

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ "ИКОНЫ" В АГИОГРАФИЧЕСКИХ СКАЗАНИЯХ
ВЕЛИКОГО УСТЮГА И СОЛЬВЫЧЕГОДСКА ХУІ-ХУІІ ВЕКОВ

Развитие средневековой русской литературы сопровождается борьбой различных тенденций в художественном осмыслении действительности. Древнерусский писатель стремился к максимальному обобщению изображаемых фактов и событий и в то же время старался выделить их из разряда повседневных. "Абстрагирование связано с генерализацией описываемых в литературе явлений; конкретизация же — с индивидуализацией их, с подчеркиванием их единичности и неповторимости, — пишет Д.С.Лихачев. — Абстрагирование было свойственно всей средневековой литературе. (...) Говоря о конкретизации, как о противоположности абстрагирующим тенденциям, мы имеем в виду стремление к подчеркиванию материальности, вещности, единичности явлений внешнего мира. Абстрагирующий художественный метод стремится, напротив, выявить в действительности общее вместо единичного, духовное вместо материального, внутренний, религиозный смысл каждого явления"¹. В значительной степени противоречивость обостряется на позднем этапе развития древнерусской литературы (ХУІ-ХУІІ вв.). В этом отношении сказания о чудотворных иконах представляют определенный интерес, т.к. в них наиболее ярко выражена антиномия материального и духовного, обыденного и чудесного.

В сказаниях икона как предмет "вещного мира" становилась отправным моментом повествования, как бы его возбудителем, так как икона аналогична "окну", которое открывает средневековому человеку мир трансцендентных сущностей². Она была предметно-чувственным выражением идеи божественной предопределенности.

В ХУІ в. центр тяжести в полемике об отношении к иконе лежал в противопоставлении "плотского" и "горнего". Традиционалисты в лице протопопа Аввакума настаивали, что всё изображаемое на иконе есть некий идеальный мир, а всякое приближение к повседневности — "от дьявола". Подобные выска-

звания были тесно связаны с тем, что "русская иконопись быстро приближалась к концу" под влиянием западных ("фряжских") икон³. Был нарушен один из важнейших постулатов средневековой гносеологии: целостность видимого мира в представлениях человека⁴. Эстетическая формула "... чувственною красотою душа возвышается к истинной красоте и от земли... возносится к небесам..."⁵ теряет свою силу.

В нашей статье мы попытаемся выяснить некоторые особенности художественной функции иконы в русском агиографическом повествовании второй половины XVI – XVII вв.

Данная разновидность агиографического жанра составляла наиболее читаемую в Древней Руси группу памятников. Достаточно указать сборник повестей "Небо Новое Иоанникия Голятовского"⁶, "Звезды пресветлой"⁷ и множество других повествований, входящих в состав четых и историко-агиографических сборников⁸.

В настоящей статье мы ограничимся только малоизученными и неизвестными памятниками литературной традиции Великого Устюга и Сольвычегодска XVI–XVII вв.: Сказанием о чудесах Теплогорской иконы богородицы Владимирской⁹, Сказанием о чудесах Нерукотворенного образа Спаса в Устюжском уезде¹⁰, Сказанием о чудесах иконы Одигитрии в г. Соли Вычегодской¹¹, Сказанием о чудесах иконы Туровецкой Божьей матери¹² и некоторыми повестями, входившими в состав Устюжского летописного свода¹³, Сольвычегодского летописца¹⁴, житийного цикла с Прокопии и Иоанне Устюжских¹⁵. Все эти повествования посвящены описанию "чудотворений" от икон. Кроме того, выбор этих памятников для анализа связан с одной из важнейших проблем средневековой народной культуры – сложением местных культов. Почитание икон и признание за ними различных сверхъестественных свойств явилось высшим выражением обожествления "предметного мира", и обращение с ними, как пишет А. Я. Гуревич, "напоминает обращение с языческими талисманами"¹⁶. Поэтому иконопочитание, или культ икон, становится объектом изображения во многих повестях и сказаниях древнерусской литературы, а чудесные проявления их свойств находятся в центре внимания повествователя.

В сознании устюжан культ икон занимал особое место, выражая собой высшую степень сакрализации "вещи". Образ на иконе был наделен теми же качествами и чудотворными возможностями, как сам святой или святая. Икона с изображением святого являлась своеобразным связующим звеном в общении между человеком и его небесным патроном. Важно отметить здесь жанрообразующую тенденцию предметного мира.

В Устюжских сказаниях о чудотворных иконах можно встретить и прямое уподобление предмета настоящему житийному герою. Это происходило в том случае, когда с иконами обращались, как с одушевленными предметами: не только возносили им молитвы и просьбы, но и при определенных ситуациях поступали с ними, как с пленными врагами¹⁷. Так, в Устюжской летописи содержится сказание о нападении на Устюг новгородских людей, в котором рассказывается, как после захвата города один из новгородских воинов "скочи в носад, и связа икону убрусом, и глагола: "Николи полоненик не связан в чужую землю не идет"¹⁸. Такое внимание к "вещи", которая могла иметь ценность только как знак, символ, намек на иной мир вечных сущностей и подлинного бытия, определило и её идейно-художественную функцию, противоположную той, какую должны были бы выполнять бытовые реалии¹⁹. Поэтому, отрицая действительность, сакральная вещь (чудотворная икона) помогала формулировать общие представления о нравственности человека по тому, в каких отношениях находился человек с этой вещью.

В функциональном отношении икона как жанр изобразительного искусства и видение как литературный жанр были близки, так как в них допускалась возможность увидеть и услышать истину, постижение которой лежало за пределами привычного хронотопа. Видимо, неслучайно писатели и художники искали пути сближения иконографии и литературы, когда, изображая святого, явившегося в видении страждущему человеку, агиограф создавал портрет святого в духе известных ему иконописных подлинников. Так, например, в житийном цикле о Прокопии и Иоанне Устюжских встречаются следующие их описания: "И прииде ко мне некий человек млад образом в синем одеянии" (Иоанн)²⁰, "И в то время прииде к нам во храмину человек некий незнаем в немецкой краткой одежи" (Проко-

ний)²¹, "И в той час явися м э человек некий стар образом, брада же ему с сединою" (Прокопий)²², "И яви ми ся святыи Иоанн по персем во гробнице сядяць во иерейстей одежды, и видох на левой руке его поручь и в руке его жесл"²³, "А видехся мне святыи Иоанн наг и на главе и на всем теле его миро благоуханное, яко от великих аромат, а видением миро, яко пот великий, а на бедру его видех многое миро, а от ног его видех текуща два источника святого мира благовонна"²⁴.

В попытке воссоздать облик святого агиограф следовал уже имеющемуся в иконографии образцу – зрительно закрепленному изображению святого на доске. Переход от слова к изображению происходил с помощью иконописного подлинника, руководства для живописца. Подлинник представлял собой своеобразный справочник иконописных формул, употребляемых при создании иконографического образа. Иногда, как например, в Строгановском иконописном лицевом подлиннике конца XVI – начала XVII вв. изобразительная формула (министюра с изображением святого) дублировала словесную формулу: "Святого Прокофия Устюжскаго чудотворца... риза збагор (сбагряна) з белимом под лазор"²⁵. В другом иконописном подлиннике сводной редакции XVIII в. эта формула тяготеет к развернутому описанию, в котором кроме внешнего вида святого делается попытка охарактеризовать его стиль поведения: "... Прокопии... подобием средовек, власы на главе русы и терхавы, брада аки Козмина, риза на нем дико багрена, с праваго плеча опущена, в руке три кочерги, на ногах сапоги раздранные и персты видны, колени голы, обычай имеаше ходити по граду во единой ветхой рубищной и раздранной одежде, полунаг суши, в зиме мраз и снег, в лете же зной и вар солнечный претерпевая, рубищную же носимую одежду имеаше с единого рама спущену, и плечи обнажены готовы на раны, в левой руке своей ношаше три кочерги..."²⁶, или "... Иоанна... подобием млад, брада токмо расти зачала в на уши, власы просты, риза на нем раздранное рубище, изчерно-бело, изголося по нем и на руки, плечо голо и ребра, ноги выле колений голы..."²⁷

Иконописная формула в различных её видовых и родовых вариантах закрепляет в сознании внешние отличительные черты

образа (при этом определенный набор черт колеблется). Принцип их художественной организации всегда един: это идеализированное описание внешнего вида объекта (святого) с целью создания графического и живописного изображения его. Под этим углом зрения выше приведенные примеры относятся к одному типологическому ряду.

Икона как часть предметного мира опосредованно — через изображение на ней и описание этого изображения в иконописном подлиннике — выполняет стилистическую функцию в повествовании. Создание такого идеального портрета в структуре жития следует рассматривать как своеобразный художественный прием агиографа.

Возникновение культов святых икон в Устюжском крае было тесно связано с процессом становления местного областного самосознания, с зарождением у устюжан чувства родины на обжитых и освоенных ими пустых землях Севера. Высокое предназначение чудотворных икон требовало от агиографа и совершенно особого художественного видения мира, и особой системы изобразительных средств, в результате чего сложился тип повествования о чудесах от иконы. Композиционно такое сказание состояло из двух частей: рассказ об обретении святыни и свидетельство о чудотворениях от иконы (как правило, не одно). В художественной практике Древней Руси подобная закономерность встречается не редко.

В иконографии такому членению также соответствовала своя композиционная схема, которая "... по своему смыслу может быть приравнена к обрядовой формуле... Иконографическую формулу явления можно рассматривать как одну из самых главных обрядовых формул в живописи, ибо она служит знаком основного догмата христианской религии — догмата об откровении, то есть явлении истины в облике бога или святого"²⁸.

Обретение (явление) чудотворной иконы является основными в фабуле сказания. Продолжением развития событийного ряда в сказании становится реальный акт построения на месте обретения иконы храма, в котором явленный образ считался поместным и во многих случаях был патрональной святыней прихода и волости²⁹.

Таким образом, фабула сказания закрепляла на практике соответствующий церковно-юридический ритуал, связанный с поставлением и освящением нового храма, часовни, монастыря.

Сюжеты сказания, хотя и не противоречат фабульной логике развития действия, оказываются гораздо сложнее.

Обстоятельства обретения иконы в сюжетном повествовании устюжских памятников почти всегда осложнены драматической ситуацией — болезнью одного из действующих лиц, которому в сонном видении предсказывается скорое исцеление, если он выполнит задачу, заданную ему чудесным покровителем. Так, в Сказании об иконе Владимирской Богородицы на Теплой горе повествуется о "некоем человеке, земледельце Григории Данилове из села Павлов Перевоз, в пределах Нижнего Нова города"³⁰. Действие начинается с точного обозначения места, где произошло событие, и представления персонажа. Конкретизация места действия и указание на частное лицо подготавливают читателя к дальнейшему восприятию исключительного явления. Подобный повествовательный прием, типичный для средневековой агиографии, обязывал читателя и ко всему остальному относиться без тени сомнения. Затем сюжет осложняется сценой видения или тайного "гласа": чудесный покровитель проявляет свое расположение к герою, который в смертельном недуге "приусумневался, яко сном одержим, и зрит во храмине своей яко свет сияющъ и слышит глаголи, к нему глаголющъ"³¹.

Только после такого вступления следует рассказ о месте, где должен найти "одержимый" болезнью Григорий "чудесный предмет", при помощи которого он получит исцеление. Подобная сюжетная ситуация типологически схожа со сказочной встречей героя и дарителя волшебного средства. Однако в сказании нет даже намека на некую условность действий героя и окружающего мира, всё предельно конкретизировано и соотнесено с реальной бытовой обстановкой: "Григорие, востани от одра своего и вскоре поиди в Нижний Новъград, и испроси на торгу иконописца Иоанна Калистратова, и есть у него в лавке икона пресвятыя богородицы Владимирския, и стоит вверху к стене лицом от многаго времени, и избавление бысть у него. И ты получиши от образа святя иконы скорое исцеление и будещи здрав. И купи у него образ пресвятыя богородицы, и иди со образом к восточным странам во град Устюг Великий, во область его в верх реки Юга на край лес, где она пресвятыя богородица изволит вселение себе сотврити. Он же в тои час, яко от сна, возбудився..."³²

Сама чудотворная икона описывается как обыкновенная бытовая вещь ("на торгу в лавке стоит вверх к стене лицом") в ряду ей подобных вещей. Далее исцеленный Григорий выполняет предсказанное, то есть отправляется в Нижний Новгород, покупает икону у иконописца и отправляется на реку Юг. Таким образом реализуется в сюжете сказания мотив явления иконы. Причем ирреальный (в форме видения) и реальный планы повествования даны в конкретно-чувственном восприятии героя, который стремится стать обладателем "вещи". Если сюжет сказания понимать как целенаправленные действия персонажей³³, то "икона" в этом случае имеет ярко выраженную сюжетную функцию, так как объединяет вокруг себя действия персонажей.

Несколько по-иному этот мотив разработан в другом устюжском сказании. Явление иконы Нерукотворного образа Спаса связано с событиями построения и освящения новой церкви на Красном бору Устюжского уезда³⁴. В ознаменование этого события свершается чудо с некоей женой из Юрьева Наволока Акилиной Никитиной дочерью Башмаковой.

Сказание начинается с точного обозначения места и представления действующего лица. Однако для самого действия здесь представлена иная "сценическая площадка", события разворачиваются в храме. В основу сюжетной коллизии положен случай, который не находит объяснения с точки зрения бытового поведения человека, не вписывается в привычный порядок вещей: "... После соборного молебного пения восхоте изыти из церкви и шед из церкви, знаменая крестным знамением лице свое. И абие рука десная у нея к челу прилпе..."³⁵ Для того чтобы читатель не сомневался в правдивости происходящего, в повествование вводятся новые действующие лица — свидетели. Однако скольконибудь самостоятельной роли в сюжете сказания они не играют. ("И божим промыслом, како она от того труда нача поведати: "Призовите ко мне трех жен, имяны Фетонию Игнатиеву дочь, да Марфу Измайлову дочь, да Феодосию Ивановну дочь Абакумовы"³⁵).

Пожалуй, самым важным моментом в данной сюжетной ситуации является выбор из предположенных трех храмовых икон одной, которая могла бы стать поместной и одновременно чудотворной для Красноборской церкви. Героиня, находящаяся в состоянии аффекта, по велению неведомых ей сил "провещивает": "Что сто-

ят у меня в головах три иконы: первая – образ пречистой богородицы Юрьева Наволока из церкви, вторая – пречистой богородицы Лавелския волости из церкви Преображения Спасова, третья – с Краснаго бору, что святой тут в церкви. Что стоят те иконы меж церковными двери и с северными (на месте поместных – А.В.)...³⁶

Мотив обретения чудотворной иконы Нерукотворного Спаса здесь воплощен в форму всеобщего признания одной из храмовых икон в результате проявления чудесной силы. Сюжетообразующая функция иконы, как мы видим, остается прежней, хотя характер сюжета другой. Сюжет строится как описание цепи ритуальных действий, приуроченных к освящению новой церкви. В нем мало места для бытовых подробностей. Икона становится главным предметом ритуала, поэтому культивируется основное её свойство – способность творить чудеса. "Вещность" её старательно затушевывается или вообще не принимается во внимание.

В Сказании об иконе Одигитрии на Туровецком погосте³⁷ начальный мотив обретения (или явления) иконы не зафиксирован местным составителем: "... грех ради во 153(1645) году и своим небрежением та церковь згорела совсем со иконами и книгами и чудотворная икона, о ней бог весть, и написанные чудеса – всё згорело при священнике Димитрии. Служил он во храме пресвятыя Богородицы 45 лет и чудес многописанных их устно сказати недоуме"³⁸. Поздний агиограф приводит запись рассказа со слов священника Димитрия о нападении казанцев на Туровецкий погост и о чуде от иконы Одигитрии, которая ослепила врагов, выстреливших в нее³⁹. Этот случай, по рассказу Димитрия, явился причиной того, что раскаявшиеся казанцы прислали в Туровец новонаписанный ими образ Одигитрии "в дар чудотворному образу и во свидетельство истинно бывшего чудесе"⁴⁰. Именно эта икона позднее уцелеет от огня, а в 1646 г. будет "написана чудотворная икона по первому подобию зуграфом Иаков'м, по реклу Житкой"⁴¹. Последняя считалась также чудотворной, так как именно ей посвящены все последующие 19 рассказов о чудесах. Такая сложная история с тремя образами на Туровце заменила по сути традиционный рассказ о чудесном обретении.

Повествователя в данном случае мало занимают изначальные подробности явления иконы⁴². Он обращается к этой теме только

как лобознательный хранитель старинных преданий, а не очевидец, следуя словам Иоанна Златоуста: "Ибо ино писано, ино же не писано, обоже хранити подобает, ничто же более изыскующи"⁴³.

Икона Одигитрии, в местном названии Туровецкая Божья Мать, выполняет функцию исторической реликвии, судьба которой тесно связана с героическим прошлым Туровецкого погоста.

Сами "писатели", обращаясь к изображению столь необычных предметов, видимо, не ставили себе целью проводить какие-либо сравнения с житийными персонажами (святыми), так как писали они собственно о явлении иконы, на которой был изображен образ их покровителя ("явление сице бысть"). Древнерусский агиограф понимал, что они прежде всего есть рукотворение ("рукописание"), пусть даже выполненное по промыслу и подобию своего небесного патрона. Поэтому если в житии в центре повествования почти всегда один герой, то в сказании внимание повествователя сфокусировано на с о б ы т и и.

Автор сказания не ставит перед собой никакой другой задачи, кроме одной — записи факта, то есть функции хроникера (или летописца). В связи с этим многие сказания об иконах попадают в состав летописных сводов, в общий перечень чудес в житиях святых. Иногда подобные сказания сами составляют своеобразную летопись легендарного характера из жизни монастыря или церкви. В некоторых случаях за исторически важным событием закреплялось чудо от иконы. Факт взятия Казани распространил и укрепил в сознании русских людей культ иконы Божьей матери Казанской (8 июля). В Устюге загадочное природное явление сопровождается чудом от иконы⁴⁴. В рассказе о чуде, встречающемся в составе Сольвычегодского летописца, о спасении от огня строевний Борисоглебского монастыря повествуется, что игумен Дионисий вышел навстречу огненной стихии с чудотворным образом Одигитрии⁴⁵. Масса таких преданий зарождается при появлении и распространении культа местного святого, например, Прокопия и Иоанна Устюжских и Симона Воломского.

Любопытно провести в этой связи статью из жития Прокопия Устюжского "О указании святого и праведного Прокопия явлений о церкви святого места, како явися свет и свещи горящий. Ту и поставлена церковь святого и праведнаго Прокопия", в котором

повествуется об отношении писателя к иконам и о их настоящем предназначении как сакрального аксессуара при возникновении культа святого: "Понеже хитрец и творец и зиждитель господь бог огнем божества своего попала вся тленная вещи, и место строя и уготовляя на создание таковыя богом нареченныя церкви во имя угодника своего преподобнаго Прокопия на просвещении рабом своим православным християнином... Тогда же бяхе в та лета, не многолюден бяхе предел Соли Вычегоцкия, но токмо сия предиреченная обитель святых страстотерпец Бориса и Глеба. Игумен же той обители и вси христорлюбивыя людие того прихода полагают совет благ и обет о святем духе. И вдаша написати образ подобия святаго и блаженнаго Прокопия Устюжскаго и преподобнаго Варлаама Хутынскаго. По изволению же божию вскоре написане бывше той иконе в молении господу богу, Прокопия и Варлаама рукою некоего хитра живописца... И удививша всех зрящих очима доброте и красоте образа того, понеже то строение бысть за два лета до проявления великих чудес от того образа Всемиловитаго Спаса и его угодников Прокопия и Варлаама. И сие чудо дело сотвориша о таковых убо строителях всегда иереи вопиют во церкви: "Освяти любящие благолепие дому твоего, тыя прослави божественною силою"⁴⁷.

Писатель, излагая вполне реалистическую мотивировку акта написания иконы, выделяет такую черту, которая характеризует её как объект эстетического восприятия ("... удививша всех зрящих очима доброте и красоте образа того...").

В житии Симона Воломского также есть статья "О новонаписанной иконе преподобного священномученика Симона: "Ныне умыслиша градские людие, благ совет сотворише... И избраша мужа благонравна и добродетельна житием изуграфа именем Михаила Гаврилова, завома Чистаго, иже сожитель бысть преподобному Симону и знаяшего его образ. И яко на жива зря, образ писаше. Егда бысть благое сие дело в совершение прииде, образ чудотворца написася, тогда градстии людие, взявше икону ту, понесоша из града, честне провождающе. Тояжде пустыни старец Симон и вкладчики, любезне образ лобызав, примлют. И во свою пустыню повезоша с радостью велию зело... По убиении же святаго приде лет 41 и многа же исцеления бывають от гроба и образа

святого приходящим с верою и до сего дне... Поклоняемся начертанному святому образу твоему и телом, еже получитьи нам велию милость твою, яко да твоим благим и всемилостивым ходатайством, еже о нас всесилнаго бога умилосердити..."⁴⁸ Эпизод этот излагается как некое церемониальное действие, хотя сам факт написания иконы "читается" вполне реалистично.

Написание иконы было актом публичного признания местного святого, и в этом случае "начертанный образ" выполнял функцию церковного документа при местной канонизации святыни. Хроникер событий, как это было показано, старательно вносит это свидетельство в свое повествование, называя имена искусных живописцев, которым было поручено выполнение заказа.

Следует отметить, что авторы статей о написании образа достаточно ясно определяют и то место, которое занимала чудотворная икона в сознании прихожан. Она выступала в качестве посредника в общении человека со своим заступником и "ходатаем" пред вышней силой"⁴⁹. Причем прихожане обращались за помощью к "начертанному святому образу", имея дело с некоей художественно-символической абстракцией. Сама же икона и процесс её изготовления воспринимались как предметы чувственного мира и бытовые явления. Поэтому в своем иконографическом руководстве второй половины XVII в. Семен Ушаков, споря со своими оппонентами, писал: "Что он видит или слышит, то и начертывает в образах или лицах, и согласно слуху или видению уподобляет"⁵⁰. Как бы следуя этому положению, градские люди поручают написание иконы Симона Воломского изографу Михаилу Гаврилову Чистому, который знал святого ещё при жизни.

Грань между реальным (бытовым) и ирреальным явлениями сказывалась весьма условной или стиралась вовсе. Мир в представлениях человека Древней Руси обретал целостность. Поэтому сказания о чудесах от иконы были наполнены бытовыми сценами и населены обыкновенными людьми.

Читатель был уверен, что обыденное и чудесное сосуществуют рядом. Так, в рассказе о чуде 8 из Сказания об иконе Владимирской Богородицы на Теплой горе повествуется, что некий человек Доментиан Михайлов Шашуков блоткнул у себя ножом стельно правые ноги и истоще кровию. И ногу у него от той язвы скорчило... и нача обещатися итти к пресвятей Богородице, в новую

пустыню ехать... и начат молиться со слезами пред чудотворною иконою пресвятыя Богородицы. И по молебном пении простреси нога его. И бысть здрав, якоже и первие, и поиде в дом свои на своих ногах..."⁵¹

Иногда в сказаниях рассказывается о пороках и дурных привычках прихожан, как, например, в сказании о Красноборской иконе Спаса: "... бысть некия веси человек именем Трофим. Бе чудо от Нерукотвореннаго образа господа нашего Исуса Христа. Пришед той человек з Белья Слуды с погоста и начат пити табакку и порази его некая невидимая сила божия о землю и бысть тот человек мертв. И взяша его домашнии и сведоша на погост, и положиша его в землю, не отпеша над ним, а священники не смеша пети над ним страха ради божия"⁵². Распространенный в быту устожан порок становится темой целого ряда "чудес" сказания, которая звучит по тому времени остросоциально. В Сказании о чудесах от иконы Одигитрии в г.Сольвычегодске затронута семейная тема. Особенно сильной является сцена чуда I, когда мать получает весть о смерти своего сына: "Пришедши же матери и виде сына своего мертва лежаша. И недоумевашеся о сем и нача плакати, слезы от очи испущая яко реки. К сему же умилнейшая глаголы прилагая: "Увы, мне, о любезный сын мой, прилучше ти ся бысть zde? И что вина кончины своя, за своима очима видю..."⁵³ и т.д.

В приведенных примерах чудес мы не встретим подчеркнутой предметности иконы, здесь главным образом показана её вторая сущность – возможность быть двойником начертанного на ней образа, но только в той мере, как указано в риторическом вопросе статьи "О теле Христове" в Кормчей книге: "... тако же, аще и икона сотворена будет царю по образу его: и некто, пришед, начнет ругатися ей и плевати на ню, и бити в камением. Кому то бесчестие сотворит: той ли иконе, или тому, з него же есть образ сотворена?"⁵⁴ Следовательно, чудо творит не икона, а святой, чей образ начертан на ней. Чудотворной почиталась не всякая икона, а только та, предметная сущность которой вызывает эстетическое удовольствие, судьба которой тесно связана с исторически важным событием, явление и создание которой освящено церковным актом признания.

Фантастика "чуда" носит учительный характер, так как направлена против неверующих, "в злобе пребывающих", "за их многие беззакония"⁵⁵.

В рассказах о "чудесах" показаны обыкновенные люди в своих будничных делах и житейских мелочах, и автор пытается всеми средствами в своем повествовании передать атмосферу этой обыденности. Организует этот материал в сюжет, как правило, неразрешимая жизненная коллизия, случай, от которого никто не застрахован. Разрешает этот непредвиденный поворот судьбы в жизни обыкновенного человека только чудо. Этот несложный механизм сюжетной организации лежит в основе каждой отдельно взятой новеллы из сказания. Можно выделить несколько видов таких простейших сюжетных комбинаций: болезнь героя — чудесная помощь и исцеление героя. Схему можно усложнить: 1) герой в результате нарушения какого-либо запрета заболевает (или герой под действием враждебных сил заболевает); 2) в видении к нему является чудесный исцелитель и подсказывает путь к спасению; 3) герой дает обет (иногда несколько раз, до тех пор, пока не исполнит свое обещание); 4) герой получает искомое (или наказывается за невыполненный обет). Иногда усложнение сюжетной схемы происходит благодаря введению элементов "предсказания" в форме видения или гласа, "обещания героя", а также поляризации сюжетных ситуаций по типу: исцеление — наказание, обет — нарушение обета и т.п.

Подобная сюжетная схема подтверждает и основную целевую установку повествования — попытку показать действие, вызывающее страх и сострадание.

Типичным для всех рассказов о чудесах является фиксация психологического состояния героя ("и нападе на него страх", "ужасен бысть", "со многими слезами" и т.п.). На основании приведенных устойчивых признаков поэтической системы рассказа о чуде можно говорить, что в нем были сильны элементы трагедийного начала⁵⁶. Наличие их в сюжетном повествовании средневекового жанра "чудес" от иконы компенсировало в какой-то мере отсутствие на русской почве самостоятельных драматических жанров.

Таким образом, икона явилась примером повышенного внимания устюжских писателей. Сказания об иконах занимают одно из ведущих положений среди памятников литературной традиции Ве-

тикого Юстюга и Сольвычегодска, достаточно активно влияя на другие жанровые образования (житие, летопись). Это явление идеологического характера – зарождение местного краевого самосознания на позднем этапе развития русской средневековой культуры. Факт этот достаточно симптоматичен при историко-типологическом сравнении его с более ранними этапами развития национальной культуры. Достаточно указать, что со времен княжения Андрея Боголюбского главной святыней Владимиро-Суздальской земли почиталась икона Владимирской Божей Матери.

* * *

1. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XII вв. Л., 1977. С.89.

2. "Образно говоря храм без вещественного иконостаса отделен от алтаря глухой стеной; иконостас же пробивает в ней окна, и тогда через их стекла мы видим, по крайней мере можем видеть, происходящее за ними... Уничтожить иконы – это значит замуравить окна..." (Флоренский П.А. Обратная перспектива // Труды по знаковым системам. Тарту, 1967. Вып.3. С.383–384. См. об этом также: Данилова С.М. Картина Классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. Л., 1986. С.17).

3. См. подробнее: Грабарь И. История русского искусства. М., 1914. Т.6. С.425–426.

4. Важно отметить, что "отсутствию радикальной противоположности между человеком и природным окружением соответствовало и отсутствие другой оппозиции: природа – культура" (Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. С.69).

5. "Такое понимание видимого мира одновременно и возвышало его ценность, поскольку соотносило конечные вещи с непреходящими сущностями, и препятствовало их пониманию как самоценных явлений, имеющих значимость независимо от каких-либо трансцендентных категорий. Эта двойственность отношения к природе раскрывает пределы, в которых было возможно в средние века её познание – научное или художественное" (Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. С.77–78).

6. Голятовский И. Небо Новое. Львов, 1665.
7. См., например: ПБ. Соловецкое собрание. № 378/254 и 379/255.
8. См. издание текстов: ОДП. СПб., 1877. Т. II; ОДП. СПб., 1878. Т. XXX, XIX.
9. См.: БАН. Устюжское собрание. № 19. ХУ в. 30 л.
10. См.: Никольский А.И. Памятник и образец народного языка и словесности Северо-Двинской области // ЧОИДР. СПб., 1913. Кн. I. С. 47-53; ГБЛ, ф. 299 № 271, л. 46-48.
11. См.: ПБ, О. I. № 835. ХУ в. л. 7-21.
12. См.: Сказание об иконе богоматери на Туровецком погосте // ПДП. СПб., 1879. Вып. 3. С. 95-100.
13. См.: ПСРЛ. Л., 1982. Т. 37.
14. См.: ПБ, О. I. № 835. Л. I-6 об.; О. ХУ в. № 197, ХУ в. ХУ в.
15. См.: БАН, 45.10.2 и Житие прелодобнаго Прокопия Устюжского. СПб., 1893. Вып. 103.
16. См.: Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 81.
17. Подобное неуважение к чужим святыням было на Руси повсеместно. См.: Никольский Н.М. История русской церкви. М., 1983. С. 55.
18. ПСРЛ. Т. 37. С. 36.
19. См.: Полякова С.В. Византийские легенды как литературное явление // Византийские легенды. Л., 1972. С. 262.
20. Житие Прокопия Устюжского. С. 124.
21. Там же. С. 135.
22. Там же. С. 137.
23. БАН, 45.10.2 (Чудо о бесноватой Ефросинье). Л. 227-235.
24. ПБ, О. I. № 1210. Житие Прокопия Устюжского (Чудо о исступленном Феодоре). Л. 366 об.
25. См.: Строгановский иконописный лицевой подлинник (конца ХУ в. - начала ХУ в. столетий). М., 1869 (8 июля).
26. См.: Иконописный подлинник сводной редакции ХУ в. / Под ред. Филимонова. М., 1876 (8 июля).
27. Там же. (Мая 29).
28. См.: Данилова И.Е. Искусство средних веков и Возрождения. М., 1984. С. 35.

29. См.: Никольский Н.М. История русской церкви. М., 1983. С.35-56.
30. БАН, Устюжское собрание. № 19. С.2-2 об.
31. Там же.
32. Там же.
33. Истоки русской беллетристики. Л., 1970. С.35.
34. Наиболее полный текст Сказания сохранил список ГЕЛ, ф.299 (Собрание Тихонравова), № 271. Из него ясно, что именно с 1641 г. на Красном бору от иконы начинают происходить исцеления и чудеса.
35. ГЕЛ, ф.299, № 271.
36. Там же.
37. Единственный список Сказания, сообщенный Л.Н.Майковым. См.: ПДП. СПб., 1879. Вып.3. С.95-106.
38. Там же. С.98.
39. Там же.
40. Там же. Типологически данный сюжет похож на сюжет летописного сказания Новгородской летописи о битве новгородцев с суздальцами.
41. Там же. С.99.
42. Жители д.Туровец до сих пор рассказывают о том, что чудотворная икона явилась в источнике водном (Власов А.Н. Записи археографической экспедиции в Котласский район Архангельской области 1983 г. // Археографический архив Сыктывкарского ГУ).
43. См.: Сборник "Изумруд", нач. XX в. // СГУ, Вашкинское собрание. № 25. С.10 об.
44. См.: Житие Прокопия Устюжского в раннем списке ГЕЛ, Музейное собрание. № 1365. XVI в.
45. ПБ, О.1.835. С.3-5 об.
46. Житие Прокопия Устюжского. Л.256-267.
47. ГИМ. Синодальное собрание. № 406. Л.57-58.
48. Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С.14.
49. Буславев Ф.И. Подлинники по редакции XIII в. // Буславев Ф.И. Древнерусская народная литература и искусство. СПб., 1881. Т.2. С.253.
50. БАН, Устюжское собрание. № 19. Л.13-13 об.

51. ГБЛ, ф.299. № 271.

52. ПИБ, I.835. Л.7-7 об.

53. Кормчая, Г^о. М., 17... Л.723 об.

54. Там же. Л.719 об. - 720.

55. См.: "Ужасное и жалостливое может происходить от зрелища, а может и от самого склада событий: это последнее важнее и (свойственно) лучшему поэту. В самом деле, сказание и без поглядения должно быть так сложено, чтобы от одного слушания этих событий можно было испытывать трепет и жалость о происходящем..." (Аристотель. Соч.: В 4 т. М., 1983. Т.4. С.659-660).