

И. А. КОЧЕТКОВ

## Иконописец как иллюстратор жития

Для изучения взаимодействия литературы и изобразительного искусства в Древней Руси интересный материал предоставляют так называемые житийные иконы, в которых изображение святого в среднике окружено клеймами — сценами из жизни святого, иллюстрирующими текст его жития. Историки древнерусской литературы почти не привлекают житийные иконы при работе над житиями святых. Между тем изображения в клеймах могут помочь в уточнении истории бытования различных редакций жития, а главное дают редкую возможность узнать, как воспринимался текст в ту или иную эпоху. Еще важнее совместное рассмотрение текста и его иллюстраций в клеймах для историка изобразительного искусства. В некоторых случаях знание истории текста поможет ему датировать икону, без сравнения с текстом невозможно правильно понять идейный замысел художника. Наконец, сравнение изображений с текстом позволяет понять принципы иллюстрирования в средние века, а это одна из главных проблем, поскольку большинство произведений средневековой живописи восходит к тому или иному литературному тексту.

Историки древнерусской живописи обычно обращаются к текстам житий при анализе отдельных памятников, но часто делают неверные выводы из-за слабой изученности общих закономерностей иллюстрирования текста в житийной иконе.<sup>1</sup> Вот почему в настоящей работе делается попытка рассмотреть некоторые общие закономерности иллюстрирования текста жития в житийной иконе, а именно отношение, существующее между системой житийных клейм и редакциями жития. Прежде всего необходимо ответить на вопрос, всегда ли система клейм является иллюстрацией определенной редакции жития или же художник может одновременно использовать разные редакции жития, привлекать другие литературные источники: тексты служб, похвальные слова, устные предания и т. п. Если художник иллюстрирует определенную редакцию, то какую

<sup>1</sup> Так, например, рассмотрение житийных икон Бориса и Глеба привело Э. С. Смирнову к выводу о существовании утерянного первоисточника Жития Бориса и Глеба (Э. С. Смирнова. Отражение литературных произведений о Борисе и Глебе в древнерусской станковой живописи. — ТОДРЛ, т. XV. М.—Л., 1958, с. 312—324). К тому же выводу ранее пришел Д. В. Айналов на основании анализа миниатюр Сильвестровского сборника (Д. В. Айналов. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства. IV. Миниатюры Сказания о свв. Борисе и Глебе Сильвестровского сборника. — ИОРЯС, т. XV, 1910, вып. 3).

Однако А. В. Поппэ убедительно показал, что утверждения обоих исследователей являются итогом неправильного понимания соотношения текста и его иллюстраций в миниатюре и иконе (А. В. Поппэ. О роли иконографических изображений в изучении литературных произведений о Борисе и Глебе. — ТОДРЛ, т. XXII. М.—Л., 1966, с. 24—45).

именно он предпочитает и почему? В любом случае художник по необходимости иллюстрирует не все эпизоды жития. Понять критерии отбора эпизодов, что именно художник считает главным в своем рассказе — значит проникнуть в замысел его. Без этого вряд ли можно успешно анализировать художественную сторону произведения, оценить его место в идеологической жизни. Известно, что житийные иконы одного и того же святого могут отличаться составом клейм и их очередностью. Чем вызвано это различие? Подчиняется ли процесс изменения состава клейм каким-либо закономерностям? Создатель первой житийной иконы святого имел дело только с текстом. При написании уже второй иконы того же святого в распоряжении художника кроме текста был и живописный образец. Как это обстоятельство влияло на отношение художника к тексту жития? Продолжал ли текст являться источником иллюстраций или же художник отныне обращался только к иконе-образцу?

Для ответа на эти вопросы рассмотрим житийные иконы русских святых конца XV—начала XVI в. Ограничение материала произведениями одной эпохи позволяет снять сложную проблему исторической эволюции принципов иллюстрирования текста. В отдельных случаях будем обращаться для сравнения к памятникам предшествующей и последующей эпох. На рубеже XV—XVI вв. появляется значительное количество житийных икон русских святых. Многие из них создавались, по-видимому, впервые. Это позволяет рассматривать принципы иллюстрирования текста «в чистом виде», не осложненном наличием иконописной традиции. В ходе исследования сначала сравним различные редакции житий каждого святого с системой клейм посвященных ему житийных икон, а затем попробуем выявить общие закономерности соотношения жития и житийных клейм.<sup>2</sup>

### 1. Дмитрий Прилуцкий

Автором Жития Дмитрия Прилуцкого все списки называют Макария, игумена Прилуцкого монастыря. По словам самого Макария, ему источником служили рассказы инока Пахомия, который пришел из Переяславля вместе с Дмитрием и после смерти Дмитрия в 1392 г. стал его преемником. Годы игуменства Макария неизвестны. В конце текста Жития упоминается нападение на Вологду Дмитрия Шемяки, которое имело место, согласно летописи, в 1450 г. Отсюда В. О. Ключевский делает вывод, что первоначальная редакция была составлена Макарием в начале 2-й половины XV в. Она содержала описание семи посмертных чудес. Более пространная редакция возникла в результате прибавления к тексту Макария описания еще пяти чудес. При этом В. О. Ключевский ссылается на принадлежавший ему сборник середины XVI в., где описание новых чудес вводится словами: «По сих же летех и иная ненаписана чудеса, ему же и мы самовидцы бывше».<sup>3</sup>

Предложенная В. О. Ключевским история редакций Жития не вызывает возражений. В подтверждение ее можно привести следующее. В описании десятого чуда упоминается поход русских войск на Казань по Волге. Первый такой поход был в 1468 г. Следовательно, пространная

<sup>2</sup> Рассматриваются иконы Дмитрия Прилуцкого, Кирилла Белозерского, Сергия Радонежского, митрополитов Петра и Алексия. Иконы Бориса и Глеба исключаются из рассмотрения, так как наличие длительной (с XII в.) иконописной традиции затрудняет анализ отношения системы житийных клейм к тексту.

<sup>3</sup> В. О. Ключевский и др. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, с. 189.

редакция Жития не могла быть составлена ранее конца 1468 г., в таком случае игумен Макарий вряд ли мог по возрасту быть ее автором.<sup>4</sup>

Весьма знаменательно также, что в службе Дмитрию Прилуцкому воспоминание «о чудесах» кончается тем самым «Чудом о граде Вологде», которое завершает, по В. О. Ключевскому, составленную Макарием краткую редакцию Жития. Уже автор «Истории русской церкви» Макарий предполагал, что текст службы был написан в XV в. Пахомием Логофетом или игуменом Макарием.<sup>5</sup> Это предположение подтверждается надписью в сборнике XV—XVI вв. из собрания Троице-Сергиевой Лавры перед текстом канона Дмитрию: «Творение Кир Макария, игумена тоя же честныя обители».<sup>6</sup>

Однако В. О. Ключевский неправомерно допускает слишком позднюю датировку пространной редакции серединой XVI в., чему противоречит наличие рукописей конца XV—начала XVI в., где содержатся все 13 чудес.<sup>7</sup> Ошибка знаменитого историка произошла оттого, что он третьей соборной церковью, о строительстве которой упоминает Житие, считал каменную церковь 1542 г., тогда как явно имеется в виду деревянная: монах видит Дмитрия, носящего «целые осляди под позухою от реки к церкви горе», да и на иконе святой изображен с бревном в руках. Забегая вперед, скажем, что поздняя датировка пространной редакции невозможна еще и потому, что тогда бы пришлось икону Вологодского музея датировать серединой XVI в., чему решительно противоречит ее стиль.

Итак, пространная редакция Жития была создана между 1468 г. (начало казанских походов Ивана III, об одном из которых упоминает текст) и рубежом XV—XVI вв. (этим временем датируются первые рукописи, содержащие пространную редакцию, и икона, созданная, как увидим, на основе ее).<sup>8</sup>

В двух известных нам житийных иконах Дмитрия Прилуцкого<sup>9</sup> совпадают число клейм, их расположение, композиции как средиников, так и каждого клейма. Сходство касается таких мелких деталей, что не приходится сомневаться в том, что прилуцкая икона послужила образцом для иконы из лихачевского собрания. Сюжеты клейм были правильно в основном определены уже В. Богусевичем, первым исследователем иконы.<sup>10</sup>

<sup>4</sup> Мы не знаем, когда умер Пахомий, рассказы которого слышал Макарий. Вряд ли это случилось позже второго десятилетия XV в., ибо после Пахомия и до Макария в монастыре сменилось по меньшей мере два игумена. См.: П. Савваитов. Описание Вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря. СПб., 1844, с. 38—39.

<sup>5</sup> См.: Макарий. История русской церкви, т. VIII. СПб., 1877, с. 54—55.

<sup>6</sup> ГБЛ, ф. 304, № 765, л. 204 об.

<sup>7</sup> Например, ГБЛ, ф. 228, № 142, л. 410—470; ф. 304, № 642, л. 21—58; ф. 304, № 643, л. 270—301; ф. 304, № 765, л. 213—242.

<sup>8</sup> Ни одно из просмотренных автором рукописных житий Дмитрия XV—XVI вв. не дает краткого варианта. Это еще раз подтверждает, что полный вариант появился вскоре после краткого.

<sup>9</sup> 1) Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 1593 (1264д), икона происходит из Спасо-Прилуцкого монастыря. Воспроизведение: Северные памятники древнерусской станковой живописи. Вологда, 1929; 2) ГРМ, инв. № 1915, из собрания Н. П. Лихачева. Воспроизведение: Н. П. Лихачев. Материалы для истории русского иконописания, т. I. СПб., 1906, табл. CLXXVII, № 306.

<sup>10</sup> См.: В. Богусевич. Живопись конца XV ст. в Привологодском районе. — В кн.: Северные памятники древнерусской станковой живописи. Вологда, 1929, с. 13—22. Трудно согласиться только с его истолкованием последнего клейма как «исцеление ослабленного сына боярского». Этот эпизод содержится в рукописи XVII в., которой пользовался В. Богусевич, но его нет ни в одном из древних списков Жития. Заметим, что здесь Дмитрий представлен сидящим в гробнице, тогда как в других клеймах чудеса происходят у закрытого гроба. Эту деталь легко объяснить, если видеть здесь ис-

Сравнение с текстом Жития показывает, что художник имел перед глазами пространную редакцию Жития, следуя ей в составе эпизодов и их последовательности при изложении событий жизни святого. Отличия между системой клейм и текстом весьма незначительны.

1) Художник не иллюстрирует рождества святого. Возможно, это связано с тем, что его рождение не сопровождалось никакими знаменьями.

2) Художник также пропускает эпизод «О жене расслабленной». Очевидно, само содержание его представляло некоторую трудность для художника: жена пришла, чтобы увидеть красоту Дмитрия, но сделалась расслабленной от света лица его; после раскаяния она была исцелена Дмитрием. Традиционная композиция «исцеление расслабленного» не передала бы содержания этого эпизода.

3) Не находят отражения в иконе подвиги монашеского аскетизма: для этого нет изобразительных приемов.

В тексте Жития описано 13 посмертных чудес Дмитрия. По необходимости художник отбирает для иллюстрирования только 4 из них. Каким принципом он руководствуется при отборе? Во всяком случае, для него мало значит важность события: спасение города от нашествия неприятеля здесь не отражено. И вовсе не старается художник подчеркнуть добрые дела: к ним вряд ли относится смерть грабителя-вятчанина. Изображенные здесь чудеса объединяет только то, что это именно чудеса, т. е. следы вмешательства божественной силы, свидетельствующие о святости Дмитрия. Из нескольких сходных эпизодов художник иллюстрирует только один; так он поступает, например, с шестью эпизодами избавления от бесов.

Во всем остальном художник выступает добросовестным иллюстратором текста Жития. В отборе эпизодов невозможно усмотреть какую-либо идеологическую тенденцию. Художник следует тексту даже в том случае, когда речь идет о деянии не особенно значительном (благословение брата на торговлю) или если текст рассказывает о неудаче святого (изгнание его с реки Лежи). Текст службы Дмитрию не оказал никакого влияния на отбор эпизодов для иллюстрирования. В службе упоминается всего 3 посмертных чуда, и ни одно из них не иллюстрируется в иконе.

## 2. Кирилл Белозерский

Существуют 3 редакции Жития Кирилла: краткая и 2 пространные (А и Б). Редакция А была написана Пахомием Логофетом между 1462 и 1474 г. Редакция Б появилась тогда же (до 1475 г.) в результате небольшого механического сокращения редакции А. Возможно, автором ее был тот же Пахомий. Краткая редакция возникла несколько позже пространной, списки ее известны с конца XV—начала XVI в.<sup>11</sup>

целение немого: согласно тексту, Иван заговорил после того, как Дмитрий ударил его ладонью по щеке.

Итак, вот сюжеты клейм иконы Дмитрия Прилуцкого: 1) пострижение, 2) поставление в иеромонахи, 3) основание монастыря Николы близ Переяславля-Залесского, 4) беседа Дмитрия с Сергием Радонежским, 5) Дмитрий Донской встречает Дмитрия Прилуцкого в Москве, 6) изгнание Дмитрия Прилуцкого с реки Лежи, 7) приход Дмитрия Прилуцкого к Вологде, 8) Дмитрий Прилуцкий чудесным образом узнает о смерти Дмитрия Донского и сообщает об этом братии, 9) Дмитрий Прилуцкий благословляет брата, отправляющегося на Печору, 10) Дмитрий благословляет на игуменство своего ученика Пахомия, 11) преставление Дмитрия, 12) погребение, 13) чудо о вятчанах, 14) исцеление бесноватого, 15) чудо о построении третьей соборной церкви в Прилуцком монастыре, 16) исцеление онемевшего Ивана.

<sup>11</sup> См.: В. Я б л о н с к и й. Пахомий Серб и его агиографические писания. СПб., 1908, с. 84—94. В Приложении дается текст Жития (с. I—LXIII).

В основе системы клейм житийной иконы Русского музея <sup>12</sup> несомненно лежит одна из полных редакций Жития. Какая именно? Состав редакции Б неустойчив, отличается большим или меньшим количеством эпизодов. Но некоторые эпизоды отсутствуют во всех вариантах этой редакции. К ним относятся «Чудо о Далмате» и «Чудо об исцелении боярина Романа Александровича», как раз эти эпизоды иллюстрированы в клеймах 14-м и 15-м указанной иконы. Следовательно, художник исходил из наиболее полной редакции А. <sup>13</sup>

Состав клейм довольно точно следует за текстом Жития. Художник не может иллюстрировать все эпизоды текста, но в его пропусках обнаруживается определенная логика. Из нескольких сходных эпизодов иллюстрируется обычно один. Так случилось с шестью эпизодами исцеления бесноватых. Только поднятый кулак одного из сопровождающих свидетельствует о том, что речь идет об исцелении «злого бесноватого» Симеона, который бесновался тем сильнее, чем больше его били. Однако надпись, сопровождающая эту сцену, дает возможность отнести изображение и к другим подобным случаям: «Многа исце [лени] а бывають у гр[о] [ба] святого и дон [ыне]». Любопытный прием совмещения двух сходных сюжетов дан в 16-м клейме, где представлено исцеление слепой. Ее богатые одежды, группа сопровождающих женщин за ее спиной указывают, что перед нами княгиня Каргопольская, однако книга в руках Кирилла намекает на другой близкий по сюжету эпизод — исцеление жены, которая после прозрения увидела прежде всего книгу в руках Кирилла. О том, что подобное совмещение деталей разных эпизодов входит в замысел художника, свидетельствует надпись: «О княгине [К]арголом[ской] <sup>14</sup> и о жене слепой, еже узре книгу в ру[ц]е святого». Таким образом, перед нами сознательная контаминация двух сюжетов. Эти приемы позволяют художнику иллюстрировать большее количество эпизодов Жития. В идеале он стремится к той же полноте рассказа, что и автор Жития. Если текст предоставляет ему возможность различить два сходных эпизода, художник охотно изображает оба, не боясь упрека в однообразии композиций. Так, очень близки по композиции эпизоды «Явление Кирилла князю Белевскому» и «Исцеление боярина Романа Александровича».

Стремление художника как можно подробнее иллюстрировать текст заставляет его в некоторых случаях изображать два сюжета в одной композиции. В 7-м клейме основным сюжетом является приход «делателей церковных», а на периферии изображен крестьянин Андрей, который хотел сжечь монастырь. Этот персонаж не участвует в действии, его фигура находится вне центростремительной композиции клейма. В последнем клейме, где изображены посмертные чудеса Кирилла, представлено

<sup>12</sup> ГРМ, инв. № 2741. Происходит из Кирилло-Белозерского монастыря. Воспроизведение: СССР. Древние русские иконы. Изд. ЮНЕСКО, 1958.

<sup>13</sup> Сюжеты клейм: 1) пострижение, 2) беседа Кирилла с Сергием Радонежским, 3) поставление во священство, 4) Кирилл оставляет игуменство, 5) видение света и уход с Ферапонтом из Симонова монастыря, 6) приход на Белоозеро и благословение места для монастыря, 7) рассказ об Андрее, который пытался сжечь обитель; приход плотников для построения Успенской церкви, 8) усмирение огня молитвою святого, 9) приход послов от князя Белевского, 10) явление Кирилла князю Белевскому во сне, 11) умножение вина служебного, 12) умножение потребных, 13) спасение рыбаков от потопления, 14) оживление умершего Далмата для причащения, 15) исцеление боярина Романа Александровича, 16) исцеление слепой жены, 17) пророчество Кирилла о своей смерти, 18) благословение братии перед смертью, 19) погребение Кирилла, 20) исцеление слуги Авксентия; пророчество о приходе князя Михаила; исцеление бесноватого; исцеления у гроба святого.

<sup>14</sup> Так в некоторых рукописях, например: ГБЛ, ф. 310, № 325, л. 82 об.

сразу несколько сюжетов. Слева Кирилл исцеляет от трясотицы слугу Авксентия. Справа Кирилл сидит на гробе, благословляя правой рукой. Перед ним группа с бесноватым. Это иллюстрация эпизода Жития «Исцеление злого бесноватого». Между Кириллом и бесноватым, в дверном проеме церкви, видна фигура монаха в черном клобуке. Это иллюстрация другого эпизода Жития — накануне приезда князя Михаила одному старцу было видение: Кирилл откинул крышку гроба, сел и призвал молиться за князя, «ибо кормильцы наши». Наконец, рядом видны головы двух людей, склонившихся над гробом. Эти фигуры нельзя связать ни с каким из конкретных случаев исцеления. Это условное изображение многочисленных исцелений, случившихся у гроба святого, живописный эквивалент заключительным словам Жития: «Многая и иная изрядная чудеса блаженнаго отца Кирилла быша и бывают, даже и до сего дне, не точию егда баше в времяней сей жизни, но и по преставлени, ова явлена ова же неявлена, богу же обоя ведома. Их же писанию не предашес множества ради». Таким образом, в последнем клейме фигура сидящего Кирилла относится сразу к трем различным эпизодам.

Как видим, с помощью разнообразных приемов художник старается иллюстрировать максимальное количество эпизодов текста. Вынужденный все же отбирать из многого немногое, художник опускает эпизоды, сходные по сюжету или трудные для иллюстрирования (Кирилл отказывается от подаренного монастырю села, устыдил брата Федота, ненавидящего его, и др.). Пропускает также художник эпизоды Жития, не имеющие непосредственного отношения к святому. Можно заметить, что предпочтение отдается таким сценам, в которых с наибольшей силой проявляется свойственный святому дар чудотворения. Какой-либо другой идеологической тенденции невозможно заметить в подборе сюжетов. Художник добросовестно иллюстрирует текст, сохраняя все основные эпизоды и соблюдая их последовательность. Единственное нарушение очередности сюжетов в том, что чудо о князе Белевском художник поставил несколько раньше, чем в Житии.

Отметим также, что в иконе Кирилла, как и в иконе Дмитрия Прилуцкого, много места уделено преставлению святого. В 17-м клейме Кирилл пророчествует о собственной смерти ученику своему Христофору, в 18-м клейме благословляет братию перед смертью, а в 19-м клейме изображено погребение Кирилла.

Текст службы Кириллу Белозерскому никак не повлиял на состав житийных клейм, как это мы отметили и в иконе Дмитрия Прилуцкого. Здесь встречаются эпизоды, отсутствующие в житийной иконе (спасение от упавшего дерева), о других говорится в общей форме (дьявол вооружает против святого лукавых людей, гроб его — источник исцелений), большинство же событий, отраженных в клеймах, не упоминается в тексте службы.

Кроме рассмотренной нами житийной иконы Кирилла Белозерского существуют шитая пелена с изображением Кирилла и сцен его Жития, происходящая из Кирилло-Белозерского монастыря и датируемая 1-й четвертью XVI в.,<sup>15</sup> и икона 2-й половины XVI в. из ГТГ.<sup>16</sup> Сравнение состава клейм и их композиций этих трех памятников показывает, что они возникли независимо друг от друга. Пелена имеет близкий, хотя и не совпадающий с иконой из ГРМ состав клейм (в пелене есть сюжет

<sup>15</sup> ГРМ, № 276. Воспроизведение: Н. А. Маясова. Древнерусское шитье. М., 1971, с. 26, табл. 40.

<sup>16</sup> В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог древнерусской живописи, т. II. М., 1963, с. 139—141, кат. 529. Далее для икон собрания ГТГ указывается только каталожный номер по этому изданию. ]

«Рождество», которого нет на иконе; напротив, сюжеты «Кирилл оставляет игуменство», «Пророчество Кирилла о своей смерти» отсутствуют на пелене). Однако композиции клейм с одинаковыми сюжетами значительно отличаются друг от друга, так что сходство состава клейм следует объяснять сходством принципов отбора у авторов этих двух близких по времени создания памятников. Состав клейм иконы из ГТГ значительно отличается от состава клейм иконы из ГРМ и пелены. Здесь чрезвычайно подробно повествуется о начальном периоде жизни Кирилла: учение, приход к Тимофею Вельяминову, поставление во дворецкие, облачение во иноческие одежды, ссора Тимофея со Стефаном Махрицским и, их примирение. В этой части художник иллюстрирует чуть ли не каждую фразу текста. Будучи ограничен небольшим числом клейм, он членит каждую композицию на две части. Клейма сближаются с книжной миниатюрой 2-й половины и конца XVI в. Подобно миниатюристу, художник послушно следует за текстом даже тогда, когда текст отстывает от изложения событий жизни святого. Затем рассказ становится намного менее подробным, но и здесь художника привлекают сюжеты, не совсем обычные для житийных клейм: спасение Кирилла от упавшего дерева, спасение от пожара, которые ранее не привлекали иллюстраторов. После этого в распоряжении художника остается совсем немного клейм. И хотя он старается дробить композиции, ему приходится пропустить многие чудеса и закончить сценой погребения, вовсе не упомянув о посмертных исцелениях.

Рассмотрение этой иконы позволяет говорить об одном из возможных направлений развития системы житийных клейм в последующую эпоху. Увеличивается количество клейм, композиции дробятся, появляется повествовательность, как будто бы забывающая о цели повествования, теряется монументальность — клейма сближаются с миниатюрой. Вместе с тем меняется и само отношение художника к тексту. Живопись все больше теряет самостоятельность и подчиняется тексту. Одновременно происходит освобождение композиций клейм от иконографического канона, благодаря чему художник становится более свободен в выборе тем. Это приводит к некоторой случайности в подборе сюжетов. Постепенно теряется представление о житийной иконе как об особом жанре живописи, забывается ее назначение. Этот процесс происходит уже во 2-й половине XVI в.

### 3. Сергей Радонежский

Имеется несколько житийных икон Сергея, которые датируются концом XV—1-й половиной XVI в.<sup>17</sup>

Кроме иконы из музея им. Андрея Рублева, все они имеют одинаковое число клейм, подбор сюжетов и их расположение.<sup>18</sup> При этом расположе-

<sup>17</sup> 1) Загорский историко-художественный музей-заповедник, инв. № 3031. Находится в иконостасе действующего Троицкого собора. Воспроизведение: Т. В. Никольская. Собрание древнерусского искусства в Загорском музее. Л., 1968, табл. 34; 2) Музей им. Андрея Рублева, инв. № 135 ВП. Происходит из г. Дмитрова. Воспроизведение: Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Альбом. Автор-составитель И. А. Иванова. М., 1968, илл. 53—56; 3) Костромской музей-заповедник, инв. № 7668. Воспроизведение: С. Масляницын. Кострома. Л., 1968, илл. 25—33; 4) ГТГ, кат. № 430. Происходит из Серпуховского Высоцкого монастыря; 5) там же, инв. № 20879. Недавно расчищенная икона в фондах.

<sup>18</sup> Сюжеты клейм: 1) рождество, 2) благословение старцем, 3) приход старца к родителям, 4) пострижение, 5) прогнание бесов, 6) поставление во священство, 7) изведение источника, 8) молитва над мертвым отроком, 9) воскрешение отрока, 10) о поселянине неверующем, 11) посольство от патриарха Филофея, 12) явление Богоматери Сергию, 13) о епископе неверующем, 14) видение божественного огня на ли-

ние клейм не совсем обычное: в вертикальных рядах клейма читаются справа налево. Нет сомнения, что все эти иконы имели единый образец. Логично предположить, что им была икона Троицкого собора Сергиевой Лавры, где находились мощи святого.

Какой текст имел перед собой художник?

Житие Сергия было написано Епифанием Премудрым в 1417—1418 гг. Текст Епифания кончался смертью Сергия и не включал описание обретения мощей, бывшего в 1421—1422 гг. Эта редакция была мало распространена на Руси. Гораздо большую популярность имела редакция Пахомия Логофета, который сократил текст Епифания и дополнил его описанием обретения мощей и случившихся затем чудес. Однако во всех известных списках редакции Епифания XV—XVI вв. вслед за текстом Жития идет описание обретения мощей и посмертных чудес, взятое из редакции Пахомия. Каждая из двух основных редакций имеет множество вариантов. Существует мнение, что протографы как той, так и другой редакции до нас не дошли.<sup>19</sup> Таким образом, история редакций Жития Сергия чрезвычайно сложна и до конца не выяснена.<sup>20</sup> Поэтому ограничимся тем, что укажем на наличие рукописных списков Жития, в которых имеется та же последовательность эпизодов, что и в житийных иконах. Это редакции F и C по таблице Л. Мюллера (см., например, рукописи: ГБЛ, ф. 113, № 644, XVI в.; ф. 304, № 643, конец XV—начало XVI в.; ф. 304, № 761, 1487 г.; ф. 304, № 762, середина XV в.).

При подборе сюжетов для иллюстрирования художник имел богатый выбор. Он изображает основные эпизоды жизни святого: рождение, научение грамоте, пострижение и т. п., некоторые чудеса его и эпизоды, которые говорят о славе святого при жизни или о небесных знамениях его избранности. Такой подбор сюжетов в общем вполне соответствует тексту Жития. Как обычно, художник опускает эпизоды, не имеющие непосредственного отношения к святому, трудные для иллюстрирования или не особенно значительные по содержанию. Из прижизненных исцелений художник оставляет самое яркое — воскрешение отрока, ему он посвящает даже два клейма. Столь же подробно иллюстрировано благословение отрока Варфоломея-Сергия старцем, это первое чудесное знамение его святости. Зато такая важная сторона деятельности Сергия, как основание им монастырей, и особенно благословение Дмитрия Донского перед Куликовской битвой, не привлекла внимания художника. Еще раз приходится отметить поразительное равнодушие иконописца к фактам гражданской деятельности святого.

тургии, 15) погребение Сергия, 16) обретение мощей, 17) исцеление Захария Бороздина, 18) исцеление Симеона Антонова, 19) исцеление слепого.

Только на вновь раскрытой иконе из ГТГ в последнем клейме — сюжет «Явление Сергия архимандриту Иоасафу», определяемый по поздней надписи, удаленной при реставрации: «В ц[ерк]ви прес[в]ятыя Троицы архимандриту Иоасафу воздремавшу явися ему прес. Сергий гла[голя] востани брате Иоасафе». Однако этот сюжет написан на вставке грунта, которая идет по всему нижнему краю иконы. От первоначальной живописи сохранились только луковица церкви и верхняя часть головы старца. Они расположены в композиции точно на том же месте, что и в других иконах Сергия в сюжете «Исцеление слепого». По-видимому, новый сюжет появился по какой-то причине при ремонте иконы. Он содержится в Житии Сергия в редакции Симона Азарьина, напечатанной в Москве в 1646 г. (Книга жития преподобного отца Сергия Радонежского чудотворца и учеников его Никона и Саввы Сторожевского. М., 1646, л. 127). Эпизод относится к тому Иоасафу, который был игуменом Троицкого монастыря в 1605—1609 гг.

<sup>19</sup> См.: В. П. Зубов. Епифаний Премудрый и Пахомий Серб (к вопросу о редакции «Жития Сергия Радонежского»). — ТОДРЛ, т. IX. М.—Л., 1953, с. 145—158.

<sup>20</sup> См.: Л. Мюллер. Особая редакция жития Сергия Радонежского. — Записки отд. рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, 1973, вып. 34, с. 71—100.

Из 11 посмертных чудес художник иллюстрирует 3, отбор эпизодов кажется случайным. Можно заметить только, что художник не берет трудные для иллюстрирования эпизоды. Наличие близких по содержанию эпизодов не смущает художника, если какие-то детали изображенного позволяют отличить одну сцену от другой. Так, две сцены исцелений (Захария Бороздина и Симеона Антонова) отличаются только тем, что во втором случае рядом с ложем больного наряду с Сергием изображен Никон.

Икона из Музея им. Андрея Рублева отличается от всех других житийных икон Сергия как по составу сюжетов, так и по их расположению. Этой иконе мною посвящено специальное исследование,<sup>21</sup> поэтому ограничимся здесь только изложением основных выводов. Автор этой иконы более решительно перерабатывает тот же живописный образец. Он склонен подчеркивать типические черты в биографии своего героя, иногда в ущерб индивидуальным. Для этого он не только меняет очередность эпизодов, некоторые из них исключает, но и вводит сюжет, которого нет ни в других иконах, ни в тексте, но который зато обычен для житийных икон разных святых. При этом утрачиваются некоторые живые подробности рассказа о святом и возникает отвлеченный образ христианского подвижника. Этот путь в общих чертах напоминает развитие литературного жития от полной бытовых деталей редакции Епифания к более упорядоченной и трафаретной редакции Пахомия. То же стремление к отвлеченности в сочетании со свободным отношением художника к последовательности эпизодов сближает его произведение с другим литературным жанром — похвальным словом.

Эта икона дает возможность проследить один из возможных путей дальнейшей трансформации житийной иконы. Первая житийная икона Сергия довольно точно следовала Житию в подборе эпизодов, их содержания и последовательности. Затем с первой иконы было сделано несколько копий, достаточно близких к образцу. Один из художников сделал копию вольную, изменив состав эпизодов и их очередность. Но ни этот художник, ни другие после создания первой житийной иконы, послужившей им точкой отправления, к тексту Жития более не обращались. Это создавало условия для постепенного отхода житийных клейм от текста.

Текст церковной службы святому Сергию не оказал никакого влияния на подбор эпизодов для иллюстрирования. В службе упоминаются только два конкретных события из жизни святого и один из них — прорицание победы над Мамаем — не отразился в клеймах иконы. Этому же эпизоду наряду с описанием наставления Сергием монастырской братии перед смертью уделено сравнительно много места в проложном Житии Сергия. Значит, и проложное Житие, которое читалось в церкви ежегодно в день памяти святого, не принималось художником во внимание.

#### 4. Митрополит Алексей

Текст Жития митрополита Алексея дошел до нас в нескольких редакциях. В. О. Ключевский насчитывал 5 редакций Жития, из которых 3 относил к XV в.<sup>22</sup> Это мнение с некоторыми оговорками привняли последующие исследователи Жития.<sup>23</sup> По мере дальнейшего изучения текста

<sup>21</sup> И. А. Кочетков. Житийная икона Сергия Радонежского в собрании Музея имени Андрея Рублева (в печати).

<sup>22</sup> См.: В. О. Ключевский. Древнерусские жития. . . , с. 132—140, 243—245.

<sup>23</sup> См.: Я. Барсуков. Источники русской агиографии. СПб., 1882, с. 27—31; В. Яблонский. Пахомий Серб. . . , с. 75—80; Е. Голубинский.

Жития называлось все большее число редакций: Н. В. Шляков насчитывает их 8—9,<sup>24</sup> а автор последнего исследования текста Жития В. А. Кучкин — почти полтора десятка различных редакций.<sup>25</sup>

Первый жизнеописатель святого Питирим был игуменом Чудова монастыря, а затем епископом Пермским. На него ссылается следующий биограф — Пахомий Логофет. В. О. Ключевский и Е. Голубинский считают временем написания первоначального Жития 1447—1448 гг., когда Питирим был в Москве на церковном соборе. Краткий текст Жития Алексия, который встречается в немногих рукописях и в Воскресенской летописи,<sup>26</sup> В. О. Ключевский считает редакцией Питирима, хотя нигде имя автора не названо. Это мнение не может считаться вполне доказанным, ему противоречит наличие многих фактических расхождений между редакцией Пахомия и текстом Воскресенской летописи, хотя сам Пахомий называет текст Питирима самым достоверным своим источником. Во всяком случае, по справедливому наблюдению того же В. О. Ключевского, краткое Житие было написано не позднее 1483 г., а скорее в середине XV в., притом оно не могло возникнуть путем сокращения Пахомиева Жития.

Пахомий написал свой текст Жития Алексия в 1459 г., как об этом говорит заглавие Жития в некоторых рукописях XV—XVI вв.<sup>27</sup> Сравнение редакций позволило В. А. Кучкину выделить и опубликовать старшую редакцию по сборнику ГИМ, Синодальное собр., № 948. Написана рукопись в 70-е гг. XV в. Таким образом, она довольно близка по времени к протографу. Ранее старшая редакция была опубликована Н. В. Шляковым по рукописи начала XVII в. (ГПБ, собр. Погодина, № 961) с разночтениями по двум другим редакциям.<sup>28</sup>

Известна только одна житийная икона митрополита Алексия интересующего нас времени. Она происходит из Успенского собора Московского Кремля и в настоящее время находится в собрании ГТГ (кат. № 279).<sup>29</sup>

История русской церкви, т. II, ч. 1. М., 1900, с. 171—172, примеч.; Леонид, архим. Святая Русь. СПб., 1891, с. 130—131.

<sup>24</sup> См.: Н. В. Шляков. Житие св. Алексия митрополита московского в пахомиевской редакции. — ИОРЯС, т. XIX, 1914, вып. 3, с. 92.

<sup>25</sup> См.: В. А. Кучкин. Из литературного наследия Пахомия Серба. Старшая редакция жития митрополита Алексия. — В кн.: Источники и историография славянского средневековья. М., 1967, с. 242.

<sup>26</sup> ПСРЛ, т. VIII. СПб., 1859, с. 26—28.

<sup>27</sup> ГИМ, Синодальное собр., № 556, л. 140.

<sup>28</sup> Одна из редакций Жития опубликована в кн.: Житие митрополита всей Руси св. Алексия, составленное Пахомием Логофетом. — ОЛДП, вып. IV. СПб., 1877—1878.

<sup>29</sup> Сюжеты некоторых клейм ее по-разному толкуются исследователями. Сделаем некоторые уточнения.

1) В 5-м клейме иконы В. И. Антонова (Каталог. . . , т. I, с. 337) и И. Е. Данилова (Житийные иконы митрополитов Петра и Алексея из Успенского собора в Кремле в связи с русской агиографией. — ТОДРЛ, т. XXIII. Л., 1968, с. 205) видят изображение поставления в архиепископы города Владимира. Больше оснований видеть здесь поставление в митрополиты всея Руси в Константинополе. Изображенный здесь храм — не московский Успенский собор, который и на этой иконе в 9-м клейме и на парной ей иконе митрополита Петра имеет другие, притом устойчивые, формы. Кроме того, старшая редакция Жития, которую, как будет показано ниже, иллюстрирует художник, ни слова не говорит о его поставлении в епископы.

2) По мнению В. И. Антоновой, чудо воскрешения младенца изображено в трех клеймах. На самом деле справа изображено чудесное исцеление слепой жены, принесшей икону Алексия в церковь святого, как правильно определила И. Е. Данилова. Воскрешению младенца посвящено одно клеймо.

Таким образом, икона имеет 19, а не 20 клейм: 1) рождество Елевферия—Алексия, 2) приведение во учение, 3) сон Елевферия, 4) пострижение Елевферия, 5) поставление Алексия в митрополиты, 6) утишение Бердибека, 7) беседа Алексия с Сергием Радо-

Составу клейм иконы не соответствует ни краткая редакция (отсутствуют многие эпизоды), ни редакция, опубликованная Обществом любителей древней письменности (другая очередность клейм), ни та редакция, что вошла в Никоновскую летопись под 1378 г. (нет посмертных чудес). Полностью совпадают сюжеты только со старшей редакцией Пахомиева Жития.<sup>30</sup>

Нет ни одного сколько-нибудь значительного эпизода в Житии, который не был бы изображен в клеймах. О поставлении в епископы текст не упоминает — этого нет и на иконе. Текст подробно говорит об основании Андроникова монастыря и особенно об исцелении ханши — и художник посвящает первому событию два, а второму даже три клейма. Текст рассказывает о двух беседах Алексия с Сергием Радонежским. Казалось бы, художник должен опустить один из сходных эпизодов, чтобы не давать две одинаковые композиции. Но художник идет на повторение композиций, лишь бы ни в чем не отступить от текста. В иконе Алексия исследователи обычно замечают сознательное стремление художника подчеркнуть роль Алексия «как борца за национальную независимость и защитника русского народа от татарского варварства».<sup>31</sup> Рассмотрение иконы в связи с Житием показывает несправедливость такого мнения. Это стремление скорее можно обнаружить у Пахомия Серба.

Житие кончается описанием девяти чудес исцеления у гроба Алексия. Из них художник иллюстрирует только два: чудо второе «о отрочати умершем» и чудо седьмое «о жене слепой». Очевидно, берутся наиболее трудные и потому самые славные случаи исцеления. В некоторых списках старшей редакции Пахомиева Жития к описанию девяти чудесных исцелений прибавлено «Чудо о хромце». Это событие — исцеление хромого чернеца Наума — произошло в 1462 г. и встречается в Воскресенской летописи под тем же годом.<sup>32</sup> По мнению В. О. Ключевского, этот эпизод вошел в текст Жития в конце XV в.<sup>33</sup> Рядом с чернецом Наумом в последнем клейме изображены другие исцеляющиеся у гроба. В этих фигурах долгое время видели обобщенное изображение многочисленных случаев исцеления у раки святого. Вслед за В. А. Кучкиным я считаю возможным видеть здесь конкретные случаи исцелений, описанные в летописях под 1518—1519 гг.<sup>34</sup>

нежским об игумене для Спасского монастыря, 8) благословение Андроника на игуменство, 9) молитва у гроба Петра, 10) встреча Алексия в Орде, 11) исцеление ханши, 12) встреча в Москве, 13) Алексей уговаривает Сергия стать его преемником, 14) основание Чудова монастыря, 15) погребение Алексия, 16) обретение мощей, 17) воскрешение отрока, 18) исцеление жены, принесшей икону в церковь; 19) исцеления у гроба Алексия.

<sup>30</sup> Есть только одно несоответствие последовательности событий: в иконе беседа Алексия с Сергием Радонежским о поставлении в митрополиты происходит до построения церкви архангела Михаила, а в тексте — после. Встречаемая в иконе последовательность событий не находит объяснения ни в других редакциях Жития Алексия, ни в реальности: церковь Чуда в Хонех была построена в 1365 г., за 13 лет до смерти митрополита. Очевидно, логика повествования требовала, чтобы сразу же после сцены построения церкви и приготовления гроба было изображено погребение Алексия в этой церкви и в этом гробу.

<sup>31</sup> В. Н. Лазарев. Дионисий и его школа. — В кн.: История русского искусства, т. III. М., 1955, с. 512. Эта точка зрения идет от первого исследователя иконы — В. Борина (Две иконы Новгородской школы XV века св. Петра и Алексия, митрополитов московских. — Светильник, 1914, № 4) и повторяется затем почти всеми учеными.

<sup>32</sup> ПСРЛ, т. VIII. СПб., 1859, с. 149.

<sup>33</sup> См.: В. О. Ключевский. Древнерусские жития... с. 133.

<sup>34</sup> Обоснование этого положения см. в моей статье «Когда были написаны иконы митрополитов Петра и Алексия из Московского Успенского собора?» (Средневековая Русь. Сб. памяти Н. Н. Воронина. М., 1976, с. 310—316).

Икона из ГТГ является единственной известной нам житийной иконой митрополита Алексия. Однако до войны в Государственных центральных реставрационных мастерских раскрывалась другая житийная икона Алексия, происходящая из Чудова монастыря. Местонахождение ее сейчас неизвестно. Сохранился фотоснимок этой иконы, сделанный до раскрытия, в момент поступления в мастерскую.<sup>35</sup> Судя по характеру композиций, эта икона может быть датирована 1-й половиной XVI в. Она имеет 20 крупных клейм и по их составу лишь немного отличается от иконы ГТГ: в первом клейме изображен переезд родителей Алексия из Чернигова в Москву; среди посмертных исцелений нет рассказа о жене, принесшей икону Алексия в Чудов монастырь; рассказ о воскрешении младенца разбит на два самостоятельных клейма. Дважды встречается другая последовательность соседних клейм: «Беседа Алексия с Сергием Радонежским» идет после «Основания Чудова монастыря» в точном соответствии с текстом. Таким образом, исправляется единственное нарушение очередности эпизодов, имеющееся в иконе ГТГ. Изображение хана на коленях перед Алексием дано не перед, а после сцены исцеления ханши. Таким образом, это не «Встреча в Орде», а «Проводы Алексия в Орде». Ближе к тексту Жития здесь автор иконы ГТГ: во всех древнейших редакциях хан подносит дары митрополиту до исцеления, а не после. Переосмысление этого сюжета автором чудовской иконы свидетельствует о том, что по крайней мере в этом случае он исходил не из текста, а из иконного образца, неверно им понятого. Возможно, таким образом была икона ГТГ: об этом говорит значительное сходство композиций большинства клейм этих двух икон. Тогда икона из Чудова монастыря позволяет проследить дальнейшую эволюцию однажды созданной системы житийных клейм. Художник берет у своего предшественника состав клейм, их очередность, композиции отдельных клейм. Но все это еще не превратилось для художника в обязательный канон. Он позволяет себе исключить один сюжет, включить дополнительно другой, исправить неправильную, с его точки зрения, очередность эпизодов. Но эти отступления от живописного прототипа не идут далеко. Во всяком случае, автор второй иконы отталкивается уже от живописного образца, хотя и сверяется еще с текстом Жития.

### 5. Митрополит Петр

Житие митрополита Петра имеет несколько редакций. Наибольшее распространение на Руси получил текст Жития, написанный митрополитом Киприаном между 1397 и 1404 г.<sup>36</sup> При составлении Жития Киприан использовал первоначальный текст, составленный неизвестным москвичом в 1327 г. в связи с канонизацией Петра на Владимирском соборе.<sup>37</sup> Киприан подверг этот текст переработке, которая касается главным образом стиля и лишь незначительно отражается на изложении событий.<sup>38</sup> Киприан вводит только два дополнительных эпизода: поставление Петра в дьяконы, а затем пресвитеры и рассказ о том, как князь Волынский,

<sup>35</sup> Архив ГТГ, ф. 67, № 93.

<sup>36</sup> См.: В. О. Ключевский и др. Древнерусские жития... с. 88.

<sup>37</sup> См.: В. А. Кучкин. Сказание о смерти митрополита Петра. — ТОДРЛ, т. XVIII. М.—Л., 1962, с. 59—79.

<sup>38</sup> Первоначальный текст Жития Петра митрополита см.: Макарий. История русской церкви, т. IV. СПб., 1866, Приложения. Текст Жития, составленного Киприаном, см.: ВМЧ от 21 декабря. Сравнение этих двух редакций см. в статье Л. А. Дмитриева «Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы (к русско-болгарским литературным связям XIV—XV вв.)» (ТОДРЛ, т. XIX. М.—Л., 1964, с. 215—254).

желая превратить Галицкую епископию в митрополию, уговорил Петра ехать в Константинополь для поставления в митрополиты. Оба эти эпизода мы находим в клеймах житийной иконы митрополита Петра из Успенского собора Московского Кремля.<sup>39</sup> Сюжеты остальных клейм этой иконы, как и их последовательность, соответствуют эпизодам Жития в редакции Киприана (за исключением одного клейма, о чем речь пойдет ниже). Итак, при создании системы клейм художник исходил из текста Киприана.

Особый интерес представляет 14-е клеймо, где изображено видение Ивана Калиты. Этого эпизода нет ни в одной из редакций Жития митрополита Петра. Он попал в икону, по всей видимости, из устного предания.<sup>40</sup>

Кроме этого вставного эпизода, намек на который содержался в тексте Киприана, состав клейм и их очередность довольно точно соответствуют тексту. Художник традиционно заканчивает свой рассказ посмертными исцелениями у гроба святого. Киприан же после этого рассказывает о переписке между митрополитом Феогностом и патриархом по поводу чудес у гроба Петра и об установлении празднования святому. Этот эпизод вполне закономерно не привлекает внимания художника, как не имеющий непосредственного отношения ни к самому Петру, ни к его мощам.

В подборе клейм иконы митрополита Петра, как и в иконе митрополита Алексия, невозможно усмотреть какую-либо политическую тенденцию художника. Клейма точно отражают все основные эпизоды Жития, сохраняя и их последовательность. В соответствии с текстом здесь даны даже такие мелкие детали биографии, как служба Петра в монастырской поварне и его занятия иконописью. Одно из клейм повествует о том, как князь Юрий Галицкий, недовольный тем, что митрополит всяя Руси постоянно пребывает во Владимире, уговаривает Петра ехать на поставление в митрополиты Галицко-Волынской Руси. Подобное проявление сепаратизма не могли не осуждать в Москве в эпоху сложения и укрепления централизованного Московского государства. Казалось бы, московский художник должен был умолчать об этом бесславном эпизоде в жизни митрополита. Но художник и здесь послушно следует тексту Жития.

Не оказал никакого влияния на подбор эпизодов и текст службы митрополиту Петру, составленный, как и Житие, Киприаном. Он полон

<sup>39</sup> Музей Московского Кремля, инв. № 3228 соб. Воспроизведение: В. Н. Лазарев. *Московская школа иконописи*. М., 1971, табл. 62—65. Сюжеты клейм: 1) рождение, 2) приведение во учение, 3) пострижение, 4) поставление в дьяконы, 5) занятия иконописью, 6) служба в монастыре, 7) Петр получает благословение от митрополита Максима и дарит ему икону Богородицы, 8) князь Юрий Галицкий уговаривает Петра ехать в Константинополь для поставления в митрополиты, 9) морская поездка Петра в Константинополь, 10) Петр получает благословение патриарха, 11) поставление в митрополиты, 12) Петр прощает на соборе Андрея, епископа Тверского, оклеветавшего его перед патриархом; 13) строительство Успенского собора в Кремле и в нем гробницы, 14) видение Ивана Калиты, 15) ангел возвещает Петру о скорой кончине, 16) завещание Петра тысяцкому Протасию, 17) перенесение гроба с телом Петра (видение некоему иноземцу), 18) погребение Петра, 19) исцеление у гробницы Петра.

В 6-м клейме И. Е. Данилова видит изображение ухода Петра из монастыря на реку Рату (Житийные иконы. . . , с. 211). В этом случае трудно объяснить полено и ведро в руках святого. Скорее здесь изображены труды икона Петра в монастыре: согласно Житию, он носил дрова и воду в монастырскую поварню. Однако в пользу мнения И. Е. Даниловой говорит место этого эпизода в системе клейм. Возможно, здесь следует видеть контаминацию двух сходных сюжетов, как это было отмечено на иконе Кирилла Белозерского. Тогда предметы в руках Петра служат обозначением его монастырских трудов, а поток у его ног означает реку Рату, на берегу которой Петр основал новый монастырь.

<sup>40</sup> См.: И. А. Кочетков. Когда были написаны иконы митрополитов. . . , с. 313—314.

риторики и не содержит никаких воспоминаний об эпизодах жизни святого.

Из древних житийных икон митрополита Петра нам известны еще икона 2-й половины XVI в. из Вологодского областного краеведческого музея (инв. № 7801) и резная по кости икона XVI в. в собрании Оружейной палаты.<sup>41</sup> Вологодская икона несомненно является копией иконы из Успенского собора. Совпадают число и сюжеты клейм, очень близки их композиции. В последовательности клейм есть только одно отступление: 9-е и 10-е клейма перенесены на ряд выше, что грубо нарушает последовательность событий. То ли художник как-то переосмыслил эти сюжеты, то ли не придавал особенного значения очередности клейм. Во всяком случае, это лишнее доказательство того, что автор вологодской иконы обращался не к тексту, а к иконному образцу.

Резная икона Оружейной палаты представляет собой реплику живописной иконы Успенского собора, о чем говорит значительное сходство композиций клейм и изображений в средниках. Здесь на пять клейм меньше. Отсутствуют следующие сюжеты: обучение иконописанию и монастырские труды Петра, встреча им митрополита Максима, беседа с Волынским князем, прощение Петром епископа Андрея. Как видим, рассказ сокращается за счет биографических моментов. Остаются в неприкосновенности типовые сюжеты: поставления, знамения и чудеса. В последнем клейме — обобщенное изображение исцелений у гроба святого.

\* \* \*

После того как мы проанализировали состав клейм житийных икон пяти русских святых, можно сделать некоторые выводы.

1. Создатель первой житийной иконы святого всегда исходит из текста жития в какой-либо его редакции. Он не пытается сочетать эпизоды, содержащиеся в разных редакциях жития, или черпать из других источников.<sup>42</sup> Текст службы святому, который оглашался в церкви каждый раз в день его памяти, мог бы, казалось, повлиять на подбор художником сюжетов клейм. Однако анализ показывает, что этого не происходило. Художник как будто с самого начала соглашается на служебную роль иллюстратора. Автор текста жития может использовать записи своего предшественника-агиографа, согласовывать его сведения с показаниями очевидцев и учеников, исключать неподходящие, по его мнению, эпизоды или вводить новые. Роль художника-агиографа настолько же скромнее, насколько меньшее значение в глазах современников имеет житийная икона по сравнению с житием. Наличие текста жития и службы было непременным условием канонизации святого. Наличие житийной иконы не являлось обязательным даже в храме, посвященном данному святому. Храмовые иконы, как правило, не содержали клейм жития. Книжники, способные составить житие, насчитывались на Руси единицами. Они обычно не без гордости называют свои имена во вступлении к тексту, и эти имена бережно сохраняются писцами при переписке. Работу художника не ценили столь высоко, и никому не приходило в голову сохранить для потомков имя автора той или другой замечательной иконы. Если, согласно господствовав-

<sup>41</sup> Воспроизведение: Русское декоративное искусство, т. I. М., 1962, илл. 298.

<sup>42</sup> Только автор житийной иконы митрополита Петра вводит дополнительный эпизод «Видение Ивана Калиты», которого нет ни в одном списке иллюстрируемой им редакции Жития и, может быть, ни в одном письменном источнике его времени. Но этот случай единственный, притом намек на это событие содержится в тексте Жития, так что художник только «раскрывает скобки».

шему мнению, во всякой иконе композиция принадлежит святым отцам, а художнику «только» исполнение, то в клеймах житийной иконы рассказ принадлежит очевидцам и автору жития, а художник только превращает литературное повествование для большей наглядности в живописное. Это мнение разделяет сам художник и вовсе не пытается соперничать с агиографом.

2. Если художник иллюстрирует определенную редакцию жития, то какой он отдает предпочтение? Первоначальные краткие редакции, предназначенные для проложного чтения, ни разу не используются художником. Художник всегда иллюстрирует наиболее популярную и, что важно, последнюю по времени возникновения редакцию. Житие святого — не только любимое чтение Средневековья и наставление к нравственной жизни, это своего рода юридический документ, доказывающий святость праведника. По идее своей житие не должно иметь разных редакций.<sup>43</sup>

Автор новой редакции жития как бы заново собирает свидетельские показания, ссылаясь на источники сведений и доказывая их доброкачественность. Если он дополняет рассказ своего предшественника новыми фактами, их истинность доказывается авторскими ссылками и авторитетом церкви, принявшей новую редакцию. Если же автор считает нужным исключить некоторые эпизоды предшествующей редакции, то они тем самым признаются менее значимыми или сомнительными. Вот почему новая редакция жития оказывается через некоторое время, необходимое для ее распространения в списках, наиболее популярной. Так, составленное Пахомием Логофетом Житие Сергия довольно быстро вытеснило текст Епифания Премудрого при всех литературных достоинствах последнего. Если бы дело было только в том, что писцы предпочитали переписывать более короткий текст, то первоначальные проложные тексты житий дошли бы до нас в наибольшем количестве списков. На самом же деле этого не наблюдается. Понятно, что автор житийной иконы должен был предпочитать не самый короткий и не самый подробный, а самый последний текст жития. Эта редакция может иметь варианты, но это уже художника несколько не интересует, он вполне доверяет тому тексту, который у него под рукой. По той же причине текст службы святому не оказывал воздействия на состав клейм: по сравнению с житием это не только другой текст, но и текст, имеющий другое назначение: славословие, а не доказательство.

3. Взяв определенный текст для иллюстрирования, мастер следует ему довольно точно. Если текст содержит небольшое количество эпизодов, то все они оказываются представленными в житийных клеймах. Но обычно клейм не хватает. Тогда художник пытается преодолеть это затруднение с помощью некоторых приемов. Иногда он контаминирует два сходных сюжета в рамках одной композиции, давая в ней признаки разных сюжетов и тем достигая ее двузначности. Не увеличивая числа клейм и не дробя композиции, художник получает возможность увеличить число иллюстрируемых сюжетов, т. е. приблизиться по полноте описания к тексту. С той же целью художник может совмещать в одном клейме два различных

<sup>43</sup> Пахомию Логофету в Житии Кирилла Белозерского рассказывает о том, как он писал это Житие по рассказам монахов Кириллова монастыря: «... и начаша беседовати ко мне о житии святого и о чудесах, бывающих от него, ов сна, и ина ж подобная тем, и на многи и различныя части глаголаша бяху святого действия... Аще и груб сы и не научен внешней мудрости, но понеж повелен быв и разсудив яко неподобно святого чудесем по разньству глаголати с (выделено мной, — И. К.) и сна всу елика слышах в едино събрав... руку прострех к повести...» (В. Яблонский. Пахомию Серб... , Приложения, с. 1). Таким образом, необходимость унифицировать рассказы о святом выдвигается как одна из главных причин составления жития.

сюжета. Этот прием в иконах рубежа XV—XVI вв. применяется редко и осторожно: из двух совмещаемых сюжетов один является главным и определяет характер композиции, а второй, побочный, выступает на периферии, пространство клейма остается единым. Начиная со 2-й половины XVI в. этим приемом начинают злоупотреблять, что приводит к увеличению числа клейм и дроблению некогда единого пространства внутри клейма.

Но как бы ни стремился художник к полноте описания, ему не удастся сравняться с агиографом даже по числу эпизодов. Вынужденный отбирать, художник в самом выборе проявляет и отношение к литературному источнику и понимание своей задачи. Наблюдение показывает, что опускаются, во-первых, эпизоды, сходные по содержанию. Соблазнительно было бы думать, что это еще одно проявление того же приема контаминации. Однако этому противоречат многие факты. Художник всегда дает понять зрителю, какой именно из сходных эпизодов он изображает. Во многих случаях художник, не боясь упрека в однообразии, дает рядом два очень близких по содержанию и композиции эпизода, если только какая-либо деталь позволяет зрителю их все же различить. Если житийная икона, как и житие, — это доказательство святости подвижника, то каждое чудо, сотворенное им, — это еще один аргумент в ходе доказательства. Вот почему художник, как и агиограф, больше дорожит каждым конкретным случаем, чем общим риторическим утверждением о присутствии святому даре чудотворения. Наличие в клеймах сходных эпизодов указывает, что главная задача художника — полнота повествования, ради этого можно поступиться и разнообразием форм. Если художник и вынужден подчас опускать сходные эпизоды, то это для него не художественный принцип, а печальная необходимость.

Во-вторых, художник часто опускает эпизоды, трудные для иллюстрирования, т. е. такие, для передачи которых нет готовых иконографических схем или других приемов повествования. По этой причине художник никогда не изображает, например, подвигов монашеского аскетизма, описанию которых агиограф всегда уделяет значительное внимание. Пропускает художник и эпизоды, не имеющие непосредственного отношения к святому: различные события монастырской жизни, рассказы об учениках святого. Таким образом, специфика житийной иконы накладывает на состав эпизодов ряд ограничений дополнительно к тем, которые определяются самим жанром жития. Что же остается? Основные этапы жизни святого (рождение, приведение во учение, пострижение, поставление, погребение), сотворенные им чудеса и небесные знамения его избранности — эти главные свидетели святости. Рождество, например, может пропускаться, если оно не сопровождалось никакими знамениями. Состав клейм житийной иконы оказывается, таким образом, довольно трафаретным. Невозможно заметить здесь какой-либо политической тенденции автора.

Автор житийной иконы стремится сохранить не только состав эпизодов жития, но и их последовательность. Исключения единичны. Строгое отношение к последовательности рассказа художник тоже заимствовал у агиографа, который располагает все эпизоды, в том числе и рассказы о чудесах, в хронологическом порядке. Точное следование художника тексту вовсе не обязательно свидетельствует о творческой пассивности его. Скорее здесь сказывается особое отношение художника к своему труду: вольность в композиции или несоблюдение последовательности событий только уменьшают ценность документа.

4. И жития, и житийные клейма кончаются, как правило, чудесными исцелениями у гроба святого. Этим чудесам придавалось едва ли не большее значение, чем чудесам при жизни. Посмертные чудеса — главное и

часто единственное доказательство святости в Древней Руси. Чудеса показывают, что умерший святой продолжает влиять на ход событий в мире. В этом его отличие от простого смертного и в этом же его значение для потомков. Ему молятся не только в благодарность за совершенные подвиги, но и в ожидании новых. Этот источник благодати может изливаться вечно, но может и иссякнуть.<sup>44</sup> И автору жития, и автору житийной иконы важно было подчеркнуть, что святые не лишили русских людей своего покровительства. Такой подход имел важные последствия для формы как литературного, так и живописного повествования. Агиограф описывает посмертные исцеления с подробностями, которые должны придать достоверность рассказу: где и когда произошло чудо, имя, общественное положение и место жительства исцеленного, характер его болезни и обстоятельства, при которых произошло исцеление. Ясно, что живописец не в состоянии передать многие из этих подробностей, но подход его к своей задаче тот же. С помощью некоторых приемов он дает понять зрителю, какое именно из описанных в житии чудес он изображает. Цель художника достигнута, если зритель узнал исцеленного, а за подробностями можно обратиться к тексту жития. Вот почему в заключительных клеймах житийной иконы почти всегда изображаются не исцеления вообще, а совершенно конкретные случаи исцелений.

Главная особенность повествования о посмертных чудесах в житиях — это его композиционная незамкнутость. Список чудес мог постоянно пополняться новыми случаями. Так, к Житию Сергия в редакции Пахомия было добавлено сначала чудо о пресвитере Симеоне, записанное с его слов в Троицком монастыре, а затем описание трех чудес, случившихся у гроба Сергия 31 мая 1449 г. В Житии Кирилла Белозерского таким дополнительным эпизодом является рассказ об исцелении князя Михаила Андреевича. В Житии митрополита Алексия — исцеление инока Наума (см.: ГБЛ, ф. 304 — Лавра № 789. Сборник XVI в., л. 20 об.—26 об.). В Житии митрополита Петра нет дополнительных эпизодов, зато в похвальном слове ему есть рассказ о двух «новейших» исцелениях (см.: ГБЛ, ф. 256-Рум, № 153, л. 45—45 об.). Дополнительные эпизоды обычно не влияли на форму жития. Они присоединялись к нему чисто механически, после заключения и похвального слова фразой типа «Приложено же се да будет» или «И ино чудо у гроба святого». Так эпизоды могли нанизываться в любом количестве.

Система клейм имела такую же незамкнутую композицию, как и текст жития. Это давало возможность художнику изобразить «новейшие» случаи исцелений, даже если они не вошли еще в текст жития, как это мы видим на иконах московских митрополитов. Таким образом, только при изображении посмертных чудес художник может выступать самостоятельным рассказчиком, не зависимым от литературного текста. В этом случае задачи художника усложнялись: его изображение должно было быть не отсылкой к тексту, а понятным для зрителя рассказом. Не случайно именно в таких эпизодах автор икон митрополитов прибегает к помощи «иконографического намека».

Но все описанные в житии чудеса вместе с дополнительными эпизодами — это лишь незначительная часть того, что было на самом деле и

<sup>44</sup> Так, в Никоновской летописи под 1522 г. рассказано о видении одной монахини: погребенные в Московском Кремле митрополиты и епископы русские во главе с Петром и Алексием покидают город, унося с собой чудотворную икону Владимирской богородицы, «понеже людие страх Божий презреша и о заповедях Божиих не радиша». Только по просьбе Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского после всенародных молитв святые покровители Русской земли возвращаются на свое место (ПСРЛ, т. XIII. М., 1965, с. 40—42).

что невозможно описать из-за великого множества их. Агиограф никогда не забывает высказать эту мысль в конце своего труда: «Не преста бо Господь от оного дня даже и до ныне знамения и чудеса творя у гроба святого. Приходящей бо с верою независтни приемлют исцеление дары, а болшаа же исцеления и втай бывают и в сем и по смерти смирение держа Божий угодник и тайные и съкровенные болезни исцелеваа»;<sup>45</sup> «Многаж и иная изрядная чудеса блаженънаго отца Кирила быша и бывают, даже и до сего дне, неточию егда бяше въ временней сей жизни, но и по преставлени, ова явлена ова же неявлена, Богу же обоя ведома. Их же писанию не предашес множества ради»;<sup>46</sup> «Аз же. . . дерзну написати, елико слышах или видех, от великих малая и елико мощно бысть мне, смиренному; многая же ина повести достойна святого преминух множества ради: земли убо широта и морю глубина и святых чудеса неисчетена суть».<sup>47</sup> Этими словами писатель утверждает принципиальную незамкнутость своего произведения. Подобную точку зрения разделял несомненно и художник, но ему труднее было ее выразить. Он мог дать в заключительном клейме иконы обобщенный образ многочисленных исцелений у гроба святого, но это противоречило бы тому основному принципу фактической точности изображаемого, которого он придерживался во всех остальных клеймах. Но ограничиться изображением только конкретных случаев исцеления — значит как будто исчерпать неисчерпаемое, исчислить «земли широту» и «моря глубину». Художники по-разному разрешают это противоречие. В иконах Сергия Радонежского, Дмитрия Прилуцкого и, возможно, митрополита Алексия изображены только конкретные случаи исцелений. В иконе Кирилла Белозерского два противоположных принципа совмещены в последнем клейме: большинство изображений легко связывается с конкретными случаями исцелений, и только две фигуры остаются вне сюжетов и могут рассматриваться как условное изображение многочисленных исцелений. Автор этой иконы максимально приближается к литературному повествованию: рассказав о нескольких случаях исцелений, он дает затем условное изображение исцелений, что соответствует заключительной фразе жития или, в более общем случае, словам «и другие», «и так далее», «и тому подобное», которые следуют за перечислением в речи. В иконе митрополита Петра в последнем клейме несомненно есть рассказ о конкретных случаях исцелений, но некоторые фигуры не удается связать с известными нам эпизодами. И все же позы персонажей здесь настолько выразительны, что трудно отрешиться от впечатления, что художник рассказывает нам о каких-то хорошо известных его современникам лицах и событиях, но только мы потеряли ключ к этим изображениям. Не нужно забывать, что многие случаи «чудес», в свое время составлявшие злобу дня, не были записаны и потому не дошли до нас. Наличие условного изображения посмертных чудес, да и то на периферии композиции, можно уверенно утверждать только по отношению к иконе Кирилла Белозерского. (Заметим, кстати, что эта икона отличается от всех других житийных икон конца XV—начала XVI в. и более развитым характером композиции клейм: только здесь встречается дробление клейма на несколько отдельных сцен. Икона Кирилла показывает, в каком направлении пойдет дальнейшее развитие житийных клейм). В иконах с клеймами жития в эпоху Дионисия, безусловно, преобладает принцип документальной точности при изображении посмертных чудес. Как это можно проследить на более

<sup>45</sup> Житие митрополита Петра в редакции Киприана. — ВМЧ от 21 декабря.

<sup>46</sup> Житие Кирилла Белозерского, написанное Пахомием Логофетом. — В кн.: В. Я б л о н с к и й. Пахомий Серб. . . Приложение, с. LX.

<sup>47</sup> Житие Сергия в редакции Пахомия Логофета. — ВМЧ, сентябрь, дни 25—30. СПб., 1883, стб. 1462.

поздних иконах московских митрополитов, намеки на конкретные случаи исцелений обычно исчезают со временем, если они не зафиксированы в тексте.

5. Как уже сказано, в житийных клеймах могут изображаться новейшие чудеса у гроба святого, независимо от того, вошли они в текст жития или нет. Распространяется ли это правило на сюжеты, связанные с судьбой захоронения святого, — перенесение мощей, обновление раки и т. п.? В иконах митрополитов не представлено ни перенесение гроба Алексия во вновь построенную церковь его имени, заложенную Геннадием Гонзовым в 1483 г., ни перенесение мощей Петра из старого собора в новый, только начатый строительством в 1472 г. Отсутствие этих эпизодов служило аргументом в пользу датировки икон митрополитов временем раньше 1472 г.,<sup>48</sup> чему довольно решительно противоречит их стиль. Если же принять новую датировку икон митрополитов 1519 г., то окажется, что в их клеймах не представлены также перенесение мощей Петра в собор Аристотеля в 1479 г. и мощей Алексия в новый собор Чудова монастыря в 1503 г. Очевидно, пропуск этих эпизодов не случаен. Они не имели большого значения для доказательства святости подвижника и его покровительства Московскому государству, что являлось внутренним пафосом и жития и житийной иконы. Эти события относятся не к небесным знаменаниям избранности святого, а к земному прославлению его. Рассказ о перенесении мощей в рукописях иногда следует за житием, но всегда в виде самостоятельного произведения. Он не входит в состав жития, как рассказы о новейших чудесах, а присоединяется к нему. Вводя в систему клейм новые эпизоды исцелений, художник временно выходит, в виде исключения, из принятой им роли скромного иллюстратора текста. Но он не считает нужным делать исключение еще и для рассказа о дальнейшей судьбе мощей. Возможно, некоторую роль играло и то обстоятельство, что при всех перенесениях мощей митрополитов они продолжали оставаться все в том же Чудовом монастыре и Успенском соборе, где и были погребены.<sup>49</sup>

6. Художник самостоятельно иллюстрирует текст жития только в том случае, если в его распоряжении нет иконы-образца. С появлением первой иконы художник не обращается больше к тексту. Из двух источников — литературного и живописного — он всегда предпочитает второй. Делает он это из простой экономии сил: зачем делать то, что уже хорошо сделано другим? Чаще всего иконописец создает вольную копию своего образца. Однако этот образец не имел обязательности иконографического канона. Если художник решал, справедливо или нет, что его предшественник допустил ошибку, он эту ошибку исправлял. Подход художника к своему труду можно сравнить с подходом писца. Писец — не автор. Его задача служебная: точно воссоздать текст. Но он не преминет исправить действительную или мнимую ошибку своего предшественника. И такого же отношения он хочет и к своему труду, прося в заключительной приписке исправить ошибки, вкравшиеся по недоразумению в его работу.

Как правило, отступления от живописного образца были незначительными. Но изредка встречаются случаи, когда художник подвергает образец основательной переработке, меняя состав клейм, их очередность, а тем самым и идейный смысл произведения. Это уже работа не писца, а редактора. Новые «редакции» житийной иконы могут возникать на чисто живописной основе и вовсе не обязательно связаны с особой редакцией литературного жития.

<sup>48</sup> См.: И. Е. Данилова. Житийные иконы. . . , с. 202.

<sup>49</sup> Как отмечает И. Е. Данилова, изображение перенесения мощей есть в лицевом Житии митрополита Алексия и иконе митрополита Петра, написанной Истомой Савиным. Это доказывает только, что в начале XVII в. принципы иллюстрирования были иными.