения приведу соответствующие стихи в других Евангелиях: «Посеянное в тернии означает слышащих слово, но в которых заботы века сего, обольщение богатством и другие пожелания, входя в них, заглушают слово, и оно бывает без плода» (Мк. 4: 18—19); «А упавшее в терние, это те, которые слушают слово, но, отходя, заботами, богатством и наслаждениями житейскими подавляются, и не приносят плода» (Лк. 8: 14).

⁸⁰ Все изложенное выглядит довольно убедительно, однако выводы опытейшего ученого Г. М. Прохорова заметны осторожнее. Все же не хотелось бы получить упрек в том, что здесь желаемое выдается за действительное: эти заметки нацелены на поиск новых доводов в пользу гипотезы или, скорее, открытия Г. М. Прохорова. Воля других исследователей — возразить или найти опровержения.

принадлежащим Феофану? Учитывая любовь Епифания к иконописцу, — можно. Скорее всего, он очень бережно передал слова Феофана. И все же нельзя не обратить внимание на то, что в этом фрагменте, как и во всем Послании, явственно слышен голос Епифания. Этот небольшой отрывок косвенно свидетельствует также о знании Феофаном латыни, поскольку его «**Ū многа мало**» является, вероятно, переводом известного выражения *pars pro toto*, т. е. часть вместо целого. Феофан рисует «сотую» часть Святой Софии, но так, что по ней можно получить представление обо всем храме.⁸¹

Что можно сказать в заключение о греческих иконописцах? Даже по этим немногим и отрывочным данным, приведенным в статье, можно отметить, что византийским мастерам поручали расписывать самые знаменитые храмы Древней Руси в крупнейших городах того времени; греческие мастера расписывали храмы, писали иконы и миниатюры; они набирали себе учеников из русских и иногда работали смешанными дружинами, в которых русские проходили хорошую школу; существовали также и чисто греческие дружины; иконописцы-греки активно участвовали не только в художественной жизни Руси, но и в церковных и отчасти политических событиях; среди иконописцев-греков были зажиточные, даже богатые люди, они могли наравне с русскими делать общественную, политическую, церковную «карьеру»; к греческим мастерам относились на Руси с любовью, уважением и почтением; они пользовались бесспорным авторитетом, особенно в вопросах иконографии; византийские мастера оказали не просто глубокое, но определяющее влияние на русское церковное искусство.

⁸¹ В одной из статей Г. М. Прохорова на эту тему выдвигается еще одна гипотеза. Дело в том, что Послание Феофана в «Слове о житьи...» заключено в контекст другого фрагмента, который также легко вычлняется из текста «Слова о житьи...», а выделенное и процитированное выше Послание Феофана в свою очередь разрывает этот большой фрагмент. Отсюда Г. М. Прохоров делает предположение, что Послание можно рассматривать как фрагмент во фрагменте. Этот большой по сравнению с «Посланием» фрагмент указывает на греческое происхождение его автора. Г. М. Прохоров оставляет вопрос открытым: либо начало большого фрагмента в Погодинском Апостоле не принадлежит Феофану, и тогда Послание имеет тот вид, в котором оно приведено выше, либо к Феофану восходит как предшествующий Посланию текст, так и следующий за ним. Однако в этом случае разрывающее большой фрагмент Послание, считает Г. М. Прохоров, вряд ли может принадлежать Феофану Греку (см.: Прохоров Г. М. «Посторонние статьи» (в том числе Послание мудрого Феофана) в Погодинском № 27 Апостоле и «Слово о житьи и о преставлении Дмитрия Донского» // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. 49. С. 64). Мы считаем это предположение отдельной проблемой и здесь ее не касаемся.