

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ

На правах рукописи

Н.К. Голейзовский

"ПОСЛАНИЕ ИКОНОПИСЦУ" ИОСИФА ВОЛОЦКОГО
И ЕГО АДРЕСАТ - ДИОНИСИЙ

(№ 571 - История СССР)

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата исторических наук.
Научный руководитель - член-
корреспондент АН СССР
В.Н.Лазарев.

Москва 1970

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ

На правах рукописи

Н.К. Голейзовский

"ПОСЛАНИЕ ИКОНОПИСЦУ" ИОСИФА ВОЛОЦКОГО
И ЕГО АДРЕСАТ - ДИОНИСИЙ

(№ 571 - История СССР)

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата исторических наук.
Научный руководитель - член-
корреспондент АН СССР
В.Н.Лазарев.

Москва 1970

Работа выполнена в Институте славяноведения
и балканистики АН СССР.

Официальные оппоненты: доктор исторических наук
Курбатов Г.Л. и кандидат исторических наук Рогов А.И.

Ведущее предприятие: Институт славяноведения
и балканистики АН СССР.

Автореферат разослан " " 19 г.

Защита диссертации состоится " " "

19 г. на заседании Ученого Совета Института славяно-
ведения и балканистики АН СССР. Москва, Трубниковский
переулок, дом 30-А.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке
Института.

Ученый секретарь Совета

"Послание иконописцу", малоизученное произведение древнерусской литературы второй половины XV в., впервые было издано полностью в 1955 г. С тех пор оно неоднократно упоминалось в работах историков как памятник противоеретической полемики. С этой точки зрения наиболее обстоятельно "Послание" было рассмотрено в работах опубликовавшего его Я.С.Лурье "Новгородско-московская ересь конца XV - начала XVI в." (в книге: Н.А.Казанова и Я.С.Лурье. Антифеодалные еретические движения на Руси XIV - начала XVI века. М.-Л., 1955. Текст "Послания иконописцу" напечатан в приложениях к этой книге) и "Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV - начала XVI века" (М.-Л., 1960). Никто, однако, не заинтересовался "Посланием" как важным источником для изучения взглядов на искусство в России конца XV в.

Хорошо известно, что в эту переходную эпоху развитие русской общественной мысли в значительной степени определялось борьбой идей. В диссертации обращено преимущественное внимание на те из них, которые, сыграв важную историческую роль, оставили отчетливый отпечаток лишь в произведениях изобразительного искусства и литературы. Комплексное изучение этих идей, определение степени и способов их влияния на общество должно существенно дополнить и углубить наши представления о характере и движущих си-

лах процесса, приведшего к образованию централизованного русского государства. Богатый материал для такого исследования содержит "Послание иконописцу".

В задачи диссертации входит, во-первых, установить личность автора "Послания" и его адресата - живописца. Во-вторых, собрать по возможности все доступные сведения об этом художнике, о его окружении, заказчиках, учениках. В-третьих, выявить взгляды на искусство автора "Послания иконописцу". Наконец, в-четвертых, сопоставить полученные данные с особенностями живописи наиболее вероятного адресата "Послания" - Дионисия. Постановка этих задач, рассматриваемых в рамках историко-культурного исследования, обусловила деление диссертации на четыре главы.

Специфика работы потребовала привлечения многообразных и разнохарактерных источников. Важнейшее место среди них заняли исторические документы и литературные памятники, частично - опубликованные, частично - известные по рукописям Библиотеки Академии Наук СССР, Государственной библиотеки СССР им.В.И.Ленина (далее-ГБИЛ), Государственной Публичной библиотеки им.м.Е.Салтыкова-Щедрина (далее-ГПБ), Государственного исторического музея (далее - ГИМ), Института Русской Литературы Академии Наук СССР и Центрального Государственного архива древних актов.

В диссертации использованы сообщения Московского летописного свода конца XV в., свода 1518 г., Пискаревского летописца, Вологодско-Пермской, Львовской, Симеоновской, Типографской, Александро-Невской, Никоновской и некоторых других летописей. Среди прочих источников следу-

ет назвать: договорные и жалованные грамоты ХУ - начала ХУІ вв., "Сказание о новоявившейся ереси", "Монастырский устав" и послания Иосифа Волоцкого, "Послание на иудов и еретики" инока Саввы, "Сказание известно о Каменном монастыри" Паисия Ярославова, Опись Иосифова Волоколамского монастыря, составленную в 1545 г. старцем Изосимой и книгохранителем Паисием, "Предание" и "Устав" Нила Сорского, "Летописчик Иосифа Волоцкого", отреченную грамоту ростовского архиепископа Иоасафа, "Изложение о вере" Спиридона-Саввы, соборные приговор и поучение против еретиков 1490 г., послания Дмитрия Герасимова и новгородского архиепископа Геннадия, так называемую краткую редакцию иконописного подлинника начала ХУІ в.

Для сопоставлений в работе широко привлечены греческие и русские тексты тех произведений византийской литературы, которые были хорошо известны в древней Руси и пользовались в ХУ в. наибольшей популярностью среди прочих переводных памятников. В их числе - сочинения Василия Кесарийского, Григория Назманизина, Григория Нисского, Григория Синаита, Псевдо-Дионисия Ареопагита, Дорофея, Иоанна Дамаскина, Иоанна Лествичника, Исаака Сирина, Максима Исповедника, Никиты Стифата, Нила Синайского, Симеона Нового Богослова, Фалассия. При этом сделана попытка проследить связи между текстуальными заимствованиями автора "Послания иконописцу" и вызвавшими их конкретными историческими условиями.

При работе над источниками были учтены результаты специальных исследований этих документов. Это опубликованные в русских, советских и зарубежных периодических изданиях статьи В.П.Адриановой-Перетц, В.И.Антоновой, Ю.К.Бегунова, Б.Г.Гречева, Г.Вернадского, И.Е.Даниловой, Ю.Н.Дмитриева, А.А.Зимина, Ф.М.Ильинского, И.М.Кудрявцева, Ф.Лиллиенфельд, Я.С.Лурье, А.С.Насонова, Н.К.Никольского, К.К.Романова, А.Д.Седельникова, М.Н.Сперанского, А.И.Яцимирского и др. Автор пользовался также выводами обобщающих исторических трудов и монографий А.С.Архангельского, И.И.Бриллиантова, В.Т.Георгиевского, Е.Е.Голубинского, В.В.Зверинского, В.С.Иконникова, В.О.Клязевского, В.Н.Лазарева, А.И.Соболевского, П.М.Строева, М.Н.Тихомирова, Л.В.Черепнина, А.А.Шахматова и др.

В начале первой главы диссертации рассматриваются некоторые обстоятельства борьбы церкви против ереси жидовствующих, обстоятельства, которые сопутствовали возникновению четырех сочинений, объединенных впоследствии по просьбе "началохудожника", хорошо знакомого автору "Послания", но не названного по имени.

Советские ученые убедительно доказали наличие разнообразных и противоречивых течений внутри ереси. Однако, среди важнейших обвинений в источниках по истории ереси неизменно фигурирует иконоборчество. Оно пустило корни не только в Новгороде, но и в Москве, о чем свидетельствует соборный приговор 1490 г. и "Поучение всему православному христианству".

Среди дошедших до нас сообщений о еретиках особый интерес в связи с рассматриваемой темой представляют факты, изложенные главой обличителей – новгородским архиепископом Геннадием в послании к суздальскому епископу Нифонту (январь 1488 г.). Геннадий сообщает, что обнаружил в новгородской церкви Спаса на Ильине улице икону "Преображение с деяннем". В одном из клейм иконы архиепископ усмотрел кощунство: "стоит Василией Кесарийский, да у Спаса руку да ногу отрезал, а на подписи написано: обрезание господа нашего Иисуса Христа".

Внимательное изучение этого известия заставляет усомниться в справедливости умозаключения новгородского владыки. Изображение, о котором идет речь, по-видимому, представляло собой живописную интерпретацию так называемого евхаристического чуда, многочисленные рассказы о котором были распространены в странах византийского мира и на Западе. Объяснение этого изображения Геннадий мог бы найти в житии Василия Кесарийского, которое приписывалось Амфилохию Иконийскому. Согласно рассказу жития, некий иудей зашел во время богослужения в храм и увидел Василия Великого, который вместо евхаристического хлеба рассекал на части младенца. Иудей принял причастие, а на утро, окончательно уверовав, что евхаристический хлеб – истинная плоть Христа, пришел к Василию с просьбой крестить все его семейство. В диссертации приведены варианты перевода этого рассказа по спискам XIV в. ГБИЛ, ф. 304, № 8 и 129.

В древнейших дошедших до нас житийных иконах Василия Кесарийского сюжет о видении иудея опущен. Не встречается этот эпизод и в миниатюрах, и в известных нам храмовых росписях. Исключение составляют выполненные в 1694 - 1695 гг. росписи жертвенника ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчкове. Однако, самое чудо здесь не воспроизведено и лишь констатируется в подписи к изображению литургии Василия Великого. Интересующий нас эпизод включен в композицию, которая иллюстрирует чудо об Амфилоге. Известны и более древние изображения, которые иллюстрируют рассказ об евхаристическом чуде. Они сохранились в росписях середины XIV в. сербских церквей святого Николая в Люботене и Богоматери в Матейче. Эти однотипные композиции позволяют представить, как выглядело недошедшее до нас изображение "чуда о жидовине".

Сознавая, что в эпоху борьбы с еретиками, которые стремились "обрезаться в жидовскую веру", изображать этот обряд на иконе едва ли было уместно, неизвестный новгородский художник решил прибегнуть к своеобразному полемическому приему. Сохранив подпись "обрезание господа нашего Иисуса Христа", он заменил эту композицию эпизодом из жития Василия Кесарийского. Если новгородские еретики приняли жидовскую веру и стремились "обрезаться", то рассказ жития Василия Великого передавал прямо противоположную ситуацию: уверовавший в Христа жидовин стремился креститься. В христианском календаре празднование памяти Василия Кесарийского и обрезания Христа

совпадали, что, по-видимому, и натолкнуло художника на мысль о возможности такого сопоставления. Этот эпизод свидетельствует, на мой взгляд, об одной из первых попыток полемики с еретиками на языке искусства. Важно, что инициатива своеобразной полемики шла не из официальных церковных кругов, а принадлежала неизвестному художнику.

Начиная со второй половины XV в. в русской живописи все отчетливей проступают новые черты, связанные с переменами в общественно-политической жизни государства. Одним из показателей этого процесса была тенденция к самостоятельному рационалистическому истолкованию Писания, тенденция, которая выразилась в появлении новых символических изображений, в создании невиданных ранее композиций. В северо-западной Руси, в условиях непримиримой борьбы против еретиков этот процесс вызвал резкое противодействие церковных властей, и прежде всего — антиеретической группировки архиепископа Геннадия. Не случайно с именем Геннадия связан еще один важный эпизод, который отражает формирование новых тенденций в искусстве, — эпизод, связанный с обнаруженной Геннадием во Пскове в 1495 г. иконой, где Спас был представлен в образе царя Давида, а пригвожденный к кресту белый серафим символизировал думу Иисуса.

"Послание иконописцу" появилось в период наивысшего подъема еретического движения. Poleмический характер памятника, специфика подбора цитат из Библии и сочинений

византийских авторов свидетельствуют о том, что "Послание" имело практическую цель: осветить наиболее существенные вопросы, которые возникли в ходе прений с еретиками. Стиль и тематика трех "слов", составляющих "Послание", факт включения этих "слов" в "Просветитель" свидетельствуют в пользу авторства Иосифа Волоцкого. Правда, вступительная часть "Послания" почти полностью совпадает с "Посланием старца духовна некоему брату" Нила Сорского, и Я.С.Дурье предполагал даже, что Нил Сорский мог являться автором всего сочинения в целом. Эта гипотеза наталкивает на чрезвычайно важный вопрос об отношении Нила Сорского и его последователей к изобразительному искусству.

Анализ высказываний Нила Сорского приводит к выводу, что "украшение" и "вещелюбие", против которых он выступает, связывались в его представлении не с понятием о прекрасном, а с человеческими пороками — гордостью и сребролюбием. Красота человека, красота созданий человеческих рук не рассматривались им как непосредственная причина болезней человеческой воли — страстей, излечению которых посвящена его система. Нил Сорский считает злом не красоту, а извращенные представления о ней, злоупотребление красотой. "Украшение" рассматривается им как материализованный "помысл" — воспоминание об удовлетворении прихотей. Нет причин выставить Нила Сорского противником искусства, "иконоборцем" и на том основании, что в "Предании" и "Уставе" он, в противоположность Иосифу Волоцкому, ни разу не упоминает об иконах. Во-первых, любое

одобрение икон в подобных сочинениях могло быть истолковано монахами как разрешение "стяжания" дорогостоящих произведений искусства. Во-вторых, вопросы религиозного культа не интересовали Никола Сорского в той мере, в какой интересовали они Иосифа Волоцкого и его последователей. Зато Иосиф, который уделял исключительное внимание религиозному искусству, не мог обойти стороной проблемы, затронутые в произведениях Никола. Об этом свидетельствует и факт включения во вступительную часть "Послания иконописцу" текста Никола Сорского. Такие заимствования были обычным явлением в русской литературе XV в.

Не подлежит сомнению, что автором "Послания иконописцу" был Иосиф Волоцкий. Об этом говорит и содержание "Послания", и его структура, и способ аргументации, и значительные по объему текстовые совпадения с другими ранними произведениями Иосифа - "Посланием архимандриту Вассиану о Троице" и краткой редакцией "Монастырского устава".

Адресатом "Послания иконописцу" обычно считали живописца Феодосия Денисьева, который в одном из житий Иосифа Волоцкого охарактеризован как сторонник обличителей еретиков. Известно также об участии Феодосия в росписи церкви Успения в Иосифове монастыре и о денежном вкладе художника в этот монастырь. Однако, серьезных аргументов в пользу того, что "Послание" было составлено для Феодосия, исследователи не приводили. Между тем, как свидетельствует целый ряд фактов, в годы составления "Послания иконописцу"

Феодосий был слишком молод для того, чтобы вызывать глубокое уважение Иосифа Волоцкого и называться "началхудожником". Наиболее вероятным адресатом "Послания" должен быть признан отец Феодосия, давний знакомый волоцкого игумена, старейшина иконописцев, связанных в то время с Иосифовым монастырем, — прославленный художник Дионисий.

Чтобы проверить такое предположение, потребовалось пересмотреть известия о жизни и деятельности Дионисия. Этому посвящена вторая глава диссертации.

Первое по времени летописное известие о работе Дионисия содержится в придворном своде, составленном в Москве около 1479 г. Это сообщение — о росписи церкви Рождества Богородицы в Пафнутаеве Боровском монастыре — включено в рассказ о смерти игумена Пафнутия (1477 г.) и вместе с этим рассказом почти без изменений повторено позднейшими летописными сводами. Отметив высокое качество росписи, придворный летописец не назвал имен ее авторов — Митрофана и Дионисия. Об авторстве Дионисия мы узнаем из жития Пафнутия Боровского, составленного ростовским архиепископом Вассианом Саниным, а также из двух так называемых кратких редакций жития Пафнутия, одна из которых, послужившая, по-видимому, источником записи 1477 г. в придворном летописном своде, содержит дату освящения монастырского храма (1467 г.) и служит опорой для установления времени и обстоятельств создания росписи. Эта первая известная нам роспись Дионисия возникла не ранее лета 1467 г. и не позднее лета 1476 г. Как явствует из житий, художник

уже тогда пользовался широкой известностью во всей Русской земле.

О следующей работе Дионисия, исполненной до 1481 г., сообщает "Сказание известно о Каменном монастыре", составленное между 1481-1501 гг. учителем Нила Сорского - Паисием Ярославовым. По словам "Сказания", угличский князь Андрей Васильевич пожертвовал в только что построенный (в 1481 г.) каменный собор монастыря "деисус Дионисиева письма". "Сказание" заканчивается известием 1481 г. о постройке этого храма вологодским князем Андреем Меньшим. Рассказ о пожертвовании деисуса встречается лишь в поздних (XVII в.) списках "Сказания", и принадлежность его Паисию может оспариваться. Но даже если это поздняя вставка, ее источник - подлинная запись, сделанная если не самим Паисием, то его современником до 1491 г.: в 1491 г. Андрей Васильевич Гордый был взят под стражу, а угличский удел вошел в состав московского княжества. Версия В.Т.Георгиевского о создании Дионисием росписи собора Спасского Каменного монастыря "Сказанием" не подтверждается.

Дальнейшие сведения о Дионисии - и первые упоминания его имени в летописи - содержат своды, протограф которых, связанный с митрополитом Геронтием, резко оппозиционен Ивану III. Львовская и ряд других летописей сообщают, что ростовский архиепископ Вассиан "дал сто рублей мастером иконником Денисью, да поцу Тимофеем, да Ярицу, да Коне писати деисус в новую церковь святую Бого-

родицу, иже и написама чудно вельми, и с Праздники и с Пророки". Заказ был оформлен зимой, в промежутке между 1 сентября (начало года) и 28 марта (смерть Вассиана Рыло). Имя Дионисия поставлено на первом месте, — он был старшим среди иконописцев как по возрасту, так и по положению. Некоторые историки считали невозможным относить это сообщение к московскому Успенскому собору. Мнение их опровергается известием неопубликованного летописца XVI в. из собрания Румянцева (ГБИЛ, ф. 256, № 255), где указано, что иконы писались "в новую церковь пречистыя Богородицы соборныя на Москве".

Возможно, этой же группой художников под руководством Дионисия была выполнена роспись алтарной преграды Успенского собора, где сохранилось двадцать изображений святых. Говоря о работах Дионисия для этого собора, нельзя не вспомнить также о житийных иконах митрополитов Петра и Алексея, памятников, которые со времени реставрационного раскрытия в 1916 г. довольно убедительно связываются исследователями с творчеством знаменитого мастера.

К летописному своду митрополита Геронтия восходит сообщение еще об одной работе Дионисия. Во время пожара 1482 г. в московской церкви Вознесения сгорел красочный слой на иконе Богоматери Одигитрии. Написанная Дионисием "на той же доске в той же образ" икона чудом уцелела во время страшного пожара 1547 г. Сейчас она экспонируется в Третьяковской галерее.

Следующая среди известных нам работ Дионисия связана с автором "Послания иконописцу". "Летописчик Иосифа Волоцкого" сообщает, что после освящения в 1486 г. только что построенной монастырской церкви Успения игумен Иосиф "подписал ея хитрыми живописцы в русской земли Дионисием и его детми Владимиром и Феодосием и Пасеев иноком и два братанича Иосифова инок Досифей да инок Василий". По сложившейся традиции, восходящей к монографии В.Т.Георгиевского, эта погребшая роспись Дионисия и четыре сохранившиеся иконы датируются исследователями 1484-1486 гг., т.е. временем постройки собора. Но даже при большой спешке стенописные работы не могли производиться одновременно с возведением церкви. Они были начаты не ранее, чем через два года после освящения храма. В одном из неопубликованных списков XVI в. "Летописчика Иосифа Волоцкого" (ГБМЛ, ф.113, № 515) автором диссертации обнаружена отсутствующая в других списках подробность, которая подтверждает это предположение. После известия об освящении храма Успения здесь читается: "... И по прехожени немного кет подписал ея хитрыми живописцы ..." (далее - как в опубликованном списке).

Вероятно, к концу восьмидесятых или к девяностым годам XV в. относится уничтоженная пожаром 1547 г. роспись церкви Спаса в московском Чигасове монастыре, постройка которой была начата в 1483 г.

В Третьяковской галерее хранятся иконы "Спас в силах" и "Распятие", происходящие из Троицкого собора Павлова Обнорского монастыря. Подпись на обороте "Спаса" сообщает: "В лето 7008 (1500) писан диосоус и праязники и пророци Денисьева писъмени". "Распятие" содержит редкую иконографическую деталь: олицетворения новозаветной Церкви и ветхозаветной Синагоги, символизирующие торжество православия над иуданамом.

Влиянием творчества Дионисия отмечена икона Вологодского музея "Дмитрий Прилуцкий в житии". В диссертации рассмотрены легенды, связанные с этим произведением, и предложена датировка его началом XVI в.

Последняя и самая значительная среди дошедших до нас подлинных работ Дионисия — роспись и иконы храма Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, выполненные, как доказывает диссертация, между 6 августа 1502 г. и 8 сентября 1503 г. В подборе сюжетов, в акцентировании тем, связанных с прославлением божеского естества Христа, прослеживается связь замысла фрескового ансамбля с борьбой церкви против ереси жидовствующих. Вероятный заказчик росписи — бывший ростовский архиепископ Иоасаф. Одной из причин оставления Иоасафом кафедры можно считать недовольство политикой Ивана III, покровительствовавшего еретикам. До наших дней сохранились иконы из построенной Иоасафом поблизости от Ферапонтова монастыря церкви в селе Бородава, исполненные талантливыми местными художниками второй половины XV в. В диссертации приводятся данные об одном из таких неизвест-

ных белозерских мастеров - Ефреме Требесе.

К началу XVI в. Ферапонтов монастырь сделался одним из важнейших культурных центров Белозерья. Во время работы Дионисия здесь среди ученых иноков монастыря помимо Иоасафа находились: активный участник борьбы с еретиками, бывший епископ пермский и вологодский Филофей, известный книжник и, возможно, художник - Варлаам Доброписец, и опальный митрополит Спиридон-Савва - предполагаемый автор "Послания на жидов и еретики". В этом сочинении упоминается родоначальник ереси жидовствующих Захария Скара (Скарья, Схария), о котором известно также из переписки Ивана III и "Сказания о новоявившейся ереси" Иосифа Волоцкого.

Если предположить, что в разработке сложной системы ферапонтовских росписей принимали участие монастырские книжники, то первое место среди них следует отвести Спиридону-Савве, который пользовался наибольшим авторитетом как богослов. Если же допустить, что художник Савва, фигурирующий в записях 1509-1510 гг. на страницах сборника ГПБ Кирилло-Белозерского собрания № 101/1176, идентичен опальному митрополиту, то мысль о причастности Спиридона-Саввы к работе Дионисия и его сыновей предстает в новом свете: автор "Послания на жидов и еретики" занимался живописью и мог принимать в украшении храма самое непосредственное участие, например, писать иконы. Известно, что Дионисий охотно допускал к работе лиц из монастырского окружения: в Иосифове монастыре под его руко-

шеством трудились инок Памсий и племянники Иосифа Волоцкого — Досифей и Вассиан.

Имеющиеся в нашем распоряжении источники позволяют назвать не менее четырнадцать мастеров, чья деятельность в той или иной мере была связана с творчеством Дионисия и его сыновей. Помимо известных летописей и житий мы располагаем ценнейшими данными Описи икон Иосифова Волоколамского монастыря, оставленной в 1545 г. старцем Изосимой и книгохранителем Памсием. Из Описи мы узнаем, что произведение, начатое Дионисием, заканчивали иногда его ученики и помощники, которые в свою очередь тоже делили работу между собой. Одна икона — "Успение Богородицы" — значится в Описи как труд "Денисиевых детей и учеников его".

Икон, созданных участниками росписи монастырского храма Вассианом и Досифеем Топорковыми, в Описи не указано. Вассиан, будучи уже епископом коломенским (с 1525 по 1542 г.), пожертвовал в Иосифов монастырь три произведения своего учителя, причем компетентные составители Описи сомневались в авторстве Дионисия. Досифею, как явствует из его собственноручной приписки на рукописи "Изложения о вере" (ГИМ, собр. Уварова, № 356), "иконное рукоделие" служило впоследствии профессиональным заработком. Икон Дионисия в монастырь он не жертвовал и, можно думать, неважно относился к памяти "началохудожника", так как в надгробном слове Иосифу Волоцкому (1515 г.), помя-

нуж "изрядных живописец", украшавших церковь Успения, называл по имени и на первом месте только Феодосия.

Из вступления к "Посланию иконописцу" видно, что его адресат вел или собирался вести полемику с еретиками. Знал ли этих еретиков Дионисий? Работая в Москве, он, безусловно, мог столкнуться с ними. Достаточно вспомнить, что возвышенный Иваном III воевода и покровитель новгородских еретиков Алексей во время работы Дионисия для Успенского собора Кремля в 1481 г. был протополом этого храма.

Следы полемики с еретиками, отмеченные в иконе "Распятие" и в росписях Ферапонтова монастыря - не более, чем предположение: любая готовая иконографическая схема могла применяться и чаще всего применялась живописцами автоматически. Но в том-то и дело, что Дионисий не был просто ремесленником. Современники не случайно называли его изощренным, знаменитейшим из всех, мудрецом.

Среди крупнейших заказчиков Дионисия был, и не раз, один из самых энергичных обличителей ереси - Иосиф Волоцкий, а позже - ферапонтовские старцы и опальный архиепископ Иоасаф, с которым советовался глава обличителей - новгородский владыка Геннадий.

Из светских заказчиков Дионисия можно предположить два имени. Это угличский князь Андрей и волоцкий - Борис, родные братья Ивана III. Оба были яркими противниками его централизаторской политики, что привело к военному столкновению 1479 г. Позднее, в 1491 г., Андрей был вероломно схвачен Иваном III и умер в темнице. Борис после 1479 г.

не проявлял открытой враждебности к великому князю и сохранил с ним хотя и натянутые, но мирные отношения. Однако, покровительствуемый Борисом волоцкий игумен Иосиф на протяжении восьмидесятых-девяностых годов XV в. резко выступал против авторитета великокняжеской власти. Выпады против Ивана III содержатся и в "Послании иконописцу".

Едва ли разумно было свои антипатии по отношению к великому князю высказывать великокняжескому любимцу. Можно не сомневаться, что иконописец, которому адресовалось "Послание", "возлюбленный и духовный брат" Иосифа, не отличался преданностью Ивану III. Дионисия окружали мастера, многие из которых трудились впоследствии при дворе. Однако, сам художник к "писцам великого князя" не принадлежал и с этим титулом не упоминается ни разу. Нельзя назвать ни одной работы, исполненной Дионисием по заказу Ивана III.

Большинство заказчиков Дионисия было в конце XV в. по той или иной причине в оппозиции к великому князю. Если Иван III знал, что Дионисий работает для его противников и недоброжелателей, что он обличает икоборцев из числа великокняжеских сторонников и любимцев, то вряд ли питал к художнику добрые чувства. И, быть может, не случайно имя Дионисия впервые встречается в летописных источниках, оппозиционных Ивану III, в то время как придворные летописцы упорно молчат о нем.

Среди известных нам живописцев последней трети XV в.

"началохудожником" с наибольшим правом можно назвать именно Дионисия. Ни о его сыновьях, ни о мастерах, которые в то время трудились вместе с ним, как о "началохудожниках" не говорится нигде. Кроме Дионисия, летописи упоминают лишь одного мастера — иконника Долмата, который в 1485 г. руководил работами по росписи храма в Москве. Но этот художник, как позволяют утверждать дошедшие до нас источники, не был связан с Иосифом Волоцким, тогда как Дионисий к предполагаемому моменту составления "Послания иконописцу" был знаком с волоцким игуменом не менее десяти лет.

Изложенные факты позволяют утверждать, что Дионисий мог быть адресатом "Послания иконописцу". Остается выяснить, не противоречат ли взгляды составителя "Послания" характеру произведений Дионисия. Но ответить на это можно только рассмотрев содержание "Послания иконописцу", чему посвящается г л а в а т р е т ь я диссертации.

Первое "слово" "Послания" направлено против новгородских еретиков, которые утверждали, что "не подобает кланяться иже от рук человеческих сътворенным вещем", и проповедовали жидовство. Отмечая в ереси элементы иудаизма, составитель "Послания" имел в виду, в первую очередь, пристрастие еретиков к библейским текстам, которые использовались ими для обоснования иконоборчества. Иосиф Волоцкий поочередно рассматривает аргументы еретиков, парирует каждое их утверждение. Он сопоставляет библейские тексты, отмечает различия в значении слов и понятий,

переходя свои доводы эмоциональными восклицаниями и риторическими вопросами. Он указывает, что Десятословие запрещает творить только "всяко подобие", т.е. изображения волхвов, прелюбодеев, убийц и животных, которым злины ставили памятники и называли богами, но не запрещает создавать "достойные" изображения.

Большую важность для изучения взглядов на искусство в древней Руси рассматриваемого периода представляет приведенное Иосифом разъяснение, "что есть икона, и что есть идол". Волоцкий игумен развивает тему о "всяком" и "достойном" подобии, намеченную в начале первого "слова". Между понятиями "икона" и "идол" мыслится непреходимая пропасть, потому что первообраз иконы свят, первообраз же идола - нечист. Если допустить, что икона похожа на "еллиньских" идолов, рассуждает Иосиф, то и скиния, сотворенная Моисеем, и храм Соломона - похожи на языческие храмы, расцветный жезл Аарона по добен палке, на которую ты опираешься, а золотой семисвещный светильник похож на свечку, что дома зажигаешь. Если же все перечисленное похоже на языческие прообразы, или на обиденные вестественные прообразы, то похожи на это и святые иконы. А если так, - подразумевается в тексте, - то иконы или похожи на языческих идолов, или отражают "всякую" эмпирическую действительность. "Но никакo же нимаго!" - с пафосом восклицает Иосиф Волоцкий. Насколько противоестественно поклоняться окружающей действительности, настолько же противоестественно воспроизводить ее для этого на иконе. Главная мысль первого "слова": иконы

подобает творить и почитать, поскольку так "зачинал" и повелел сам бог. В подтверждение приводятся известные легенды об Авгаре и о евангелисте Луке.

Второе "слово" содержит разбор специфики икон и восприятия их. По существу, здесь получают развитие темы, намеченные в первом "слове". Но, в отличие от первого "слова", упор делается на свидетельства Нового Завета и христианских теологов. Начинается второе "слово" с утверждения традиционной апологетической идеи связи чувственного образа и трансцендентного прообраза. Иосиф Волоцкий передает своими словами известное высказывание Псевдо-Дионисия Ареопагита о восхождении от вещественных образов к "божественному созерцанию", прокомментированное Иоанном Дамаскиным. Здесь определяется сущность икон, их практическое назначение, т.е. то, что прежде всего должен был учитывать художник при создании иконы.

В каждом посвященном поклонению смысловом отрывке второго "слова", подобно рефрену, звучат два мотива: о том, что почесть, оказанная изображению, переходит на первообраз, и о том, что икона служит источником благодати. Под таким углом зрения рассматриваются, например, изображения Христа и Богоматери. Констатируя, что образы Христа и Богоматери утверждены собственным их авторитетом, а также авторитетом современников - "самовидцев", Иосиф Волоцкий развивает доводы, высказанные в первом - "слове" и восходящие, по всей вероятности, к Иоанну Дамаскину. Другим непосредственным источником могла послужить так

называемая "Повесть об иконописце Луке", в которой А.Д. Седелников видел конец проложного сказания о Луке.

Для изучения древнерусских воззрений на специфику и задачи иконописания особенно важен тот раздел второго "слова", где дается ответ на вопрос, как поклоняться иконам "душею мысленно, и телом чувственно".

Согласно Иосифу, "утесняя" свою совесть, переходя к созерцанию иконы "с болезнующей душой и с съкрушеной мыслию", человек подготавливает себя к активному восприятию "духовной" красоты, скрытой в "чувственной" красоте иконы. Иными словами, создание психологического контраста открывает возможность духовного перерождения, обновления человека, которое Иосиф Волоцкий сравнивает с животворным действием дождя на природу. Об этом состоянии просветления как необходимой ступени к "чистому" созерцанию истины, во время которого человек через духовное зрение приобретает к абсолютному знанию, писали византийские авторы и Нил Сорский. "В иконах и иконами почитается и поклоняется истина", - утверждает во втором "слове" автор "Послания иконописцу", указывая этим, что иконы передают в вещественных образах истинную сущность предметов и явлений мира.

Третье "слово" направлено против антитринитарных воззрений еретиков. Говоря о наличии в Писании противоречивых сведений о триничности божества, Иосиф Волоцкий объясняет это индивидуальными особенностями человеческого восприятия. Далее следует подробное объяснение иконографической символики "Троицы". Заканчивается третье "слово" констатацией традиционных положений о взаимосвязи чувственной и

духовной красоты, о смысле почитания икон. Эти высказывания повторяются с различными оттенками во всех трех "словах" и составляют как бы лейтмотив "Послания иконописцу".

Совершенно очевидно, что "Послание иконописцу" - не только полемическое сочинение, направленное против еретиков, но и своеобразный трактат по вопросам искусства, памятник, в котором достаточно четко отразилась идейная позиция автора и его понимание специфики художественного творчества. В начале главы четвертой диссертации рассматриваются те перемены в искусстве, которые повлияли на формирование этой позиции и способствовали появлению "Послания иконописцу".

Интенсивно развивающееся государство вызвало к жизни новые общественные силы, породило новые взгляды. Складывался мощный централизованный аппарат власти. Резко возросло политическое значение дворянства. Социально-экономические перемены дали толчок развитию светских тенденций в культуре. Новые вкусы, с их тяготением к пышности и богатству, к рациональному мышлению, требовали от искусства внешней импозантности и чисто интеллектуального осмысления сюжетов. В живописи стали появляться эффектные, но далекие от практических задач внутреннего совершенствования человека произведения, что не могло не вызвать серьезных опасений у ревнителей древних традиций.

Рассказывая в "Отвещании любозаборным" о творчестве Даниила и "ученика его" Андрея Рублева, Иосиф Волоцкий,

словно в упрек и противопоставление современным ему живописцам подчеркивал, что Даниилу и Андрею было свойственно "никогдаже в земных упражняться, но всегда ум и мысль возносить к невещному и божественному свету". Волоцкий игумен видел, что большинство художников утратило умение посредством чувственных образов передавать мысленные, что проникновение в сущность явлений стало недоступно и чуждо новым мастерам. Между тем, работы Дионисия он ценил не меньше произведений Рублева, считая Дионисия, по-видимому, хранителем и продолжателем рублевских традиций.

Как свидетельствуют рассмотренные исторические факты, Дионисий был более чем далек от светской великокняжеской группировки. Нет никаких оснований считать его выразителем придворных вкусов, которому "по чину" требовалось прославлять величие великокняжеской власти, воспевать пышность одежд и богатство украшений. Дошедшие до нас источники позволяют утверждать, что среди заказчиков художника преобладали не светские, а духовные лица, главным образом монахи. В известной мере это не могло не отразиться на характере его произведений. Здесь уместно вспомнить слова Иосифа Волоцкого, который в конце XV в. настоятельно требовал от монахов "ошаатися ... ризьнаго украшения". Дионисий был мирянином, но круг его интересов не ограничивался повседневными мирскими заботами. Состав и содержание "Послания иконописцу" показывают широту философских интересов художника.

Но особенно важно отметить, что представления Иосифа Волоцкого о задачах иконописного искусства находят соответствия в известных нам произведениях Дионисия, а некоторые специфические черты живописного стиля Дионисия, рассмотренные в диссертации, позволяют говорить о практическом осуществлении им принципов, изложенных в "Послании иконописцу". "Сомжи очи свои от видимых, и прозри внутреннима очима на будущая", пишет Иосиф Волоцкий во втором "слове" "Послания". Живопись Дионисия отображает средневековые представления о будущем идеальном миропорядке, о "небесном" царстве, где отсутствует всякое несовершенство, где зримо и во всей чистоте предстает истина, о которой в "Послании иконописцу" сказано, что она "в иконах и иконами почитается".

Дионисия как живописца характеризует, с одной стороны, повышенное внимание к философскому содержанию своего искусства, с другой — обостренное чувство формы и цвета. Дополняя друг друга, эти свойства раскрывают кредо "началохудожника". В творчестве Дионисия завершился процесс формирования и развития стиля, который отразил результаты длительного отбора и национальной переработки идей византийской философии. Направление, возглавленное в конце XV в. Дионисием, отстаивало чистоту древних традиций и было враждебно светским придворным тенденциям.

Вспышка реформационных настроений, поощряемых Иваном III и нашедших крайнее выражение в покровительстве еретикам, длилась сравнительно недолго, но привела к серь-

езным последствиям. В течение первой половины XVI в. происходит сближение официальной светской и церковной идеологии, слияние церкви с новым государственным аппаратом, что в конечном итоге обусловило строгую регламентацию во всех областях религиозной жизни. Как известно, важную роль в этом сыграли иосифляне. Однако, в конце XV в. Иосиф Волоцкий стоял на иных позициях. В "Послании иконописцу" он защищал традиционные взгляды на искусство, которые сформировались во времена Андрея Рублева. Волоцкий игумен понимал труд художника как вдохновенное творчество, как особого рода созерцательный процесс, доступный немногим.

"Послание иконописцу" вслед за антииконоборческими трактатами византийцев безоговорочно утверждало господство идеи над формальной стороной живописи. Однако, составитель "Послания" прекрасно сознавал, что доходчивость идеи произведения полностью зависит от "плотского смотрения", от впечатляющей силы созданного художником образа. Поэтому он не только не отрицал "вещного зрака красоты" изображения, способного "чужестве" воздействовать на человека, но подразумевал его необходимость.

Значительная часть аргументации Иосифа Волоцкого основывается на утверждении, что в иконах с документальной точностью запечатлено действительное лицо или событие, что изображение было одобрено и подтверждено участниками и очевидцами этого события. Так же, как в Византии, в древней Руси требование достоверности обусловило устойчивость иконографических образцов. Выдвигая это требование, Иосиф Волоцкий, в соответствии с традиционными взглядами на искусство, ут -

верждал, что предметом творчества художника является мысленный мир, зрительные образы которого рождаются в сознании живописца на основе достоверного внутреннего опыта, в процессе очищения и переработки впечатлений, полученных от созерцания действительности.

Состав и содержание "Послания иконописцу" свидетельствуют о том, что памятник этот обращен не столько к частному лицу, сколько ко всем русским художникам, наибольшим влиянием среди которых в конце XV в. пользовался Дионисий. "И тебе кlichимо сие написание того ради, яко самому ти началохудожнику сущу божественных и честных икон живописанию", - пишет Иосиф Волоцкий. Он отмечает, что адресат "Послания иконописцу" давно ожидал этого "написания". Выражение "от многа времени требуеши от мене худаго слышати слово" буквально заимствовано волоцким игуменом из "Послания некоему брату" Нила Сорского. Однако, нет оснований отрицать, что инициатором составления "Послания иконописцу" мог быть действительно Дионисий. Вероятнее всего, входящие в состав этого памятника "слова" были собраны воедино Иосифом Волоцким по просьбе "началохудожника" и предназначались для его учеников.

Выполнить просьбу Дионисия волоцкий игумен мог в благодарность за огромную работу, сделанную для него живописцем. Но мотив благодарности во вступительной части "Послания" отсутствует. Поэтому логичнее предположить, что "Послание иконописцу" появилось незадолго до того, как Дионисий согласился украшать монастырский

храм, или когда художник только начинал выполнять заказ Иосифа, т.е. около 1490 г. В этой связи следует принять во внимание, что антииконоборческое содержание памятника наибольшую актуальность имело до осуждения иконоборцев на московском соборе 1490 г.

Появление "Послания иконописцу" свидетельствовало об отчетливом понимании современниками Дионисия общественной значимости искусства. Будучи введен в состав знаменитого "Просветителя" Иосифа Волоцкого, памятник этот сыграл важную роль в формировании взглядов на искусство позднейшей эпохи. Исследователи отмечали влияние "Послания иконописцу" на сочинения Максима Грека, на митрополита Макария, Зиновия Отенского. К кругу произведений, которые продолжали традиции "Послания", примыкает ряд антииконоборческих трактатов конца XVI – первой половины XVII в. Они сохранили в своем составе многие тезисы и формулировки, которые послужили когда-то основой для "Послания иконописцу". Однако новые эстетические принципы не требовали от художника "духовного ведения", и понимание сущности творчества, свойственное в конце XV в. волоцкому игумену, было авторами этих сочинений полностью и безвозвратно утрачено.

Результаты сравнительного исследования содержания "Послания иконописцу", а также причин и обстоятельств его возникновения показывают, что научно объяснить особенности развития искусства, причины его упадка и возрождения можно только путем комплексного изучения всей совокупности взаимодействующих друг с другом исторических факторов, в том числе – явлений литературы, философии, политики. С

другой стороны, анализ "Послания иконописцу" как философского и эстетического трактата свидетельствует о том, что памятник этот является одним из важнейших источников для изучения общественной мысли древней Руси периода сложения централизованного государства.

Основные положения диссертация рассмотрены автором в следующих работах:

1. Искусство древней Руси. - "Молодая гвардия". М., 1962, № 8, стр. 304-307. (0,3 п.л.).
2. "Послание иконописцу" и отголоски исихазма в русской живописи на рубеже XV-XVI вв. - "Византийский временник", т. XXVI, М., 1965, стр. 219-238 (2,1 п.л.).
3. Живописец Дионисий и его школа. - "Вопросы истории". М., 1968, № 3, стр. 214-217 (0,5 п.л.).
4. Исихазм и русская живопись XIV-XV вв. - "Византийский временник", т. XXIX, М., 1969, стр. 196-210. (1,5 п.л.).
5. Иконописные подлинники. - В книге: "Мастера искусства об искусстве", т. У1, М., 1969, стр. 11-25 (1 п.л.).
6. Заметки о Дионисии. - "Византийский временник", т. XXXI; готовится к печати (1,5 п.л.).

Подписано к печати 31/ХП-1989 г.
Т-17844 Тир.150 Зак.2 Объем 2,0 л.л.

Офсетное производство типографии № 3
издательства "Наука"
Москва, Центр, Армянский пер., 2

