

Наталия Юферева

«Временные лета» и «лета вечные» преподобных Зосимы и Савватия Соловецких в древнерусских иллюстрациях к их Житию



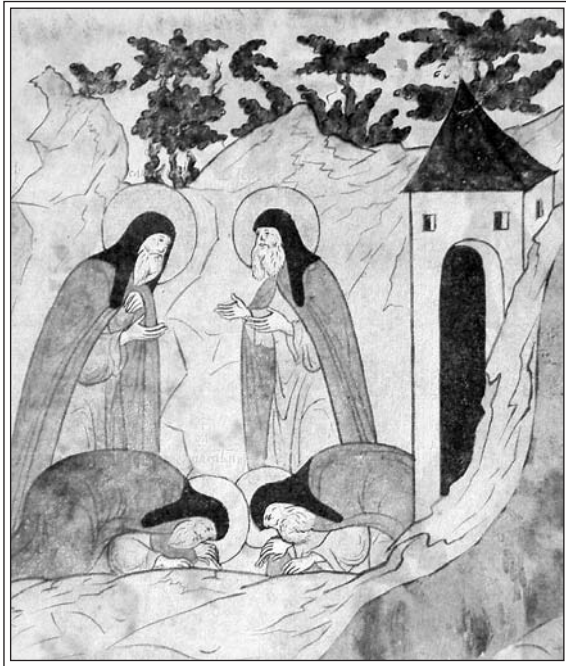
Илл. 1

Древнерусские лицевые (иллюстрированные) рукописи представляют собой культурное явление, которое позволяет одновременно изучать и текст, и его восприятие современниками — художниками, работавшими над иллюстрациями. Книжные миниатюры, как и текст, требуют *прочтения*, но для этого необходимо найти смысловые «ключи» — своего рода художественную азбуку, которой пользовались их авторы. Такие «ключи» отыскиваются в их художественных приемах. К ним можно отнести особенности изображения поз, жестов и одежд персонажей, цветовые характеристики предметов, символические детали и многое другое.

В настоящей статье мы обратимся к одному из художественных приемов, относящихся к поэтике времени. Простым и естественным приемом передачи времени является изображение персонажей в разных возрастах. В древнерусском изобра-

тельном искусстве выработалось несколько возрастных типов: младенец, отрок, юноша (без усов и бороды), «средовек» (с усами и короткой бородой) и старец (с длинной бородой, часто с седыми волосами и/или лысеющей головой). Мы предлагаем проследить, каким образом иллюстраторы самого знаменитого лицевого списка Жития прп. Зосимы и Савватия Соловецких — Вахрамеевского (конец XVI в.)¹ — изобразили преподобных в разные периоды их жизни. Скрупулезное рассмотрение миниатюр и сопоставление их с иллюстрируемыми текстами дало довольно неожиданные результаты, которые мы и предоставляем вниманию читателей.

¹ Всего известно три древнерусских лицевых списка Жития прп. Зосимы и Савватия Соловецких: РГБ. Собр. Егорова № 325 (конец 70-х – 80-е гг. XVI в.) — Егоровский список; ГИМ. Собр. Вахрамеева № 71 — Вахрамеевский список; РНБ. Собр. Соловецкого м-ря № 175 (1623 г.) — Булатниковский список. Далее ссылки на Вахрамеевский список будут даваться в тексте.



Илл. 2

Уже в самом начале повествования автор Жития признается, что возраст прп. Савватия (когда он был пострижен в монахи и подвизался в Кирилло-Белозерском монастыре) ему неизвестен: «...коликими леты возраста своего тогда бе, егда во образ иноческаго жития вниде, не обретоено нами...» (л. 3 об.). То есть о возрасте Савватия ничего определенного не говорится, за исключением разве что упоминания его весьма преклонного возраста перед его отправлением на Соловки: «...От старости же паче утешяем еси, яко ничтоже могый о себе сам устроувати» (л. 11 об.). Мы обратили внимание, что абсолютно на всех миниатюрах, иллюстрирующих Житие преподобного Савватия, от первой до последней, святой изображается *одинаково*, т. е. без каких-либо возрастных изменений внешности. С самого начала повествования он уже — «старец» с седыми волосами и длинной бородой (Илл. 1). Отметим, кстати, что точно так же, без возрастных изменений внешности на всем протяжении рукописи, изображается на миниатюрах и прп. Герман (Илл. 2), о возрасте которого также нет никаких упоминаний в тексте.

Единственное изменение в изображении Савватия обнаруживается на миниатюре (л. 19), иллюстрирующей последнее причастие святого перед его кончиной (Илл. 3). Изменение это касается одежды, а также позы преподобного: он изображен с куколом на голове и с крестообразно сложенными на груди руками (в позе причастника, в которой до этого преподобный не изображался). Все логично и просто: во время

причастия святой изображается в полном монашеском облачении и с подобающим случаю жестом. Однако особый интерес представляет то, что через несколько иллюстраций (л. 22) Савватий снова изображается с куколом на голове и с крестообразно сложенными на груди руками: на миниатюре, иллюстрирующей его кончину, переход в иной мир (Илл. 4). В иллюстрируемом тексте даже есть указание на особое облачение, в котором умер святой: «седаще бо блаженный в мантии и в куколе...» (л. 23 об.). В обоих приведенных случаях (причастия и кончины) Савватий изображен одинаково, что свидетельствует о некоем единстве его состояний. Смеем предположить, что на языке изображения здесь говорится о состоянии сопричастности Вечности — как во время принятия Христовых Таин, так и во время перехода в инобытие.

Обратимся теперь к Житию прп. Зосимы Соловецкого. В данном случае повествование традиционно начинается с рассказа о родителях будущего святого, а первая иллюстрация представляет собой традиционную же сцену рождения (Илл. 5). Наше внимание привлекла поза новорожденного младенца (положение рук и ног):



Илл. 3



Илл. 4



Илл. 5

оказалось, что она является полностью зеркальной по отношению к позе матери святого, возлежащей на одре. У нее согнута и прижата к груди левая рука, у младенца в таком же положении находится правая рука; у нее вниз опущена правая рука, а у него — левая; у нее полусогнутая левая нога расположена чуть выше правой, у него — наоборот. Этот внутренний композиционный диалог («перекличка» поз) усиливается наличием нимбов и у матери, и у новорожденного. Причем надо отметить, что мать Зосимы не является канонизированной святой, но в тексте о ней и ее муже (который тоже изображен в рукописи с нимбом) говорится, что будущий подвижник «родился от благочестива родителю... во благочестии пребывающа» (л. 26 об.). Перед нами житийный топос² (рождение святого от благочестивых родителей) и обычная иконографическая схема (вспомним хотя бы иконографию Рождества Богородицы). Однако это «общее место» повествования позволило древнерусскому иллюстратору раскрыть свое виртуозное мастерство как комментатора житийного текста. Используя описанный выше художественный прием композиционного отражения, миниатюрист передал и подчеркнул мысль о том, что в новорожденном младенце, которому еще только предстоит достичь вершин святости, уже отражаются христианские добродетели его родителей, того «добротного корня», от которого берет начало и его святость (в изображении традиционно выраженная нимбом).

Следующая миниатюра Жития прп. Зосимы является трехчастной (Илл. 6). Нижняя, самая большая, ее часть представляет отрока Зосиму, которого его отец отдает в учение: «Приспевшу же отроку в возраст и дан бывает учиться священным книгам» (л. 27). Особое внимание мы предлагаем обратить на две верхние части этой многосюжетной миниатюры и попытаться определить, какие именно слова Жития они иллюстрируют. В левой части изображен маленький отрок Зосима, стоящий среди родителей и других людей (пока мы не знаем, каких). В правой части преподобный Зосима, принимающий монашеский постриг, представлен рослым юношей. В тексте Жития читаем: «И от юны версты отвержесе мира, и бысть мних...» (л. 26 об.)

Попробуем теперь внимательно сопоставить текст и изображения. Казалось бы, все ясно: Зосима был маленьким, а потом вырос (до юноши) и постригся в монахи — именно так можно прочесть два верхних изображения. Но возникает

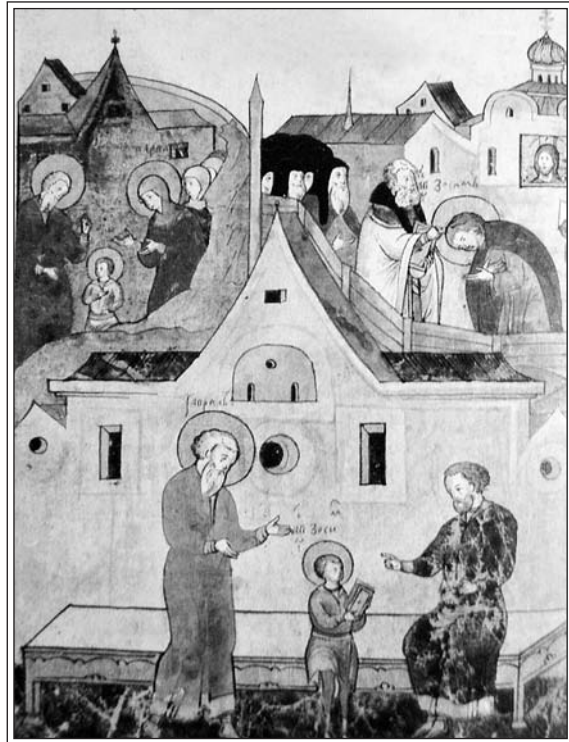
² Типичное место, некая формула, повторяющаяся в разных произведениях, в данном случае — в житиях святых.



вопрос: зачем миниатюристу понадобилось вводить несколько «лишнюю», «избыточную» по информации сцену общения отрока с родителями? Если внимательно прочитать текст, то можно заметить, что о таком общении говорится только в следующем контексте: монах Зосима сожалеет о том, что он лишь наполовину отрекся от мира, продолжая общаться со своими родителями и сродниками. Надо отметить, что, по нашим наблюдениям, в древнерусских многосюжетных композициях порядок «прочтения» миниатюры может быть самым разнообразным, поэтому не всегда то, что изображено слева, предшествует тому, что изображено справа. В данном же случае нам кажется, что в левой и правой частях композиции представлены не *разновременные* события, а *разные духовные состояния* Зосимы: монашеский постриг — это момент некоего духовного взросления (святой изображен юношей, масштаб его фигуры абсолютно соразмерен фигурам окружающих его священника и монахов), но его общение с родными и близкими как бы привязывает его еще к земным радостям, возвращая его в «духовное детство». Если мы правы, то миниатюрист хотел показать, что среди родных Зосима еще *мал духовно* (= *мал ростом* на изображении), а духовно взрослый он пока только «словом» («отвержение мира сотворих словом токмо», по собственному признанию святого).

Обратим внимание и на позу, в которой изображен постригаемый Зосима, а именно на знакомую нам позу причастника с крестообразно сложенными на груди руками. Это традиционная иконография монашеского пострига, но в контексте нашей темы она приобретает дополнительный смысловой оттенок. Дело в том, что в такой же позе изображаются умирающие или усопшие, а также причастники. Таким образом, этот жест маркирует сакральный момент перехода из одного духовного состояния в другое: в случае смерти — это переход из жизни временной в жизнь вечную; в случае монашеского пострига — это символическая смерть человека по отношению ко всему земному и переход в равноангельское состояние; в случае причастия — это момент соединения временного и вечного, человека и Бога.

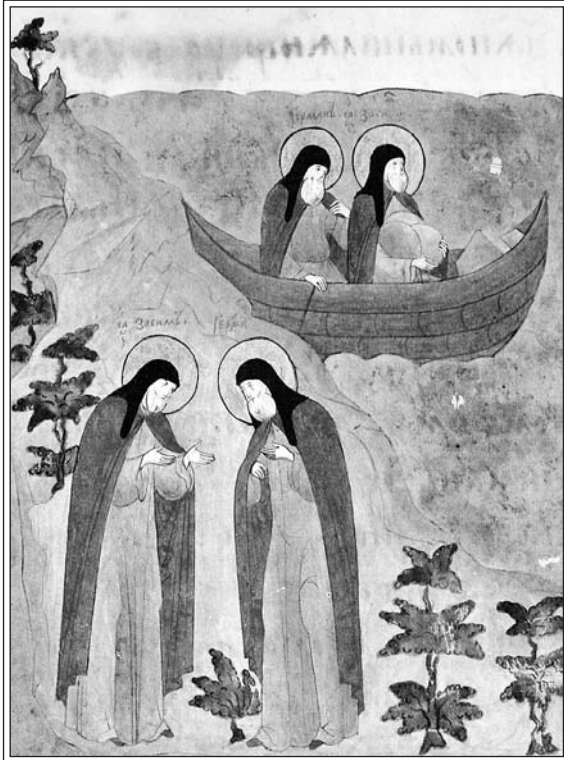
Следующий сюжет, отраженный в тексте и иллюстрации, — погребение Зосимой родителей и раздача всего своего богатства нищим (Илл. 7). Зосима изображен в виде юного монаха, т. е. на изобразительном языке как бы закрепляется тот этап его духовного взросления, на который он вступил во время монашеского пострига «словом токмо».



Илл. 6



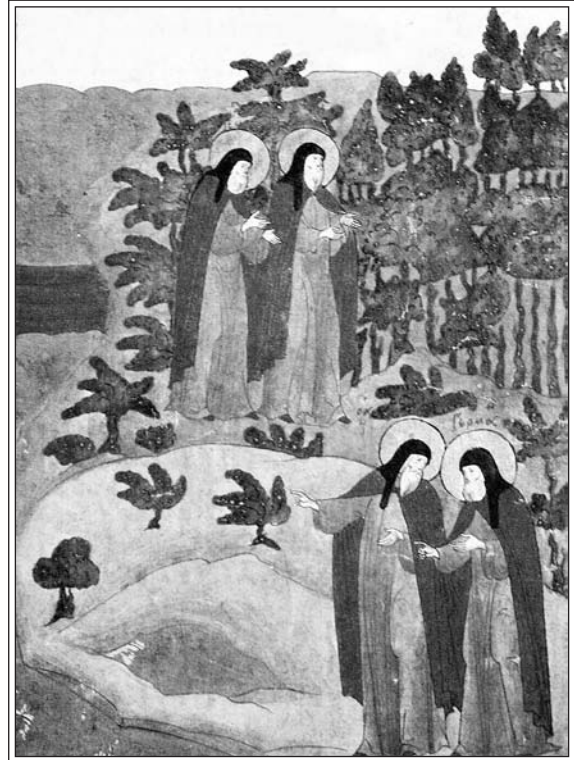
Илл. 7



Илл. 8

Следующая ступень отречения молодого подвижника от мира состояла в его уходе из родных мест: «И приходит в Поморие в Суму реку. И по Божию смотрению обрете раба Божия... Германа...» (л. 28 об.). В тексте не указывается, сколько именно прошло времени с момента погребения Зосимой своих родителей до его прихода в Поморье на р. Суму, но из контекста ясно, что имеется в виду не слишком значительный отрезок времени. Для миниатюриста же оказывается не важным, сколько времени преподобный провел в пути, но он изображает Зосиму уже в образе «средовека» с небольшой бородой (Илл. 8). Таким способом древнерусскому иллюстратору удалось показать, как духовно возрос преподобный Зосима, совершив свое очередное отречение от земных привязанностей удалением от родных мест.

Последний, заключительный, этап духовного роста святого запечатлен художником уже на следующей миниатюре, иллюстрирующей прибытие Зосимы и Германа на Соловецкий остров (Илл. 9). Заметим, что события, отраженные на этой миниатюре, по времени отстоят от вышеописанных всего на два дня. Но за эти два дня облик преподобного Зосимы значительно меняется: на иллюстрации он изображен уже «средовеком» с большой бородой. Это тот самый образ, в котором он останется на миниатюрах до конца повествования (и в котором, добавим, он изображался



Илл. 9

на иконах). Другими словами, миниатюрист перестает следить за возрастными переменами в облике святого, и в этом заключен важный смысл: он интерпретирует прибытие прп. Зосимы на Соловки как последнюю точку в его *духовном взрослении*.

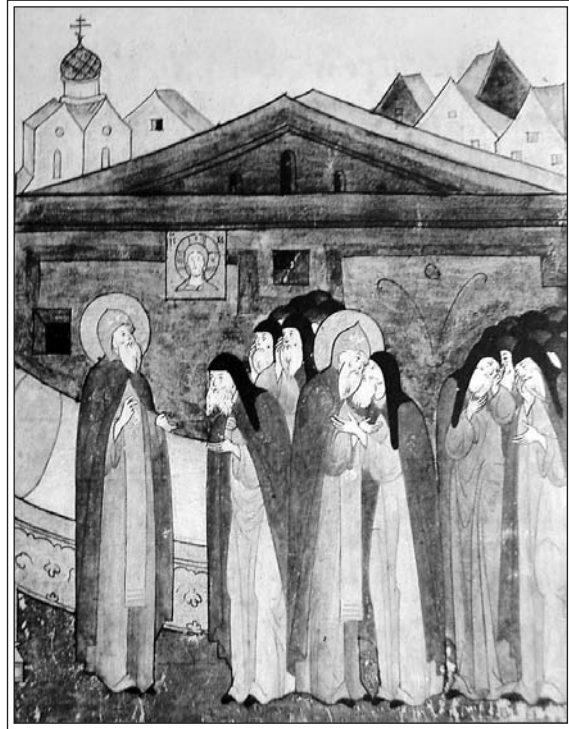
Единственное изменение в иконографии прп. Зосимы мы встречаем в том же контексте, что и прп. Савватия. Как и его духовный предшественник, Зосима накануне своей кончины изображается в куколе и мантии. Примечательно здесь то, что иконография Зосимы меняется буквально на протяжении одного прощального разговора преподобного с братией. Этот сюжет иллюстрируется двумя разными миниатюрами (на л. 71 и л. 72 об.). На первой Зосима изображен в своей обычной монашеской одежде (Илл. 10), а на второй — уже в куколе и мантии (Илл. 11). Так миниатюристом показано течение времени, приближение кончины преподобного, приближение его перехода из земного бытия в бытие вечное.

У Г.М. Прохорова есть рассуждение-догадка о вероятном смысле названия «Повести временных лет»³. Он находит выражение, противоположное словосочетанию «временные

³ Прохоров Г.М. «Некогда не народ, а ныне народ Божий...» Древняя Русь как историко-культурный феномен. СПб., 2010. С. 108–109.



Илл. 10



Илл. 11

лета» — «лета вечная» (в славянском и греческом переводах Псалтири, Нового Завета, Посланиях апостола Павла). «Очевидно, — пишет Г.М. Прохоров, — что слова „временные лета“ рассчитаны на присутствие в умах читателей летописи представления о неоскудевающих «летах вечных», свойственных Богу и ожидающих людей по окончании лет *временных*»⁴. В названии нашей статьи мы использовали эти термины, тем самым обозначив ее основную проблематику,

⁴ Там же. С. 109.

ибо в результате проделанного сопоставительного анализа текста и иллюстрации нам удалось обнаружить, что такой очевидный и простой прием передачи времени, как изображение персонажа в разных возрастах (и шире — изменение иконографии персонажа) в рассмотренном нами Вахрамеевском списке Жития прп. Зосимы и Савватия Соловецких, отражает не столько физическое взросление, сколько взросление духовное, не столько течение реального времени, сколько моменты приближения временного к вечному и перехода «временных лет» в «лета вечные».



Юферева Наталия Эдуардовна

Родилась в 1979 г. в Санкт-Петербурге. Выпускница исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, по специальности — искусствовед. Кандидат филологических наук. Старший преподаватель кафедры культурологии Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (Москва). Область научных интересов — древнерусская культура.