

Н. Э. ЮФЕРЕВА

Полисемия жестов в новгородской миниатюре XVII века

Рассуждая о древнерусской книжной миниатюре, Д. С. Лихачев очень точно назвал жест главным повествовательным приемом миниатюриста. «Руки в миниатюре, — писал он, — играют первостепенную роль. Их положения символичны».¹ При всем кажущемся разнообразии жестов, имеющих в арсенале художественных средств древнерусского миниатюриста, их круг вполне ограничен. Попытка выделить, формализовать и классифицировать жесты была предпринята в статье О. Ю. Клаутовой.² В связи с постановочным характером этой статьи в ней нет систематического разбора конкретных памятников; примеры выбраны довольно спонтанно и не всегда, на мой взгляд, являются достаточно репрезентативными. Однако сама идея рассмотрения и сопоставления устойчивых жестов в литературных и изобразительных памятниках Древней Руси представляется весьма плодотворной.

Наиболее тесное взаимодействие литературы и изобразительного искусства прослеживается прежде всего в лицевых рукописях, где повествовательные циклы миниатюр последовательно иллюстрируют весь текст. При этом «произнесение слов изображается обычно с помощью соответствующих жестов», — писал Д. С. Лихачев.³ Исследуя Лицевой летописный свод Ивана Грозного, А. А. Амосов, приняв во внимание то, что «жесты и положения фигур формализованы», предлагает «составить своего рода „азбуку жестов“, используемых в миниатюре».⁴

В настоящей статье сделана попытка выявить возможные значения основных жестов, используемых новгородским миниатюристом первой половины XVII в. Для исследования взят лицевой житийный сборник, находящийся в Древлехранилище Пушкинского Дома, в собрании Каликина, № 35.⁵ Рукопись содержит Житие Варлаама Хутынского в Пахомиевской

¹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 47.

² Клаутова О. Ю. Жест в древнерусской литературе и иконописи XI—XIII вв.: К постановке вопроса // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 46. С. 256—269.

³ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 47.

⁴ Амосов А. А. Лицевой летописный свод Ивана Грозного: Комплексное кодикологическое исследование. М., 1998. С. 232.

⁵ Впервые к этому сборнику обратилась и дала ему подробное описание Л. Д. Лихачева в своей статье «Миниатюристы — читатели новгородских литературных произведений» (ТОДРЛ. М.; Л., 1966. Т. 22. С. 335—341).

редакции 1460 г., Житие Антония Римлянина и Житие Михаила Клопского в Тучковской редакции. Проиллюстрированы только Житие Варлаама Хутынского (38 миниатюр) и Житие Михаила Клопского (17 миниатюр); в тексте Жития Антония Римлянина оставлены пустые места для миниатюр, которые так и не были выполнены.

Из Жития Варлаама Хутынского для исследования привлекаются 9 миниатюр (они иллюстрируют текст от рождения до преставления святого), а из Жития Михаила Клопского — 17 миниатюр (с момента появления Михаила Клопского в Новгородском Клопском монастыре до его преставления).

Как отмечала в своей статье О. Ю. Клаутова, «для выделения жестов, запечатленных в литературном или живописном памятнике, нет никакого определенного метода. Они просто „вычитываются“ из произведения и „задаются списком“, после чего классифицируются и подразделяются на группы».⁶ В новгородском сборнике можно выделить пять основных поз или жестов, которые варьируются миниатюристом в зависимости от содержания иллюстрируемого им текста. Условно назовем их:

- 1) поза предстояния — 20 случаев;
- 2) жест благословения — 16;
- 3) коленопреклонение — 5;
- 4) поза внимания — 5;
- 5) жест указания — 1 случай.

Для того чтобы установить сферу значений и применения этих «графических формул» миниатюриста, проследим, какие именно ситуации, какие литературные формулировки обычно иллюстрируются с помощью тех или иных поз и жестов персонажей.

Составление «азбуки жестов» предполагает приведение материала в более или менее стройные схемы, таблицы, но в реальности это оказывается невозможным. К такому выводу приходит и А. А. Амосов на основании изучения миниатюр Лицевого летописного свода. Он пишет, что «попытка полной „раскладки“ миниатюры на отдельные элементы изобразительного языка методически неоправданна: допустимо лишь обозначение элементов, которые в зависимости от контекста могут сохранять множественный смысл».⁷ Именно такой «множественный смысл», вернее, круг смыслов и значений, который относится к тому или иному жесту или позе персонажа, попытаемся выявить на материале новгородского лицевого сборника XVII в.

Самая распространенная и многофункциональная поза в древнерусских миниатюрах — это поза, условно обозначенная нами как «поза предстояния». Она соответствует той позе, в которой пишутся святые на иконах деисусного чина: фигура представлена вполборота, с согнутыми в локтях и протянутыми вперед руками (в деисусном чине — по направлению к Христу). Древнерусские миниатюристы передавали этой позой самые различные ситуации и оттенки во взаимоотношениях персонажей. Рассмотрим

⁶ Клаутова О. Ю. Жест в древнерусской литературе... С. 257.

⁷ Амосов А. А. Лицевой летописный свод... С. 271.

рим, какие значения в нее вкладывал иллюстратор новгородского житийного сборника.

Обратимся, например, к миниатюре на л. 316, которая является иллюстрацией к житийному рассказу о том, как в Клопский монастырь пришел князь Константин и, увидев в трапезной читающего преподобного Михаила, узнал в нем своего родственника. «Тогда князь рече ко игумену: „Въдый буди, яко сей старец сродьствия соузом нам приплетається”. Слышав же игумен и братия, болми начаша чтити блаженного Михаила...».⁸ Иллюстрируя этот отрывок, миниатюрист должен передать *беседу персонажей* друг с другом. В позе предстояния он изображает здесь игумена. При чем позы персонажей графически различаются в зависимости от степени их участия в беседе, т. е. от того, говорит ли человек или слушает своего собеседника. Если игумен, слушающий князя, находится в позе предстояния, то князь представлен с более активным жестом, а именно — со слегка выставленной вперед рукой. Таким образом, поза предстояния в данной миниатюре используется для изображения слушающего, воспринимающего некую информацию персонажа. Пример аналогичного значения позы предстояния можно видеть и на миниатюре на л. 324. Она иллюстрирует эпизод пророчества Михаила Клопского игумену Феодосию. На миниатюре игумен, слушающий пророчество о себе, изображен в позе предстояния.

Сама графика одной и той же позы может варьироваться в зависимости от контекста, передавая нюансы взаимоотношений персонажей. Так, миниатюра на л. 337 об. иллюстрирует следующий эпизод из Жития Михаила Клопского: «Изшедшу нъкогда святому ис кълии, и видъ вельможу нъкоего Иоанна именовем., во обитель пришедша, и срете его, глаголя: „Откуда грядеши, чадо, и что вина пришествия твоего?” Он же рече: „Приидох прияти благословение от твоея святыни”. И моли его, глаголя: „Молися, святче Божий, яко хошет князь великий итти воевати Великого Нова града...”» (л. 338). Преподобный Михаил на это велит не противиться великому князю и изрекает пророчество о Новгороде. В данном примере оба собеседника, как видно из текста, одинаково участвуют в беседе: вельможа просит молитв о Новгороде, а Михаил Клопский отвечает ему поучением и пророчеством. Глядя на миниатюру, можно понять, что вельможа обращается к святому с некоей просьбой, мольбой: об этом говорит несколько склоненная фигура вельможи Иоанна.

В нижней части миниатюры на л. 68 об. иллюстрируется эпизод, в котором Варлаам Хутынский, проезжая по Великому мосту, встречает там осужденного. Новгородцы собираются сбросить последнего в Волхов: «Сродницы же его (осужденного. — Н. Ю.) со множеством народа падоша пред ним со многими слезами, плачуще и молящесе преподобному, чтобы благословил народ и отпросил осужденного сродника их от лютыя смерти» (л. 70). В позе предстояния соответственно изображены сродники осужденного. Таким образом, поза предстояния здесь передает именно *просьбу, мольбу*. Это второе значение позы предстояния.

⁸ ИРЛИ, Древлехранилище им. В. И. Малышева, собр. Ф. А. Каликина, № 35, л. 317. Далее будет указываться только лист данной рукописи.

На л. 317 об. миниатюрист иллюстрирует текст «о изведении кладезя молитвами святаго» Михаила Клопского во время засухи: «...Игумен же повелъ блаженному помолитися. Он же, преклонь колѣни, начат молитися. И внезапно потрясеса мѣсто, и изыде вода выспрь, яко трубою. Видѣв же сия игумен, и прослави Бога, прославляющаго святыя своя» (л. 318 об.). Игумен с братией изображены здесь в позе предстояния. Их поза может означать просьбу к преподобному Михаилу помолитися, а также — передавать тот момент, когда они наблюдают уже свершившееся чудо. Вероятно, можно даже говорить о некотором соединении двух функций позы предстояния: с одной стороны — слушания и восприятия, с другой — просьбы, мольбы. Своеобразный универсальный характер этой позы позволяет в таком случае объединить в одном изображении различающиеся по времени и по содержанию действия одних и тех же персонажей.

Кроме двух указанных выше значений в рассматриваемой лицевой рукописи поза предстояния имеет и еще одно значение: в ней может изображаться человек, *принимающий благословение*. Первая же миниатюра рукописи (на л. 61 об., верхняя часть иллюстрации) дважды изображает автора Жития Варлаама Хутынского, получающего от новгородского архиепископа Евфимия благословение написать это житие: в позе предстояния и коленопреклоненным. Нередко сам святой — Варлаам Хутынский или Михаил Клопский — благословляет пришедших к нему людей, которым миниатюрист придает позу предстояния. Типичными в этом отношении миниатюрами можно назвать миниатюры на листах 68 об., 71 об., 322 и др.

После позы предстояния жест благословения — самый часто встречающийся в новгородской рукописи. Благословляющий персонаж стоит или сидит с поднятой сверху правой рукой с двуперстным сложением. На первый взгляд этот жест в отличие от позы предстояния — ясный и однозначный. Но в действительности он оказывается семантически гораздо более наполненным, возможно, самым богатым по содержанию жестом в контексте миниатюр рассматриваемой рукописи. При этом в литературном тексте житий о благословении прямо говорится лишь в единичных случаях. Например, в рассказе (его иллюстрирует миниатюра на л. 71 об.) о том, как приехавший в Хутынский монастырь князь «пришел во един от дний посѣтити святаго (Варлаама. — *Н. Ю.*). Якоже прииде в монастырь, святой же обычнаго благословения сподобив его...» (л. 71 об.—72) и т. д. Другой случай упоминания благословения в тексте жития — это описание болезни и преставления Михаила Клопского: «Повелъ святой призвати братию, и начат у всѣх прощения просити, и сам тоже всѣм прощение подаваше и благословение» (л. 340). На л. 339 миниатюрист изображает преподобного Михаила, благословляющего братию монастыря.

В остальных случаях для жеста благословения (а их в новгородском сборнике, напомним, не менее шестнадцати), когда благословение никак не упоминается в тексте, миниатюрист предлагает целый спектр различных значений. Варлаам Хутынский встречается благословением князя (миниатюра на л. 71 об.) и крестьянина (миниатюра на л. 73 об.) Так же и Михаил Клопский благословляет посетивших его князей (миниатюры на л. 322 и 334). Отсюда можно сделать вывод, что миниатюрист использует жест бла-

гословения как знак традиционного *приветствия* святым приходящих к нему людей.⁹

Миниатюра на л. 77 иллюстрирует несколько иную ситуацию: приезд Варлаама Хутынского к новгородскому архиепископу Антонию. Изображая их встречу, миниатюрист представляет архиепископа благословляющим святого. Аналогичным образом на л. 336 об. передается сцена встречи Михаила Клопского с архиепископом Евфимием в Николо-Вяжищском монастыре. Преподобный Михаил изрекает ему пророчество о рождении в Москве великого князя Иоанна и о присоединении Новгорода к Москве. Слушающий это пророчество архиепископ изображен с благословляющим жестом. Возможно, здесь имеет смысл говорить о некоторой «этикетности» такого рода изображений: во многих древнерусских миниатюрах, и в частности в миниатюрах рассматриваемой рукописи, архиереи чаще всего представлены именно с жестом благословения.

В этом отношении особенно привлекает к себе миниатюра на л. 328 об. Она иллюстрирует сцену из жития Михаила Клопского, в которой из-за «нестроеный» в Новгороде возведенному на архиерейский престол Евфимию «не совершившуся саном архиерейства три лѣта» (л. 329), и он, приехав в Клопский монастырь, «начат молити свягаго Михаила, глаголя: „Моли, отче, о мнѣ Бога, да восприиму рукоположение от святѣйшаго митрополита...”» (л. 329 об.). Приняв, по молитвам святого, архиерейский сан, Евфимий «паки ко обители приходит и святому поклоняется, и благодарствие тому приносит...» (л. 330). При анализе миниатюры к этому тексту возникают два вопроса. Во-первых, почему Михаил Клопский изображен здесь произносящим пророчество о скором рукоположении Евфимия в епископы (юродствуя, он возлагает на свою голову убрус), а Евфимий, который на тот момент еще не был рукоположен, изображен уже епископом, приехавшим благодарить святого за молитвы, когда пророчество уже сбылось? А во-вторых, кто тот монах, которого миниатюрист «поставил» между Михаилом Клопским и Евфимием и о котором ни разу не упоминается в тексте? Что касается первого вопроса, то здесь можно отметить прием объединения в одном изображении двух разновременных событий. С аналогичной ситуацией мы уже встречались в миниатюре, иллюстрирующей чудесное изведение источника Михаилом Клопским. Здесь имеет место тот прием древнерусского миниатюриста, который Д. С. Лихачев в «Поэтике древнерусской литературы» называет «повествовательной емкостью».

Ответ на второй вопрос — о загадочном монахе, изображенном миниатюристом между Михаилом Клопским и архиепископом Евфимием, — возможно, связан с указанной выше «этикетностью», в соответствии с которой архиепископ должен изображаться благословляющим. Однако ведь не Ми-

⁹ А. П. Голубцов пишет: «...изображения Христа и святых, которые принято называть благословляющими, не имеют такого значения в действительности и ведут свое начало от античных изображений, представляющих ораторов и философов. Древние любили сопровождать слова свои жестами; языческие ораторы и философы прежде, чем держать какие-либо речи или излагать свое учение, прибегали обыкновенно к самым разнообразным телодвижениям, как бы *приветствуя* (курсив мой. — Н. Ю.) тем своих слушателей или возбуждая в них внимание» (*Голубцов А. П. Из чтений по церковной археологии и литургике*. СПб., 1995. С. 248).

хаил приходит к архиепископу Евфимию, а тот — к Михаилу: сначала он просит у святого молитв о себе, а затем, исполнив его повеление, приходит благодарить за молитвы. По аналогии с другими миниатюрами, когда за молитвенной помощью к святому приходит не архиерей, а, например, князь благословляющим должен быть преподобный Михаил. Поэтому перед миниатюристом, вероятно, стояла задача, с одной стороны — нарисовать архиерея с традиционным для него жестом благословения, а с другой стороны — не нарушить смысловой взаимосвязи персонажей и избежать ситуации, в которой Михаил благословлял архиепископа Евфимия. Возможно, именно для этого мастер и вводит в композицию фигуру простого монаха, принимающего архиерейское благословение.

Еще одну интересную ситуацию с жестом благословения можно отметить на миниатюре на л. 327 об. Она иллюстрирует следующий текст: «Иерею некоему, именем Никифору, случися от наваждения дияволя украсти панагию. Святый же рече ему, яко: „Бесноватия имаши, понеже на святая дерзнул еси”. И от того часа возбесни поп. Панагию же сказа святый во угле единыя пещи, и обретоша ю по повелению святаго» (л. 327 об.). В миниатюре к этому тексту обращает на себя внимание то обстоятельство, что Михаил Клопский, о котором нигде в тексте не говорится, был ли он иеромонахом, или простым иноком, изображен благословляющим иерея. Изображение священника, принимающего благословение от монаха, может показаться странным, противоречащим принятым в церковной иерархии взаимоотношениям. Но здесь, на мой взгляд, возможно то объяснение, что в данном случае миниатюрист отразил некую иную — духовную, нравственную — иерархию: он изобразил не монаха и священника, а святого и обличаемого грешника. Такая система и форма взаимоотношений персонажей выстраивается миниатюристом посредством традиционных поз и жестов.

Михаил Клопский представлен благословляющим также на миниатюре на л. 322. Она иллюстрирует эпизод, когда в ответ на просьбу о молитве Михаил Клопский обращается к князю Константину со словами: «Не скорби, княже, но имѣй вѣру ко Пресвятѣй Троицѣ и воздвигни храм каменен Живоначальнѣй Троицѣ...» (л. 322 об.). В контексте этой миниатюры жест благословения может рассматриваться в непосредственном его значении: как *благословение* на строительство храма, и одновременно как изображение *духовного наставления* святого: «...имей вѣру ко Пресвятѣй Троицѣ...».

Несколько эпизодов, в которых говорится об обличении святым того или иного человека, иллюстрированы миниатюристом сходным образом. Например, сцена обличения Михаилом Клопским пришедшего к нему князя Юрия: «...ты же в Руси велики брани межеусобныя воздвиги и врагом радость сотвори». Далее в тексте говорится, как князь трижды «не послушав святаго.., и межеусобную брань воздвизает» (л. 322 об.), и вскоре «жития конец прият, по пророчеству святаго» (л. 336). На миниатюре (л. 334) изображена лишь одна сцена в монастыре: святой Михаил благословляет князя Юрия.

В другой миниатюре к Житию Михаила Клопского (на л. 326) святой представлен благословляющим двух вельмож, Елевферия и Иоанна, не поделивших свои угодья: «И уразумѣв же святый духом лукавство Елевфе-

риево, и глагола ему: „Чадо, отверзи от себе насилуемая, и сам припади со слезами к необидимому Судии... Аще ли не сотвориши сице, яже заповѣдах ти, вѣдый буди, днешь будеши нем, ни двигнутися могий, ни очима възрѣти...”» (л. 326 об.).

Примером из Жития Варлаама Хутынского может служить миниатюра на л. 72 об., иллюстрирующая эпизод, как монастырские рыболовы утаили от святого самую большую пойманную ими рыбу, принеся ему всех остальных рыб: «Святый же, разумѣв украденную от них рыбу, тѣм же и жезлом ударяя тихо, на прочая рыбы показуя» (л. 73), стал обличать рыболовов. На миниатюре сцена обличения передана следующим образом: преподобный Варлаам сидит с посохом в некоем помещении, перед ним лежат сети с мелкой рыбой. Интересно, что над сетями изображена большая рыба, отсутствие которой и прозревает святой. Именно на нее как будто и направлен жест благословения преподобного Варлаама.

Исходя из приведенных примеров, можно сделать вывод, что в контексте данной лицевой рукописи жест благословения иногда возможно интерпретировать не просто как приветствие, но и как жест *обличения*. Напомним, что с примерами такой возможной интерпретации жеста благословения мы уже также встречались, когда рассматривали сюжет об обличении Михаилом Клопским иерея Никифора, укравшего панагию.

В некоторых из описанных миниатюр просматривается и еще одно значение жеста благословения. Святые представлены благословляющими в следующих ситуациях: Варлаам Хутынский — когда он прозревает небесный венец у невинно осужденного (л. 68 об.), рождение сына у князя (л. 71 об.), украденную рыболовами рыбу (л. 72 об.); Михаил Клопский — «уразумѣв... духом лукавство Евлевфериево» (л. 326), прозрев кражу панагии попом (л. 327 об.), судьбу князя Юрия (л. 334). Т. е. с жестом благословения святой изображается в момент произнесения им пророчества. К этому можно добавить, что в иконах пророческого чина русского иконостаса встречаются изображения пророков с двуперстным сложением правых рук — жестом, который в миниатюрах мы трактуем как жест благословения.¹⁰

Иногда жест благословения в рассматриваемой рукописи можно интерпретировать как знак *утешения*. Так, например, Варлаам Хутынский утешает отца, у которого умер сын-отрок: «Святый же Варлаам рече к нему: „Вскую, человеце, рыдаеши...”» (л. 74). На миниатюре (л. 73 об.) преподобный благословляет склонившегося перед ним мирянина с умершим отроком на руках. В другом случае Михаил Клопский поучает князя Константина: «Не скорби, княже, но имѣй вѣру ко Пресвятѣй Троицѣ...» (л. 322 об.). На миниатюре святой также благословляет князя.

Несколько иначе жест благословения может быть интерпретирован еще в двух миниатюрах рукописи. В первом случае — это назначение и благословение Варлаамом Хутынским своего преемника. Умирая, святой «призвав братию, рече им...: „Наставник же будет вам в мое мѣсто сверстник

¹⁰ См., например, икону пророков царя Соломона и Иезекииля начала XVI в. из собрания Эрмитажа: *Косцова А. С.* Древнерусская живопись в собрании Эрмитажа: Иконопись, книжная миниатюра и орнаментика XII—начало XVII века. СПб., 1992. С. 109 (в каталоге № 30).

мой Антоний»» (л. 76). Миниатюрист изображает (л. 75 об.) преподобного Варлаама, сидящего на ложе и благословляющего склонившегося перед ним инока (Антония). Чуть поодаль помещены другие монахи в позе предстояния. Во втором случае — это «изведение кладезя молитвами святаго» Михаила Клопского. Преподобный Михаил представлен на миниатюре (л. 317 об.) коленопреклоненным и благословляющим источник, бьющий из земли: «И внезапно потрясеса мѣсто, и изыде вода выспрь, яко трубою» (л. 318 об.). Упомянутая поза коленопреклонения — это традиционно молитвенная поза. В частности, именно так она трактуется в последней миниатюре, что подтверждается и непосредственно иллюстрируемым текстом: «Он же, преклонь колѣни, начат молитися» (л. 318 об.).

По смыслу аналогично молитве и такое значение позы коленопреклонения, как *мольба*, *просьба*. Коленопреклоненно просят Варлаама Хутынского о заступничестве родственники невинно осужденного: «...падоша пред ним со многими слезами, плачуще и молящеся преподобному» (л. 70). Иллюстратор представляет коленопреклоненного перед святым мирянина, а чуть далее — других мирян в позе предстояния (л. 68 об.). Подобный пример можно привести и из Жития Михаила Клопского. Придя к преподобному Михаилу, князь Юрий «начат ко святому глаголати: „Отче, моли Бога о мнѣ, яко да восприиму царствия скипетры...”» (л. 335). Хотя в тексте и нет указания на коленопреклонение, миниатюрист изображает князя перед благословляющим его преподобным Михаилом дважды: в позе предстояния и коленопреклоненным. Последнее как бы подчеркивает усиленную мольбу, просьбу о молитвенной помощи к святому.

В позе предстояния и коленопреклоненным изображен в верхней части первой миниатюры (л. 61 об.) Пахомий, когда он получает от архиепископа Евфимия благословение написать Житие Варлаама Хутынского. Сама поза коленопреклонения выражает *смирение*, *самоумаление*, даже на физическом уровне: человек, стоящий на коленях, становится гораздо меньше стоящего человека. Возможно, этот мотив самоумаления, который присутствует в коленопреклонении автора Жития, является своеобразной изобразительной параллелью самоуничижительным авторским формулам, столь распространенным в русской агиографии: «Тѣмже святых сих по достоинству похвалити не мощно, но нѣчто мало, еже противо наша силы принесем хваление, не яко они таковая требующе...» (л. 62 об.—63).

И еще одно значение коленопреклонения представлено на миниатюре из Жития Варлаама Хутынского (л. 72 об.). Это уже упоминавшийся эпизод об утаенной большой рыбе, который заканчивается тем, что монастырские рыболовы «познавше согрѣшение свое, и тако вскорѣ и ту сокровенную рыбу принесше, и прощения прошаху...» (л. 73). Обоих раскаявшихся рыболовов иллюстратор показывает коленопреклоненными перед Варлаамом Хутынским. Таким образом, коленопреклонение передает здесь прежде всего *раскаяние* и, в какой-то мере, — самоумаление, о котором шла речь и в предыдущем примере.

Особого рассмотрения требует поза, которую условно мы назвали позой *внимания*. Графически она близка к позе предстояния, с той лишь разницей, что здесь не обе руки персонажа, согнутые в локтях, обращены вперед,

а только одна, чаще всего — правая. Вторая же рука при этой позе поднесена (или прижата) к груди. В древнерусских иконах¹¹ и особенно в книжной миниатюре поза внимания — довольно распространенная, хотя в рассматриваемой рукописи она встречается не очень часто.

Так, например, на миниатюре, иллюстрирующей вторжение в обитель вооруженных разбойников (л. 320 об.), в позе внимания изображен игумен Клопского монастыря Феодосий. «Блаженный же Михаил повелѣ въсѣх позвати на трапезу» (л. 321), где в итоге и вызывает бегство разбойников и даже — покаяние двух из них. На миниатюре же представлено лишь начало этого эпизода: приглашение разбойников к трапезе. Справа стоят разбойники с обнаженными мечами, в центре — преподобный Михаил в динамичной позе: он стоит в позе предстояния, обратив руки в сторону игумена с братией (или — в сторону трапезной?), а голову повернул к разбойникам. Таким образом передается его активное участие в происходящих событиях. Выше уже отмечалось, что при передаче беседы персонажей друг с другом миниатюрист может графически выделить говорящего и слушающего собеседника или собеседников. Игумен с братией в данном случае — пассивная, внимающая сторона, и они представлены в позе внимания. Т. е. значение этой позы — внимание к словам собеседника, *восприятие, принятие* чего-либо.

В иллюстрации к эпизоду из Жития Михаила Клопского «О умножении потребных в монастыре» (л. 319) игумен Феодосий также изображен в позе внимания. Когда братия начала роптать на то, что в голодное время всем приходящим слишком щедро раздается монастырское жито, «блаженный же (Михаил. — Н. Ю.) взял игумена и братию и иде к житницам» (л. 320). Житницы оказались полными зерна, и, «видѣвше же сия игумен и братия, удивишася, и прославиша Бога...» (л. 320). Позой внимания здесь передается видение, внимание к чуду, удивление ему и прославление за него Бога.

Прославление Бога — это молитва. Вторым значением рассматриваемой позы как раз и является *молитва*. В позе внимания, например, изображен Михаил Клопский, молящийся пред иконой Святой Троицы об исцелении больного (миниатюра на л. 330 об.). Как молитвенная эта поза может трактоваться и в другом случае, когда Варлаам Хутынский «разумѣв... еже к Богу свое отхождение» (л. 76). Миниатюрист представляет святого внимающим откровению Божию о своей собственной приближающейся смерти: на миниатюре преподобный Варлаам в позе внимания обращен к небу, с которого его благословляет десница Господня (л. 75 об.).¹²

Как принятие благодати, Божественного откровения можно трактовать также и случаи использования миниатюристом позы внимания для изображения *пророчествования* святого. Это объясняет, например, некоторое несоответствие, которое мы встречаем в миниатюре к Житию Михаила Клопского на л. 324. Здесь Михаил, обращающийся со словом к игумену, изобра-

¹¹ Смирнова Э. С. «Богоматерь с Младенцем на престоле, с Архангелом и преподобным Сергием Радонежским» — икона первой трети XV в. : Истоки и смысл иконографии // Русское подвигничество. М., 1996. С. 124—135.

¹² Ср.: «Знак бытия верхнего мира — сегменты неба, в которых показан Творец, — появляются в миниатюрах время от времени, когда семантика текста диктует необходимость обозначения высшей воли» (см.: Амосов А. А. Лицевой летописный свод... С. 255).

жен в позе внимания, т. е. как пассивный собеседник, а игумен Феодосий — в позе предстояния, хотя он является лишь слушающей стороной. «Михаил же глагола ко игумену Феодосию: „Въдый буди, яко возведен будеши на архиерейский престол, и ту два лѣта поживеши, святительскаго же сану не сподобишися”. И бысть тако по проречению святаго...» (л. 324 об.). Т. е. Михаил Клопский не просто обращается к игумену, но изрекает пророчество, поэтому можно сказать, что в этой беседе участвуют не двое, а трое: игумен Феодосий, слушающий Михаила Клопского, преподобный Михаил и Бог, откровению Которого внимает святой. Возможно, поэтому новгородский миниатюрист и использует здесь именно позу внимания, подчеркивая тем самым незримое Божественное участие в этой беседе. Сделанное предположение можно подтвердить и другим примером. Так, в позе внимания Михаил Клопский изображается (л. 328 об.) и тогда, когда он, «духом же пророческим вещаше, глаголя» пришедшему к нему Евфимию, будущему новгородскому архиепископу: «Смоленска града достигнеши и тамо архиерейства сан совершен приимеши...» (л. 329 об.). Можно сказать, что миниатюрист объединяет здесь два других значения жеста внимания, таких как слушание собеседника и молитва. Ведь произнесение пророчества есть прежде всего слышание гласа Божьего и одновременно — молитвенное предстояние.

Иконографические аналогии жесту внимания в иконописи мы можем встретить, например, в изображении апостолов в таких сюжетах, как Вознесение Господне или Сошествие Святого Духа. Смысл позы внимания на этих иконах в целом соответствует вышеуказанным: в первом случае апостолы внимают чуду — Вознесению Иисуса Христа, а во втором — они принимают благодать Святого Духа в день Пятидесятницы.

И наконец, такой выразительный и ясный жест как жест указания (выпрямленный указательный палец) обычно использовался древнерусскими миниатюристами для передачи наиболее активной позиции собеседника. Например, в исторических лицевых рукописях с жестом указания часто изображались князья, цари и другие правители. Этот жест мог означать получение, повеление или приказ. Однако новгородский мастер использовал его всего один раз, причем в самом его прямом значении: как указание персонажа на что-либо. Михаил Клопский в уже приводившемся примере (миниатюра на л. 319), указывает игумену и братии на житницы, полные зерна.

Изложим также некоторые рассуждения по поводу других простых графических приемов, которые использовал новгородский миниатюрист XVII в. в своем творчестве, но которые нельзя отнести к разряду поз или жестов. К таковым принадлежит, например, такой постоянный в иконописи атрибут, как нимб. Нимб, по словам Л. А. Успенского, есть «внешнее выражение святости, свидетельство о свете».¹³ В Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона о нимбе в христианской иконографии говорится, что он «сделался с древнейших времен принадлежностью изображений ипостасей Пресвятой Троицы, ангелов, Богоматери и святых...».¹⁴ В книжной миниатюре среди прочих персонажей нимбом выделяются так-

¹³ Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Б/м, 1989. Репринтное издание: Париж, 1937. С. 139.

¹⁴ Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. СПб., 1897. Т. 22. С. 137.

же святые, канонизированные Церковью. Однако в миниатюрах рассматриваемой рукописи встречаются и другие случаи изображения нимба.¹⁵

Например, с нимбом представлена мать преподобного Варлаама Хутынского в сцене его рождения (л. 64 об.). Предание не сохранило даже имени матери, но в самом тексте Жития о родителях святого сказано: «Но едино свѣм, яко обои благочестиви бяху» (л. 64—64 об.). Здесь, вероятно, имеет место одна и та же агиографическая традиция, действующая как в литературном тексте, так и в иконописном изображении (миниатюре): в житиях родители святого, как правило, представлены благочестивыми людьми, «добрым корнем», из которого произрастает угодник Божий. Кроме того, необходимо указать и на иконографию сцены рождения святого в целом. Она явно восходит к иконам Рождества Богородицы, где с нимбами пишутся святые праведные Иоаким и Анна. Поэтому в данном случае новгородский миниатюрист следует одновременно и указанию в тексте жития на благочестие матери, и иконографической модели, берущей начало от иконы Рождества Богородицы.

На миниатюрах рукописи с нимбами представлены также новгородские архиепископы: Евфимий (миниатюры на л. 61 об. и 336 об.), Антоний (л. 77), Макарий (л. 110) и др. (л. 69 об., л. 87 об.). Это явление имеет свою традицию в иконописи, и в частности в иллюстрировании древнерусских книг, где архиереев и князей или царей иногда изображали с нимбами. Такая традиция особым образом раскрывается именно в новгородском памятнике. По подсчетам Г. Федотова, «новгородские святители составляют треть общерусских и 2/3 общего числа новгородских епископов (тридцать один), если закончить их ряд в начале XVI в. последним канонизированным — Серапионом».¹⁶ Напомним, что, по преданию, в 1439 г. новгородский архиепископ Евфимий установил 4 октября память всем князьям и епископам, погребенным в Софийском соборе. Как пишет Г. Федотов, «это установление ежегодной памяти и было суммарной канонизацией новгородских владык»,¹⁷ причем «массовая канонизация новгородских владык, — отмечает далее исследователь, — была произведена по отрицательному признаку — по методу исключения»,¹⁸ т. е. посредством исключения имен тех архиереев, которые оставили по себе недобрую память. Этим же принципом воспользовался и новгородский миниатюрист в XVII в.: с нимбами он последовательно изобразил всех новгородских владык, кроме одного — архиепископа Евфимия Первого (миниатюра на л. 328), о котором в тексте Жития Михаила Клопского сказано, что он обирал Клопский монастырь «овогда насильством среброимания, иногда монастырских коней отъятием». Михаил Клопский обличает его: «„Сиче ли повелѣвают

¹⁵ Об изображении в древнерусской книжной миниатюре персонажей, не являющихся канонизированными святыми, с нимбами, см. также в статьях: *Белоброва О. А.* О некоторых изображениях Епифания Премудрого и их литературных источниках // ТОДРЛ. М.; Л., 1966. Т. 22. С. 93; *Грибов Ю. А.* Образ Ивана Грозного в трактовке посадских художников последней четверти XVII века // Народное искусство России: Традиция и стиль. Тр. ГИМ. М., 1995. Вып. 86. С. 13—28; и др.

¹⁶ *Федотов Г.* Святые Древней Руси. М., 1990. С. 127.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 128.

священная правила пастырю стадо расхищати? Вѣси ли, кому собираешши?» И вкупѣ с словом святаго разболѣся архиепископ. И мало пожив, преставися, по пророчеству святаго» (л. 328). Миниатюра к этому тексту располагается рядом с миниатюрой на л. 328 об., изображающей другого архиепископа — Евфимия Второго, который представлен с нимбом, как и прочие новгородские владыки. В связи с этим особенно примечательно, что у обличаемого архиерея — Евфимия Первого — не случайно нет нимба. Отсутствие у него нимба воспринимается здесь как определенный знак, имеющий оценочный характер и способствующий наиболее адекватному переводу литературного текста в изображение. В данном случае отсутствие нимба указывает не просто на отсутствие святости, но на греховность персонажа.

Более универсальным знаком несвятости или греховности человека часто служит такой графический прием, как профильное изображение лица персонажа. Л. А. Успенский в книге «Богословие иконы Православной Церкви» отмечает, что «святых почти никогда не изображают в профиль... Профиль в какой-то мере прерывает непосредственное общение; он уже начало отсутствия. Поэтому... в профиль изображаются обычно только люди, не достигшие святости, как например, волхвы или пастухи в иконе Рождества Христова».¹⁹ Этот иконописный прием отмечался и другими исследователями древнерусского искусства. Можно еще добавить, что в профиль нередко изображаются грешники. Их мы можем видеть на иконах и фресках, представляющих Страшный Суд, а также в лицевых синодиках и сборниках нравоучительного содержания — на миниатюрах, сопровождающих тексты о муках грешников в аду. Кроме того, в древнерусской иконописной традиции в профиль практически всегда изображаются бесы.

Изображением в профиль как знаком отрицательной характеристики персонажа иногда пользовался и новгородский миниатюрист. Например, на миниатюре на л. 326, рассказывающей о вторжении в Клопский монастырь вооруженных разбойников, лицо одного из них представлено в профиль. И это вряд ли случайность, ибо профильных изображений в данной рукописи — единицы. Среди них особенно интересно использование иллюстратором профильного изображения в миниатюре, передающей эпизод из Жития Михаила Клопского о двух вельможах, Иоанне и Елевферии, спорящих о разделе землевладений. Облеченный в неправде и упорствующий в грехе Елевферий заболевает и умирает. Иллюстрируя весь этот эпизод, миниатюрист представляет только беседу преподобного Михаила с двумя вельможами, пришедшими к нему в Клопский монастырь. При этом лицо одного из них он рисует в профиль. Имена вельмож не надписаны, но можно с известной долей вероятности судить о том, что изображенный в профиль человек — это именно совершивший грех и не покаявшийся в нем Елевферий. Здесь мы снова сталкиваемся с тем, что простой графический прием помогает миниатюристу наиболее адекватно и лаконично передать литературный текст жития, его духовное и нравоучительное содержание.

Итак, древнерусский миниатюрист пользовался особым знаковым языком, который в некоторых случаях помогал ему прояснить литературный

¹⁹ Успенский Л. А. Богословие иконы... С. 149.

текст, интерпретировать его, расставить определенные смысловые акценты. При этом немногочисленность элементов такого языка, с одной стороны, и большая событийная и смысловая насыщенность миниатюр, с другой — приводила к неизбежной полисемии этих элементов. Позы, жесты, ракурсы и другие графические приемы раскрывают свой смысл и значение именно в тесной взаимосвязи с литературной основой иллюстрируемого события. Вероятно, здесь можно говорить об определенном принципе взаимодействия текста и миниатюры в древнерусской лицевой рукописи: текст поясняет миниатюру, а миниатюра поясняет текст. В этой взаимосвязи, на границе двух видов искусств, и рождается тот новый текст (в широком, семиотическом²⁰ значении этого слова), который и воспринимает непосредственный читатель лицевой рукописи.

²⁰ Текст — это «любая семантически организованная последовательность знаков» (Успенский Б. А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 13).