

В. Г. ПУЦКО

Благоразумный разбойник в апокрифической литературе и древнерусском изобразительном искусстве

I

Апокрифические сказания пользовались большой популярностью на Руси. Несмотря на то, что церковь упорно отказывалась их признать, несмотря на то, что против них не прекращались гонения, апокрифы все же распространялись. Они неудержимо проникали в церковную литературу, их сюжеты воспроизводили на миниатюрах, украшавших книги, писали на иконах. Апокрифические сюжеты оживляли сухой канон, внося в него яркие краски и живые чувства. Одним из ярких примеров такого отражения апокрифического сюжета в живописи могут служить иконописные изображения Благоразумного разбойника, прослеживаемые в русской станковой живописи на протяжении нескольких столетий.

Сказания о Благоразумном разбойнике дошли до нас в составе четырех апокрифов в славянском и славяно-русском переводах и одного в греческом оригинале. Это по существу небольшие эпизоды из жизни этого персонажа, возникшие в апокрифической литературе частично с использованием сюжетов Священного писания, но иногда и независимо от последнего.

В апокрифическом «Исправлении о двою разбойнику»¹ рассказывается о бегстве Иосифа с богородицей и младенцем Христом в Египет, предпринятом в связи с опасением преследований со стороны иудейского царя Ирода. На пути в Египет путники попадают в руки двух разбойников. У одного из этих разбойников жена не может из-за болезни груди кормить своего ребенка, и разбойник передает ребенка для кормления богородице, которая вскармливает его в течение шести дней. За это время поправляется жена разбойника, и богородицу с Иосифом и младенцем Христом отпускают на свободу.² Впоследствии этот ребенок и сын другого разбойника тоже стали «якоже оци их», т. е. разбойниками. Когда их привели на суд к Пилату, он приказал их распять по обе стороны Христа. Уже вися на кресте, Благоразумный разбойник, оказавшийся тем самым младенцем, которого вскармила богородица, уверовав в божественное происхождение распятого на другом кресте Христа, обращается к последнему со словами: «Помяни мя, Господи, егда приидеши во царствии своем». Другой разбойник «не лепо глаголаше». Заканчивается

¹ Сборники апокрифов: БАН, 13.4.10, собр. П. А. Сырку, № 46, XVII в., лл. 54 об.—56; БАН, 13.2.25, собр. А. И. Яцимирского, XVI в., лл. 11—12; ГПБ, собр. И. М. Михайловского, Q 515, XVIII в., лл. 25—26 об.

² Иногда даже «с дарми велицемы».

апокриф сообщением, что этот разбойник «ниспаде ада», а Благоразумный разбойник «вниде в рай».

Другой апокриф — «Слово о кресте честном и о двою кресту разбойничю. Избрание Григория Богословца», дошедший в сербской рукописи XV в., излагает мнимую историю о деревьях, из которых были сооружены кресты для распятия. Дерево, послужившее материалом для креста, на котором был распят Благоразумный разбойник, связывается с историей райского дерева, которое будто бы уплыло из рая по реке Тигру, а затем сыграло немалую роль в жизни библейского праведника Лота.

К этой группе тесно примыкает апокрифическое Евангелие Никодима, где также содержится рассказ о том, как «един от обещания иудейских именем Гевеста»³ обратился к Христу со словами: «Аще ты еси Исус Христос, да спаси себе и нас». Тогда другой из распятых разбойников по имени Дизмас стал порицать произнесшего это и сказал, что они оба достойны наказания, Христос же не сделал никакого зла. И, обратившись к Христу, произнес: «Помяни мя, Спасе, егда приидеши в царствии си», на что последовал ответ Христа, в котором этому разбойнику было обещано пребывание в раю. Приведенный здесь эпизод содержится также и в каноническом Евангелии от Луки, но там он излагается весьма сухо и предельно кратко.⁴ Этот эпизод из Евангелия Никодима оказывается целиком перенесенным в хронографические сборники под названием «О распятии Господа».⁵ Все три рассмотренных здесь переводных апокрифа прямого и непосредственного отражения в композициях древнерусского изобразительного искусства не получили. Иконописные композиции «Распятия» скорее всего отражают сказание канонического Евангелия, а не апокрифического.⁶

Среди апокрифов, сюжеты которых воспроизводились в станковой живописи, следует назвать «Слово Евсевия, епископа Александрийского»,⁷

³ Сборник XVI—XVII вв. ГПБ, собр. Солов., № 854, лл. 17—39. См.: И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб., 1890, стр. 175.

⁴ Лука, гл. XXIII, стлб. 39—43; В евангелиях Матфея и Марка содержатся лишь упоминания о распятии вместе с Христом разбойников (Мф., гл. XXVII, стлб. 38; Мр., гл. XV, стлб. 27).

⁵ БАН, 31.4.2. Хронографический сборник, содержащий Хронограф. редакцию 1617 г. См.: Исторические сборники XV—XVIII вв. Описание рукописного отдела Библиотеки АН СССР, т. 3, вып. 2, М.—Л., 1965, стр. 24.

⁶ Например, композиция «Шествие на Голгофу» Новгородской школы конца XV—начала XVI в. в Новгородском музее. Икона свидетельствует о том, что к XV в. в русской живописи уже установился тот иконографический тип Благоразумного разбойника, который впоследствии стал традиционным, т. е. Благоразумный разбойник отличался от изображаемого в этой композиции другого разбойника тем, что писался с небольшой темной бородой (см.: В. Н. Лазарев. Искусство Новгорода. Изд. «Искусство», М.—Л., 1947, табл. 121; История русского искусства, т. II. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 256, 260; «Несение креста» в росписи шатра сени над «ризой господней» в Успенском соборе Московского Кремля. 1627 г. — В кн.: История русского искусства, т. IV. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 355, илл. на стр. 356. «Распяtie» на двухсторонней табличке Новгородской школы второй половины XV в. из собр. Гос. Третьяковской галереи (№ 14428), где разбойник изображен распятым на кресте, с лицом, обращенным к Христу, которым ему было обещано пребывание в небесном царстве. — См.: Н. Покровский. Евангелие в памятниках иконографии. СПб., 1892, стр. 314—385; G. Millet. Recherches sur l'icongraphie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles... Paris, 1916, pp. LII—LV, 396—460; L. Ouspensky und W. Lossky. Der Sinn der Ikonen. Bern und Olten, 1952; В. И. Антонова, Н. Е. Мнев. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. Т. I. Изд. «Искусство», М., 1963, № 92.

⁷ Иногда носит также название: «Святого Евсевия Самосадского епископа о вшествии Иоанна предтечи во ад» (например, рукопись XVIII в.: БАН, 16.3.3, л. 224 об. (гл. 122)).

«О вшествии Иоанна Предтечи во ад»,⁸ а также рифмованный диалог «Илии и разбойника в раю» (Διάλογος ἐν ᾧ εἰσάγεται Ἰλίας καὶ ληστής ἐν τῷ παραδείσῳ διαλεγόμενοι).⁹

Впрочем, переведен ли был последний апокриф на славянский или русский язык пока остается невыясненным. Поэтому мы можем уверенно говорить как об апокрифе, получившем отражение в изобразительном искусстве, лишь о Слове Евсевия «О вшествии Иоанна Предтечи во ад».

В этом апокрифе содержится рассказ о том, как вошедшие, по воскресении Христа, в рай праведники застают там разбойника. Они приходят в ужас. Кто ввел его в рай, кто открыл ему двери рая? В их вопросе звучат нескрываемые досада и возмущение, когда они спрашивают разбойника: «Что сотвори первые нас вниде семо. Убити ли хоцещи и украсти пришел еси семо». Как могло случиться, что разбойник вошел в рай раньше их, праведников! Одновременно в них просыпается страх за свою жизнь, за собственное благополучие. Они, как и все земные люди, представляют райскую жизнь как реальную, земную, где каждый может делать то, на что он способен и что может допустить его собственная совесть.

Этим кичащимся своею святостью святым и противопоставлен Благоразумный разбойник. Это скромный и миролюбивый человек, совершавший преступления скорее всего в силу тяжелых жизненных условий. Он не стыдится признать, что своим пребыванием в раю он обязан лишь чело- веколюбию Христа. Он же лишь творил злодеяния, за которые и был предан смерти. Вися на кресте и испытывая предсмертные муки, он поверил в божественное происхождение Христа и обратился к последнему с просьбой вспомнить о нем, когда тот придет в свое царство. Христом пообещал ему дать место в раю, сказав, что при входе в рай он должен показать крест. И когда ангел, охранявший вход в рай, преградил разбойнику путь огненным мечом и закрыл врата, Благоразумный разбойник показал ему изображение креста. Увидев крест, охранявший вход в рай ангел немедленно открыл ему врата, и разбойник вошел туда. В раю он не нашел никого. Он даже стал недоумевать: где же Авраам, Исаак, Иаков и святые пророки?¹⁰ Тем временем к нему подошли два старца, которые, задавая ему вопросы, по существу над ним издевались. Так, они спрашивали его, не Авраам ли он, личность которого для них священна. Или, может быть, он Моисей, который был мудр, но гугнив. Но так как речь их собеседника была чиста, они тут же решили, что он разбойник, и вид его, по их мнению, красноречиво говорил об этом.

⁸ ГПБ, собр. Солов., № 848, лл. 304—326, XVII в. См.: И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях, по рукописям Соловецкой библиотеки, стр. 213 и далее.

⁹ ГПБ (греч. 609). Диалог дошел в сборнике смешанного содержания на греческом языке, относящемся к середине XVIII в., принадлежавшем Евгению Булгарису, владельческая запись которого сохранилась в начале рукописи. Данный диалог по сравнению со «Словом» Евсевия имеет одну очень любопытную особенность: на вопрос Или о том, как разбойник оказался в раю и кто его туда привел, последний с чувством собственного достоинства как человек отвечает, что он создан по образу и подобию божию: — 'Ἀνθρώπε ποῖος εἰς σύ; καὶ ποῖος ἔστειλέ σε; ἐδῶ εἰς τὸν παράδεισον; καὶ τίς ὁδήγησέ σε; — 'Ἀνθρώπος εἶμαι καὶ ἐγώ, ὅδ' αὖν καὶ μᾶς πλασμένος μετὴν εἰκόνα τοῦ Θεοῦ τοῦ πλάσσει τμημένος (σ. 107).

Следовательно, по мысли автора этого апокрифа, для того чтобы получить право на вход в рай, этого одного уже достаточно. Данный апокриф указан мне Е. Э. Гранстрем, которой приношу глубокую благодарность за помощь в работе.

¹⁰ В Библии рай часто именуется «лоном Авраама». См., например, евангельскую притчу «О богатом и Лазаре».

Разбойник честно рассказывает им о своей жизни, не утаив ничего. Себя он представляет им как сопутника Христа в его страданиях. В конце беседы он решается наконец спросить, кто такие они, которые так возмущены его пребыванием в раю. Оказывается, что это ветхозаветные праведники пророк Илия Фезвитянин и Енох, взятые живыми на небо. В конечном счете они вынуждены примириться с пребыванием Благоразумного разбойника в раю.¹¹

II

Сюжет входа Благоразумного разбойника в рай и его беседы с Илией получил наибольшее отражение в станковой живописи в так называемых «полных» иконах «Воскресение Христа с сошествием во ад». Целью данной работы не является исследование сколько-нибудь значительного по количеству числа художественных произведений, отражающих этот литературный сюжет. Ее задача — лишь проследить пути его развития и полноты отражения в станковой живописи XVI—XVIII вв.

На иконах «Воскресение с сошествием во ад» изображения Благоразумного разбойника известны начиная с XVI в. Благоразумный разбойник обычно представлен на них от двух до четырех раз. Видимо, обязательными для данной композиции считались изображения разбойника, стучащегося в двери рая и беседующего с Илией, причем в последней сцене разбойник нередко изображался дважды. Чтобы проследить эволюцию в изображениях некоторых деталей этой композиции, мы привлечем иконописные произведения XVI и двух последующих веков, отражающих один и тот же апокрифический сюжет.

На иконе из бывшего собрания Н. П. Лихачева, датированной XVI в.,¹² Благоразумный разбойник изображен в правой части иконы, вверху, у ворот рая, охраняемых шестикрылым серафимом, вооруженным огненным мечом. Разбойник изображен в том виде, в каком он находился в момент смерти на кресте, т. е. «наг и с препоясанием». В таком же виде

¹¹ Это апокрифическое «Слово», в котором фигурирует Благоразумный разбойник, несомненно нашло отражение и в русской оригинальной литературе. Здесь следует назвать известную «Повесть о бражнике», в которой бражник, приводя факты из библейских и житийных сказаний о святых, доказывает, что они заслужили «царство небесное» не больше, чем он. Бражник, как и Благоразумный разбойник, стучится в ворота рая, к которым подходят по очереди апостолы и библейские цари. Между ними и бражником происходят диалоги, состоящие из одних и тех же вопросов и отличающиеся лишь ответами бражника. Святые не могут ничего возразить бражнику и уходят «посрамленные». Наконец Иоанн Богослов пускает бражника в рай. Иногда это делает сам господь бог, который решает: «Понеже он имя мое славил за всякою чашею, и аз прославлю его во царствии небесном во веки веков аминь».

Характерно, что возникновение и развитие «Повести о бражнике» по времени совпадает с периодом бытования в живописи апокрифического сюжета, где фигурирует Благоразумный разбойник, т. е. XVI—XVIII вв. См.: Русская демократическая сатира XVII века. Подготовка текстов, статья и комментарии В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1954, стр. 275—277; раздел, принадлежащий А. Веселовскому, в кн.: А. Галахов. История русской словесности. Изд. 2. СПб., 1880, стр. 498—500; М. Н. Покровский. Очерк истории русской культуры. Пгр., 1924, стр. 243.

Иногда «Повесть о бражнике» имеет заглавие «Сказание о некоем бражнике» (см.: ПИБ, Q I 1041, Сборник апокрифов XVIII в.).

Апокриф нашел отражение также и в западноевропейской литературе. Здесь примером может служить французская повесть XIII в. «О виллане, который тяжбой приобрел рай» (См.: Хрестоматия по западноевропейской литературе средних веков. Сост. Р. О. Шор. М., 1938, стр. 278—282).

¹² Н. П. Лихачев. Материалы для истории русского иконописания, ч. 1. СПб., 1906, стр. 7, табл. СХХVIII, № 227 (упоминающиеся в статье иконы из б. собрания Н. П. Лихачева все в настоящее время хранятся в Гос. Русском музее).

он изображен дважды и в сцене беседы с Илией и Иоанном Предтечей в раю. В руках у разбойника небольшой восьмиконечный крест. Рай представлен художником в виде небольшого обнесенного стеной участка земли со стилизованными изображениями деревьев и непомерно большими по отношению к последним порхающими птицами. Ворота (или двери) рая увенчиваются большим, напоминающим кокошник, искусно украшенным затейливой резьбой, навершием. Над ними сделана надпись: «...и отверзошася врата и виде...», представляющая перефразировку слов «и се видов отверзи ми врата и внидох в рай», взятых из апокрифического «Слова» Евсевия.¹³

Икона «Воскресение Христово» «северных писем» XVI в., находящаяся в Покровском кафедральном старообрядческом соборе при Рогожском кладбище в Москве,¹⁴ содержит редко встречающуюся композицию вручения Христом Благоразумному разбойнику креста. Сцена вручения креста дана на фоне архитектурного сооружения, похожего на храм, увенчанный тремя главами. Рядом с ним изображение башни или ворот — постройка с шатровым навершием. А за стеной, опоясывающей эти постройки, — обширный лес. Сцена вручения креста интимна и проста. В изображении фигуры Христа не ощущается того величия, которое ему присуще в других сценах этой же иконы. Художник как бы подчеркивает, что вручение креста Благоразумному разбойнику является лишь маленьким и малозаметным эпизодом в жизни Христа. Но, несмотря на сравнительно небольшие по масштабу размеры, композиции с изображением Благоразумного разбойника занимают видное место в общем иконном построении данного произведения.

На другой иконе «Воскресения», относящейся ко второй половине XVII в.,¹⁵ к сценам входа в рай и беседы с Илией прибавлена еще композиция, изображающая Благоразумного разбойника рядом с Христом, стоящим у падающих в пропасть «верей вечных». Разбойник изображен принимающим от Христа двуперстное благословение. Художник XVII в. изображает Благоразумного разбойника уже не «нагим и с препоясанием», а в портах. Подобный тип одежды разбойника удерживается в произведениях живописи и в течение последующего времени. Чаще всего порты имеют в изображениях белый цвет, но встречаются и красного цвета.

Рассматриваемая нами икона снабжена следующими надписями. В сцене входа разбойника в рай обозначено его имя: «Рах», на полях: «Прииде разбойник ко вратам святаго рая и возбрани ему пламенное оружие. Он же показа крестное знамение» и «Прииде разбойник во святой рай и срете Илию и Еноха беседова с ними...». Эти надписи еще раз подтверждают неоспоримость факта отражения в живописи уже известного нам апокрифа.¹⁶

В иконе первой половины XVIII в.¹⁷ наблюдается примечательная особенность: разбойник возглавляет движущуюся по направлению к вратам

¹³ Не исключено, что эта цитата из неизвестной нам редакции апокрифа «О вшествии Иоанна Предтечи во ад».

¹⁴ Воспроизведена в цвете на фронтисписе «Старообрядческого церковного календаря на 1965 год». Старообрядческая архиепископия Московская и всяя Руси, М., 1965.

¹⁵ Из бывшего собрания Н. М. Постникова, № 455 (см.: Н. П. Лихачев, Материалы, ч. II, СПб., 1906, табл. 424).

¹⁶ В. Талин в статье «Об иконе „Благоразумного разбойника“ (Из истории древнерусской иконописи)» (Журнал Московской патриархии, 1959, № 7, стр. 61) дает убедительное истолкование сцены беседы разбойника с Илией, свидетельствующее о незнании литературного источника сюжета изображения.

¹⁷ Бывшее собрание Н. М. Постникова, № 3235 (см.: Н. П. Лихачев, Материалы, ч. II, табл. 484).

рая процессию праведников, с подписью «лик святых пророков». Непосредственно за разбойником следует Иоанн Предтеча; он же изображен вместе с разбойником, стоящим у врат рая. Данная икона относится к периоду наступившего с конца XVII в. упадка в истории развития русской иконы. Изображения фигур становятся статичными, трафаретными. Они лишены той экспрессивности, которая так выгодно отличает иконы предшествующих эпох.

К рассмотренным сценам иконописных композиций «Воскресения» тесно примыкает по своей связи с апокрифическим сюжетом икона «Символ веры». Интересная икона этого названия, относящаяся к XVII в., находится в Покровском кафедральном старообрядческом соборе в Москве.¹⁸ В раю, изображенном в виде города (шестиугольной площадки, обнесенной стеной с двенадцатью башнями, охраняемыми ангелами), на райском «седалище» в торжественных позах восседают ветхозаветные патриархи Авраам, Исаак и Иаков. Каждый из них одет в хитон и гиматий. Каждый держит на своей груди души умерших праведников.¹⁹ Позади «седалища» изображены беседующие Благоразумный разбойник Рах и Илия пророк. Благоразумный разбойник, по установившейся иконографической традиции, изображен обнаженным до пояса, Илия — во власянице. Райский сад условно обозначен небольшими деревьями. Над всей композицией, изображающей рай, парит восседающий на престоле благословляющий Христос.

В этом произведении, так же как и в «Воскресении», ясно прослеживается связь с апокрифическим «Словом» Евсевия, хотя и не столь непосредственно. По существу единственным указанием на эту связь является изображение беседы Илии с Благоразумным разбойником. Эта композиция в данной иконе заметно отклоняется от композиций «Воскресения», которые буквально иллюстрировали текст апокрифа. Кроме того, к этому времени связь между «Словом» и живописью в сознании художника стала утрачиваться. Но все же, видимо, достаточно популярными были изображения Благоразумного разбойника, если его фигуру художник решился вписать в такую отвлеченную композицию, как изображение рая.

III

Кроме рассмотренных нами композиций «Воскресения» и «Символа веры», восходящих к сюжету апокрифа, существуют произведения изобразительного искусства, в которых также встречается Благоразумный разбойник, хотя их сюжет не связан с апокрифическим.

Литературными источниками для этой группы изображений послужили гимнографические произведения, в которых содержится упоминание о Благоразумном разбойнике. Среди изображений данного типа может быть названа четырехчастная икона XVII в. из бывшего собрания

¹⁸ В том же соборе находится другая аналогичная икона XVII в. миниатюрного письма. См.: Снимки древних икон и старообрядческих храмов Рогожского кладбища в Москве. М., 1913, табл. 35; см. также икону Строгановской школы конца XVI в. в собрании Гос. Третьяковской галереи (№ 14298) (Н. П. Кондаков. Русская икона, т. IV, ч. 2. Прага, 1933, стр. 345; В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. Каталог древнерусской живописи, т. II, № 813. В истории русского искусства живописная иллюстрация этой темы известна с середины XVI в. (упоминается в «Деле дьяка Висковатого» в 1554 г.).

¹⁹ Это изображение, видимо, должно было соответствовать выражению «пребывать на лоне Авраама, Исаака и Иакова», т. е. буквально — на груди; в переносном значении — в раю.

Н. П. Лихачева,²⁰ сюжетом для изображений которой послужил текст одного из пасхальных песнопений, начинающегося словами: «Во гробе плотски, во аде же с душею яко бог...». В правой верхней части этой иконы помещено изображение Христа и Благоразумного разбойника, сопровождаемое словами надписи: «в рай же с разбойником». Оба действующих лица изображены на фоне рая, условно обозначенного миниатюрными деревьями. Слева от Христа изображены врата рая с парящим над ними херувимом. Христос облечен в хитон и гиматий. В одной его руке открытое Евангелие, другой он показывает на ворота рая. Перед ним — Благоразумный разбойник, держащий перед собой большой тяжелый восьмиконечный крест, удерживаемый им, судя по изображению, с немалыми усилиями. Оторвавшись от сюжета апокрифа, художник все же использует те традиционные черты, которые выработались к этому времени в изображениях Благоразумного разбойника. Разбойник представлен обнаженным до пояса и в портах. Голову разбойника, как и голову Христа, обрамляет нимб. В то время как поза Христа выражает полное спокойствие, в фигуре разбойника чувствуется какое-то скрытое напряжение. Создается впечатление, что разбойник остановился лишь на мгновение передохнуть, что он после этого без промедления двинется в путь, неся свою тяжелую крестную ношу как свидетельство о его праве на пребывание в раю.

Изображался Благоразумный разбойник также на иконах «Что ты наречем», написанных на сюжет церковного песнопения, начинающегося словами: «Что ты наречем, о обрадованная; небо яко возсияло еси солнце правды...» и поющего на «1 часе».²¹ Пример такого изображения можно найти на иконе этого названия Московской школы XVI в., хранящейся в Государственной Третьяковской галерее (инв. № 22062).²²

IV

Самыми примечательными являются единоличные изображения Благоразумного разбойника. Здесь все внимание художника сосредоточено исключительно на одной фигуре этого персонажа. Художник пытается проникнуть во внутренний мир прощенного преступника, найти в нем что-то глубоко человеческое. Речь идет об изображении Благоразумного разбойника во весь рост на «пономарской» двери иконостаса. Мужественная фигура человека с грустью на лице и с крестом в руках или на плече заполняет все живописное пространство. Это еще не старый человек с небольшой темной бородкой и волосами до плеч, босой и обнаженный. Одно лишь «препоясание» или порты составляют его одежду. Обычно

²⁰ Н. П. Лихачев. Материалы, ч. 1, табл. № 259. Этот сюжет нашел отражение в живописи уже в середине XVI в. (Четырехчастная икона Благовещенского собора в Московском Кремле); см.: История русского искусства, т. II, М., 1955, стр. 573. Икона с этим же названием начала XVII в., происходящая из г. Сольвычегодска, хранится в Гос. Третьяковской галерее (№ 14853), см.: В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог, т. II, № 1007.

Здесь также могут быть упомянуты следующие иконы: «О тебе радуется» (Гос. Третьяковская галерея, № 121000; см. В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог, т. II, № 821, конца XVI — начала XVII в.); икона Строгановской школы начала XVII в. (там же, № 38; см.: В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог, т. II, № 835); «Величит душа моя Господа» (Гос. Ярославско-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каталог. Сост. Е. П. Юдина, В. И. Митрофанов. Изд. «Искусство», М., 1964, стр. 26, илл. 64).

²¹ К. Никольский. Пособие к изучению устава богослужений православной церкви. СПб., 1907, стр. 337.

²² В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог, т. II, № 511.

подчеркивается его худоба. Лицо разбойника выражает печаль. Оно совершенно лишено каких-либо проявлений радости, которую, казалось бы, разбойник должен был испытывать при входе в рай. Худая фигура Благоразумного разбойника с тяжелым крестом на плече, изображенная на фоне райского сада, условно обозначенного небольшими деревьями, или на однотонном фоне, вызывает чувство тревоги за этого человека. Создается впечатление, что человек этот, случайно оказавшийся по воле Христа в раю, и здесь обречен на постоянное ношение тяжелого оружия своей казни как доказательства своего права на жизнь в раю. Иногда разбойник изображается и с маленьким крестом в руках. Какой тип изображения более древний, к сожалению, трудно сказать, так как иконография Благоразумного разбойника не изучена. Можно думать, что, создавая этот образ, русский мастер руководствовался своими жизненными наблюдениями и в этом иконописном изображении косвенно отразил страдания человека своей эпохи.

К сожалению, мы не располагаем сколько-нибудь значительным материалом по истории единоличных изображений Благоразумного разбойника. Самые ранние из известных нам изображений этого типа относятся к середине XVI в. Среди них прежде всего следует выделить икону Саввинской церкви в Москве, служившую некогда алтарной дверью. На иконе сохранилась следующая надпись: «1554 года. Аз Семен Андреев вкладу дал Савве Посвященному сею святыю дверь в дар по своим родителям Разбойника благоразумного».²³

Интересной особенностью иконы Благоразумного разбойника XVI—XVII вв. из фондов Музея истории религии и атеизма в Ленинграде (№ А-29-49-IV)²⁴ является наличие в левой руке персонажа развернутого свитка с надписью: «Помяни мя, Господи, егда приидеши в царствии...». Кроме того, на босых ногах разбойника изображены подвязки от сандалий, что обыкновенно встречается не часто.

В великолепном единоличном изображении Благоразумного разбойника Раха в раю, происходящем из Верхнего Поволжья и относимом к середине XVII в., Рах представлен с огромным крестом в руках на белом фоне, заполненном изображением ветвей лиственных деревьев, красными цветами и ягодами и белыми птицами. Лицо разбойника и его обнаженное тело с подчеркнутыми мускулами и ребрами.²⁵

В иконе второй половины XVII в., находящейся в иконостасе церкви Успения старообрядческой архиепископии при Рогожском кладбище в Москве, обнаруживается новый подход к раскрытию внутреннего мира разбойника по сравнению с произведениями XVI в. Художник стремится

²³ Текст надписи приводится по статье В. Талина «Об иконе „Благоразумного разбойника“ (Из истории древнерусской иконописи)», стр. 62.

²⁴ Ныне передана на временное хранение в Гос. историко-художественный музей-заповедник им. Андрея Рублева в Москве (акт № 258/5 от 3 февр. 1965 г.).

Прекрасная икона XVI в., принадлежавшая ранее Обществу любителей древней письменности, хранится в фондах Гос. Русского музея в Ленинграде (ДРЖ 1111). Благоразумный разбойник изображен нагим, с «препоясанием» на бедрах; в руках держит перед собой крест. Фон белый и частично зеленый. Ее иконографический тип представляет несомненный интерес, но до проведения необходимых реставрационных работ ее публикация невозможна.

²⁵ Ныне хранится в Гос. Третьяковской галерее (№ 13964), см.: В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог, т. II, № 984. Аналогичная икона XVII в., изображающая разбойника среди стилизованных деревьев, листья которых покрывают фон верхней части иконы, имеется в Музее истории религии и атеизма в Ленинграде (№ А-166-IV). Правая рука Благоразумного разбойника согнута в локте и прижата к груди, в левой — восьмиконечный крест с надписями. Порты разбойника покрыты орнаментом.

раскрыть характер персонажа не столько посредством передачи его внутреннего состояния, сколько путем введения деталей, на которых художник, видимо, намерен акцентировать внимание зрителя. Разбойник изображен в раю, обозначенном несколькими деревьями. Стая летающих к его голове птиц подчеркивает спокойствие изображения.

Уникальным образцом единоличного изображения, не предназначавшегося для боковой двери иконостаса, является воспроизводимая нами небольшая по размерам (123×47 см) икона XVII в. под названием «Благоразумный разбойник Рах» из собрания Русского музея ($\frac{ДР}{Ж}$ 1852)²⁶ (см. рисунок). Разбойник Рах изображен в традиционной позе с Голгофским крестом на плече. Как размеры креста, так и имеющиеся на нем надписи с обозначением имени Христа еще раз красноречиво говорят о том, что изображение креста в руках Благоразумного разбойника к XVII в. уже утратило свое первоначальное значение как «пропуск» для входа в рай.

Иконы с единоличным изображением Благоразумного разбойника имели распространение, видимо, лишь в центральных областях России. Известны иконы, происходившие из бывшей Вятской губернии. Такая икона находилась в Успенском соборе Хлыновского Успенского монастыря, о чем свидетельствует соответствующая запись в Дозорной книге Федора Рязанцева по этому монастырю, где сказано: «На северных дверях написан благоразумный разбойник на краске девяти пядей». Такая же икона хранилась в бывшем Вятском Трифоновском музее.²⁷ Икона в свое время поступила туда из единоверческой церкви села Холунополойского Николинского уезда, устроенной из бывшей старообрядческой часовни, где она помещалась во втором ярусе иконостаса. Особенность этой иконы составляло изображение летящих к разбойнику птиц по четыре с каждой стороны, уже нами упоминавшееся при рассмотрении икон XVII в. Третьяковской галереи и Рогожской старообрядческой общины в Москве.²⁸

Сохранились сведения об изображениях Благоразумного разбойника, находившихся также в Ярославской и Тамбовской губерниях. Такие иконы имелись в XVIII в. в Казанской церкви с. Питерского на Цне, в церкви св. Николая в том же селе, в Воскресенской церкви села Аякужи, в Ильинской церкви села Алгасова на реке Вотке.²⁹ Так как почти каждый письменный источник сообщает о нахождении этого изображения на северных дверях иконостаса, это обстоятельство дает право предположить, что в XVII—XVIII вв. изображения Благоразумного разбойника настолько прочно вошли в церковный обиход средних областей России, что даже конкурировали с изображениями архангелов, архиереев, первосвященника Аарона и пророков, традиционно помещавшихся на дверях иконостаса.

Несколько икон Благоразумного разбойника хранятся в Музее истории религии и атеизма в Ленинграде; одна из них относится к XVI в. Икона XVII и две иконы XVIII в. находятся в храмах Рогож-

²⁶ Н. П. Лихачев. Материалы, ч. II, № 340.

²⁷ Сведения об иконах бывшей Вятской губернии почерпнуты нами из указанной статьи Н. Талина (стр. 61).

²⁸ Последняя, как и другие иконописные изображения Благоразумного разбойника, находящиеся в храмах Старообрядческой архиепископии при Рогожском кладбище в Москве, датирована художником-реставратором Н. П. Миловановым.

²⁹ И. И. Дубасов. Очерки по истории Тамбовского края, вып. 1. М., 1883, стр. 150, 151, 153—155.

ской старообрядческой общины в Москве. Одно изображение XVIII в., видимо местного происхождения, сохранилось в фондах



Икона «Благоразумный разбойник Рах». XVII в. (Гос. Русский музей, инв. № $\frac{ДР}{Ж}$ 1852).

Костромского историко-архитектурного музея-заповедника. Имеются изображения и в фондах таких крупных хранилищ, как Третьяковская галерея и Музей-заповедник им. Андрея Рублева в Москве, Русский музей в Ленинграде. В русском старообрядческом храме в Париже находилась интересная икона XVI в., впоследствии перешедшая в коллекцию Ван дер Эльст в Антверпене (Бельгия).³⁰

Иконы «Воскресение» с изображением Благоразумного разбойника были распространены повсеместно, о чем можно судить уже по происхождению икон одной Третьяковской галереи, где имеются произведения с этим сюжетом, созданные на протяжении XVI—XVII вв. московскими, тихвинскими, северными и строгановскими мастерами.³¹ Иногда местные художники, оторвавшись от сюжета апокрифа, подвергали композиционное построение, традиционно утвердившееся в изобразительном искусстве, заметной интерпретации. Так, например, в одной из композиций XVIII в.³² «толкущий» в двери рая разбойник показывает стерегущему вход в рай ангелу не крест, а триперстно сложенные пальцы правой руки, а из-за стены рая тянется ему навстречу праотец Авраам. Такие детали красноречиво подтверждают отрыв от иконографической традиции.

³⁰ Сообщено Л. А. Успенской (Париж).

³¹ См.: В. И. Антонова, Н. Е. Мневая. Каталог, т. II, № 696 (табл. 99), №№ 647, 1022, 819, 833, 846.

³² «Никола с двенадцатью праздниками» из собр. А. Д. Ващенко в г. Глухове Сумской обл., клеймо «Воскресение—Сошествие во ад». Примером такого же изображения с отрывом от иконографической традиции может служить икона «Символ веры» палехской живописи XIX в. (из фондов Гос. Русского музея, № Б-226), где в клейме «Жизнь будущего века» Благоразумный разбойник также изображен без своего атрибута.

Ко второй половине XVIII в. изображения Благоразумного разбойника постепенно теряют свою популярность и соответственно выходят из церковного употребления на дверях иконостаса. Лишь у старообрядцев они задерживаются до начала XIX в.

С возрождением старообрядчества, в связи с предоставлением ему после революции 1905 г. права постройки храмов, опять возникают изображения Благоразумного разбойника, повторяющие главным образом старые образцы.³³

Иконы Благоразумного разбойника — явление чисто русское; ни Византия, ни славянские страны, ни соседние Украина и Белоруссия их не знали.³⁴ Они возникли, сформировались и развились исключительно на русской почве, хотя в их основу и был положен сюжет из переводной апокрифической литературы. Нам сейчас трудно решать, какими принципами руководствовались русские мастера, создавая этот образ. Возможно, что они, как и автор «Повести о бражнике», хотели подчеркнуть, что царство небесное должно стать местопребыванием не тех, кому адресованы церковные гимны, а человека простого, хотя и совершающего в силу

³³ Заканчивая разбор типов изображения Благоразумного разбойника, следует также упомянуть об иконах «Страшный суд», где также иногда можно обнаружить изображения Благоразумного разбойника, хотя это литературным сюжетом и не предусмотрено. Следовательно, он в раю изображался уже по иконописной традиции, идущей от икон «Воскресения с Сошествием во ад», которые были непосредственно связаны с апокрифом, а также от византийских прототипов. Иногда разбойник Рах изображается в кругу у трона Богоматери, например в иконе Новгородской школы середины XV в., принадлежащей Гос. Третьяковской галерее (№ 12874). См.: А. Грищенко. Русская икона как искусство живописи. — В кн.: Вопросы живописи, вып. 3, М., 1917, стр. 187—188; Н. П. Кондаков. Русская икона, т. IV, ч. 2. Прага, 1933, стр. 249; Третьяковская галерея. Каталог произведений, находящихся в экспозиции. М., 1947, стр. 30; СССР. Древние русские иконы. Изд. ЮНЕСКО. Нью-Йорк, 1958, стр. 10, 16, табл. IX; М. Alpatov. Altrussische Ikonenmalerei. Dresden, 1958, стр. 11, рис. 10, 11; В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. Каталог, т. I, стр. 121—124, № 64, табл. 72. В другом случае Благоразумный разбойник изображен среди «райских кушей» — см. икону Новгородской школы второй половины XVI в., находящуюся в Гос. Третьяковской галерее (№ 14458) (А. Грищенко. Русская икона как искусство живописи, стр. 187—188; В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. Каталог, т. II, № 381, табл. 10. См. также Складень с изображением «Страшного суда» — живопись Ярославской школы середины XVII в. — в кн.: Древние иконы Старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве. Сост. В. Ф. Королев, К. А. Абрикосов. Старообрядческая архиепископия Московская и всея Руси, М., 1956, стр. 25, табл. 49.

³⁴ Здесь имеются в виду прежде всего единоличные изображения Благоразумного разбойника. В составе композиции изображение встречается в живописи Византийского круга начиная с конца XII в., например изображение рая в мозаике входной стены собора в Торчелло «Страшный суд». Изображение Благоразумного разбойника (с крестом в руках) исполнено в традициях античности, хотя в значительной степени уже ощущается влияние романского искусства. См.: В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I. М., 1947, стр. 151; т. II. М., 1948, табл. 240. Упомянутое изображение интересно также как показатель еще не сложившегося иконографического типа Благоразумного разбойника (изображен безбородым), который мы находим как в древнерусской, так и в западноевропейской живописи, примером чего могут служить изображения в произведениях итальянских художников XIV—XVII вв.: Дуччо. Сцены из жизни Христа. Обратная сторона алтарного образа Сьенского собора. 1308—1311; Пьетро Лоренцетти. Распятие. Фреска в нижней церкви Сан Франческо. Ассизи. 30-е годы XIV в.; Аньоло Гадди. Распятие. Уффици, Флоренция. Около 1390 г. (см. об этом: В. Н. Лазарев. Происхождение Итальянского Возрождения, т. II. Искусство Треченто. М., 1959, табл. 87, 117, 160); Андреа Мантенья. Распятие. 1457—1459 гг. (см. об этом: Lionello Venturi. La peinture Italienne les Createurs de la Renaissance. Genève, 1950, p. 154); Тинторетто, Паоло Веронезе (см. об этом: Enzo Carli. Pittura Italiana. Milano, 1960, pp. 188, 200). Но наряду с ними порой встречаются и повторяющие тип мозаики в Торчелло, например в «Распятии» Антонелло де Мессина (Lionello Venturi, p. 170).

тяжелых жизненных условий неизбежные проступки, но все же хранящего свое человеческое достоинство. В таком случае иконы Благоразумного разбойника связываются с типичными для XVII в. сюжетами «Повести о Горе-злосчастии», «Азбуки о голом и небогатом человеке» и пр. В изображениях разбойника по существу почти целиком отсутствует церковное начало. В них скорее осуждаются высокомерие и лицемерие официальных святых и одновременно утверждается идея свободы человека, восхваляется его высокий нравственный уровень. С этой стороны изображения Благоразумного разбойника представляют большой и несомненный интерес.³⁵

³⁵ Во время сверстки настоящего тома в Сборнике XVI в. в ГПБ (Соф. 1420) нами был обнаружен новый апокриф: «О разбойнице, иже со Христом пострадала» (л. 677 об.—678).