

Р. П. ДМИТРИЕВА, О. А. БЕЛОБРОВА

Петр и Феврония муромские в литературе и искусстве Древней Руси

Тесная связь литературы и изобразительного искусства, характерная для Древней Руси, в полной мере относится к сюжету Повести о Петре и Февронии. В научной литературе высказаны соображения о некоторых памятниках искусства, связанных с сюжетом Повести.¹ Однако в целом взаимосвязь Повести с произведениями искусства остается не прослеженной.

В настоящей статье делается попытка установить зависимость между всеми дошедшими до нас памятниками изобразительного искусства, связанными с сюжетом Повести о Петре и Февронии.

Повесть о Петре и Февронии была написана Ермолаем—Еразмом в середине XVI в., однако легенда о ее героях и почитание их как святых возникли значительно раньше: от XV в. сохранилась Служба Петру и Февронии, на основании которой можно судить о существовании сложившегося рассказа о муромском князе Петре и его жене Февронии.² Возникший в Муроме культ Петра и Февронии предопределил появление независимого от Повести живописного воплощения образов героев. Среди новгородских Софийских таблеток конца XV в. сохранилась одна, на которой представлены с одной стороны Константин и Елена, а с другой — Панкратий Тавроменийский, Петр и Феврония муромские. По мнению публикатора В. Н. Лазарева, эта табличка отличается от остальных по стилю, вследствие чего он склонен отнести ее к более позднему периоду — к времени канонизации святых в 1547 г. Однако эта датировка не подкреплена более развернутой аргументацией.³ Петр и Феврония изображены на этой табличке в рост, впрямь, стоящими рядом и облаченными в схиму; куколь Петра киотчатой формы, куколь Февронии круглый; в левой руке Петра свернутый свиток, в правой руке Февронии крестик (добавление?). Сочетание избранных святых на этой табличке, возможно, объясняется близкими по календарю днями их памяти: Константин и Елена 21 мая, Петр и Феврония 25 июня, Панкратий 9 июля. Здесь мы впервые встречаемся с минойным типом изображения наших героев.

Серединой XVI в. датируются парные иконы из Мурома, одна с изображением Петра, другая — Февронии (рис. 1 и 2). Считается, что они

¹ О. И. Подобедова. 1) «Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник житийных икон XVII века. — ТОДРЛ, т. X. М.—Л., 1954, с. 290—304; 2) Лицевая рукопись XVII столетия «Повести о Петре и Февронии». — ТОДРЛ, т. XIII. М.—Л., 1957, с. 393—406; С. И. Масленицын. Муром. М., 1971; Е. И. Сизо в. Русские исторические деятели в росписях Архангельского собора и памятники письменности XVI в. — ТОДРЛ, т. XXII. М.—Л., 1966, с. 264—276.

² Повесть о Петре и Февронии. Подгот. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979, с. 97—101.

³ В. Н. Лазарев. Страницы истории новгородской живописи. Двусторонние таблички из собора св. Софии в Новгороде. М., 1977, с. 33—34, 36.



Рис. 1. Петр муромский. Икона середины XVI в. МИАР, № VII 92.



Рис. 2. Феврония муромская. Икона середины XVI в. МИАР, № VII 93.

были написаны для Спасского монастыря местным мастером.⁴ На этих храмовых иконах (129×41 см) Петр и Феврония представлены также в рост, в схиме, с одинаковыми круглыми куколями, но не впрямь, а в позе предстоящих, без свитков или крестов. Судя по их обращению к центру и вверх, между ними находилась еще одна икона, — по всей вероятности, с изображением Спаса или Богоматери, — к сожалению, не сохранившаяся. О том, что эти иконы не могли располагаться рядом, позволяет судить несовпадение колорита на фонах, разный уровень позыма, расположение рук (правая рука Февронии поднята выше).

Названные две иконы с изображением Петра и Февронии в позе предстоящих из всех дошедших до нас являются наиболее ранними. Все последующие изображения Петра и Февронии — в шитье, станковой и монументальной живописи, а иногда и в книжной миниатюре — восходят именно к этим двум иконографическим их типам: минейному, впрямь, и в позе предстоящих, или в молении. Так, фрески на двух гранях северо-западного столба Архангельского собора Московского Кремля (переписаны в XVII в. по росписи 60-х гг. XVI в.) повторяют минейную композицию, известную нам по софийской таблетке: Петр (с востока) и Феврония (с севера) представлены в рост, впрямь, с куколями разной формы. Незначительным отличием здесь является расположение рук Февронии и наличие у нее свитка. Особенно выразительны Петр и Феврония на шитом «двойном» покрове на их гроб, выполненном при царе Федоре Иоанновиче и его жене Ирине в 1594 г. в царицыной светлице.⁵ Оба персонажа изображены здесь впрямь, в схиме; у обоих куколки киятчатой формы (рис. 3 и 4). В отличие от обычного минейного типа сверху изображение поясной Богоматери Знамение; у Февронии ладони скрещены на груди.

К тому же типу относится миниатюрная икона-врезка на доску, XIX в., из ГИМ (И.VIII.2410, б. собр. Егорова, 15,5×12,5 см). Здесь вставлены два врезка — фигуры в рост Петра и Февронии, видимо происходящие из какой-то минейной иконы XVII в. Расстояние между врезками шире, чем первоначальное, что видно по отсутствующим в надписях буквам. Петр и Феврония оба в киятчатых куколках, оба со свернутыми свитками в руках. В книжной миниатюре тот же минейный тип встречается в рукописном сборнике житий XVI в. (ГБЛ, собр. Тихонравова, № 258, л. 543) (миниатюры относятся к XVII или XVIII в.). Еще два примера миниатюры конца XVIII—начала XIX в. того же типа находим в рукописях ГИМ, Музейское собр., № 3151, л. 174 об. и в Загорском Гос. историко-художественном музее-заповеднике, № 853 — рук., л. 1. Все три перечисленные миниатюры сопровождают текст Повести о Петре и Фев-

⁴ С. И. Масленцын. Муром, с. 13, пл. 40, 41, 42. — Обе иконы находятся на временном хранении в Музее древнерусского искусства им. Андрея Рублева (ВП 92 и ВП 93). Местный краевед В. Н. Добрынькин (Муромский Богородицкий собор. Историко-археологическое описание. Владимир, 1916, с. 19) сообщал еще об одной иконе грозненской поры: «В главном алтаре, за престолом, на горнем месте сохранилась древней живописи икона, в золоченом окладе, изображающая стоящего Спасителя и коленапреклоненных перед ним князя Петра и княгиню Февронию, к главам их распростерты руки Спасителя. Живопись иконы потемневшая, время написания относятся к эпохе Иоанна Грозного». В настоящее время местонахождение этой иконы остается неизвестным, а ее иконографический тип с коленапреклоненными святыми больше не встречается.

⁵ Муромский музей, ММ 17346, 240×106 см. См.: Н. М. Осмоловская. Ценный памятник древнерусского искусства. — Искусство, 1966, № 6, с. 67—69; Н. А. М а я с о в а. Кремлевские «светлицы» при Ирине Годуновой. — В кн.: Гос. музей Московского Кремля. Материалы и исследования. II. М., 1976, с. 51—54, рис. 9—10. — В Писцовой книге города Муром 1637 г. (копия XIX в., Муромский музей, л. 12—14) упоминается о покрове с шитым изображением Петра и Февронии, который находился в ризнице собора Рождества Богородицы; о покрове записано, что он дан «... памяти государя царя и великого князя Феодора Иоановича». Описание покровов Петра и Февронии в Писцовой книге соответствует сохранившемуся в Муромском музее; не совпадает только цвет фона: багровая камка вместо голубой на сохранившемся покрове.



Рис. 3. Петр муромский. Деталь шитого «двойного» покрывала. 1594 г. Муромский краеведческий музей.



Рис. 4. Феврония муромская. Деталь шитого «двойного» покрывала. 1594 г. Муромский краеведческий музей.

ронии в Первой редакции. Среди рекомендаций иконописцам в Строгановском иконописном подлиннике (известном в настоящее время лишь по литографированному изданию)⁶ образы Петра и Февронии, под 25 июня, восходят к тому же минейному типу, ранее всего представленному в софийской таблетке и в фреске Архангельского собора Московского Кремля. Еще одна таблетка — 1597 г., московского происхождения, на весь июнь — из собрания П. Д. Корина сохранила подобное изображение Петра и Февронии.⁷

Что касается иного иконографического типа — Петр и Феврония в молении, то наиболее ранним его образцом являются парные иконы Петра и Февронии середины XVI в. (о которых упоминалось ранее), где святые изображены в позе предстоящих. Этот тип изображения стал устойчиво повторяться в храмовых иконах Мурома XVII в., в которых, как правило, моление было обращено к Спасу (Вседержителю или Эммануилу), представленному погрудно в верхней части иконы. Встречаются случаи, когда Петр и Феврония молятся Богородице Знаменье, а не Спасу, например в иконе ГТГ из б. собр. Егорова, XVII в. (нет никаких данных о ее происхождении из Муром),⁸ или на шитом «двойном» покрове, уже упоминавшемся.

Самой ранней храмовой иконой XVII в., предназначавшейся для муромского собора Рождества Богородицы, считается икона житийного типа, написанная в 1618 г. по заказу муромского воеводы Андрея Федоровича Палицына.⁹ Нам представляется сомнительным предположение О. И. Подобедовой о выполнении иконы в Троице-Сергиевом монастыре во время его вторичной осады польско-литовскими интервентами в 1617—1618 гг. Следует учесть, что троицкие мастера XVII в. редко писали житийные иконы, тем более не связанные с прославлением Сергия и Никона Радонежских. Предположение О. И. Подобедовой основывается главным образом на родственных связях между заказчиком иконы А. Ф. Палицыным и его дядей, келарем Троице-Сергиевого монастыря Авраамием Палицыным, который сам не оставил никаких икон.¹⁰

32 клейма житийной иконы 1618 г., как мы убедимся в дальнейшем, являются оригинальными композициями и почти не связаны с устойчивой традицией иллюстрирования Повести в рукописях и в иконах. Средник иконы 1618 г. следует типу изображения Петра и Февронии XVI в. в молении. Ту же традицию только отчасти можно отметить в житийной иконе с 40 клеймами.¹¹ В ее многофигурном среднике дано изображение Петра и Февронии в молении Спасу на иконе, находящейся как бы в ин-

⁶ Строгановский иконописный лицевой подлинник (конца XVI—начала XVII столетий). М., 1868.

⁷ В. И. Антонова. Древнерусское искусство в собрании Корина. М., 1966, с. 72.

⁸ В. И. Антонова, Н. Е. Мневина. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации, т. II. М., 1963, с. 289, № 750 (здесь икона отнесена к московской школе).

⁹ Муромский музей, ММ 20426, 174×143 см. Вкладную надпись на обороте иконы приводит О. И. Подобедова («Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник. . ., с. 292): «Поставил сей образ в Муроме в соборную церковь пречистыя Богородицы честного и славного ея Рождества, в дом великим чудотворцам муромским: князю Петру и княгине Февронии государев воевода многорешный Андрей Федоров сын Палицын лета 7126 марта в 13 день». Эта надпись читается с мелкими разночтениями и в рукописных копиях иконы 1898 г. работы Н. П. Андрина (ГИМ, Музейское собр., № 3963 и ГПБ, F.I.797).

¹⁰ О. И. Подобедова. «Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник. . ., с. 296—297. — А. Ф. Палицын мог сделать совершенно независимый заказ иконы, так как его связи в Москве, Угличе и других городах были достаточно широкими (см.: С. Бахрушин. Андрей Федорович Палицын (русский интеллигент XVII столетия). — В кн.: Исторический сборник «Века». Пг., 1924, с. 79—110).

¹¹ Муромский музей, ММ 34557, 122×187 см. Воспроизведение (средник) см. в кн. С. И. Масленницын. Муром, с. 26, ил. 58 и на обложке. Подробнее о среднике см. далее. Эту икону будем называть иконой с «архитектурным» средником.

терьере муромского собора Рождества Богородицы. На иконе виден богатый оклад.¹²

С типом Петра и Февронии в молении мы встречаемся еще в одной шитой иконе XVII в.¹³ и в двух иконах второй половины XVII в. с изображением муромских святых. Одна из них житийная, 1669 г.; Петр и Феврония представлены здесь справа, вместе с Юлианией Лазаревской; слева же муромский князь Константин с сыновьями.¹⁴ Другая — миниатюрная иконка в собрании И. Е. Забелина (ныне ГИМ, И.VIII.3993, 9,8×8,3 см), в шитом золотном окладе, украшенном речным жемчугом, конца XIX в., с изображением Петра и Февронии в молении Спасу на убрусе.

Из иконописи изображение Петра и Февронии в молении перешло в рукописную традицию. Оно стало иногда сопровождать списки Повести во Второй редакции: в рукопись ГПБ, собр. Титова, № 1030 вклеен акварельный рисунок XIX в. на л. 29; то же в списке ГПБ, собр. Вяземского, Q.188, XVIII в., л. 6 об. Известны также список Повести Первой редакции с подобной же вклейкой (ИРЛИ, Дрвлекхранилище, собр. ИМЛИ, № 9, XVII в., л. 2 об.),¹⁵ миниатюра Житийного списка (ГПБ, F.I.879, л. 23 об.) и рукопись XVII в. с компиляцией из Первой и Второй редакций Повести с перовым изображением Петра и Февронии (ГИМ, Музейское собр., № 3597 на л. 22 неперенумерованного в целом сборника).

В некоторых списках Повести встречаются изображения смешанного типа: Петр в рост, впрямь, а Феврония также в рост, склоненная или обращенная к нему (ГИМ, Музейское собр., № 3151, л. 174 об. — вклейка конца XVIII—начала XIX в.; ГБЛ, собр. Никифорова, № 240, 1900 г., л. 1 об.).

Таким образом, приведенный материал показывает, что два типа изображения Петра и Февронии — мниейный и в молении — независимы от сюжетного повествования и что они связаны с традиционным художественным воплощением двух избранных святых. Особенно это заметно в образе предстоящих, сходном с устойчивыми парными иконографическими типами, как апостолы Петр и Павел,¹⁶ Сергей и Никон Радонежские,¹⁷ Зосима и Савватий Соловецкие,¹⁸ Кирилл Белозерский и Кирилл Александрийский¹⁹ и другие.

Дошедший до нас материал показывает, что сюжетные изображения возникли никак не раньше, а только после создания письменного рассказа о Петре и Февронии. Дальнейшее изложение покажет необратимый характер зависимости рукописных миниатюр и житийных клейм на ико-

¹² Возможно, что именно об этой не дошедшей до нас иконе из придела собора говорится в Писцовой книге 1637 г.: «образ муромских чудотворцев Петра и Февронии, обложен серебром басменым, венцы басменя. . .» (с. 11). В Писцовой книге упомянуты еще две иконы Петра и Февронии, обе «с деянии», т. е. житийные. Одну из них, над ракой, можно предположительно отождествить с иконой в 40 клейм; другую, из иконостаса, — с иконой 1618 г.

¹³ Муромский музей, ММ 13337, 35×29,5 см (в печати не воспроизводилась).

¹⁴ С. И. Масленицын. Муром, с. 28 и 29; О. И. Подобедова. «Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник. . ., с. 302—304 (Муромский музей, ММ 20421, 128×130 см; поступила в Муромский музей из Георгиевской церкви).

¹⁵ Воспроизведение см.: О. А. Белоброва. Лицевые рукописи (краткий обзор). — В кн.: Рукописное наследие Древней Руси. По материалам Пушкинского Дома. Л., 1972, рис. 3 к с. 312.

¹⁶ Н. Е. Мнев а, В. В. Филатов. Икона Петра и Павла новгородского Софийского собора. — В кн.: Из истории русского и западноевропейского искусства. М., 1960, с. 85.

¹⁷ Н. А. Маясова. «Двойной покров» XVI века. — В кн.: Сообщения Загорского гос. историко-художественного музея-заповедника, вып. 2. Загорск, 1958, с. 25—30, вкл. между с. 26—27.

¹⁸ В. И. Антонова, Н. Е. Мнев а. Каталог древнерусской живописи, т. II, № 744, с. 286.

¹⁹ Там же, № 529, с. 139—141, ил. 42.

нах от текста Повести о Петре и Февронии, возникшего в середине XVI в.

Наиболее ранним повествовательным изображением из всех сохранившихся является незаконченный цикл миниатюр к тексту Повести Первой редакции в рукописи конца XVI в. ГПБ, F.I.294 (собр. Толстого, I, 265). Рукописная книга большого формата, в лист, на 396 листах, представляет собой Минею на июнь, некоторые тексты в ней (Житие Феодора Эдесского, деяния апостолов Петра и Павла, Повесть о Петре и Февронии) сопровождаются иллюстрациями.²⁰

Миниатюры к Повести о Петре и Февронии расположены в тексте, каждая занимает около трети листа. Текст был написан раньше, судя по оставленным для миниатюр пустым местам, а также по их размещению среди текста. Миниатюры представляют собой рисунки пером четкого и вместе с тем плавного очерка, с применением штриховки для передачи складок одежды, архитектурных форм и затенений (в оконных и дверных проемах). Только первая миниатюра слегка раскрашена. Из 42 миниатюр были выполнены только первые 10. Благодаря списку Повести ГПБ, F.I.879 в сборнике житий первой трети XVII в. (далее будем условно называть его Житийным списком в отличие от неполного Минеиного) можно получить представление о невыполненных миниатюрах Минеиного списка. Сопоставление сохранившихся 10 рисунков Минеиного списка с соответствующими им миниатюрами Житийного позволяет считать, что они восходят к общему источнику. Высокое мастерство графического рисунка и композиционное совершенство миниатюр выделяют Минеиный список и позволяют считать его наиболее близким к не дошедшему до нас оригиналу, выполненному мастером, искусственным в иллюстрировании рукописей. Это заставляет искать художественную среду, в которой мог быть создан оригинал, частичной копией которого в Минеином списке мы теперь располагаем. Обращение к Лицевому летописному своду, созданному во второй половине XVI в., в частности к Царственной книге (ГИМ, Синодальное собр., № 149) и к Лаптевскому тому (ГПБ, F.IV.233), показало, что художественной средой для создания иллюстраций к Повести скорее всего была царская книгописная мастерская и ее миниатюристы-знаменщики.²¹ Судить об этом позволяет прежде всего общность повествовательных принципов иллюстрирования текста. Как в рисунках Лицевого летописного свода, так и в миниатюрах Повести все композиции передают несколько событий, происходящих или одновременно, или последовательно. Богатый архитектурный мир и его пространственное решение в рисунках ведут к той же художественной среде.²² Совпадает графическая манера и техника рисунков. Композиции миниатюр в большинстве своем строятся по полукружиям: либо на заднике высится крепостная стена, либо на переднем плане следуют городские стены и башни, либо эпизоды многофигурных сцен разделяются сводча-

²⁰ В описании К. И. Калайдовича и П. М. Строева (Обстоятельное описание славяно-русских рукописей. . . Ф. А. Толстова. М., 1825, с. 170—171) эта рукопись названа Минеей Четвей митрополита Макария. О. И. Подобедова (Лицевая рукопись XVII столетия «Повести о Петре и Февронии», с. 398) называет ее Годуновской минеей. Между тем Макарьевская Великая Минея Четья на июнь (ВМЧ), представленная в рукописи ГПБ, Софийское собр., № 1322, не содержит Повести о Петре и Февронии. Никаких данных о существовании Годуновских минеи мы не обнаружили. Происхождение Минеи ГПБ, F.I.294 нам установить не удалось. Отметим, что при реставрации рукописи оказались перевернутыми с лица на оборот некоторые листы, например л. 70 и др.

²¹ О. И. Подобедова (Лицевая рукопись XVII столетия. . . , с. 399) усматривает связь с Лицевым летописным сводом миниатюр к Повести по списку ЛОИИ, собр. Лихачева, № 50, речь о котором пойдет дальше. По нашему мнению, эту несомненно существующую связь более наглядно представляют миниатюры Минеиного списка.

²² По наблюдениям Н. Е. Мневой (Миниатюра XVI века. — В кн.: История русского искусства, т. III. М., 1955, с. 606—608), в Лицевом летописном своде впервые применяется многоплановое построение пространства и делаются попытки изображать человеческие фигуры в интерьере.



Рис. 5. Княжение Павла в Муроме. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.294, л. 70 об.



Рис. 6. Заболевшему Петру муромскому предлагают искать врача в Рязанской земле. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.294, л. 74 верх.

той конструкцией над каждым из них. Примеры подобного заключения действия в полукружие, овал или многоугольник постоянно встречаются в миниатюрах Лицевого летописного свода.²³ Полное совпадение композиции обнаруживают первая миниатюра Минейного списка (л. 70 об., рис. 5) и рисунки Древнего летописца (БАН.31.7.30), изображающие



Рис. 7. Царь Иван Грозный узнает о заговоре Старицких. Миниатюра Царственной книги XVI в. ГИМ, Синодальное собр., № 149, л. 682 об.

начало княжения.²⁴ Беседа заболевшего князя Петра о возможности исцеления (Минейный список, л. 74 верх, рис. 6) близка по композиции миниатюре Царственной книги, изображающей беседу царя Ивана Грозного о заговоре князей Старицких (ГИМ, Синодальное собр., № 149, л. 682 об., рис. 7). Совпадают жесты персонажей (указующий, в молении, в беседе). Композиционная уравновешенность многофигурных сцен достигается не только построением по полукружиям, но и позами склоненных друг к другу собеседников. Сопоставление архитектурных форм позволяет отметить несомненную близость миниатюр Повести и Лицевого летописного свода вплоть до полного совпадения в передаче отдельных деталей. Так, изображение муромского Кремля (Минейный список, л. 70 об.) выполнено так, как обычно передаются городские стены и башни в многочисленных рисунках Лицевого летописного свода, в том числе в Царственной книге и в Лаптевском томе.²⁵ Одинаково характерным является также изображение круглых башен с шатровым верхом. Более поздние иллюстраторы Повести изменяют

²³ О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965, с. 160.

²⁴ Там же, с. 281—282, рис. 115 и 116.

²⁵ Там же, рис. 60 и 98.

²⁶ Воспроизведение см. в кн.: Повесть о Петре и Февронии, вкл. между с. 192 и 193.

²⁷ О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей, рис. 122.

(воспроизводящей покрытие лемехом?), что и при изображении куполов Успенского собора Московского Кремля в Царственной книге (ГИМ, Синодальное собр., № 149, л. 485, рис. 9). Передача пятикупольного храма (там же, л. 344) близко напоминает архитектурные формы муромского собора в Житийном списке Повести. Это позволяет считать, что в оригинале Минейного списка изображался тот же тип храма. Шпили на башнях, характерные для миниатюр Лицевого летописного свода,



Рис. 8. Петр обретает Агриков меч. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.294, л. 72 об.

встречаются и в Минейном списке Повести. То же следует сказать и о лепных обрамлениях дверных проемов или закомар. Мотив лестничных ступеней в палатах, характерный для Лицевого летописного свода,²⁸ встречается в двух миниатюрах Минейного списка Повести (л. 70 и 73, рис. 10 и 11). Наблюдается также соответствие в передаче обстановки княжеских палат (княжеские престолы, ложе заболевшего князя, подножие, подушки на сидениях, завесы в дверных проемах). Особенно поразительно сходство в одеждах героев: князь Петр из Повести одет, как царь Иван Грозный из Царственной книги (ГИМ, Синодальное собр., № 149, л. 344, 682, 682 об., рис. 12, 13, 7). Изображение шапки Мономаха в сцене венчания Василия III на листах свода²⁹ соответствует княжеским шапкам Петра и Павла муромских в Минейном списке. В традициях мастеров Лицевого летописного свода передано в Минейном списке дерево (ср. с Лап-

²⁸ Там же, с. 166, рис. 64 и 121.

²⁹ Там же, рис. 121.

тевским томом).³⁰ В той же манере выполнены изображения коней,³¹ упряжки и возка (см. Царственную книгу: ГИМ, Синодальное собр., № 149, л. 665 об., рис. 14). Тип парусной лодки с крестообразной мачтой (изображение которой известно нам только по Житийному списку) близко напоминает суда новгородцев в миниатюре Шумиловского свода, под 1477 г.³² Таким образом, миниатюры Минеяного списка созданы были

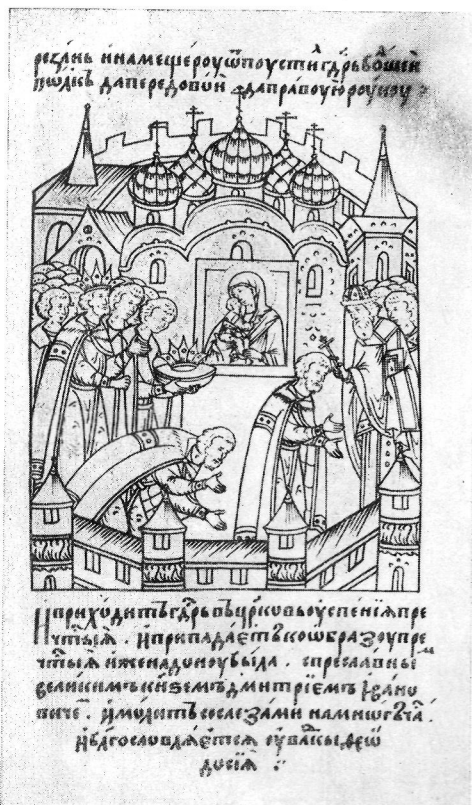


Рис. 9. Миниатюра Царственной книги. XVI в. ГИМ, Синодальное собр., № 149, л. 485.

между листами 2 и 3, утрачены).³³ По времени исполнения миниатюры этого типа являются самыми ранними. К нему принадлежат еще иллюстрации трех рукописных списков: двух XVIII в. (Алма-Ата, Республиканская библиотека им. А. С. Пушкина, № 4749, 18 миниатюр; ГПБ, Q.1361, 43 миниатюры) и одного начала XIX в. (Загорский Гос. историко-худо-

³⁰ Там же, рис. 87.

³¹ Там же, рис. 93 и 94.

³² Очерки истории СССР. Период феодализма IX—XV вв., в двух частях, ч. II (XIV—XV вв.). М., 1953, с. 281.

³³ Кроме того, в конце Житийного списка на миниатюре в полный лист изображены Петр и Феврония, предстоящие поясному Спасу Эммануилу с обеими благословляющими руками. Отметим, что в оригинале и в начале и в конце, очевидно, были выходные миниатюры символического характера. Так, в списке ГПБ, Q.1361 в начале помещено изображение Троицы, которое встречается также в рукописи работы И. Г. Блинова (ГБЛ, собр. Приянишкова, № 192, л. 1 об.); в рукописи же Загорского музея начальный лист занят изображением Петра и Февронии минеяного типа. В конце этого списка, так же как и в конце Житийного, Петр и Феврония представлены в рост, в схиме. Все эти данные позволяют предполагать, что изначально весь цикл миниатюр к Повести о Петре и Февронии насчитывал 44 рисунка.

мастером, работавшим в традициях иллюстраторов Лицевого летописного свода. Свободно владевший навыками и приемами, выработанными при его украшении, этот мастер с большим артистизмом и вкусом применил свое умение для создания цикла миниатюр к тексту Повести о Петре и Февронии. Нам представляется, что он сумел выйти за рамки ремесленного владения навыками иллюстратора и создал поразительно артистичное графическое воплощение сюжета Повести о Петре и Февронии. Небольшое отступление от выработанных в Лицевом летописном своде принципов передачи человеческих фигур (обычно удлиненных) отмечается в Минеяном списке Повести, где некоторые из стоящих фигур выглядят приземистыми. Весьма вероятно, что это результат недостатка места, оставленного в рукописи переписчиками текста.

Обратимся к вопросу о соотношении текста и иллюстраций к нему. Тип миниатюр, известный нам по Минеяному и Житийному спискам, в оригинале содержал 42 рисунка — собственно иллюстраций к тексту. Из них сохранилось в одном списке 10, в другом — 40 миниатюр (две,



Рис. 10. Беседа Павла с женой. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.294, л. 70.

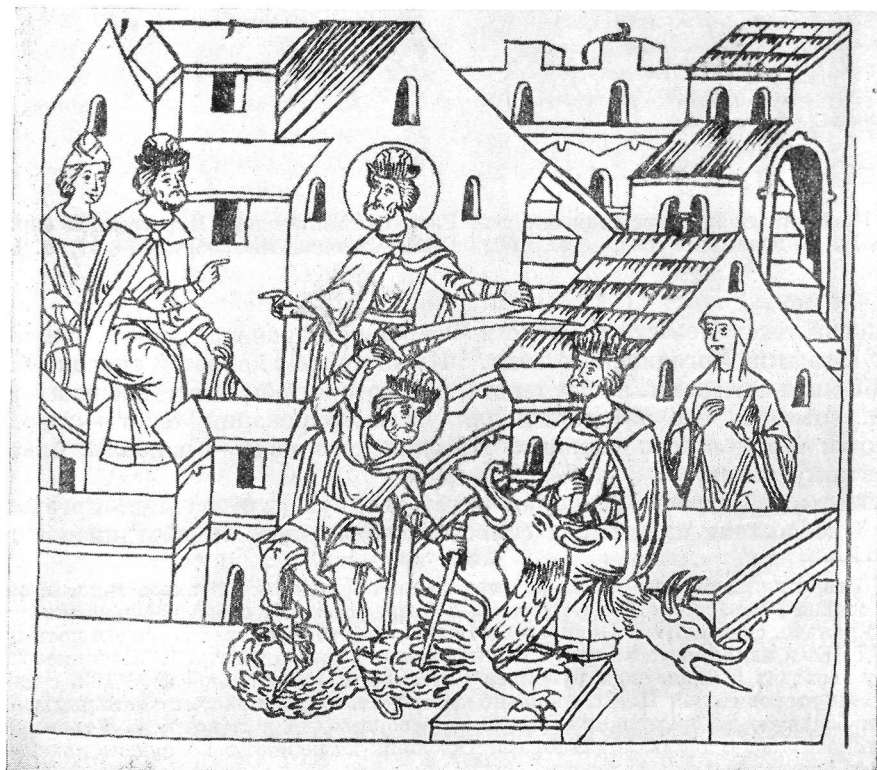


Рис. 11. Петр убивает мечом змея. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.294, л. 73.

жественный музей-заповедник, инв. № 853 — рук., 41 миниатюра). Кроме того, сохранилось четыре копии с лицевых списков Повести о Петре и Февронии, выполненные в конце XIX в. И. Г. Блиновым, нижегородским художником-каллиграфом (ГБЛ, собр. Никифорова, № 240; собр. Приишшикова, № 192; ГИМ, Музейское собр., № 750-С; Городецкий краеведческий музей, инв. № основного фонда 940).³⁴ В этих рукописях



Рис. 12. Миниатюра Царственной книги. ГИМ, Синодальное собр., № 149, л. 344.



Рис. 13. Миниатюра Царственной книги. ГИМ, Синодальное собр., № 149, л. 682.

переписан текст Повести о Петре и Февронии Первой редакции, Хлудовского варианта Погодинского вида.³⁵ Исключением является список ГПБ, Q.1361 с миниатюрами, но без текста, для которого были оставлены пустые места. Отметим, что избранный для иллюстрирования текст — Первая редакция Хлудовского варианта Погодинского вида — наиболее близок авторскому тексту.

Повесть о Петре и Февронии имеет двойную структурную организацию. Она состоит из четырех самостоятельных новелл, объединение ко-

³⁴ Эти копии помогают воссоздать состав цикла миниатюр данного типа. Миниатюры списка ГБЛ, собр. Никифорова, № 240 представляют собой раскрашенные копии на кальке, снятые И. Г. Блиновым в 1900 г. с Житийного списка (до его поступления в ГПБ) и наклеенные на листы скопированного им же текста. К Житийному же списку восходят и миниатюры рукописи ГБЛ, собр. Приишшикова, № 192, с датой 1896 г. Во втором случае И. Г. Блинов не копировал, а срисовывал миниатюры, придавая им большую декоративность, изменяя пропорции фигур и колорит. Утраченный в оригинале лист с двумя миниатюрами художник восполнил в копиях по какому-то другому древнерусскому лицевому списку, по-разному в каждой рукописи.

³⁵ Повесть о Петре и Февронии, с. 209—223.

торых не является формальным. Отдельные новеллы представляют собой материал для построения единой трехчленной композиции. Содержание Повести подчинено идее о всемогуществе любви, преодолевающей все препятствия, которые возникают на ее пути.³⁶ Особенностью Повести является то, что новеллистическое действие передается в основном при помощи диалога. Посмотрим теперь, каким образом миниатюрист передает своими средствами достаточно сложное содержание Повести о Петре и Февронии.

Первая новелла посвящена объяснению причин болезни князя Петра. Этой новелле посвящено 9 рисунков. Вся напряженность новеллы определяется трудным положением Петра: ему необходимо отделить брата Павла от принявшего его подобие змея, пославшего его жену. Миниатюристу удалось передать здесь изобразительными средствами сложность ситуации, в которой оказались все действующие в этой новелле лица. В первой сцене, уравновешенной и статичной, представлено правление муромского князя Павла. Известный диссонанс вносит слетающий к княгине змей. Совмещение нескольких эпизодов в последующих двух миниатюрах позволило художнику представить одновременно появления змея в облике Павла и истинного князя, а также удивление окружающих. Мы постоянно видим здесь беседующих персонажей, что соответствует диалогам Повести. Удивленные лица слуг, их жесты составляют фон для изображения княгини, сидящей в беседе то рядом с мужем, то со змеем в княжеском облике (например, на л. 71 (рис. 15, ср. 15а) Минейного списка беседа супругов представлена справа внизу, а любовная сцена слева вверху). Более статичны композиции следующих миниатюр, посвященных обретению Петром Агрикова меча, хотя герои и здесь ведут оживленный диалог, что соответствует содержанию Повести. Следующие две миниатюры раскрывают узловую момент развития новеллы. На одной из них князь Петр изображен трижды: беседующим с братом, у его жены (где он поражен присутствием Павла, без княжеского жезла) и со слугой, с помощью которого он пытается выяснить, где же его брат (л. 72, рис. 16). На другой Петр сначала возвращается к брату, а потом находится в палате княгини, замахивается и ударяет мечом его подобие. И вместо брата Павла под мечом оказывается крылатый змей, сначала с поднятой головой, а потом рухнувший на землю (рис. 11). Завершается эта новелла изображением заболевшего Петра, возлежащего на ложе.

Вторая новелла представлена 14 миниатюрами. Она посвящена истории замужества Февронии. Конфликтная ситуация новеллы строится на состязании между мудрой девой и князем Петром посредством загадыва-



Рис. 14. Миниатюра Царственной книги. ГИМ, Синодальное собр., № 149, л. 665 об.

³⁶ Там же, с. 19—34.



Рис. 15. Беседа Павла с женой; любовная сцена с Павлом-змеем. Миниатюра ркн. ГПБ, F.I.294, л. 71.



Рис. 15а. Беседа Павла с женой. Миниатюра. Алма-Ата, Республиканская б-ка им. Пушкина, № 4749.

ния загадок. В этих миниатюрах переданы все подробности общения Петра и Февронии через посредников. К сожалению, мы располагаем только миниатюрами XVII в. Житийного списка (ГПБ, F.I. 879), которые уступают первым десяти рисункам Минейного списка. Тем не менее в представленных сценах передана все же суть повествования, объясняющая, почему Феврония стала княгиней. Наибольшей известностью пользуется первое изображение Февронии за ткацким станком, со скачущим перед ней зайцем (л. 6 об., рис. 17). Миниатюра соответствует диалогу между



Рис. 16. Беседа Петра и Павла; Петр видит змея в образе Павла; Петр и слуга. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.294, л. 72 низ.

Февронией и посланным от князя юношей, которого она поразила загадочными речами и умом. В следующих сценах представлены переговоры о лечении князя, испытание князем мудрости Февронии посредством загадывания загадки и достойный ответ мудрой девы (изображается, как Петр посылает «повесмо» льна, а Феврония в ответ — утинок полнца). Передан также и отказ князя жениться на Февронии вопреки его обещанию и вынужденное возвращение Петра к Февронии для вторичного излечения от болезни. Концовка новеллы отражена в одной миниатюре, изображающей совместный приезд Петра и Февронии в Муром, а также трапезу, о которой не упоминается в тексте. Возможно, что это отклонение от текста Повести навеяно обычными для Лицевого летописного свода изображениями княжеского пира.

Третью новеллу, посвященную изгнанию Петра и Февронии из Муром, иллюстрируют 9 миниатюр. Цикл открывается погребением князя Павла, что означает вокняжение в Муроме Петра («един самодержец бывает граду своему»). Конфликту между Февронией и боярами посвящены три миниатюры, в которых переданы наветы бояр, их придирки к Февронии (сцена с хлебными крохами, л. 13 об., рис. 18), их требование удалить Февронию и объяснение между княгиней и боярами на пиру. Достаточно подробно передан узел новеллы — остановка удалившихся

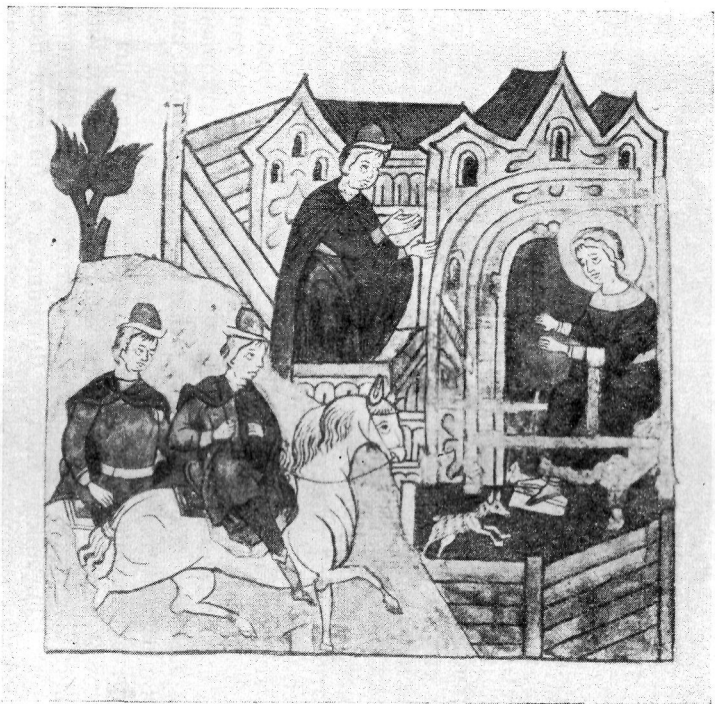


Рис. 17. Феврония за ткацким станком беседует с посланцем князя Петра. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.879, л. 6 об.

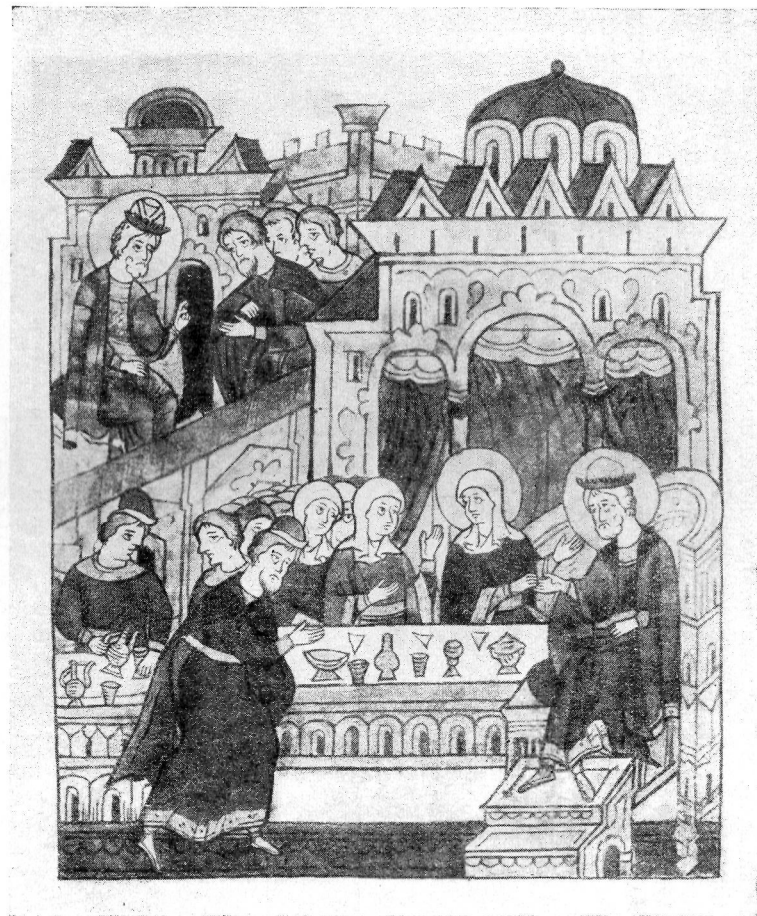


Рис. 18. Петр останавливает Февронию, готовую собрать со стола крошки. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.879, л. 13 об.

из Мурома Петра и Февронии на ночлег, когда у Петра возникли сомнения в правильности принятого им решения оставить родной город. Здесь в миниатюрах показана ведущая роль мудрой Февронии, по воле которой расцветает сухое дерево на берегу реки. Момент развязки новеллы отражен в рисунке, где бояре умоляют княжескую чету вернуться в Муром. Последняя миниатюра (л. 18, рис. 19) совмещает возвращение Петра и Февронии в Муром и их праведное правление (раздача милостыни и др.).

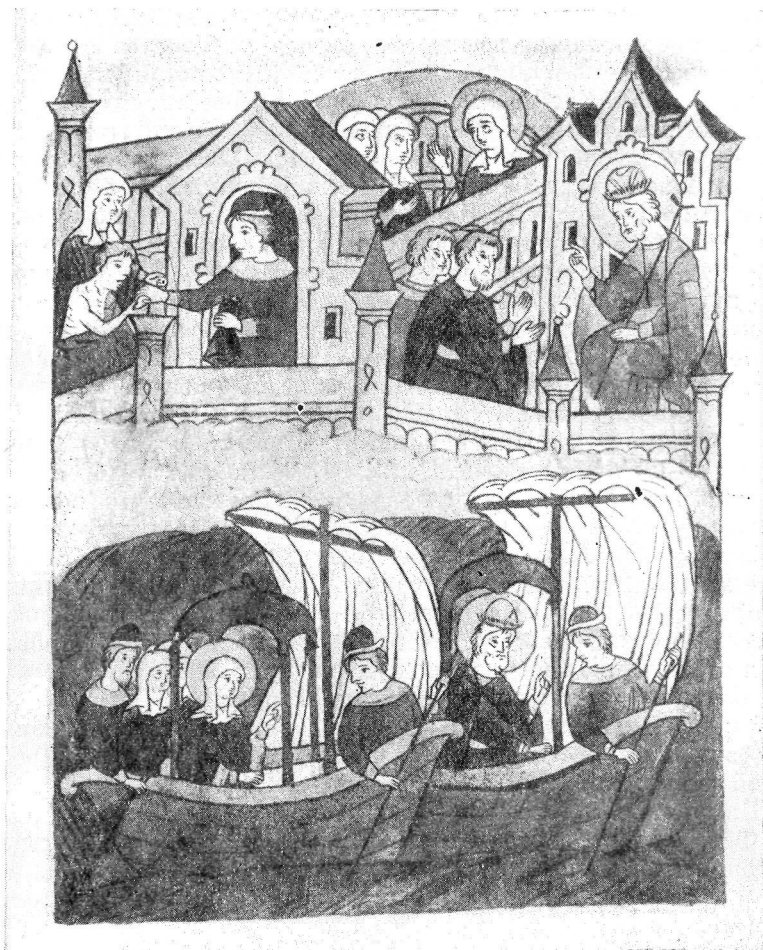


Рис. 19. Возвращение Петра и Февронии в Муром и их правление.
Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.879, л. 18.

Художник-миниатюрист включил в данный раздел побочный сюжетный мотив «все женщины равны», решение которого отличается предельным лаконизмом: в сцене отплытия героев из Мурома один из спутников Петра и Февронии черпает воду из реки и пьет ее. Здесь мы вправе отметить виртуозность передачи изобразительными средствами сложного литературного текста, причем миниатюристу удалось без излишней детализации сохранить близость к словесному оригиналу.

Последняя — четвертая — новелла (10 миниатюр) посвящена описанию обстоятельств смерти героев. В ней продолжается тема конфликта между боярами и Февронией-престолоудинкой. Цикл открывается заказом двойного гроба («во едином камени два гроба, едину токмо преграду имущи между собою») и одновременно пострижением героев в монастырях. Князь Петр готовится умереть, а Феврония к смерти не готова: она заканчивает

питье воздуха. Сначала показано, как Петр дважды обращается к ней («мало пожду тебе»), а в следующих пяти миниатюрах изображена попытка бояр похоронить Петра и Февронию в разных местах — Петра в соборе Рождества Богородицы, а Февронию в Воздвиженской церкви Крестовоздвиженского монастыря, за пределами Мурома. На предпоследней миниатюре представлены Петр и Феврония в едином гробе, на фоне муромского собора Рождества Богородицы. Этой заключительной сценой как бы подводится итог жизни героев, которые достигли полного согласия вопреки противодействию бояр и остались вместе даже после смерти.

Сложность содержания последней новеллы и ее значение в композиции Повести не раскрыты в миниатюрах с такой полнотой, как это удалось для других новелл. Здесь, в последней части Повести, преобладают однообразные сцены. Не передана важная деталь в раскрытии содержания Повести — оставление Февронией недошитого воздуха. Между тем эта деталь символизирует выбор героини между долгом христианки и любящей верной жены — кульминационный момент в этой новелле.

Таким образом, сопоставление содержания Повести с художественным ее воплощением (в Первой редакции) показывает, что цикл миниатюр точно следует всей структуре литературного произведения. В миниатюрах, так же как и в Повести, развернуто представлено новеллистическое действие и скупо даны завязки и концовки. Иллюстратор отражает текст в присущих ему пропорциях. Этот материал ясно показывает, как «искусство слова входит в контакт с изобразительным искусством».³⁷ Древнерусский художник, современник автора Повести о Петре и Февронии, раскрывает перед нами свое читательское восприятие этого литературного произведения. Мы можем с уверенностью говорить, что миниатюриста-иллюстратора интересовала судьба героев в сложных жизненных ситуациях. Следовательно, Повесть о Петре и Февронии в своем начальном варианте могла иметь хождение в читательской среде именно как литературное произведение. Может быть, этим и объясняется, что Первая редакция Повести дошла до нас в самом большом количестве списков.

Наши наблюдения о восприятии художниками-миниатюристами и о прочтении, близком к авторскому тексту, Повести о Петре и Февронии были бы неполными, если бы мы не привлекли для сопоставления другой вариант художественного истолкования Повести. Речь идет о клеймах житийной иконы 1618 г., которая была заказана муромским воеводой А. Ф. Палицыным для собора Рождества Богородицы, где похоронены Петр и Феврония.³⁸ В среднике изображены, как отмечалось выше, Петр и Феврония, предстоящие Спасу. Вокруг расположены в два ряда 32 клейма, передающие содержание Повести, прочтенное иконописцем независимо от миниатюр только что рассмотренной традиции.³⁹

Чтобы разница обеих трактовок стала очевидной, рассмотрим клейма иконы, исходя из структуры Повести. Первой новелле Повести (змеборчество героя) посвящено 4 клейма. На них показано правление князя Павла, искушение его жены, вручение Петру Агрикова меча и гибель змея («от Петрова плеча»). Здесь полностью исключается вся конфликтная ситуация рассказа, и внимание фиксируется на явлении Петру юноши, вручившего ему Агриков меч, и на сцене сражения Петра со змеем. Второй рассказ (история женитьбы Петра и Февронии) изображен в 9 клеймах. И здесь художника занимает не суть новеллистического повествования, а только внешние обстоятельства в судьбе героев. Это отъезд заболевшего князя

³⁷ Д. С. Лихачев. Сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси. — ТОДРЛ, т. XXII. М.—Л., 1966, с. 5.

³⁸ В Писцовой книге г. Мурома 1637 г. (с. 10) находим среди икон местного ряда иконостаса «образ муромских чудотворцов благоверного князя Петра и Февронии, да образ же муромских чудотворцов с деянн. . .». Размер иконы (174×143 см) 1618 г. не исключает ее принадлежности к местному ряду иконостаса собора.

³⁹ Воспроизведение см. в кн.: С. И. Масленицын. Муром, ил. 54—57.

Петра в Рязанскую землю, получение от Февронии лекарства («кисляди»), лечение Петра и его возвращение; повторное получение лекарства и лечение, венчание Петра и Февронии, торжественная их встреча в Муроме и брачный пир. Третья новелла (вынужденный отъезд Петра и Февронии из Мурома) представлена 8 клеймами. И тут художник придерживается свойственного ему толкования литературного сюжета. Конфликту между



Рис. 20. Венчание Петра и Февронии. Клеймо иконы 1618 г. Муромский краеведческий музей.

Февронией и боярами уделена всего одна сцена. Своеобразно передана центральная часть рассказа. Чудо с расцветшими деревьями художник изображает в двух миниатюрах, между которыми включена сцена боярской убоицы, описания которой в самом тексте Повести нет. В этом новом изобразительном решении смысл и значение чуда с деревьями становится непонятным. В то же время концовке новеллы уделено опять непомерно много внимания — целых три клейма представляют торжественную встречу в Муроме князя и княгини, благополучное их правление и их милосердие и благотворительность. Больше всего внимания уделено четвертой новелле, развернутой в 11 клеймах. Здесь значительно сокращена узловая часть рассказа, где Петр торопит Февронию, чтобы умереть вместе, а она стремится завершить шитье. Этому посвящено одно клеймо, в котором не ощущается внутренней связи между героями. В то же время с подробностью изображено чудо соединения Петра и Февронии в одном гробу. Итак, в иконе 1618 г. художник стремится обратить внимание на те факты из жизни героев, которые позволяют видеть в них святых. В теме

змеборчества подчеркнута богоизбранность Петра. Художник выделяет как основную и центральную сцену с явлением отрока, типичным для агиографического жанра, и вручением Петру Агрикова меча на фоне монастырской церкви. Двукратное исцеление Петра, расцветшие деревья и соединение героев в общем гробе трактованы как чудеса в житийных иконах XV—XVI вв. Художник выбирает из Повести такие сцены,



Рис. 21. Торжественная встреча Петра и Февронии жителями Муром. Деталь иконы 1618 г. Муромский краеведческий музей.

которые подходят к традиционным иконографическим образцам этого рода.⁴⁰

Черта, свойственная житиям макарьевской поры, — экспрессивность, достигаемая описанием торжественных встреч, церемоний, проводов, —

⁴⁰ О. И. Подобедова («Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник. . ., с. 294) при характеристике иконы отметила, что «художник уже в самом отборе эпизодов в значительной мере игнорирует сказочные элементы, связанные со змеборчеством, но в то же время с особенным вниманием включает все события, служащие к возвеличению Февронии и раскрытию ее характеристики». Наблюдения О. И. Подобедовой о змеборчестве вполне справедливы; однако ее вывод о том, что главным стремлением художника было возвеличить Февронию, не представляется нам убедительным. Мы полагаем, что целью иконописца было не столько возвеличить Февронию, сколько уподобить Повесть о Петре и Февронии традиционному житию.

нашла отражение и в рассматриваемой нами иконе 1618 г. Сюда включены сцены венчания Петра и Февронии (рис. 20), встречи их жителями Мурома (рис. 21), брачного пира. Особенно пышно обставлена встреча в Муроме княжеской четы при возвращении из изгнания; торжественностью наделена и последняя сцена — похороны героев. Таким образом, мы располагаем двумя типами художественного воплощения содержания Повести о Петре и Февронии. В одном случае это близкое авторскому тексту истолкование, созданное первоначально для иллюстрирования Повести в ее Первой редакции и получившее распространение в рукописях, а также в иконах, как увидим дальше. В другом случае содержание Повести толкуется как повод для иконописного почитания муромских святых. Мы вправе считать, что это истолкование полностью согласуется с целями, которые преследовал составитель Второй редакции Повести. Обработка редактора была достаточно осторожной. Дополнение и распространение текста свелось по преимуществу к введению торжественных церемоний и встреч. То же самое наблюдается и в иконе 1618 г., написанной по заказу для Мурома. Кстати заметим, что в Муроме XVII в. была популярна именно Вторая редакция Повести о Петре и Февронии, которая очень часто встречается в рукописных сборниках в соседстве с житиями других муромских святых.

Достаточно известна вторая житийная икона с «архитектурным» средником, находящаяся, как и первая, в Муромском краеведческом музее. Она возвращает нас к миниатюрам Первой редакции Повести и занимает особое место среди всех житийных икон, связанных с Повестью о Петре и Февронии. О. И. Подобедова, а вслед за нею и С. И. Масленицын датируют икону 1640—1650-ми гг.⁴¹ Приведенное для этой датировки основание (архитектурный тип собора) нельзя признать убедительным, так как изображение пятиглавого муромского собора Рождества Богородицы (получившего пятиглавие к 1638 г.) здесь чисто условное. Оно встречалось в таком же виде в миниатюрах, восходящих к прототипу XVI в. (см.: ГПБ, F.I.879, л. 23). Следовательно, вопрос о датировке иконы нельзя признать разрешенным. На наш взгляд, ее можно датировать и более ранним временем — концом XVI—началом XVII в., но для этого необходимо изучение всех, в том числе материальных данных иконы.

Данной иконе присуща ярко выраженная повествовательность: в ее среднике справа представлено начало рассказа о героях, соответствующее двум первым миниатюрам Минейного списка, а слева их посмертное прославление. Иконописец заключил все три сцены в развернутое изображение муромского Кремля; помимо княжеских палат он условно представил здесь собор Рождества Богородицы, внутри которого показана рака с мощами Петра и Февронии, храмовая икона с их парным изображением в молитве Спасу и икона Богородицы типа Умиления (таким образом, герои повести представлены здесь опосредованно, в виде почитаемой иконы). Здесь же присутствуют сюжетная завязка Повести, начинающаяся с правления муромского князя Павла, и мотив змеборчества. Масштаб всех изображений на среднике значительно больший, чем в клеймах иконы. Расположение сцен в клеймах отличается от обычного: сначала читаются 12 эпизодов Повести в верхнем ряду, потом 14, сверху вниз, в левой двухрядной колонке и еще 14 — в правой. Эта вытянутая по горизонтали икона (160×80 см) как бы воспроизводит на одной доске икону-складень, с узкими боковыми створками. (На внешних створках складня могли быть изображения в рост Петра и Февронии). Содержание Повести полностью укладывается в 42 сцены, которые известны нам по традиции миниатюр Минейного и Житийного списков.⁴² Сопоставление клейм иконы с лице-

⁴¹ О. И. Подобедова. «Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник. . ., с. 298—299; С. И. Масленицын. Муром, с. 26, ил. 58.

⁴² О. И. Подобедова («Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник. . ., с. 299—302) подробно описала содержание клейм этой иконы. По-видимому,

выми рукописями Повести о Петре и Февронии показывает, что самая близкая связь прослеживается между Минейным списком и данной иконой.⁴³ В качестве примера совпадения не только композиции, но и существенно важных деталей приведем сцену борьбы князя Петра со змеем. И в иконе и в рукописи (и только в них! — см. рис. 11 и 22) переданы совмещенными два момента в одолении Петром змея: змей в состоянии борьбы, с поднятой головой, и змей побежденный, издыхающий (изображена лежащая голова и часть туловища). Ясно видна вторичность клейма иконы, где художник при копировании рисунка на месте разверстой пасти змея изобразил длинные уши (голова повернута в другую сторону). Кроме того, только в этой миниатюре и в том же клейме иконы не видны ноги у фигуры змея в образе Павла. Во всех других известных нам миниатюрах змей выступает одномоментно, с поднятой головой. В клейме иконы повторяются почти все архитектурные мотивы Минейного списка, в том числе и заимствованные из миниатюр Лицевого летописного свода, — ступени лестниц в дверных проемах, декоративная лепнина, форма кровли. Сопоставление, подтверждающее прямую связь между композициями XVI в. и их передачей в клеймах иконы, мы можем детально провести только по первым десяти изображениям, сохранившимся в Минейном списке. Архитектурный фон во всех клеймах иконы сохраняет тот же устойчивый тип, который восходит к приемам миниатюристов Лицевого летописного свода XVI в. В том же духе выполнено на этой иконе символическое изображение муромского Кремля и собора Рождества Богородицы. Иконописец передал их условно, целиком опираясь на традицию, характерную для своего источника, который, в свою очередь, зависел от выработанного миниатюристами Лицевого летописного свода символического изображения главного собора и стен Московского Кремля⁴⁴ (см. рис. 9). Таким образом, едва ли следует искать архитектурные реалии Муром в этой иконе. О муромском Кремле позволяет судить икона Муромского музея (ММ 20280, 32×27 см)⁴⁵ XVII в. с изображением муромских святых, где представлен деревянный кремль, каким он и был в действительности (каменным он не был никогда).

Возвращаясь к дошедшим до нас примерам иллюстрирования Повести Первой редакции Хлудовского варианта, еще раз обратим внимание на зависимость этих миниатюр от рисунков, известных нам по Минейному и Житийному спискам. В каждый из более поздних списков привнесены элементы стиля своего времени и черты влияния определенной среды, однако можно с уверенностью утверждать, что все эти миниатюры имеют общее происхождение. Архитектурные фоны в рукописной традиции очень рано отошли от оригинала: уже в Житийном списке они теряют конструктивность и приобретают внешнюю декоративность и известную дробность форм. В то же время в повествовательной иконе с «архитектурным» средником при передаче архитектурного фона сохранились все основные черты оригинала XVI в. Общая черта трех более поздних лицевых списков Повести рассматриваемого типа — алма-атинского, ГПБ, Q.1361 и загорского — вынесение миниатюр из текста на отдельные листы рукописи, без подписей. Это привело к некоторым композиционным изменениям, вызванным необходимостью придать миниатюрам выраженную вертикальность построения. В результате в алма-атинских рисунках нередко видим «пустой», как бы незаполненный верх. В некоторых случаях архитектур-

40 миниатюр рукописи ГБЛ, собр. Егорова, № 419, 1897 г., подписанной «иконографом» Н. П. Андриним, являются копиями клейм данной иконы.

⁴³ О. И. Подобедова (Лицевая рукопись XVII столетия. . . , с. 401) впервые обратила внимание на зависимость этой иконы от миниатюр лицевой рукописи.

⁴⁴ Ср.: В. Д. Черныи. Архитектурные сооружения Московского Кремля в лицевом летописном своде XVI века. — В кн.: Материалы и исследования, вып. III. (Гос. Музей Московского Кремля). М., 1980, с. 25.

⁴⁵ Воспроизведена в кн.: С. И. Масленицын. Муром, ил. 68.

ные фоны алма-атинских миниатюр ближе к оригиналу, сохранившемуся в Минеинном списке и в клеймах иконы с «архитектурным» средником (см. рис. 15 и 15а). В целом миниатюры алма-атинской рукописи ⁴⁶ (сохранилось их всего 18) достаточно традиционны и почти не несут примет культуры и быта своего времени — XVIII века.



Рис. 22. Петр убивает мечом змея. Деталь иконы. Муромский краеведческий музей.

Напротив, рисунки списка конца XVIII в. ГПБ, Q.1361 наделены чертами русского дворянского и даже придворного быта (горностаевые мантии Петра и Павла, нарядное, в глубоких складках платье Февронии, светская обстановка ее дома, легкие изящные коляски вместо повозок и др.). В архитектурных фонах преобладают декоративные мотивы. В сцене раздачи милостыни изображен крестьянин в лаптях, с плетеной кошелкой, а Феврония держит полное блюдо монет. Лечение Петра представлено в палате с деревянной резной скамьей, с деревянным ушатом.

⁴⁶ Список упоминается в обзоре: А. И. М а з у н и н. Рукописные и старопечатные книги библиотек Алма-Аты и Фрунзе. — ТОДРЛ, т. XXVII. Л., 1972, с. 447.

Вторично заболевший Петр — не на ложе, он сидит, томно опершись на изящный столик с книгой; в следующей миниатюре он сам, а не через слугу галантно предлагает руку и сердце Февронии. Плавание по Оке передано как развлекательная поездка влюбленных под наполненным ветром парусом.

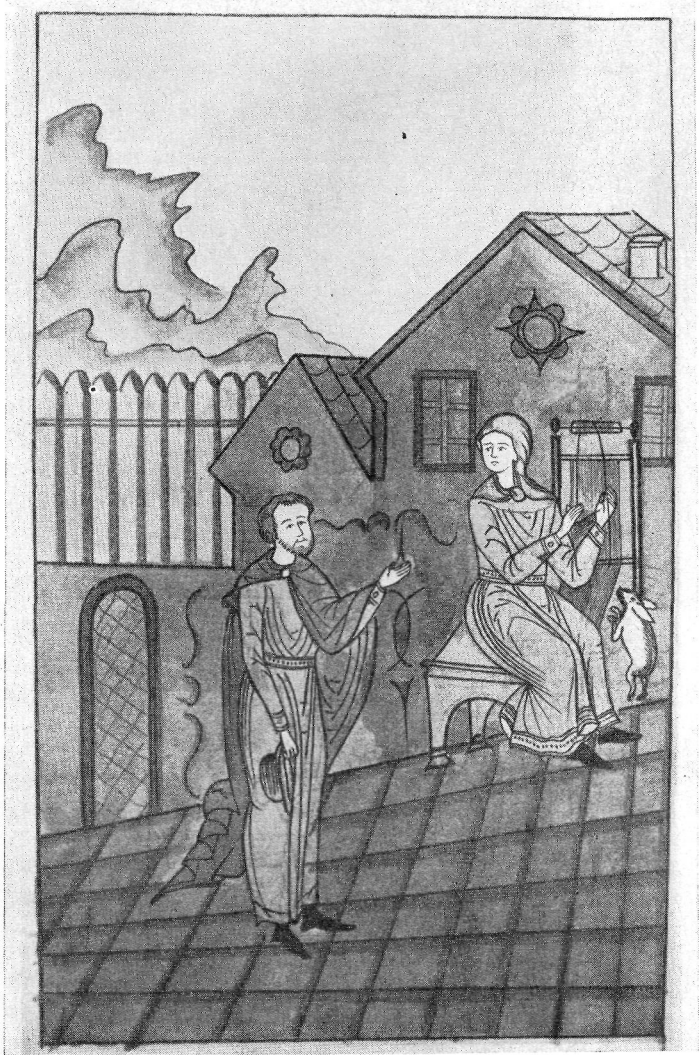


Рис. 23. Приход посланца Петра к Февронии. Миниатюра начала XIX в. Загорский музей, № 253-рук.

Рукопись Загорского музея ⁴⁷ составляет своеобразный контраст только что охарактеризованному списку. В ней миниатюры выдают художника, близкого народной посадской или крестьянской среде. Хотя герои Повести изображаются в княжеских шапках и в отороченных горностаем плащах, слуги имеют облик мастеровых — в высоких сапогах, в подпоясанных рубахах; даже Петр в сценах лечения в такой же рубахе, а на одной миниатюре — босой, в длинных портах (впрочем, в Житийном

⁴⁷ Происходит из собрания Г. И. Маньковского. См.: Е. Н. Клитина. Новые приобретения Загорского музея-заповедника. — ТОДРЛ, т. XXX. Л., 1976, с. 339—342.

списке, на л. 11, Петр также выходит из бани в исподнем). Приход в дом Февронии посланца князя Петра отмечен чертами этикета XIX в.: обращаясь к мудрой деве, пришелец снял шляпу (рис. 23). Домик с трубой, в два окна с переплетами рам и с деревянным забором, дополняет обстановку скорее пригорода, чем деревни. Со знанием дела передано на другой миниатюре владение топором и молотком, даже там, где следовало

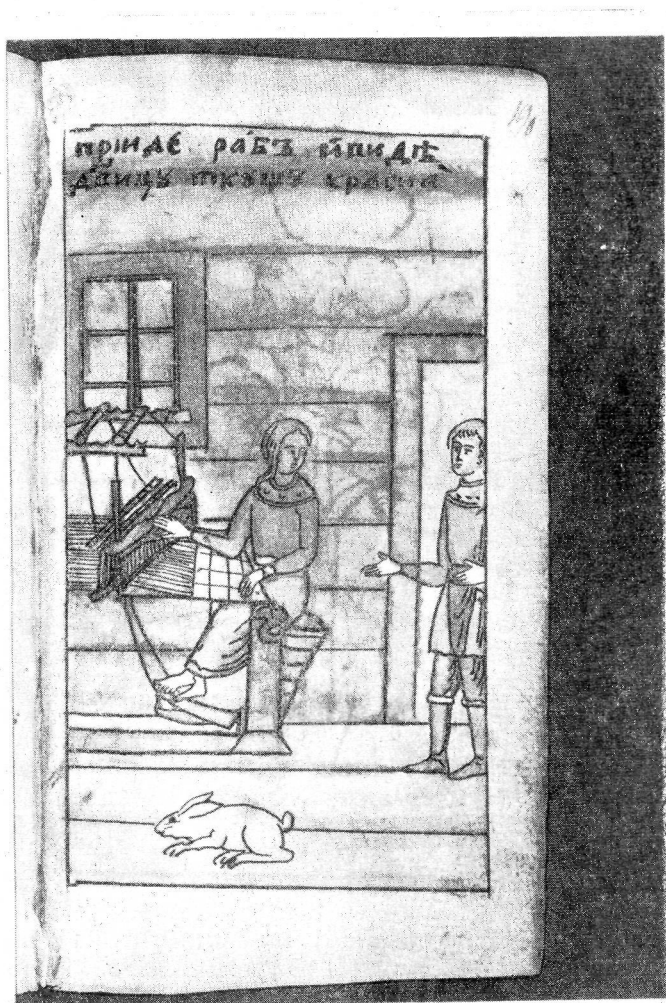


Рис. 24. Феврония за ткацким станком. Миниатюра начала XIX в. ГИМ, Музейское собр., № 3151, л. 190.

изобразить труд каменосечцев (мотив с топором и молотком встречается и в списке ГПБ, Q.1361, что говорит об общем источнике миниатюр, хотя и не сходных стилистически). И Феврония шьет не воздух или покровец, а длинный орать или пояс (то же и в рукописи ГПБ, Q.1361). Сосуд с лекарством получает форму бутылки, а слуга черпает воду из реки не ковшом, а кринкой.

Особое место занимает лицевой список Повести в сборнике ГИМ, Музейское собр., № 3151, XVII в., в 8-ку. Здесь текст Первой редакции сопровождают 7 более поздних миниатюр, выполненных в конце XVIII—начале XIX в. (одну из них, с изображением Петра и Февронии, мы уже

упоминали). Все рисунки имеют сверху надписи («Неприятный змий к жене прилете», «С. Петр обрете Агриков меч» и др.). Представлены только начальные сцены Повести, в том числе одоление Петром змея и посещение Февронии посланцем князя: «Прииде раб и виде девицу ткущу красна» (л. 190, рис. 24). Юная и прелестная крестьянка Феврония, босая, изображена здесь в бревенчатой палате, сидя у окошка за ткацким станком и обернувшись к пришедшему юноше; на полу перед ней сидит прижавший уши заяц. Это почти жанровая сценка русского быта начала XIX в., хотя иконографическая схема миниатюры и восходит к традиционному образцу. На обороте л. 190 картинка имеет подпись «Брат мой иде чрез ноги смерти зрети» — это иллюстрация к загадке Февронии о брате-бортнике. Подобного изображения мы не встретили больше ни в одном лицевом списке.

Наиболее пространно и притом независимо от известных нам образцов представлено содержание Повести в красочных картинках к сокращенному переложению ее Второй редакции в списке ГИМ, Музейское собр., № 3065, XVIII в., в 4-ку. В рукописи каждой миниатюре сопутствует краткий текст, помещенный на обороте предыдущего листа. На 59 листах размещены 46 миниатюр и остались незаполненными еще 11 рамок, т. е. вместо обычных 40—44 рисунков здесь предполагался цикл из 57 миниатюр.⁴⁸ «Прочтение» текста художником петровской поры — конца XVII—начала XVIII в. — отличается самостоятельной разбивкой содержания на эпизоды и сцены. Привлекает внимание декоративная нарядность миниатюр: одежда всех героев состоит из пестрых красно-зеленых набивных тканей с растительным рисунком; архитектурные фоны воспроизводят элементы светских желто-красных зданий стиля барокко, с характерными разорванными фронтонами, картушами, с громоздкой лепниной оконных наличников. Того же характера затейливая повозка Петра с рокайльными мотивами, резная мебель. Театральность сцен Повести подчеркнута тяжелыми, в складках завесами и драпировками задников. Одоление Петром змея совершается от легкого прикосновения мечом, от которого чудовище проваливается в зияющий чернотой «вертеп». Каждая миниатюра представляет единичный эпизод из рассказа. От обилия подробных сцен остается впечатление вереницы нарядных картин, не омраченных темой смерти героев, поскольку украшение списка не было завершено. Этот цикл миниатюр к Повести, по замыслу самый пространный, как будто не вызвал ни подражания, ни продолжения.

Еще один тип иллюстрирования Повести, в редакции патриарха Гермогена, относится к началу XX в. Он встретился нам в редком старообрядческом издании (Месяца июня в 25 день святого и благовернаго князя Петра. . . и супруги его благоверныя Февронии. М., 1913), обнаруженном В. И. Малышевым. В этой книжке, в 4-ку, на 22 листах, наряду с орнаментацией (заставка, инициал и концовка) находятся семь сюжетных иллюстраций на отдельных листах, со своей пагинацией. Они выполнены в подражательной (под «мелочное письмо» XVII в.) манере, в технике цветной литографии, с применением золота на узких рамках и в деталях (нимбы, короны, шпиль, купола, кровли, утварь). Цветовая гамма литографий отличается сочетанием теплых охристых и зеленовато-бирюзовых тонов; рисунок черного контура напоминает очерк пером, он достаточно геометризован в архитектурных фонах, а при передаче человеческих фигур явно подражает иконописным изображениям XVII в. Иллюстрации этого издания восходят в сущности к известному нам циклу миниатюр, но эпизоды совмещены по-своему. Например, посещение жены Павла змеем,

⁴⁸ 15 миниатюр из этого цикла (л. 12—15, 17—18, 20, 22—24, 27, 33, 39, 41 и 42) опубликованы в наборе открыток «Сказание о Петре и Февронии». Древнерусская миниатюра» (М., изд. «Изобразительное искусство», 1971, автор аннотации Т. Н. Протасьева).

показ отроком Петру Агрикова меча и беседа Петра и Павла представлены на л. 2; одоление змея, болезнь Петра и его отъезд на лечение — на л. 3, и т. д. Особенно насыщено действием разновременных сцен изображение на л. 7, где передано и пострижение Петра и его зов к Февронии перед смертью, и ее шитье в пальцах, и, наконец, погребение героев в едином гробе. И все это происходит под благословение Христа, окруженного серафимами, который обычно здесь не изображался. Благословляющую десницу (с двуперстием!) поместил художник и на л. 6, где показано и приплывшие герои на ночлег, и чудо с деревьями, и умоление боярами Петра о возвращении в Муром (на самой высокой башне видны часы с римскими цифрами на циферблате). Едва ли это издание имело большой тираж.

Приведенный материал лицевых рукописей Повести о Петре и Февронии показывает, что исходный этап ее иллюстрирования был положен в XVI в. в среде миниатюристов, следовавших традициям украшения Лицевого летописного свода. В дальнейшем иллюстрирование Повести претерпевало изменения согласно требованиям своего времени и определенной среды.

Обратимся вновь к повествовательной изобразительной традиции, которая из миниатюр перешла к житийным иконам. Мы уже говорили о непосредственной зависимости иконы с «архитектурным» средником от миниатюр XVI в. Рассмотрим иконописное воплощение сюжетов тех же самых миниатюр, известных нам по Минейному и Житийному спискам. Речь идет о нескольких житийных иконах, которые в XIX в. находились в муромских соборах. Они имеют общее происхождение. Иконы эти следующие: с «архитектурным» средником, с изображением в среднике шести муромских святых, 1669 г., и еще одна, о существовании которой позволяют судить только рукописные копии клейм, выполненные в новое время разными копиями.⁴⁹

Если мы обратимся к первой из этих икон, то убедимся, что она еще очень близка к первоначальному типу иллюстрирования Повести, судя по Минейному списку. В иконе сохраняются палаты с щипцовым верхом, башни, крепостные стены, лестничные переходы, декоративная лепнина, затененные оконные и дверные проемы, штриховка кровли, т. е. черты, свойственные миниатюристам XVI в., украсившим Лицевой летописный свод и некоторые повествовательные произведения. Клейма иконы не только сохраняют иконографическую схему первоначальных миниатюр, но и передают динамику взаимодействия персонажей, беседующих между собой. Во многом здесь еще сказывается мастерство первого миниатюриста, особенно при передаче человеческих фигур в движении, подчеркнутым складками облегающей их одежды.

Отметим наиболее важные различия в передаче содержания Повести при иллюстрировании ее в рукописях и в этих иконах. Назовем положенные в их основу версии условно — первую рукописной, а вторую иконописной.

Одним из наиболее существенных отличий иконописной версии от рукописной является передача мотива лечения князя Петра. Согласно тексту Повести лечение князя происходит в бане («И по времени князь Петр иде в баню мытися и повелением девицы помазанием помазая язвы и струпы своя»).⁵⁰ И в рукописной версии лечение Петра происходит в бане, где обнаженного до набедренной повязки князя один слуга поддерживает, а другой мажет снадобьем (рис. 26). А в иконописной версии процесс лечения передан иначе. Вопреки тексту Повести Петра мажут прямо в княжеской палате (где он возлежит или полусидит на ложе, обнаженный по пояс); одновременно происходит испытание Февронии в мудрости: Петр

⁴⁹ Местонахождение последней не установлено. Напомним, что вне этой традиции выполнена житийная икона Петра и Февронии 1618 г., рассмотренная выше.

⁵⁰ Повесть о Петре и Февронии, с. 216.

посылает деде повесмо льна, а оба в ответ передает ему утинок поленца. Процесс лечения завершается омовением Петра над купелью (рис. 25). Все это размещено в пяти иконных клеймах. С теми же различиями в двух версиях передано и повторное лечение. Иконописная версия безусловно

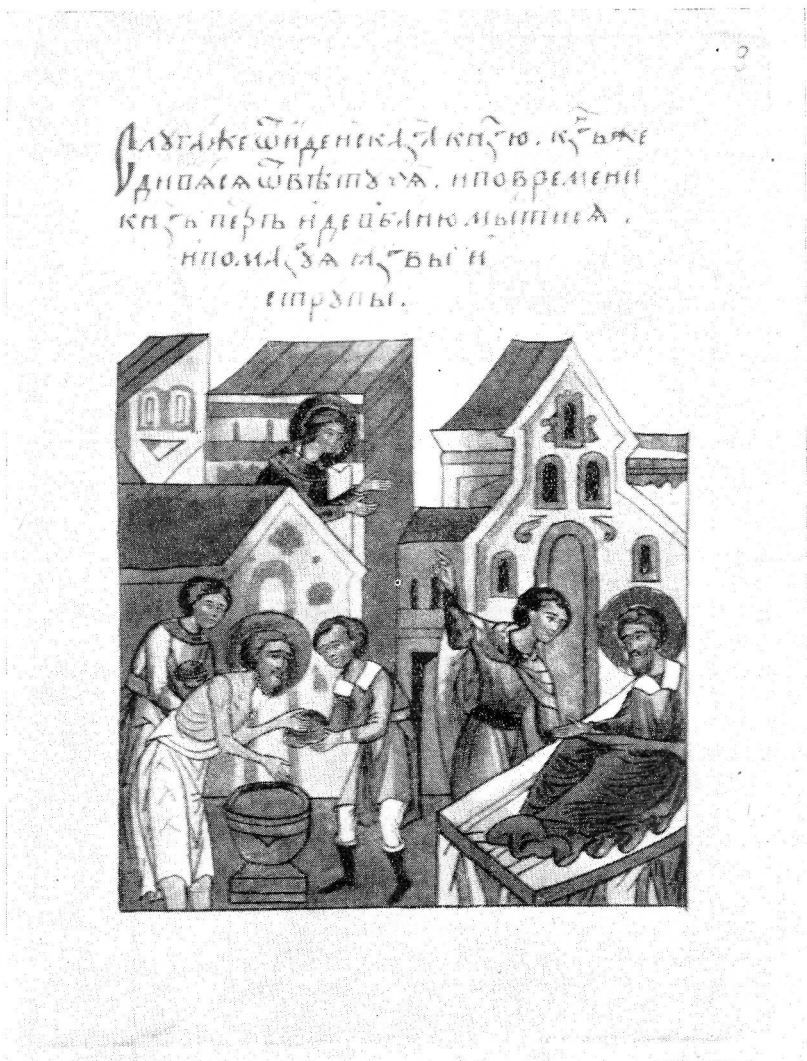


Рис. 25. Лечение Петра. Миниатюра ркп. ЛОИИ, колл. Лихачева, № 50, нач. XX в., л. 9.

отклоняется здесь от следования тексту Повести и, на наш взгляд, является сознательной переделкой образца, созданного первым миниатюристом-иллюстратором. Это подтверждается следующей подробностью. На той же миниатюре, где юноша приносит лекарство от Февронии Петру, лежащему на ложе, изображен слуга, растапливающий печь для бани, что является иллюстрацией к следующему тексту: «И принесоша к нему таково помазание. И повеле учредить баню».⁵¹ Эта композиция полностью сохранена и в клейме иконы, хотя далее баня не изображается, и лечение князя происходит в палате. В следующем клейме (первый эпизод княжеского

⁵¹ Там же, с. 215.

лечения) изображения печи мы не обнаруживаем, в то время как в соответствующей миниатюре она есть. Все изложенное позволяет считать первичной рукописную версию и зависимой от нее иконописную.

Чем объясняются эти довольно значительные изменения, внесенные в клейма икон? На наш взгляд, они связаны с сознательным целенаправ-



Рис. 26. Лечение Петра. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.879, л. 10 об.

ленным редактированием Повести в ее изобразительном воплощении при создании иконы.

В Лицевом летописном своде существовала устойчивая традиция передачи сцен лечения при княжеских дворах. «Домашнее врачевание было доступно только лицам привилегированных классов. . . Картины домашнего лечения отличаются большим однообразием. Больной обычно лежит на постели, слегка прикрытый одеялом. Вокруг него толпа домочадцев, выражающих сожаление или ухаживающих за недужным. На столе у изголовья больного сосуды и чаши». ⁵² Действие обычно происходит в условно переданном интерьере палаты, на фоне дверного проема с за-

⁵² Н. А. Богоявленский. Древнерусское врачевание в XI—XVII вв. Источники для изучения истории русской медицины. М., 1960, с. 250 и рис. 60, 61, 33, воспроизводящие миниатюры Лицевого летописного свода.

весой, а иногда, в условиях военного похода, — в шатре.⁵³ В рукописной версии миниатюрист, буквально следовавший за текстом Повести, допустил отклонение от канонического образца, изобразив князя Петра в бане⁵⁴ (рис. 26), а затем, при выходе оттуда, одетым в исподнее (рис. 27). Иконописец же придал мотиву лечения более символический смысл, чтобы

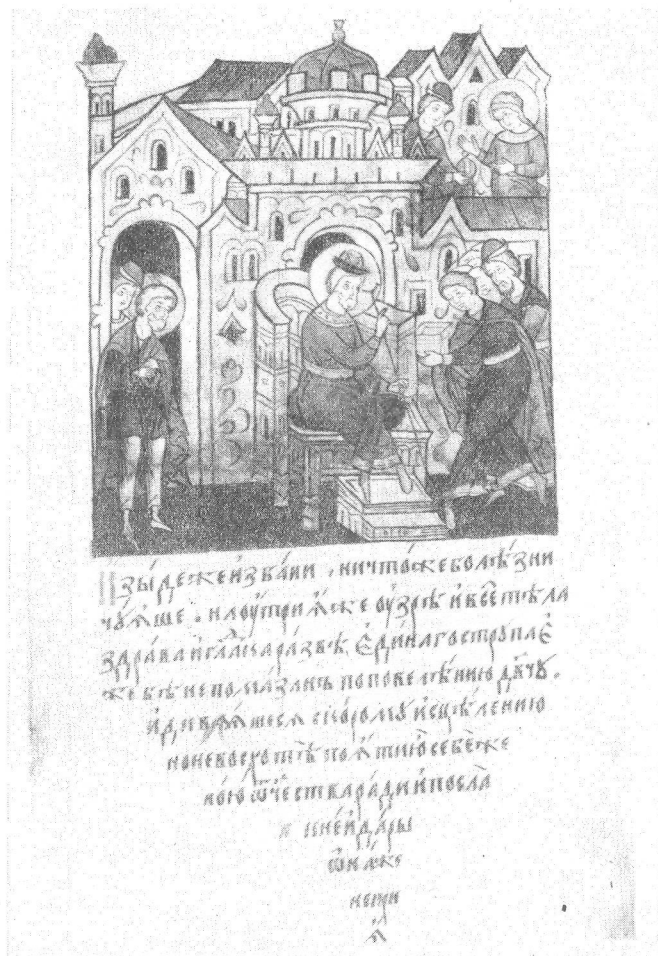


Рис. 27. Петр после лечения. Миниатюра ркп. ГПБ, Ф.1.879, л. 11.

не снижать натуралистическими подробностями рассказ о князе: вместо бани изображается помазание больного в палате и его омовление над купелью, после которого он изображен снова в полном княжеском наряде (ср. рис. 25).

В сцене трапезы вскоре после приезда Петра и Февронии в Муром обе княжеские четы изображены в двух рассматриваемых версиях поразному. В рукописной версии слева на престоле сидит князь Павел, рядом его жена; князь Петр на престоле справа, рядом Феврония. В иконописной — престол всего один, и на нем вместо Петра сидит Павел; его жена на прежнем месте, слева за столом; от второго княжеского престола оста-

⁵³ Там же, с. 255—256.

⁵⁴ Воспроизведение см.: там же, с. 187.



Рис. 28. Совместная трапеза Павла с женой и Петра с Февронией. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.879, л. 12 об.

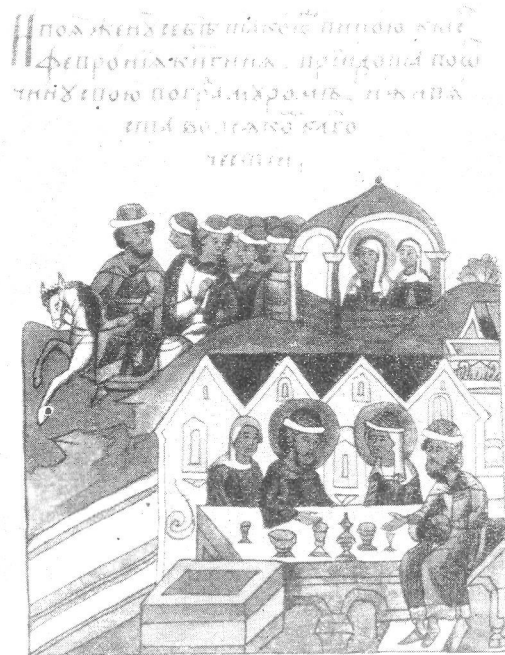


Рис. 29. Совместная трапеза Павла с женой и Петра с Февронией. Миниатюра ркп. ЛОИИ, колл. Лихачева, нач. XX в., № 50, л. 11.

лась широкая скамья или высокое подножие квадратной формы (рис. 28, 29). Здесь очевидна вторичность иконописной версии.

Особенно наглядна разница между двумя версиями при изображении «чуда с деревьями». В рукописной версии самостоятельно даны сначала остановка на ночлег и разведение костра, а затем показ Февронией вырощих за ночь деревьев⁵⁵ (рис. 31, 32). В иконописной — оба эпизода



Рис. 30. Чудо с деревьями. Миниатюра ркп. ЛОИИ, колл. Лихачева, № 50, нач. XX в., л. 14.

совмещены в одном иконном клейме (рис. 30), а на месте второго представлена сцена боярской усабицы в городе (рис. 33, 34). О вторичности этого изображения позволяет судить архитектурный фон и вся композиция в целом, которые зависят от средника иконы. Отметим кстати, что в тексте Повести об усабице сообщается только в прямой речи (в речах бояр).

Только что отмеченные нами изменения рукописного образца в иконописной версии (трапеза и чудо с деревьями) обусловлены теми же причинами, которые привели к иной трактовке сцен лечения. Представляется, что заказчик иконы стремился подчеркнуть идею единой великокняжеской власти. Вот почему оказалось невозможным изобразить двух князей сидящими во время трапезы на двух престолах. По этой же причине была включена сцена боярской усабицы, чем подчеркивалась мысль о необхо-

⁵⁵ Воспроизведение миниатюры Житийного списка см. в кн.: Повесть о Петре и Февронии, рис. 11.

димости сохранения единой княжеской власти. Необычный средник иконы подтверждает основную идею заказчика о прославлении княжеской власти.

Таким образом, мы должны признать, что иконописная версия иллюстрирования Повести, дошедшая до нас в клеймах житийных икон, восходит к ранней традиции рукописной версии. Прямая зависимость



Рис. 31. Остановка на почлег и разведение костра.
Миниатура ркп. ГПБ, F.I.879, л. 16 об.

от нее очевидна на примере иконы с «архитектурным» средником. Не исключено, что она была написана в Москве (последнему нет серьезных противоречий, учитывая ее близость московской школе живописи XVI в.). Остается неизвестным, когда эта икона попала в Муром, где она дала толчок для дальнейшего развития в XVII в. местной иконописной традиции.

Трудно утверждать с полной категоричностью, что житийная икона Петра и Февронии 1618 г. (имеющая свою безусловно самостоятельную иконографию) независима от рассмотренной только что иконописной версии. Дело в том, что в иконе 1618 г. тоже присутствует мотив боярской усабицы, а процесс лечения князя также изображается в палатах, а не в бане.

С местной иконописной традицией, без сомнения, связана икона, датируемая по вкладной надписи 1669 г.⁵⁶ Напомним, что в среднике иконы изображены муромские святые — слева Константин с сыновьями, а справа Петр, Феврония и Иулиания. Вокруг средника расположены клейма в два ряда. Исходным материалом для клейм послужила все та же икона

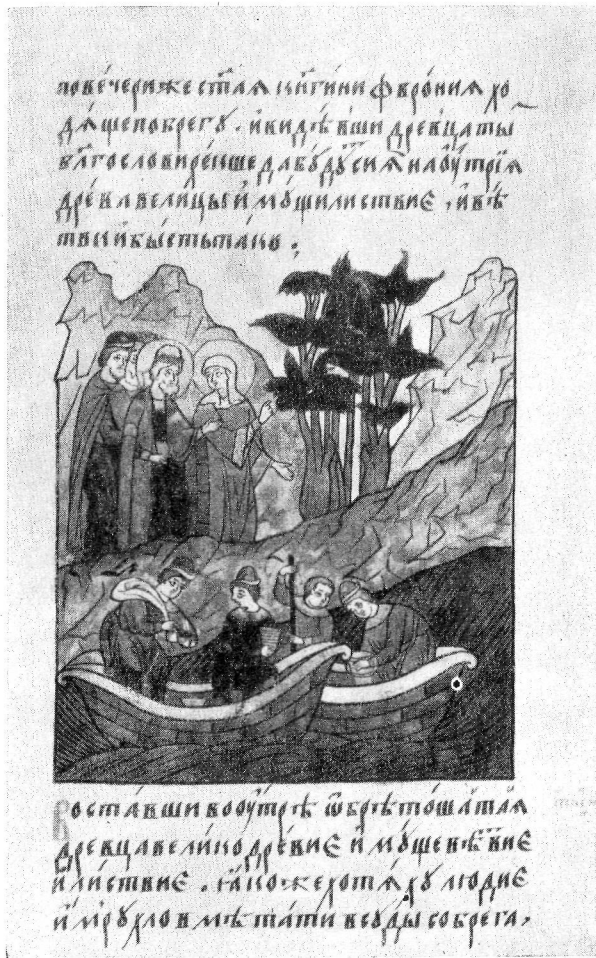


Рис. 32. Чудо с деревьями. Миниатюра ркп. ГПБ, F.I.879, л. 17.

с «архитектурным» средником. Иконописец добросовестно воспроизвел все 40 клейм этой иконы, а сам средник поместил в качестве большого клейма в левом верхнем углу иконы. В передаче сюжета Повести даже в деталях нет отклонений от иконы с «архитектурным» средником. Это не позволяет нам согласиться с предположением О. И. Подобедовой о наличии у обеих икон «общего более древнего протооригинала».⁵⁷ По нашему

⁵⁶ Вкладная надпись на обороте иконы опубликована в работе: О. И. Подобедова. «Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник. . . , с. 302 («1718 октября в . . . день написаны иконы. . . муромских чудотворцев. . . по обещанию Сидора Матвеева сына Лопатина»). Икона хранится в Муромском музее, куда поступила из муромской Георгиевской церкви, ныне не существующей.

⁵⁷ О. И. Подобедова. «Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник. . . , с. 303.



Рис. 33. Боярская усобица. Миниатюра ркп. ЛОИИ, колл. Лихачева, № 50, нач. XX в., л. 14 об.



Рис. 34. Боярская усобица в Муроме. Деталь иконы. Муромский краеведческий музей.

мнению, между иконами существует прямая зависимость, что свидетельствует о бытовании обеих икон в XVII в. в Муроме.⁵⁸

Можно с уверенностью утверждать, что в муромском Богородицком соборе была еще одна житийная икона Петра и Февронии, принадлежащая к той же версии. Дело в том, что сохранились четыре лицевые рукописи нового времени, которые следуют иконописной версии, но имеют и общие от нее отклонения. Это позволяет предположить, что все они являются копиями с 40 клейм одной и той же не сохранившейся до настоящего времени иконы. В рукописи ГПБ, F.I.796 имеется указание, что она скопирована «с древнейшей иконы, находящейся в алтаре муромского Богородицкого собора», в 1897 г. по заказу И. И. Смольянинова. Сходная запись читается и в рукописи ГБЛ, собр. Егорова, № 419, 1897 г. Копиистом этой и других муромских икон был в то время «рыбинский мещанин Николай Павлов Андрин».⁵⁹ Еще две копии той же не дошедшей до нас иконы известны нам по лицевым рукописям (ЛОИИ, собр. Лихачева, № 396⁶⁰ и Муромский музей, MM 32380), выполненным, очевидно, в XIX—начале XX в.

Следует признать еще одной копией клейм той же не сохранившейся иконы Петра и Февронии лицевую рукопись ЛОИИ, собр. Лихачева, № 50, выполненную на бумаге XVII в. И. Н. Лебедева и А. А. Турилов в докладах на конференциях, посвященных 120-летию Н. П. Лихачева (в Гос. Эрмитаже и в ЛОИИ, в апреле и ноябре 1982 г.), впервые высказали мнение, что список ЛОИИ, собр. Лихачева, № 50 был выполнен в конце XIX—начале XX в., и приписали его «последнему русскому иконописцу» И. Г. Блинову. До настоящего времени этот список относили к XVII в. Признавая убедительной его новую датировку, мы не видим, однако, здесь стилистической общности с известными нам работами И. Г. Блинова.

Кроме иллюстраций к Повести о Петре и Февронии в рукописи содержатся миниатюры, относящиеся к тексту Повести о Василии Рязанском Второй редакции. Бытование данной редакции Повести о Василии Рязанском известно только в составе Жития Константина Муромского.⁶¹ Иллюстрации же к этой Повести тоже известны только как часть клейм житийной иконы Константина Муромского и его сыновей.⁶² Наличие в сборнике ЛОИИ, собр. Лихачева, № 50 обособленного, притом никак не озаглавленного, отрывка из цикла изображений к Житию Константина Муромского скорее всего свидетельствует о создании этого сборника в новое время.⁶³

⁵⁸ Того же мнения придерживается С. И. Масленицын (Муром, с. 29).

⁵⁹ См. Отчет Публичной библиотеки за 1898 год (СПб., 1902, с. 157—158), а также примеч. 9 настоящей статьи.

⁶⁰ О. И. Подобедова. Лицевая рукопись XVII столетия. . . , с. 398—399.

⁶¹ Р. П. Дмитриева. Две редакции XVI в. Повести о рязанском епископе Василии. — В кн.: Культурное наследие древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976, с. 136—142.

⁶² Муромский музей, MM 29489, 200×199 см, 1714 г., работа иконописца Александра Казанцева, икона с 87-ю клеймами. Ср.: С. И. Масленицын. Муром, с. 30. — Копии клейм этой иконы, работы Н. П. Андрина, 1897 г. — в ГПБ, F.I.794 и F.I.795.

⁶³ Также 16 миниатюр к Повести о Василии Рязанском, Второй редакции, без заглавия, содержатся в уже упоминавшейся лицевой рукописи с текстом Повести о Петре и Февронии — ГБЛ, собр. Прияшников, № 192, работы И. Г. Блинова, 1895 г. Одновременное сопоставление миниатюр (рисунков) в рукописях собр. Лихачева, № 50 и И. Г. Блинова с соответствующими клеймами иконы Константина Муромского работы Казанцева убеждает в том, что миниатюры в рукописях ведут свое происхождение от житийных клейм. Текст, сопровождающий миниатюры, совпадает с подписями на клеймах (разночтения очень незначительны). Композиционно миниатюры в рукописи собр. Лихачева, № 50 совпадают с иконными клеймами, но архитектурные фоны у Казанцева упрощены. Блинов во многих случаях дает иное композиционное решение. По всей видимости, миниатюры в рукописи собр. Лихачева, № 50 восходят к более ранней несохранившейся иконе. В этом-то и заключается ценность этой копии, позволяющей судить о не дошедших до нас памятниках.

Более близкое представление о не дошедшей до нас иконе Петра и Февронии может дать именно рукопись собр. Лихачева, № 50.⁶⁴ В ней содержатся 40 миниатюр с надписями, расположенными в 4—7 строк над рисунками; их характер соответствует надписям в клеймах икон — и по месту расположения, и по сравнительной краткости. Текст Повести частично пересказывается, частично цитируется и является только пояснением к рисунку. Это заставляет нас полагать, что эти миниатюры являются копиями клейм житийной иконы Петра и Февронии. Копировались только клейма, и не копировался (или не дошел до нас) средник; недостает самого начала повествования, которое имеется в рукописной традиции. Его отсутствие объясняется зависимостью от житийной иконы с «архитектурным» средником, в которой начало Повести и составило собственно средник. Поэтому-то здесь всего 40 клейм. Однако мы не можем возвести миниатюры списка ЛОИИ, собр. Лихачева, № 50 непосредственно к этой иконе из-за ряда несовпадений в деталях (эти несовпадения устойчиво повторяются еще в списках ЛОИИ, собр. Лихачева, № 396, ГПБ, F.I.796 и Муромского музея, ММ 32380). Так, в сцене змеборчества голова змея изображена впрямь, а не в профиль в отличие от иконы с «архитектурным» средником. Та же сцена выгравирована на медной чарке XVIII в. (Муромский музей, ММ 21659/М 4813), причем и здесь голова змея передана впрямь. Это свидетельствует о том, что не дошедшая до нас икона была выполнена не позднее XVIII в. Кстати отметим, что при передаче архитектурных фонов рисунки лихачевской рукописи № 50, видимо, сохраняют большую близость к иконе, чем все остальные копии: мотив лепнины в виде розетки на зданиях одинаково сохранен и в рисунках рукописи и в гравировке чарки. У ложа заболевшего князя кроме приближенных стоят два врача с ларцами, а один из них с огромным пером или с ветвью в руках, в то время как в иконе с «архитектурным» средником на его месте — муж с поднятой рукой.⁶⁵ В сцене княжеской трапезы отсутствуют слуги и бояре, т. е. изображение упрощено. Петр и Феврония, изгнанные из Муром, отплывают в лодках без парусов, в то время как в иконе с «архитектурным» средником и в рукописной версии изображены лодки с надутыми парусами. В сцене благотворительности княжеской четы искаженно передана задача милостыни: слуга вместо вручения милостыни стоит у причала; видимо, в оригинале здесь было четкое изображение, которое воспроизведено в копиях с некоторыми различиями. Вместо топориков в руках двух каменосечцев свечи — в сцене изготовления двуединого гроба.

Все это показывает, что не дошедшая до нас икона отличалась более упрощенным изображением в клеймах. В среднике здесь скорее всего были Петр и Феврония в молении. Основанием для этого предположения является изображение Петра и Февронии, предстоящих Спасу Эммануилу, в рукописи Муромского музея ММ 32380, л. 1 об.

Целый цикл из 10 икон-четырёхрядниц, иллюстрирующих Повесть о Петре и Февронии и известных в настоящее время только по копиям работы Н. П. Андрина конца XIX в., хранящимся в ГПБ (F.I.832), находился в XIX в. в приделе муромского Богородицкого собора.⁶⁶ На основании

⁶⁴ Характеристике миниатюр этой рукописи посвящены специальные исследования О. И. Подобедовой (впервые опубликовавшей ряд сцен) в двух названных выше статьях.

⁶⁵ Это изменение может быть объяснено желанием иконописца подчеркнуть присутствие врача у ложа больного Петра с помощью традиционных атрибутов лекарской профессии — ларца и птичьего пера. См. об этом в связи с изображением в древнерусской живописи «св. целителей» Космы и Дамнана в кн.: Лицевые святцы XVII века Никольского единоверческого монастыря в Москве. Издание иконописца В. П. Гурьянова. М., 1904, с. 7; Н. А. Богоявленский. Древнерусское врачевание в XI—XVII вв., с. 224—225.

⁶⁶ Отчет имп. Публичной библиотеки за 1899 год. СПб., 1903, с. 158—159; Л. Белоцветов. Муромский Богородицкий собор. Муром, 1907.

копий нельзя судить о времени их возникновения. Цикл этих икон открывается изображением сидящего на престоле муромского князя Павла в окружении бояр и заканчивается погребением Петра и Февронии в главном соборе Муроме. В основе иконографической схемы данного цикла лежат клейма житийной иконы с «архитектурным» средником, хотя имеются заимствования и из клейм иконы 1618 г. (например, сцена венчания Петра и Февронии). Иногда художник сочетает иконографию клейм разных икон, так что нельзя в этих 10 четырехрядницах видеть копию какой-нибудь одной из них.

Подведем некоторые итоги изучения всей изобразительной традиции, связанной с Повестью о Петре и Февронии. Прежде всего выяснилось существование двух иконографических типов изображения Петра и Февронии, независимых от сюжетного повествования. Тип предстоящих в молении Петра и Февронии утвердился в Муроме не позднее 1547 г. — времени их канонизации. Минейный же тип изображения Петра и Февронии не имеет узкой локализации и встречается в разных видах и жанрах искусства, например в новгородских таблетках, в фресках Архангельского собора Московского Кремля, в шитье царицыной светлицы, в миниатюрах рукописей.

Обратимся к повествовательному материалу. Рассмотренные нами лицевые списки Повести о Петре и Февронии позволяют сделать следующие выводы: создание миниатюр к Повести относится к XVI в., а их автор — миниатюрист-знаменщик работал в традициях, выработанных царскими мастерами при иллюстрировании Лицевого летописного свода. Миниатюры к Повести создавались по тексту Первой редакции Хлудовского (первоначального) варианта. Для иллюстрирования был выбран текст не только близкий авторскому, но и тот, который был «четыим» — наиболее распространенным в читательской среде. Художественное воплощение содержания Повести у первого миниатюриста-знаменщика оказалось тождественным авторскому замыслу.⁶⁷ Художник следует за автором Повести, подчиняя новеллистической структуре произведения выбор эпизодов при иллюстрировании. Такой подход к произведению, выходящему за рамки житийного жанра, позволил художнику приблизиться к авторской идее о благородстве чувств и о сохранении человеческого достоинства простой крестьянкой в сложных обстоятельствах, вызванных ее социальным неравенством с боярской средой. Скромность и достоинство Февронии удивительно тонко отражены в миниатюрах к Повести. По преимуществу Феврония изображается и действует на втором плане; в то же время князь Петр, в окружении слуг, занимает более видное, обычно центральное место. Отметим, что и в этом сказалось влияние традиции передачи придворного великокняжеского этикета, принятой в миниатюрах Лицевого летописного свода. Пожалуй, только в двух случаях Феврония занимает ведущее, центральное место в композиции миниатюр: когда ее впервые видит один из придворных князя — сидящей за ткацким станком — и в конце Повести, когда Феврония дошивает воздух, сидя за пядьцами. Как и автор, художник не поспешил на подробную, вместе с тем образную передачу этого эпизода и впервые в цикле миниатюр выдвинул Февронию на передний план.

Икона с «архитектурным» средником близко передает оригинал лицевой рукописи Повести о Петре и Февронии, относящийся к XVI в. Однако в клейма иконы внесены такие изменения, которые передают несколько иное восприятие содержания Повести. Мы уже упоминали, что изначальным миниатюристам была свойственна приверженность к передаче при-

⁶⁷ Возможно, что и к Предисловию Повести, толкующему о тропце, миниатюрист нашел соответствующее изображение. Это предположение основано на наличии в двух поздних списках (ГПБ, Q.1.1361, л. 19 об. и ГБЛ, собр. Приишкинкова, № 192, л. 1 об.) выходной миниатюры «Ветхозаветная Троица».

дворного этикета. В оригинале уже первая миниатюра Повести передает этикет вокняжения, отражаемый на листах Лицевого летописного свода; иконописец же вынес эту композицию в средник, придав ей главенствующее значение, не свойственное предшествующей иконографии миниатюр Повести. Если мы обратимся к некоторым изменениям в клеймах иконы, то убедимся, что они не случайны. Все они в какой-то мере связаны с придворным княжеским этикетом. Например, вместо натуралистического изображения мытья князя в бане и выхода из нее в исподнем в иконе представлено почти символическое омовение над купелью, после чего герой является в полной княжеской одежде. В другом случае в сцене трапезы двух княжеских пар вместо двух княжеских престолов, на которых восседали Петр и Павел, в клейме иконы сидящим на престоле изображен только один правящий в это время в Муроме князь Павел. Для подтверждения того, что это изменение сделано в угоду этикетности, сошлемся на изображение царской трапезы в Царственной книге (ГИМ, Синодальное собр., № 149, л. 344) или в Лаптевском томе Лицевого свода⁶⁸ (ср. рис. 12 и др.).

Наиболее существенным изменением следует признать добавление новой сцены боярской усобицы. В этом можно видеть известную идеологическую акцентировку в связи с истолкованием темы княжеского правления. Миниатюра показывает, к каким ужасным последствиям приводит оставление князем своего престола. Композиция этого клейма также близка к миниатюрам Лицевого летописного свода.⁶⁹

Все приведенные примеры свидетельствуют о том, что иконография этой иконы раскрывает содержание Повести с известной переориентацией в ее восприятии. Очень вероятно, что такое восприятие Повести могло принадлежать самому царю Ивану Грозному. В искусствоведческой литературе уже отмечался интерес царя к этому сюжету.⁷⁰ Автор Повести Ермолай-Еразм, обращаясь к царю Ивану Грозному со своими просьбами, переслал ему несколько своих сочинений. Очень вероятно, что в их числе находилась и Повесть о Петре и Февронии.⁷¹ Поэтому и не случайна близость ранних миниатюр Повести к художественным принципам украшения Лицевого летописного свода.

К грозненскому или близкому к тому времени восходит иллюстрирование Жития Феодора Эдесского. Один из лицевых его списков входит в состав Миней (ГПБ, F.I.294) рядом с Повестью о Петре и Февронии (так называемого Минейного списка); ему присущи те же черты близости к царской книгописной мастерской, где украшался Лицевой летописный свод. Рисунки к Житию Феодора Эдесского и к Повести о Петре и Февронии создавались если не одним и тем же художником, то, во всяком случае, в одной и той же художественной мастерской.⁷²

К фактам XVI в. (упоминание в летописях, включение Петра и Февронии в фресковую роспись Архангельского собора Московского Кремля), свидетельствующим о внимании царя Ивана Грозного к «сродникам своим», следует добавив, что в Муроме и в XVII в. сохранялась память о царских

⁶⁸ О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей, рис. 80.

⁶⁹ Там же, рис. 125.

⁷⁰ О. И. Подобедова. 1) «Повесть о Петре и Февронии» как литературный источник. . . , с. 292; 2) Лицевая рукопись XVII столетия. . . , с. 399—400; Е. С. Сизов. Русские исторические деятели. . . , с. 275—276.

⁷¹ Повесть о Петре и Февронии, с. 118, примеч. 47.

⁷² Сохранился лицевой список Жития Феодора Эдесского в сборнике БАН, собр. П. I. A. 34, конец XVI—начало XVII в. Известны и лицевые списки Жития XVII в., в том числе ГПБ, собр. Вяземского, № 89 (опубликован факсимильно в издании ОЛДП, вып. 48, 61 и 72. СПб., 1879, 1880 и 1885), а также ГИМ, Музейское собр., № 3446, о котором в научной литературе прочно укоренилось мнение, что он «восходит к царским письмам XVI в.» (М. В. Щелкина, Т. Н. Протасьева. Сокровища древней письменности и старой печати. М., 1958, с. 48; Выставка «История русской культуры XI—XVII веков в памятниках письменности». Каталог. М., 1959, с. 60).

дарах. Писцовая книга 1637 г. сообщает, что в собор Рождества Богородицы был поставлен «образ местной пречистыя Богородицы Одигитрия, в киоте; у киота на затворех праздники богородичны, да муромских чудотворцов на золоте; поставлен тот образ блаженныя памяти государя царя и великаго князя Ивана Васильевича, обложен серебром. . .».⁷³ Приведенные муромские известия свидетельствуют о внимании Ивана IV Грозного к «сродникам своим», муромским святым. Икона с «архитектурным» средником (или ее оригинал), в которой подчеркнута идея возвеличения великокняжеской власти, должна была быть создана в Москве, и не исключено, что по царскому заказу для Мурома. Эта икона в XVII в. приобрела особое значение. В это время в Муроме наблюдается подъем местной художественной культуры. Напомним, что здесь были созданы тогда такие литературные произведения, как Повесть об Улиании Осоргиной, Повесть о Марфе и Марии, Сказание о Виленском кресте; получают большое распространение списки Повести о Петре и Февронии, Жития Константина Муромского, нередко составляющие сборники с циклом одних муромских повестей. Получает распространение и развитие иконография местных святых. И даже когда в житийной иконе изображаются все муромские святые, окружающие их клейма заимствуются все из той же иконы с «архитектурным» средником.

Все это вместе взятое дает возможность утверждать, что первоначальный цикл миниатюр к Повести о Петре и Февронии был создан во второй половине XVI в. искусным мастером, работавшим в среде художников-профессионалов. Совершенство миниатюр к Повести о Петре и Февронии свидетельствует о причастности мастера к профессиональной школе, выработавшей вполне определенные устойчивые принципы, позволяющие передавать при иллюстрировании текста как общую концепцию произведения, так и отдельные конкретные детали.

Все это показывает, что искусство книжной иллюстрации в XVI в. достигло высокого совершенства, уровень которого трудно переоценить. К сожалению, мы не располагаем обобщенным исследованием принципов иллюстрирования повествовательных (а не только исторических) произведений второй половины XVI в., которое позволило бы нам поставить в определенный ряд цикл рисунков к Повести о Петре и Февронии и оценить высокую одаренность и своеобразие художественного стиля не известного нам первого мастера-знаменщика, автора этого цикла.

Изучение всего доступного нам изобразительного материала к Повести о Петре и Февронии показало, что в данном случае наибольший интерес с точки зрения проблемы взаимоотношения литературы и искусства представляют цикл миниатюр и клейма житийных икон. Их видоизменения и литературная история текста Повести определенным образом связаны.⁷⁴

⁷³ Рукопись Муромского музея, л. 7—8. — Здесь же сообщается, что «строена та соборная церковь блаженныя памяти государя и великаго князя Ивана Васильевича всея Руси. . .».

⁷⁴ Авторы статьи пользуются случаем выразить благодарность за помощь в работе, оказанную им сотрудниками рукописных отделов ГБЛ, ГИМ, ГПБ, ЛОИИ. Особую благодарность авторы приносят сотрудникам Муромского краеведческого музея О. А. Лукиной, А. А. Сиротинской, О. Сорокиной, а также П. П. Сытнику (Муром), Е. А. Мозгуновой (Алма-Ата), Т. Н. Манушиной и Л. М. Спириной (Загорск), Н. А. Гагману (Москва).