

В. В. КУСКОВ

Дионисий — «читатель» жития Алексия

Житийная икона митрополита Алексия, созданная замечательным древнерусским художником Дионисием, по достоинству оценена нашими искусствоведами.¹ Но в каком соотношении находится эта икона с житием Алексия, какой редакцией этого жития пользовался художник, как он «прочитал» текст, был ли он просто иллюстратором-повествователем или интерпретатором текста — вот вопросы, ответы на которые и попытается дать автор настоящего этюда.²

Предварительно необходимо уточнить время появления иконы, тем более что среди искусствоведов здесь нет единого мнения.³

Кульτ русских митрополитов Петра, Алексия и Ионы, активно содействовавших при своей жизни упрочению власти великих князей московских и возвышению «царствующего града Москвы», во второй половине XV столетия приобретает большое политическое значение. С 24 по 28 августа 1479 г. разыгрывается торжественная церемония перезахоронения останков митрополитов Петра, Киприана, Фотия и Ионы в новом Успенском соборе Московского Кремля.⁴ Заступничеством «чюдотворецъ Петра и Алексия и прочих» летописец объясняет бескровную победу, одержанную Иваном III над «безбожными Агаряны» — татарами на Угре.⁵

Праха Алексия покоился в Чудовом монастыре, где в 1483 г. архимандритом Геннадием Гонозовым была заложена каменная церковь во имя святителя,⁶ куда затем и были перенесены мощи Алексия из Благовещенского придела церкви Чуда архангела Михаила. В связи с этими событиями, очевидно, и была создана новая, третья редакция жития Алексия,⁷ а Дионисию заказана житийная икона.

В основу третьей редакции был положен текст жития, написанный Пахомием Логофетом и дополненный рассказом об исцелении хромонокого

¹ Г. Недошивин. Дионисий. М.—Л., 1947; В. Н. Лазарев. Дионисий и его школа. — В кн.: История русского искусства, т. III. М.—Л., 1955, стр. 482—541; М. В. Алпатов. Всеобщая история искусств, т. III. М., 1955, стр. 239—246; В. И. Антонова, Н. Е. Мисва. Каталог древнерусской живописи, т. 1. М., 1963, табл. 224—225, схема на стр. 337 (здесь же на стр. 341 см. подробную библиографию).

² Эти вопросы поставлены Д. С. Лихачевым в книге «Поэтика древнерусской литературы» (Л., 1967, стр. 2—28).

³ В. И. Антонова относит появление иконы к началу XVI в. (В. И. Антонова, Н. Е. Мисва. Каталог древнерусской живописи, т. 1, стр. 340), В. Н. Лазарев — к периоду 1462—1483 гг. (В. Н. Лазарев. Дионисий и его школа, стр. 508).

⁴ ПСРЛ, т. XXV, М.—Л., 1949, стр. 324—325.

⁵ ПСРЛ, т. XXVI, М.—Л., 1959, стр. 274.

⁶ ПСРЛ, т. XXV, стр. 330.

⁷ В. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, стр. 132—133.

чудовского чернеца Наума. Сопоставление третьей редакции с клеймами иконы показывает, что художник во время своей работы пользовался только этим текстом: и Дионисий, и автор жития заканчивают свое повествование чудесным исцелением инока Наума; и Дионисий, и житие отмечают, что Алексей дважды ходил в Орду, сначала для «утоления гнева» Бердибека, вторично — для исцеления слепой ханши Тайдулы.

Перед художником, так же как и перед составителем новой, третьей редакции жития, стояла задача прославить «скорого помощника и заступника земли нашей Русьей и присному граду нашему Москве стену необоримую»⁸ и подчеркнуть значение Чудова монастыря, где покоились «цельбоносная мощи» святителя. Только один выполнил эту задачу словом, а другой — кистью.

Читая житие Алексея, художник отбирал из его текста самое основное, главное, подчеркивая красоту «богоугодных деяний» Алексея, которые художник изображал в строгом соответствии с требованиями этикета.⁹

Дионисий расчленяет текст жития на 20 эпизодов, которым соответствуют двадцать клейм, обрамляющих стоящую в центре фигуру митрополита: 1. Рождение; 2. Приведение во учение; 3. Сон Елевергия; 4. Пострижение в монахи; 5. Поставление в епископы; 6. Утоление гнева царя Бердибека; 7. Прощение к Сергию отпустить Андроника на игуменство в Спасский монастырь; 8. Поставление Андроника игуменом Спасского монастыря; 9. Моление Алексея у гроба митрополита Петра перед уходом в Орду; 10. Встреча Алексея в Орде; 11. Исцеление Тайдулы; 12. Возвращение из Орды и встреча в Москве; 13. Приготовление себе гробницы в Чудовом монастыре;¹⁰ 14. Беседа с Сергием перед кончиной (Алексий просит Сергия стать его преемником на митрополичьем престоле); 15. Погребение Алексея в Чудовом монастыре; 16. Обретение мощей; 17—18. Чудо о воскрешении младенца; 19. Чудо об исцелении слепой жены;¹¹ 20. Чудо об исцелении хромого черноризца Наума.

Художник сознательно опускает такой важный момент жития, как поставление Алексея на митрополию в Царьграде, поскольку ко времени создания иконы русская церковь обрела свою полную самостоятельность. Поэтому Дионисий и стремится подчеркнуть, что Феогност, посвящая Алексея в сан епископа владимирского, тем самым уже избирает себе преемника, а Алексей со своей стороны заботится о том же перед смертью, уговаривая троицкого игумена Сергия занять митрополичий престол.

Дионисия не интересует деятельность Алексея в Нижнем Новгороде и Владимире, основное внимание он уделяет «деяниям» митрополита, связанным с «царствующим градом Москвой» и Чудовым монастырем. Как

⁸ ПСРЛ, т. XXI, ч. 1, СПб., 1908, стр. 336.

⁹ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, стр. 84—108.

¹⁰ В. И. Антонова считает это клеймо 14-м (см.: В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог древнерусской живописи, т. 1, стр. 338), однако в тексте жития этот эпизод предшествует «беседованию» Алексея с Сергием (см.: Великие Миннеи Чстии (Успенские), 12 февраля. ГИМ, Синод., № 991, л. 421); Дионисий же не нарушает последовательности текста.

¹¹ В. И. Антонова объединяет клейма 17—19-е, рассматривая их как иллюстрацию чуда о воскрешении младенца (В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог древнерусской живописи, т. 1, стр. 338), однако на 19-м клейме изображено исцеление слепой жены, которая принесла в церковь образ Алексея, что соответствует подробному рассказу жития (см.: Великие Миннеи Чстии (Успенские), 20 мая. ГИМ, Синод., № 994, л. 580; здесь читаем об исцелении слепой купеческой жены Матрены: «...и верою великою уязвивши си сердце, повеле написати си икону, подобна образа святого Алексея, и яко же совершени бывши, принесс я в церковь святого и поставльши я, ту помолися у честныя его раки, и абие исцеление получив, отиде в дом свой»).

и составитель жития, художник рассматривает чудеса в качестве непреложного доказательства святости Алексия, его посмертной славы и жизни нетленной (ведь чудеса — например, исцеление слепой Тайдулы, — которые Алексей творил при жизни, он продолжает совершать и после своей смерти). Из 9 чудес, описанных в житии, Дионисий избирает только три, мысленно как бы соглашаясь с автором текста: «несть бо мощно его исписати святого сего чудодействия».¹²

Изображая чудо о воскрешении мертвого младенца, прозрении слепой жены и выздоровлении хромого чернеца, художник «материализует» словесную агиографическую формулу: святой — «око слепым, нога хромым».

Клейма 1-е, 2-е, 4-е и 5-е исполнены в традиционной манере житийных икон, изображающих рождение, «приведение во учение», пострижение в монахи и поставление в епископы. Подобные эпизоды широко представлены в житийных иконах Николы. Однако Дионисий предельно упрощает и обобщает свои композиции, не перегружая их ни фигурами, ни деталями.

Вот рождение Елевферия — Алексия: на овальном ложе, слегка наклонившись, сидит мать, служанка подает ей сосуд; сидящая в правом углу женщина держит на коленях новорожденного и, готовясь купать его в рядом стоящей купели, пробует правой рукой воду. Центром композиции художник делает сосуд, который держит служанка, и вся сцена приобретает символическое значение, смысл которого раскрывает текст более поздней похвалы: «О великий во святых святителю Христов Алексие, и же из чрева материя освященный божий сосуде (разрядка моя, — В. К.)».¹³ Так бытовой эпизод рождения ребенка приобретает сразу же панегирическое звучание. В то же время естественный жест правой руки женщины, пробующей, горяча ли вода, придает этой сцене глубокую человечность.

Весьма сложная задача встает перед художником в 3-м клейме — изобразить пророческий сон отца, услышавшего божественный глас: «Алексие! что все труждаешься? се отसेде будещи человекы лоя!».¹⁴ Этого эпизода жития, предопределившего дальнейшую судьбу героя, Дионисий, естественно, не мог опустить, и он перевел его на язык художественных символов. Художник изобразил спящего мальчика перед шалашом, стоящим среди гор (горы — символ возвышения духа); за шалашом — птицы, попавшиеся в силки; птицы бродят по горам и сидят в кустах (птицы — символ человеческих душ).

Большой простор художнику давал текст жития, сообщавший о том, как Алексей «утолил гнев» злостивого царя Бердибека, который «покушашеся на христианство ити». Алексей же «много спону приим от безбожных татар, но божиею помощию и пречистыя его богоматере покровом гнев смилив, яко и темь поганым дивитися премудрости его и похвалити разум мужа».¹⁵ Этот маловыразительный текст Дионисий превращает в весьма интересный эпизод: в скромных иноческих одеждах, с книгой в руках предстоит Алексей перед тронном всемогущего хана, окруженного стражей; сопровождающие митрополита бояре держат в руках дары — узорчатые одежды. Ярко-красные одежды хана контрастируют со скромным одеянием митрополита, — это контраст гордости и смирения. Художник утверждает моральную победу смирения над гордостью, наделяя «не-

¹² Великие Минеи Чети (Успенские), 20 мая. ГИМ, Синод., № 994, л. 581.

¹³ ПСРЛ, т. XXI, ч. 1, стр. 364.

¹⁴ Великие Минеи Чети (Успенские), 12 февраля. ГИМ, Синод., № 991, л. 419 об.

¹⁵ Там же, л. 420.

честивого» царя весьма выразительным жестом: он указывает святителю на место, приготовленное рядом с собой.

Следует отметить, что Дионисий не подвергает текст жития критической проверке и помещает сцену «утоления гнева» Бердибека ранее клейма с исцелением царицы Тайдулы. Как свидетельствуют летописи, Алексей был в Орде только в 1357 г., когда исцелил царицу Тайдулу, жену Чанибека; Бердибек же занял ханский престол после Чанибека.¹⁶

Идея торжества христианства над мусульманством, торжества и победы Москвы над Ордой раскрывается Дионисием в 10-м и 11-м клеймах иконы. Текст жития: «... и абис царь сретает его с великою честью и дароношением»¹⁷ — толкает Дионисия на создание сцены торжественной встречи. Теперь уже хан, сняв с себя символы царской власти (корону и меч), обнажив голову, смиренно стоит на коленях в молитвенной позе перед святителем. Он умоляет Алексея исцелить Тайдулу, он признает нравственное превосходство святителя. Колонопреклоненная фигура хана контрастирует с фигурой московского князя Дмитрия Ивановича, встречающего Алексея у стен Москвы в 12-м клейме. Князь подходит к митрополиту и целует крест, лишь слегка наклонив голову. Этим контрастом художник подчеркивал мысль о величии православного Московского царства. При этом Алексей в эпизоде встречи с ханом изображен художником в своих будничных одеждах, в то время как в эпизоде встречи с великим князем московским он предстает в парадном облачении.

И автор жития, и художник показывают, что свою миссию в Орде Алексей выполнил благодаря заступничеству и покровительству митрополита Петра. Перед отправлением в далекий путь Алексей совершает торжественный молебен у гроба святого (клеймо 9-е) и получает добрый знак: свеча, поставленная у гроба Петра, самовозгорается.¹⁸ С помощью этой свечи и святой воды Алексей и исцеляет слепую ханшу (11-е клеймо). В этой сцене художник показывает Алексея во всем его святительском величии: он и сопровождающий его клир облачены в белоснежные одежды (символ нравственной чистоты); окропив глаза больной, Алексей спокойно взирает на прозревшую ханшу, в то время как клирики выражают свое удивление, правда весьма сдержанно, соблюдая благопристойность.

Все действующие лица в изображении Дионисия ведут себя в строгом соответствии с этикетом, каждый эпизод жития художник превращает в ритуально-торжественную сцену: пострижения в монахи, поставления в епископы, благочестивой беседы, приема, встречи, благословения, исцеления, погребения, обретения мощей.

Спокойные позы, неторопливые торжественные жесты, ритмическая повторяемость параболических линий, очерчивающих удлинненные, изящные силуэты человеческих фигур, контрастное сочетание белых, ярко-красных, светло-зеленых, светло-коричневых и желтых тонов придают иконе то торжественное, праздничное настроение, которое выражено в тексте жития при помощи «удобренного» слова.

Дионисий изображает Алексея как «земного ангела и небесного человека», покорившего страсти телесные, украсившего себя «венцом бесстрастия». Вероятно, этим и следует объяснить «утомительную повторяемость типов, с маленькими носицами и глазами, с округлым очерком головы. И столь же стандартны вытянутые пропорции фигур и мало разнообразные

¹⁶ ПСРЛ, т. XXV, стр. 180.

¹⁷ Великие Минеи Чети (Успенские), 12 февраля. ГИМ, Синод., № 991, л. 421.

¹⁸ К сожалению, эта весьма важная деталь была утрачена после реставрации иконы, так же как и древние надписи.

мотивы движения».¹⁹ Нельзя видеть в этом недостаток художника, поскольку здесь проявляется одна из особенностей средневекового художественного взгляда на святого — как на человека, украсившего себя «венцом бесстрастия».

Помещая в среднике стоящую в полный рост фигуру Алексия в торжественном ярком облачении, с книгой в левой руке и благословляющим жестом правой руки, Дионисий несколько варьирует тему оранты, прославляя «стража и утверждение земли Русей», который «прииде от смерти в живот, от труда в покой, от тля в нетление».²⁰ Строя свою икону в строгом соответствии с текстом жития, Дионисий превращает ее в своеобразное «торжественное слово» — похвалу, выраженную средствами живописи.

¹⁹ История русского искусства, т. III. М.—Л., 1955, стр. 497.

²⁰ ПСРЛ, т. XXI, ч. 1, стр. 384.