

ОБРАЗ СВЯТОЙ ЗЕМЛИ В ЛИЦЕВОМ РУКОПИСНОМ «ХОЖДЕНИИ ТРИФОНА КОРОБЕЙНИКОВА»

Образ Святой Земли и града Иерусалима как ее символического центра, постоянно живущий в православном сознании, занимает важнейшее место в восточнохристианской художественной культуре, частью которой является искусство книжной миниатюры, дающее немало примеров изображения великих святых христианского мира, связанных с новозаветной и ветхозаветной историей¹.

Особый интерес вызывает практика иллюстрирования описаний Святой Земли в памятниках древнерусской литературы, относящихся к жанру «хождений». Наиболее известны два лицевых «хождения», одно – архимандрита Грефеня (или Агренья) из Рогожского сборника Российской государственной библиотеки (РГБ) 40-х – 50-х годов XV века², другое – игумена Даниила из Хлудовского сборника Государственного исторического музея (ГИМ) первой половины XVII века³. В настоящей работе мы рассмотрим лицевую рукопись, которая хронологически относится к Новому времени, но при этом характеризуется стремлением ее создателей следовать древнерусской художественной традиции. Речь идет о не привлекавшем ранее внимания исследователей иллюстрированном «Хождении Трифона Коробейникова», с описанием путешествия русских людей по Святой Земле в XVI веке, в период царствования Ивана Грозного⁴. Этот список «Хождения» входит в сборник 1843–1846 годов, хранящийся в Музейском собрании ГИМ (Муз. № 152. Л. 3–72 об.; далее – Музейский сборник). Помимо «Хождения Трифона Коробейникова» в сборник включены: «Сказание о церкви святой Софии в Царь-граде», «Сказание о Иуде-предателе» и «Прение живота со смертью».

В собрании ГИМ нам удалось выявить еще около трех десятков лицевых рукописей, происходящих из того же книгописного центра XIX века, что и Музейский сборник. Эти книги включают в себя слова и поучения отцов Церкви, статьи из «Пролога» и «Великого Зеркала», патериковые повести, жития святых, а также «Святцы», «Библию вкратце», «Страсти Христовы», «Описание Иерусалима» и целый ряд других произведений.

Совокупность кодикологических и палеографических данных, состав и стилистика книжных миниатюр, а также диалектные особенности (мена в языке писцов букв «ч» и «ц») показывают, что все эти рукописи создавались в крестьянской среде, на территории, лежащей к северу от Тотьмы, между средним течением рек Кокшеньга и Кулой – правых притоков Ваги.

Составители Музейского сборника использовали в работе текст одного из многочисленных изданий «Хождения Трифона Коробейникова», вышедших в конце XVIII – первой половине XIX веков⁵. По сравнению с изданиями в лицевом списке

«Хождения Трифона Коробейникова» встречаются перестановки некоторых разделов, опущена заключительная часть текста, повествующая о паломничестве по Синаю. В таком варианте произведение озаглавлено: «Описание святого града Иерусалима и всея Палестинския земли святых мест верными самовидцы, московскими купцы Трифоном Карабельниковым с товарищи».

В Музейском сборнике «Хождение» иллюстрируют тринадцать миниатюр. Их художественное значение невелико. Они представляют собой ремесленные, ярко раскрашенные рисунки пером, в колорите которых доминируют желтая, оранжевая и светлозеленая краски. Основной объем работы по иллюстрированию выполнен одним художником, возможно, являющимся и писцом книги. Однако многие рисунки несут следы дополнений и исправлений, внесенных не коричневыми чернилами, как у первого мастера, а черными. Теми же черными чернилами сделаны датирующие Музейский сборник записи⁶, а также подписи ко многим миниатюрам. Этот писец, он же своего рода художник-редактор, скорее всего, руководил работой над книгой. Его почерк встречается и в других лицевых рукописях XIX века из собрания ГИМ, входящих в указанный выше комплекс памятников одного их книгописных центров Русского Севера.

Удалось установить, что художники Музейского сборника использовали в качестве иконографического источника иллюстрации к цельногравированному «Описанию Иерусалима» Симона Симоновича и Христофора Жефаровича, впервые изданному в Вене в 1748 году для сербов, проживавших в землях австрийской короны. Исследователи этой гравированной книги убедительно показали, что сочинение Симона Симоновича было «самым популярным изданием о «Святом граде Иерусалиме» в русском народе на протяжении почти ста лет, а иллюстрации Христофора Жефаровича послужили не только образцами для многих листовых лубочных изданий о Святой Земле, но и для иконописи»⁷. Начиная с 1770-х годов и до середины XIX века в России делались многочисленные перегравировки с венского издания, имевшие формат в пол-листа и особенно часто в 4-ю долю листа⁸. Как раз одно из таких русских изданий в 4-ю долю листа и находилось в распоряжении мастеров-книжников, живших в 40-х годах XIX века на Вологодчине⁹.

Сопоставление миниатюр и гравюр показывает то, как художники рукописи воспользовались имеющимся у них иконографическим материалом. Так, например, при изображении храма Гроба Господня (Рис. 1. Муз. № 152. Л. 11) миниатюрист сохранил в значительной степени близость к гравированному образцу (Рис. 2. Гравиров. изд. Л. 9), в котором, в свою очередь, переданы реальные формы главной христианской святыни. Однако художник рукописи не стал включать в композицию сюжетные сцены с новозаветными персонажами, придерживаясь затем этого правила почти во всех иллюстрациях.

Следующая миниатюра «Хождения» (Рис. 3. Муз. № 152. Л. 32) близка к гравированному листу (Рис. 4. Гравиров. изд. Л. 23) с изображениями иерусалимских Золотых ворот и несохранившегося Иерусалимского храма «Святая Святых», при котором жила до оброчения Пресвятая Дева Мария. Однако если на гравюре изображение храма и ворот разделены двумя строками текста, то в рукописи они слиты. Архитектура храма на миниатюре усложняется — теперь у него не одна глава, а четыре: три главы изображены на фоне огромного шатра, а четвертая венчает пристройку справа. Благодаря этому заполняется пространство, занимаемое на гравюре фигурой ангела, и сохраняется композиционное равновесие. Храмовый ком-

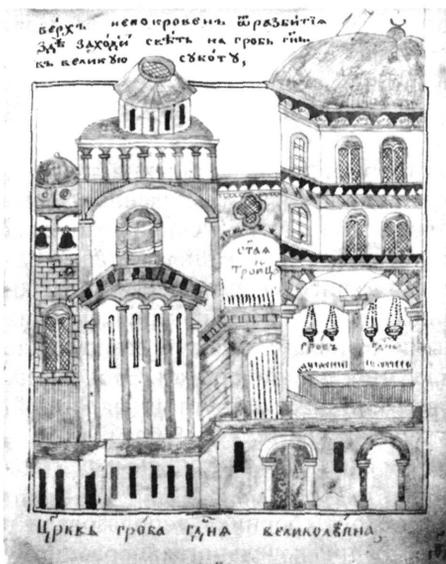


Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

плекс фланкируется островерхими башенками-колокольнями. Все изображение складывается в грандиозный архитектурный ансамбль, более всего соответствующий словам текста «Хождения» и подписи: «Церковь «Святая Святых велми

предивна и чудна сотворена, велми велика».

Примечательна миниатюра «Хождения» к рассказу о доме Иоакима и Анны. Русский паломник XVI века сообщает о церкви, сотворенной в жилище Пресвятой Девы Марии, о существующей там же «пещере» с двумя оконцами — месте, где родилась Богородица, и о древе, под которым святая Анна, глядя на гнездо с птенцами, молила Господа даровать ей чадо (Рис. 5. Муз. № 152. Л. 35). Выстраивая композицию, миниатюрист использовал некоторые элементы гравированной картинки со сценой Рождества Богородицы (Рис. 6. Гравиров. изд. Л. 25). Речь идет о расположенном на гравюре



Рис. 5

издания столпообразном храме слева, а также о строении с тремя церковными главками и проемом сложной конфигурации в стене, на фоне которого представлено Рождество Пресвятой Девы. На иллюстрации в рукописи храм слева разросся в ширину, оказавшись при этом как бы на втором плане, за низкой оградой. У соседнего храма, занявшего центр композиции, сохранились только две крохотные главки. Это здание выглядит на миниатюре как надвратная церковь, поскольку проем в его стене превращен в открытые



Рис. 6

врата, за которыми виднеется фантастическое древо с огромными тюльпанообразными цветами. Внизу, слева, нарисована пещера Рождества Богородицы с двумя оконцами, упомянутыми в «Хождении». На первый взгляд миниатюрист не выходит здесь за рамки нарративно-иллюстративного подхода. Однако благодаря использованию мастером некоторых традиционных для христианского искусства иконографических формул, композиция складывается в «символически емкий образ»¹⁰, смысл которого был хорошо понятен как создателям, так и читателям рукописной книги. Сочетание мотива врат, сада и многоглавия храмов должно было вызывать у православного человека мысль о Горнем Иерусалиме, поскольку отверстия врата и цветущее древо традиционно обозначали врата райского сада. В качестве наиболее близкого соответствия ука-



Рис. 7

жем, например, изображение рая из списка *Жития* Василия Нового (Рис. 7. Барс. № 710. Л. 30, об.), созданного в 1734 году, как удалось установить, примерно в том же районе Русского Севера, что и Музейский сборник с «Хождением Трифона Коробейникова»¹¹. Поскольку вся композиция миниатюры XIX века служит напоминанием об образе Пречистой Девы, то важно иметь в виду, что с ним слились такие поэтические метафоры-символы, как «Дверь спасения», «Врата Слова», «Умный рай»¹². Обращает на себя внимание и то, что в тексте «Хождения» не упоминается о лестнице в «пещере» Рождества Богородицы, хотя на иллюстрации она присутствует, выходя к храму и огражденному саду. В контексте данной композиции рисунок лестницы также приобретает символический смысл, вызывая в памяти еще одно метафорическое определение Богородицы — «Лестница духовная»¹³.

Очень интересна миниатюра с изображением святых мест горы Сион (Рис. 8. Муз. № 152. Л. 38, об.). Аналогичная иллюстрация есть и в гравированном Описании Иерусалима, где в нее включены сцены Тайной Вечери и Сошествия Святого Духа (Рис. 9. Гравиров. изд. Л.



Рис. 8



Рис. 9

30). Миниатюрист переосмыслил иконографическую схему образца. В нижней части миниатюры он нарисовал саму гору Сион с пещерой, в которой, согласно «Хождению», «царь Давид Псалтырь сложил», а на склонах горы, слева изобразил дом Иоанна Богослова и Богородицу, жившую там после распятия Иисуса. У этого дома такая же зонтичная крыша, как и у палаты на гравюре, в сцене Сошествия Святого Духа на апостолов и Богородицу. Справа на миниатюре нарисована Сионская горница — место Тайной вечери, и церковь, композиционно соответствующие двум зданиям на гравюре.

Существенной особенностью рассматриваемой иллюстрации из «Хождения Трифона Коробейникова» является неординарная иконографическая трактовка сцены Сошествия Святого Духа. Над Сионской горницей нарисован маленький облачный сегмент с исходящими от него лучами и облако со стоящим на нем храмом, от которого также исходят вниз лучи. В этом изображении предельно конкретно и наглядно выражена идея о том, что Сошествие Святого Духа на апостолов было началом Церкви Христовой на земле, получившей «возможность расти чрез усвоение и присоединение к себе других душ»¹⁴. Кроме того, в изображении парящего над священной горой храма есть основание видеть отголосок представления о Сионе как месте устройства первого христианского храма, о Сионской церкви как «Матери всех Церквей»¹⁵.

На одной из идущих далее миниатюр «Хождения», привлечших наше внимание, изображен погребальный вертеп Пресвятой Девы —верху слева (Рис. 10. Муз. № 152. Л. 51). Всю композицию по диагонали пересекает Юдоль плачевная, представленная в виде водного потока. Внизу справа нарисована пещера, где незадолго до ареста Христа уснули Его ученики. Тут же изображено, как сказано в тексте, «древо зелено, а имя ему маслина», у которой молились Христос и апостолы.

Здесь примечательно то, что, рисуя место погребения Богородицы, художник ориентировался сразу на две гравюры — одну со сценой Успения Богородицы (Рис. 11. Гравиров. изд. Л. 34), а другую — со сценой Положения во гроб тела Христова



Рис. 10

Грѣхъ племени надгробомъ есть Губьдѣла камен
надъ краснѣиша



Рис. 11

во Иерусалимъ и шоръ столице естъ Иерусалимъ
стои сестри



Рис. 12

надъ геосиманноу естъ гора елеонская ѿнеже ко
знеслася хѣтось идѣже и доднесь видатся столы
вѣдичныхъ ногъ тѣ естъ и кѣвѣкля на 15 столпи
встарое время была храмъ преславныи ннѣ же ючие
ѣстала ѣграда и столпи хѣтобы



Рис. 14

Гораже елеонская естъ къ востоку предъ Иерусалимомъ
свѣботы ивици пѣть и скри тол горы естъ вер
тепъ идѣже скрываетъ апи егда таши жиды хѣта



тѣ естъ и вертоградъ къ немже молашеса хѣтось да
линодѣтъ чашъ онынъ тѣ естъ и камень принеже
хѣтось ѣставилъ Петра и Іакова и Ісманна ѣшедахъ
на мѣтѣхъ

Рис. 15



Рис. 13

(Рис. 12. Гравиров. изд. Л. 10). Из первой гравюры взято изображение овра Богородицы и храма с купольным покрытием, а из второй — рисунок трех больших кандил, детально повторенный миниатюристом.

Для следующей миниатюры Музейского сборника (Рис. 13. Муз. № 152. Л. 53), на которой показано место Вознесения Господа на горе Елеонской, близких аналогий в гравированном «Описании Иерусалима» найти не удалось. Однако можно попытаться понять логику иллюстрирования соответствующего фрагмента «Хожения Трифона Коробейникова». С одной стороны, миниатюристы должны были ориентироваться на текст, где говорится о том, что «гора Елеонская не вельми высока, красна и предивна, на ней же растет виноград и дресеса масличная», и где отмечается, что на са-

мом верху горы стоит церковь «великая» Воскресения Христова. С другой стороны, создатели рукописи, очевидно, обратившись к гравированному листу со сценой Вознесения, увидели, что там церковь вовсе отсутствует (Рис. 14. Гравиров. изд. Л. 35). В то же время в пояснительном тексте цельногравированного издания они могли обнаружить указание, что от прежнего храма осталась только ограда. Художественное разрешение встреченных противоречий было найдено в том, чтобы назвать в подписи саму святую гору «великой», а верх «великой» же церкви закрыть облаками. Появлению облаков на миниатюре, возможно, способствовало присутствие этого мотива на гравюре «Описания Иерусалима», где показана пещера у горы Елеонской, в которой скрывались апостолы (Рис. 15. Гравиров. изд. Л. 33). Читателю же облака над Елеонской горой могли служить напоминанием об облаке, закрывшем Христа от учеников в момент Вознесения (Деян. 1, 9).

Обратимся, наконец, к изображению места Рождества Христова в предпоследней миниатюре «Хождения Трифона Коробейникова» (Рис.16. Муз. № 152. Л. 56). Художник рукописи заимствовал из гравированного «Описания Иерусалима» (Рис. 17. Гравиров. изд. Л. 44) рисунок Вифлеемской пещеры с колонной и овальными яслями. Рядом с вертепом Рождества Божественного Младенца — пещера останков младенцев, перебитых по повелению Ирода. Над обеими пещерами возвышается храм. Как представляется, художник, рисуя этот храм Рождества Христова, ориентировался на рассмотренную выше гравюру с храмом Святая Святых (см. рис. 4), воспроизводя в несколько измененном виде ее облик. Вероятно, он пошел на это, потому что здание церкви Рождества Христова с гравюры уже становилось образцом при иллюстрировании в рукописи рассказа о разбитой турками «трапезе» Иерусалимского монастыря Архистратига Михаила (Рис. 18. Муз. № 152. Л. 42; см. также рис. 17).

Рассмотрев иллюстрации к «Хождению Трифона Коробейникова», можно сделать вывод о том, что в России и в середине XIX века в народной толще, среди крестьян Русского Севера — творцов и читателей подобных рукописей, жили традиции культу-



Рис. 16



Рис. 17

ры Древней Руси. Они проявлялись как в самом факте переписки и иллюстрирования книг определенного репертуара, так и в сохранении своеобразия художественного языка древнерусской миниатюры, с помощью которого рассказывалось о святых Православного Востока. Одной из характерных черт этого языка является умение мастера, работающего по образцу, использующего устойчивые иконографические формулы, передавать не только информацию, дублирующую текст, но и вызывать у читателя более сложные образно-ассоциативные реакции, формировать символически многозначный и всегда притягательный образ Святой Земли.



Рис. 18

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Попов Г. В. Древнейший русский лицевой проскинитарий // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 87–88.

² Попов Г. В. Древнейший русский лицевой ... С. 86–99.

³ Лицевой список «Хождения» Даниила паломника. СПб., 1881 (ПДПИ № XIV).

⁴ «Хождением Трифона Коробейникова» представляет собой литературную обработку более раннего «Хождения Василия Позняка», сделанную не Коробейниковым, а другими книжниками. См.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 1. Л., 1988. С. 490–491; Вып. 2. Ч. 2. Л., 1989. С. 296–297.

⁵ Перечень этих изданий см.: Словарь книжников ... Вып. 2. Ч. 1. Л., 1988. С. 490. В сборнике с «Хождением Трифона Коробейникова», ГИМ. Муз. № 152, на л. 2 об. запись одного из писцов гласит: «С подлинной печатной истории в лето 1843 года», ниже тем же почерком: «А подписана 1846 года».

⁶ См. примечан. 5.

⁷ Хромов О. Р., Топурия Н. А. «Описание Иерусалима» Симона Симоновича и Христофора Жефаровича в русских лубочных изданиях. Исследования и Сводный каталог книг, хранящихся в московских собраниях. М., 1996. С. 4.

⁸ Хромов О. Р., Топурия Н. А. «Описание Иерусалима» ... С. 18–19, 48–91.

⁹ Следует заметить, что создатели миниатюр к «Хождению Трифона Коробейникова» в Музейском сборнике совершенно определенно не могли использовать гравированный экземпляр «Описания Иерусалима», относящийся по классификации О. Р. Хромова к Типу I изданий в 4-ю долю листа; см.: Хромов О. Р., Топурия Н. А. «Описание Иерусалима» ... С. 55–63. Этот вывод можно сделать не только на основании анализа миниатюр Музейского сборника, но и сравнив с гравированным «Описанием Иерусалима» иллюстрации двух схожих между собой рукописных «Описаний Иерусалима» середины XIX века из собрания ГИМ – Муз. № 30 и Муз. № 242. Последнее из них создано в той же мастерской, что и Музейский сборник с «Хождением Трифона Коробейникова».

¹⁰ Лидов А. М. Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 22.

¹¹ Грибов Ю. А. Вологодские лицевые рукописные книги XVIII века из собрания ГИМ // Историческому музею 125 лет. Материалы юбилейной научной конференции / Труды ГИМ. М., 1998. Вып. 100. С. 193–200.

¹² Акафист Пресвятой Богородице, икос 10; Лидов А. М. Образ Небесного Иерусалима ... С. 20.

¹³ Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы. М., 1904. С. 24–25.

¹⁴ Скабалланович М. Н. Святая Земля в праздниках Православной Церкви. День Святой Троицы и Святого Духа. СПб., 1908. С. 29.

¹⁵ Олесницкий А. А. Святая Земля. Ч. 1 Иерусалим и его древнейшие памятники. Киев, 1875. С. 49; Скабалланович М. Н. Святая Земля в праздниках ... С. 51; Тодич Бранислав Н. Тема Сионской церкви в храмовой декорации XIII–XIV веков // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 39. Примечание 1. Исследование выполнено при финансовой поддержке РФГФ (проект № 94-04-06378).