Г. А. Назарова

Миниатюры жития Алексия митрополита Московского из Лицевого летописного свода XVI века

В состав Лицевого Летописного Свода, выполненного в 1570-е годы XVI века[1] входило несколько иллюстрированных житий[2], среди которых было и житие митрополита Алексея. «Повести о митрополите Алексии» уделено в составе Лицевого летописного свода 56 листов. (Остермановский I, л. 727 об. - 756)[3]. Житие иллюстрировано 55 миниатюрами. Также в Лицевом летописном своде имеются миниатюры, иллюстрирующие отдельные летописные известия о митрополите Алексии, дополняющие его жизнеописание еще целым рядом эпизодов.

Несмотря на то, что Лицевом своде встречается несколько иллюстрированных житий святых, исследователи обращали свое внимание только на два из них. Так, в своей фундаментальной работе, посвященной изучению миниатюр Лицевого свода, тему житий святых затронула О. И. Подобедова[4]. В общих чертах сопоставив миниатюры жития Сергия Радонежского и митрополита Алексия входящие в состав Лицевого свода с более поздними лицевыми рукописями их житий и с более ранними житийными иконами этих святых, пришла к выводу, что в основе житий Сергия Радонежского и митрополита Алексия входящих в Лицевой свод лежат недошедшие до нас древние источники. Так, в частности, Ольга Ильинична Подобедова взяв для сравнения только один эпизод из повествования – исцеление Тайдулы (Остермановский I, л. 496) и сопоставив его с аналогичными сценами на иконе Дионисия сделала вывод о существовании в Лицевом своде развитой и вполне сложившейся иконографии, отличной от «классической» представленной в упомянутой иконе.

Исследовательница заметила, что композиционная схема миниатюр упрощается и приближается к иконным изображениям, когда чуть дальше (в Шумиловском л. 799 об.)[5] иллюстрируется рассказ о чудесах у мощей святителя. Отличается эта часть повествования, как заметила Ольга Ильинична Подобедова, и в

колористическом отношении. Эти наблюдения позволили ученой сделать выводы о существовании даже «двух источников, которыми руководствовался и откуда заимствовал не только иконографию, но и стилистические особенности миниатюрист»[6]. В целом же, по мнению исследовательницы, выбор сюжетов Повести их интерпретация отличается от того, что дано в клеймах иконы Дионисия.

Николай Николаевич Розов[7] в своих работах обратил внимание на житие Александра Невского. Кратко сравнивая два цикла, объединенных одной воинской тематикой: житие Александра Невского (Лаптевский том) и Сказание о Мамаевом побоище (Остермановский II), ученый отметил общие черты двух циклов «продиктованных единством принципов иллюстрирования» Лицевого свода и указал на разницу в интерпретации событий миниатюристами. Исследователь считает, что, несмотря на количественную разницу миниатюр содержащих воинскую тематику (Житие Александра Невского содержит 82 миниатюры, а Сказание о Мамаевом побоище целых 180) – именно в миниатюры Жития иллюстраторы добавили многое, исходя из своего понимания и представления событий прошлых лет. Приведя ряд примеров «дополнительной информации» в миниатюрах Жития, не содержащейся в тексте, исследователь пришел к выводу о причинах столь разного подхода художников к иллюстрированию воинских циклов. Основной причиной интереса художников к теме борьбы с западными противниками ученый объясняет «местными симпатиями» мастеров-миниатюристов в большинстве происходивших из Новгорода.

В статье к факсимильному изданию Жития Александра Невского из Лицевого свода Н. Н. Розов высказал свою версию об использовании его создателями иллюстрированного протографа, правда, весомых аргументов на этот счет не представил.

Проблему выявления возможностей миниатюры как исторического источника для изучения житийных циклов, ставил В.В. Морозов, обращавшийся к миниатюрам жития Сергия Радонежского в составе Лицевого летописного свода[8].

Судя по всему, Валентин Викторович Морозов не разделяет точки зрения Ольги Ильиничны Подобедовой по поводу ис-

пользования миниатюристами Лицевого свода каких-то более древних списках жития Сергия Радонежского, хотя прямо на эту тему исследователь не высказывается. Также он отрицает сходство жития Сергия из Лицевого свода и со знаменитым Троицким списком Жития конца XVI века, которое могло бы предполагать наличие у них общих источников. На конкретных примерах автор статьи рассмотрел особенности миниатюриста в передаче содержания текста, используя при этом возможности не только рисунка, но и цвета, особенно при передаче эмоционального начала. Роль миниатюриста в интерпретации текста жития В. В. Морозов опять рассмотрел в своей фундаментальной монографии, затрагивающей многие проблемы Лицевого летописного свода[9].

В общих чертах, оценив миниатюры Жития Александра Невского и тематически примыкающих к нему летописных сообщений, ученый убедился в том, что не только текст определяет содержание миниатюр, но и «индивидуальные особенности мастеров – исполнителей Лицевого свода самым существенным образом сказываются на их образном решении». Для сравнения, исследователь привел в качестве примера несколько сцен из первой половины жития (например, л. 913 об. – споспешествование небесных сил дружинам Александра Невского), выполненных, по мнению исследователя одним из миниатюристов.

В. В Морозов охарактеризовал их как «весьма обыденные» не имеющие «ни композиционных находок, ни должного пафоса». Когда же произошла смена миниатюриста, характер миниатюр, по мнению исследователя, поменялся. Так, на примере сцены на л. 938 (противостояние русской дружины и ливонских войск), ученый отметил, что благодаря удачно найденной композиции сцена теперь не только «проникнута пафосом победы», но также «торжественна и монументальна, как и текст жития»[10]. Таким образом, специалистов, обращавшихся к житийным циклам в составе Лицевого летописного свода, в основном интересовали две проблемы – особенности интерпретации текста миниатюристом и вопрос об использования при создании сцен Лицевого свода в качестве прототипа неких древних источников. В

целом можно отметить, что второй вопрос, вызвавший в свое время огромный интерес[11] до сих пор не получил своего окончательного решения. В частности, в достаточной мере не была освящена проблема влияния иконографии житийных циклов икон на миниатюры Лицевого свода, а также их взаимосвязь в составе последнего. Не претендуя на всесторонний анализ миниатюр «Повести о митрополите Алексии», в данной статье мы ставим цель – в общих чертах рассмотреть особенности иконографии лицевой Повести, ее связь с иконной традицией.

Для этого необходимо 55 миниатюр Повести соотнести с 19 клеймами иконы конца XV века «Св. митрополит Алексий с житием», происходящей из Успенского собора Московского Кремля и связанной с именем Дионисия[12]. Окружающие средник клейма этой иконы иллюстрируют редакцию жития митрополита Алексия, составленную Пахомием Логофетом в 1459 году[13].

В основе миниатюр «Повести» лежит другая редакция жития. При сопоставлении текстов жития митрополита Алексия входящих в Лицевой летописный свод и в Никоновскую летопись[14], было обнаружено, что оба текста в этой части почти идентичны. Различается только имя святого данное ему в святом крещении – в Никоновской летописи он называется Симеон[15], а в Лицевом летописном своде Елеферием (л. 730)[16].

Известно, что в состав Никоновской летописи входит четвертая, специально составленная для нее, редакция жития митрополита Алексия, которая представляет собой компиляцию нескольких источников, главными из которых служили первоначальный летописный рассказ[17] и редакция жития Пахомия Логофета[18].

Житие митрополита Алексия входящее в состав Никоновской летописи существенно отличается от Пахомиевского. Отличаются они по составу, – какие то эпизоды, описанные у Пахомия, здесь отсутствуют, и наоборот, появляются новые. Не совпадают и некоторые исторические факты жизни святителя[19].

Соответственно, это различие текстов отразилось и на иллюстрациях Повести о митрополите Алексии. По сравнению с иконой лицевое житие содержит большее количество эпизодов, прежде всего за счет новых, никогда не иллюстриро-

вавшихся на иконах. Это эпизоды, связанные с исторической и политической ситуации при рождении будущего святителя Алексия и его детством, (л. 728 об.- 732 об.), с пребыванием Алексия в Богоявленском монастыре вместе со Стефаном, братом Сергия Радонежского (733 об.-736 об.), последней литургией святителя (л. 752 об.) Те же эпизоды, которые уже встречались в составе житийных икон, также были расширены за счет дополнительных сцен.

Такое подробное представление эпизодов жития святителя Алексия в лицевой Повести связано с тем, что текст требовал всеобъемлющего иллюстрирования, соответствовавшего общим требованиям создателей Лицевого свода. Практически все композиции миниатюр многофигурные, в каждой из них по два-три эпизода.

Миниатюры, предваряющие текст представляют зрителю такое же повествование, какое читателю является в словах. Художники не оставили без внимания ни один сколько-нибудь значимый эпизод повествования. Не упускается ни одна деталь текста. Такая подробная фиксация событий соответствует и общим принципам иллюстрирования Лицевого свода и характерной для всего искусства позднего Средневековья повествовательности и литературности при иллюстрации сакрального образа.

Необходимо отметить, что житийные циклы митрополита Алексия в Лицевом своде и в клеймах иконы Дионисия различаются не только по своему составу, но также и интерпретацией многих аналогичных сцен. Показательно сравнение нескольких эпизодов из миниатюр Повести с интерпретацией их в клеймах иконы Дионисия.

Прежде всего, нужно отметить, что создатели миниатюр были, несомненно, знакомы с иконными сценами. Об этом можно судить по миниатюрам, иллюстрирующим сцену «Видение отроку» (л. 730, 731 об.). В целом изображение очень схоже с аналогичной иконной сценой (3-е клеймо на иконе Дионисия). Такие иконографические детали, как шалаш и слетающий к отроку ангел есть в подобных сценах на иконах святителя Алексия. Чувствуется, что миниатюрист был знаком с иконной схемой и ориентировался на нее, однако сказать о прямом

заимствовании этой сцены нельзя. Миниатюры Повести о Алексии митрополите в Лицевом своде позволяет более подробно изобразить этот важный момент из жизни будущего святителя. Однако все остальные сцены Повести, включенные и в состав икон, интерпретированы по-другому. Для примера, рассмотрим сюжеты оснований митрополитом Алексием Андроникова и Чудова монастырей.

Основанию Андроникова монастыря посвящено шесть миниатюр (л. 740-742 об.). Начинается история основания Андроникова монастыря с миниатюры на л. 740 где иллюстрируется рассказ Святителя Алексия об опасном путешествии из Константинополя, которое подвигло его на строительство монастыря. Следующие пять миниатюр посвящены основанию монастыря.

На житийных иконах митрополита Алексия история строительства этого монастыря передавалась в двух сценах: в первой из них, перед сидящим Алексием почтительно стоит Преп. Сергий со спутниками. Судя по надписи, Алексий «призва преподобного Серьгию..» (7-е клеймо иконы Дионисия), или «прииде к преподобному Сергию» (7-е клеймо иконы XVII века из Зачатьевского монастыря)[20], чтобы просить у него ученика его Андроника. Встречается и другой вариант – на двух иконах XVII века (8-е клеймо иконы XVI века из Сольвычегодского Благовещенского собора[21], 11-е клеймо иконы XVII века Трех святителей Московских из собрания ГРМ[22]) оба святых беседуют сидя на одинаковых возвышениях. В следующей сцене (8-е клеймо иконы Дионисия), надпись на иконах повествует об основании церкви во имя Нерукотворного образа (или обители - на иконе из Зачатьевского монастыря) и на некоторых (Успенского собора, Зачатьевского монастыря, иконе из Чудова монастыря XVII века[23]) добавляется текст о поставлении на игуменство Андроника: «старейшенство вручи Андронику…» Этот сюжет иллюстрируется на всех иконах одинаково – на фоне храма, на котором помещена икона Спас-Нерукотворный, митрополит Алексей благословляет склонившегося Андроника на игуменство.

Сцен, подобных иконным, мы не находим в Лицевом своде. Правда, на л. 740 об., где иллюстрируется беседа Св. Алексия и

преп. Сергия, изображение в верхнем регистре напоминает иконное (8-е клеймо Сольвычегодской иконы и 11-е клеймо иконы из ГРМ): в огороженном деревянной стеной монастыре, они изображены беседующими по разные стороны от проема здания с престолом. В нижнем регистре, согласно тексту, Святитель Алексий выезжает из врат Москвы, направляясь к Преподобному.

Сцены же основания обители и благословения на игуменство Андроника, подобной иконной, в миниатюрах Повести нет совсем. Не акцентируется внимание читателя на этом и в тексте Повести. Зато, иллюстрируя этот эпизод, миниатюрист выбрал те моменты повествования, которые бы заостряли внимание читателей на роли Св. Алексия в деле основания монастыря. Андроник также присутствует во всех этих сценах, но как второстепенный персонаж. Это и сцена на л. 741 о том, как Алексий даровал Троицкому монастырю «милостыню довольну» – между Св.Алексием и преп. Сергием стол тремя горками монет, которые митрополит благословляет, а преподобный принимает. А на втором плане миниатюрист, согласно тексту, изобразил, как Алексий выводит Андроника из монастыря и приводит в град Москву. Еще две сцены (л. 741 об., л. 742) повествуют об основании митрополитом Алексием церкви «во имя Нерукотвореннаго Образа Христова» (л. 741 об) и поставлении в том монастыре других церквей (л. 742), для которых он «вся яже к потребе устрой и села и воды и места» Завершается эта история на л. 742 об. сценой благословения монастыря преподобным Сергием Радонежским.

Интересно, что в лицевом Житии преп. Сергия Радонежского конца XVI века[24] истории основания Андроникова монастыря посвящено 10 сцен (л. 216-220 об.). Это больше, по сравнению с шестью сценами в Повести. Сцена вручения старейшинства Андронику присутствует на л. 219 об. Она напоминает соответствующую иконную схему (8-е клеймо иконы круга Дионисия). Также ближе к иконной оказывается здесь и сцена беседы митрополита Алексия с преп. Сергием. (л. 216).

Очень кратко, по сравнению с историей основания монастыря на реке Яузе, передан эпизод закладки Чудова монастыря –

всего в двух миниатюрах (л. 749об. и л. 750). На иконе Дионисия эта сцена представлена в 14-м клейме: на фоне храма слева изображен Св. Алексий он благословляет двух людей строящих гробницу полукруглой формы.

В миниатюрах Повести расставлены другие акценты. На л. 749 об. в огороженном деревянной стеной монастыре, на фоне храма с поясным деисусным чином на стене, можно увидеть два соединенных между собой престола. На престолах лежат все те дары Св. Алексия монастырю, которые перечисляются в тексте на л. 750: «украсив ту иконами и книгами и подписью и златыми сосуды священными и прочими всякими узорочьями…». Сам святитель восседает справа на престоле и указывает на дары, находящимся в монастырской ограде монахам и стоящим рядом с ним светским людям. На л.750 очень похожая на предыдущую сцена - та же церковь, но уже показанная снаружи (престол внутри проема храма и деисусный чин отсутствует), все те же монахи стоят уже вне стен монастыря, перед святителем, который благословляет их «самого себе в том монастыри повеле положити…».

Таким образом, мы видим, что на первой миниатюре (л. 749 об.), как и в сценах, иллюстрирующих основание Андроникова монастыря, акцент, прежде всего, делается на дарах митрополита Алексия основанному им монастырю. Вторая сцена (л. 750) содержательно совпадает с иконной сценой основания Чудова монастыря, однако композиционно она самостоятельна по отношению к этой же иконной схеме.

Показателен, как яркий образец иконографического мышления миниатюристов, самый известный эпизод из жития митрополита Алексия – исцеление Тайдулы (л. 744-748). К его анализу в миниатюрах Лицевого свода обращалась О.И. Подобедова[25]. Проанализировав композицию этой сцены, она пришла к выводу, что, в отличие от иконы Дионисия, где «все говорит о значении чуда исцеления, совершенного силою молитвы и благочестия митрополита Алексия»[26], миниатюрист интерпретировал текст по иному. По мнению ученой, художник не задавался целью прославить Св. Алексия как чудотворца, поскольку на первом плане показана гробница митрополита Петра. Главное

здесь – чудо со свечой, а во всей сцене «заложен некий элемент всенародного моления о чуде». Митрополит Алексий - только «посланец, который избран своей паствой донести до Тайдулы целительную силу, полученную при гробе Петра. Поэтому, по мнению исследовательницы, само исцеление в композиционном решении не заняло центрального места. По этой причине «оно как естественная развязка пространного повествования отнесено в верхний край миниатюры»[27].

Однако, обратившись к детальному анализу этого эпизода, отметим, что О. И. Подобедова ошибочно приняла текущие летописные известия Летописного свода, где также есть сцена «исцеления Тайдулы» (л. 496, Остермановский I,), за аналогичную сцену, но уже в Повести, в составе того же тома, где этому эпизоду посвящено восемь миниатюр (л. 744 об.- л. 748). Хотя, попутно надо заметить, что выводы исследовательницы относительно главного и второстепенного, в сцене «исцеления Тайдулы», (л. 496), совершенно справедливы – на первом плане, действительно оказывается не само исцеление, а сцена моления перед мощами Св. Петра демонстрирующая «то желание прославления христовой веры и силы Московских святителей, которым одержимы русские люди, провожающие митрополита Алексия»[28].

Вся история исцеления Тайдулы очень подробно изложена в нескольких сценах. На первой (л. 744 об.) перед сидящим справа Св.Алексием стоит группа активно жестикулирующих людей, один из них указывает вверх, где между архитектурными зданиями, отделенными от переднего плана композиции изображены люди, обсуждающие «добродетель святого» слава о которой дошла «не точию во христианских странах, но и в неверных татарских странах…». Услышала о святом и царица Тайдула и посылает на Русь послов (л. 745) «по блаженного Алексия…. разуме яко Бог слушает его и аще просит у Бога даст ему». Здесь очень подробно показан приезд послов Тайдулы: в правой части миниатюры показан их въезд в город, в центре, перед сидящим на столе митрополитом предстоят послы. Они рассказывают о больной Тайдуле и просят приехать и исцелить ее. Сама Тайдула изображена полулежащей на ложе на заднем плане, отделенном от переднего горками.

На следующей миниатюре (л. 745 об.) иллюстрируется моление митрополита Алексия перед отъездом в Орду. В целом, по содержанию, сцена схожа с аналогичной иконной – в 9-ом клейме иконе Дионисия, перед закрытой гробницей святителя Петра, предстоит Св. Алексий с молящимися. Однако, дополнительные детали на миниатюре, чуть смещают акценты. В центре композиции, изображена сильно горящая свеча на массивном подсвечнике. Она делит композицию на две части: справа от свечи в позе моления изображены Св. Алексий и священнослужители, один из которых указывает митрополиту Алексию на святыни, расположенные слева от свечи. Там показан 5-главый храм, на котором помещена икона «Богоматерь–Умиление». В проеме этого храма изображена гробница святителя Петра чудотворца. Видна только верхняя половина этого ложа с лежащим на нем святителем, все остальное перекрыто восточной, абсидальной частью храма. Наполовину перекрыт абсидальной частью и престол с литургическими сосудами, расположенный прямо перед ложем Петра. Свеча, которая стоит на одноМ-возвышении с престолом, объединяет собою все изображенные святыни – язык ее пламени почти касается и иконы Богородицы и ложа святителя Петра, объединяя их. Поэтому, сказать определенно, на какую именно святыню указывает человек, стоящий рядом со Св. Алексием, трудно. В верхнем левом углу несколько человек готовят «потребное к путному шествию…».

Таким образом, если в иконах, важно было показать силу молитвы святителя Алексия, то в миниатюрах центральными являются главные святыни Московского царства, находящиеся в Успенском соборе Московского Кремля, где и происходил молебен. И, несмотря на то, что сам текст (л. 745 об.) - «нача пети молебен **в церкви Пречистыя Богородице соборней**» *(выделено мною – Г.Н.)* - предполагал конкретизацию места моления[29], однако, думается, что акцент здесь может ставиться и на святынях, хранящихся в главном соборном храме. Их почитание ко второй половине XVI века – времени составления Лицевого свода, достигает особой силы и связано с общей политической программой включающей, в том числе, собирание и прослав-

ление национальных святынь. Это предположение подкрепляет сцена «исцеление Тайдулы» на л. 747 об. На иконе (11-е клеймо иконы Дионисия) в центре митрополит Алексий окропляет водой чуть приподнявшуюся на ложе с помощью служанки Тайдулу. За святителем стоят прислуживающие ему церковнослужители. В аналогичной сцене миниатюры (л. 747 об.) в центре, мы опять видим ту же самую свечу на подсвечнике. Она четко делит ее на две части: справа Алексий со спутниками, за его спиной на здании помещена та же икона Богоматери, но в зеркальном виде (Младенец слева от Богородицы). Святитель окропляет святой водой Тайдулу – она с женами стоит по другую сторону от свечи. В верхнем левом углу сцены удивляющийся царь Джанибек. Здесь не только прямая иллюстрация текста л. 747 об.: «и свещу воска оного иже о себе зажжеся и тамо повеле зажещи и покропи Тайдалу царицу священною водою» – в тексте прямо не говорится об иконе или о Самой Богородице, однако дается намек на происшедшее чудо, именно благодаря целительной силе главных русских святынь – иконы Богоматери Владимирской и святителям Петру и Алексию. Интересно, что на иконе XVII века из Русского музея, сцена моления перед отъездом в Орду (13-е клеймо) иконографически более близка к аналогичной сцене на иконе Дионисия, чем к сцене Повести, однако молебен перед закрытой гробницей Св. Петра, происходит на фоне храма, на котором помещена икона Богоматери с Младенцем в иконографическом типе Умиление, а перед иконой – горящая свеча. Изображение сопровождается надписью: «молится святой Алексей **пресвятей Богородицы** *(подчеркнуто автором – Г. Н.)* и загореся свеща Петра чюдотворца». Можно предположить, что на иконографию клейма этой иконы повлияла аналогичная сцена из Лицевого свода, но смысл размещения в клейме иконы Богородицы поменялся.[30] Здесь уже акцент не на святыне, находящейся в Успенском соборе, а на молитве святителя Алексия к самой Пречистой Богородице.

Итак, по встречающимся на некоторых миниатюрах деталях, схожих с иконными (например, сцена ловли птиц на л. 730 об., 731) можно утверждать, что художник, выполнявший миниа-

тюры Повести был знаком с житийными иконами митрополита Алексия. Однако большинство сцен Повести не находит прямых аналогий на иконах. По-видимому, миниатюрист хотя и был знаком с иконными сценами, но прямо не использовал их иконографию, и, в отличие от предположения О. И. Подобедовой, думается, что, вряд ли пользовался «какими-то недошедшими до нас образцами»[32]. Скорее всего иллюстратор опирался на текст жития, стараясь передать малейшие его подробности, и на собственное понимание событий тех лет. Его интерпретация некоторых событий, отличается от той, что прочитывается в иконных клеймах. В Повести более широко, по сравнению с житийными иконами, представлен исторический контекст жизни и деятельности митрополита Алексия – на л. 728 об.-730 упоминаются, и соответственно изображаются митрополит Максим, князь Михаил Ярославич Тверской, боярин Акинф, будущий великий князь Иван Калита. Более подробно повествуется о детстве Св. Алексия (л. 730 об.-732 об.) и о его жизни в монастыре (л. 733-736 об.). В целом надо сказать, что это самостоятельный цикл, раскрывающий нам новые грани личности и деятельности митрополита Алексия в представлении человека XVI века.

Помимо житийного цикла, Лицевой свод содержит еще отдельные летописные сообщения, тематически примыкающие к Повести о митрополите Алексии. В Остермановском I, Остермановском II[33], Голицинском[34], Шумиловском томах прослеживаются события жизни святителя Алексия от поставления его наместником у митрополита Феогноста до чудес у мощей святителя. Встречаются совершенно новые эпизоды, например, история поставления на Русь еще одного митрополита – Романа. Вместе с тем, есть и те сюжеты, какие присутствуют и в Повести. К ним мы и обратимся.

Об истории исцеления Тайдулы в летописных известиях, мы говорили выше, в связи с аналогичными сценами в житийном цикле (л. 744 об.- л. 748). Важно еще раз отметить, что, несмотря на различную иконографию этих сцен в летописном сообщении (Остермановского I, л.496) и в составе Повести (л. 745 об.,

746, 747 об.), что может быть связано с разным количеством листов, выделенных для иллюстрирования этой сцены, акценты и там, и здесь поставлены одинаково – на силе молитвы Московским святыням, а митрополит Алексий только «посланец, который избран своей паствой донести до Тайдулы целительную силу, полученную при гробе Петра»[35]. И действительно, большую часть композиции на л. 496 занимает сцена моления перед мощами святителя Петра и раздачи воска от чудесно загоревшейся свечи народу[36].Само же исцеление изображено в правом верхнем углу сцены – святитель Алексий благословляет полулежащую Тайдулу. Митрополит Алексий изображен здесь четыре раза: служащим молебен, раздающим воск, чуть правее выезжающим из ворот города и исцеляющим Тайдулу в верхней части сцены. Такая интерпретация сюжета отличается от иконной (9,10 клейма иконы Дионисия), где сильнее выявлена именно роль святителя Алексия в происшедшем чуде. Однако, при этом, можно отметить иконографическую близость отдельно взятых фрагментов этой сцены с аналогичными иконными сценами. Так, изображение молящегося перед мощами святителя Петра митрополита Алексия, в общих чертах напоминает 9-е клеймо иконы Дионисия – перед гробницей святителя Петра (закрытой на иконе и с лежащим Петром – на л. 496) чуть склонившись вправо стоит митрополит Алексий (со свитком на иконе, с раскрытой книгой на л. 496). Рядом с ним - сослужащие, один из них в одежде священника держит книгу (закрытую на иконе, открытую на л. 496). Это же замечание касается и исцеления Тайдулы – в 10-м клейме иконы Тайдула чуть приподнимается с помощью служанки (на л. 496 их две), навстречу Св.Алексию, протягивающему Тайдуле свечу (в сцене на л. 496 он ее благословляет). Один из спутников митрополита (все тот же человек в священнической одежде) держит закрытую книгу. Однако, в целом, история исцеления Тайдулы на л. 496 Лицевого свода интерпретирована по иному, чем в клеймах икон[37].

Еще одна сцена, присутствующая во всех житийных циклах Св. Алексия, в том числе и в летописном сообщении – это сцена основания Чудова монастыря. В летописных сообщениях

Лицевого свода она иллюстрируется на л. 550 под 1365 годом. На фоне пятиглавой церкви, слева, на престоле, восседает митрополит Алексий, которого окружают люди указывающие вправо, где внутри плана-разреза этой же церкви (традиционный способ изображения сцен-оснований в миниатюрах Лицевого свода) работают молотками строители. Все находится внутри каменных стен. Если сравнивать эту сцену с аналогичной иконной (14-е клеймо иконы Дионисия) и из Повести (л. 749 об., 750), то композиционно она оказывается ближе к ней: на фоне церкви с приделом, справа стоит митрополит Алексий, он благословляет двух людей. Правда, они строят не храм, а гробницу для Св. Алексия, который заповедал там себя похоронить, как говорит об этом текст Пахомиевского жития[38].В тексте же летописного сообщения на л. 550 сообщается только лишь о закладке «церкви каменной внутрь града Москвы», поэтому эта закладка и изображена. В аналогичных сценах «Повести» акцент миниатюристом был сделан на дарах митрополита Алексия монастырю (л. 749 об., 750).

Исцеление Тайдулы и основание Чудова монастыря – это единственные сцены из традиционного набора иконных житийных клейм митрополита Алексия. В летописных сообщениях не упоминаются, а значит и не иллюстрируются такие сцены, как например, основание Андроникова монастыря, Успение святителя и Обретение его мощей. Зато есть рассказ о чудесах у мощей святителя Алексия. О них повествуется в Голицинском и Шумиловском томах.

Обратившись к чудесам в этих томах, обнаруживаем, что список летописных чудес у мощей не совпадает с тем традиционным списком, который обычно завершает житие митрополита Алексия в редакции Пахомия. Те чудеса, которые входят в состав жития Св. Алексия не упоминаются в летописи, зато в летописных известиях перечисляется целый ряд исцелений, который произошел у мощей святителя в 1518-1519 годы[39].

Есть только одна сцена чудес, которая встречается и в клеймах житийных икон митрополита Алексия и в миниатюрах Лицевого свода - это чудо исцеления сухоногого чернеца Наума. Это чудо, не упоминающееся в старшей редакции жития, со-

гласно летописи, произошло в 1462 году, то есть позже времени создания Пахомием редакции жития.[40] Чудо исцеления чернеца Наума иллюстрируется в Голицинском томе на л. 887 и 887 об.[41] На л. 887 – в нижней части перед закрытой гробницей с мощами святителя стоит Наум и молится перед иконой с поясным изображением Св. Алексия. Сзади него валяется уже ненужная ему деревянная нога, а еще правее он выходит из дверей храма. Выше этой сцены, в правом углу иллюстрируется текст на следующем листе (887об.), повествующий о служении чернеца в поварне монастыря, – инок Наум сидит перед столом с хлебами и раздает их подходящим к нему по очереди монахам. Сцена иллюстрирована очень подробно, не пропущена ни одна деталь текста. На тех житийных иконах митрополита Алексия, в состав которых включена эта сцена, она иллюстрировалась по-другому (19-е клеймо Дионисия, 19 клеймо Сольвычегодской иконы, 23 клеймо иконы из ГРМ). В последнем клейме иконы Дионисия, слева изображен чернец Наум, который поставил сухую ногу на край гробницы с мощами святителя Алексия. Справа ко гробу приникли еще три фигуры - обобщающий образ многих исцелений, совершающихся у мощей Алексия, который и завершает цикл житийный цикл митрополита Алексия. В аналогичном клейме Сольвычегодской иконы изображен только Наум, а обобщенного образа исцеленных уже нет, т.к. эта сцена не завершает здесь житийный цикл. Зато очень похожие фигуры приникших ко гробу святителя страждущих исцеления встречаются в нескольких миниатюрах Шумиловского тома, где иллюстрируются сцены исцелений у мощей святителя Алексия. Так, например, на л. 799 об. Шумиловского тома дана сцена исцеления расслабленного, которое произошло 28 ноября 1518 года.[42] В окруженном стенами монастыре, к лежащим в гробнице мощам Св. Алексия, припадает молодой безбородый человек, сзади его придерживает за плечи человек с бородой. С другой стороны от гробницы оба они изображены еще раз – исцеленного юношу благословляет святитель, а тот же самый бородатый человек уже не поддерживает исцеленного, а стоя сзади него, радостно воздевает руки. Еще несколько человек внимают

этому чуду. Среди изображенных можно выделить стоящих позади святителя князя в характерной круглой шапке с меховой опушкой и монаха в черной мантии. Это - «благочестивый и христолюбивый великий князь Василий Иванович государь всея Руси, святейший Варлаам митрополит всея Руси и архимандрит тоя обители Иона», во дни которых «Бог прославил угодника своего» святителя Алексия. Остальные сцены исцелений выполнены по такой же схеме (с небольшими вариациями): ко гробу с мощами святителя Алексия припадает человек, жаждущий исцеления. Этот же персонаж, уже исцеленный изображается еще раз, когда он свидетельствует о своем исцелении митрополиту Варлааму (л. 800, 800 об., 801, 809) или архимандриту Ионе (л.807об. 808, 808 об.). Таким образом, тот обобщающий образ многих исцелений, который дан на иконе Дионисия в одном, последнем клейме, здесь конкретизирован в каждой отдельной сцене. И, также, как и на иконе Дионисия, внимание на чернеце Науме акцентировано особо – в 19-м клейме иконы он выделен из ряда исцеленных особо, так и на миниатюре Голицинского тома дана очень подробная история его исцеления, отличающаяся своей иконографией от других подобных сцен.

Итак, анализ миниатюр позволяет сделать некоторые выводы. По сравнению с житийными иконами митрополита Алексия и, прежде всего иконой Дионисия, Лицевой свод иллюстрирован гораздо большим количеством сцен. Прежде всего, это произошло за счет введения новых эпизодов из жизни Св. Алексия, таких например, как детство Елеферия, (л. 730 об.- 732 об.), жизнь Алексия в Богоявленском монастыре, (л. 733-736 об.) наместничество у Феогноста (л. 737), поставление в епископы г.Владимира (л. 737), основание им двух монастырей, крещение Тверского князя. Те же эпизоды, которые уже встречались в составе житийных икон, также были расширены за счет количества сцен. Связано это явление было с тем, что в соответствии с правилами Лицевого свода, текст требовал всеобъемлющего иллюстрирования, призванного, в данном случае, к подробной фиксации обстоятельств жизни святителя Алексия. Каждая миниатюра в нем отражала, как правило, только одно – предельно

сжатое во времени и пространстве действие, четко обозначенное, благодаря конкретной историко-географической среде и строго очерченному кругу персонажей. Поэтому миниатюристу приходилось знаменовать массу новых, не имеющих иллюстративной традиции сцен. И, несмотря на то, что как мы выяснили, миниатюрист был знаком со сценами житийных икон Св. Алексия, все эпизоды он знаменует заново, не опираясь на уже существующие иконные схемы. Вероятно, это происходило по причине того, что в задачу миниатюриста входило создание единого повествовательного и изобразительного цикла, призванного представить цельную картину жизни и деятельности митрополита Алексия, где текст и его иллюстрация органично дополняли бы друг друга. Поэтому и создается совершенно новое иконографическое и композиционное решение сцен, отличающееся от привычных иконных. Однако, несмотря на совершенно новое иконографическое решение большинства сцен, в миниатюрах Повести почти не ощущается авторской позиции, художник не интерпретирует текст, а просто его фиксирует, выполняя главную задачу – нарисовать картину жизни святителя, одного из покровителей Московского царства.

Что касается отдельных летописных сообщений, находящихся за границами Повести, мы обнаруживаем обратную ситуацию. Во-первых, здесь не надо было создавать цельного житийного повествования, и поэтому для иллюстрирования некоторых сцен миниатюрист гораздо чаще использовал привычные иконные схемы, во-вторых, авторская интерпретация здесь выявляется гораздо ярче (правда, в большей степени это ощущается в новых, никогда ранее не иллюстрировавшихся сценах, например в истории поставления митрополита Романа (л. 479 об., 480, 489, 491 об., 513, 513 об., 514 об.). Если в иконных клеймах акцент, в большей степени, поставлен на личности самого митрополита Алексия, а в миниатюрах Повести на его деятельности как Московского святителя, то в отдельных летописных сообщениях события, связанные с личностью и деятельностью святителя Алексия включены в общий ход русской истории. Вероятно, поэтому иллюстратор старался не просто проиллюстрировать

текст, но и еще сам пытался осмыслить события исторического прошлого. При этом, будучи мастером царской мастерской, он проводил основную линию всего Лицевого свода.

Являясь частью Лицевого свода с характерными для него принципами иллюстрирования и особенностями построения изображения, миниатюры Повести и других летописных сообщений, тематически к ней примыкающих, оказываются независимы от икон также и стилистически, что еще раз указывает на самостоятельность этого цикла по отношению к уже бытующим к тому времени иконным циклам. На это, прежде всего, указывает стилистическая близость миниатюр Повести к другим иллюстрациям Лицевого свода, тематически связанным с Повестью, где композиция строится по тем же принципам. В свою очередь отметим зависимость поздних житийных икон митрополита Алексия конца XVI-XVII вв. от лицевых рукописей содержащих житийные циклы святителя.

В качестве примера еще раз укажем на уже упоминавшуюся икону XVII века из Русского музея, где в сцене молебна перед поездкой Алексия в Орду (11-е клеймо), также как и в аналогичной сцене в миниатюрах Повести (745 об.), святитель молится перед иконой Богородицы. Помимо этого примера можно назвать еще несколько иконных сцен появившихся под влиянием миниатюр.

Во-первых, это сцена переезда родителей Алексия из Чернигова в Москву, имеющаяся в Повести, а позже появившаяся на некоторых иконах XVII века (1-е клеймо иконы из Зачатьевского монастыря и иконы из Чудова монастыря). Есть она еще в одном лицевом житии святителя Алексия выполненном в первой половине XVII века и изданного в 1877-1878 годах Обществом Любителей Древнерусской Письменности (ОЛДП).[43] И хотя иконографически эта сцена на иконах самостоятельна от аналогичных сцен в обеих лицевых рукописях, влияние миниатюры на появление этой сцены в составе иконных сцен, несомненно.

На иконе XVII века из ГМР в 5-м клейме представлена еще одна новая сцена, – уход отрока Елеферия в пустыню. Слева изображен идущий в пустыню отрок. Его руки протянуты вперед, в жесте слушания или принятия Благодати, а голова поверну-

та назад к идущим сзади родителям. Отец смотрит на сына, мать оглядывается назад. Правее еще одно изображение отрока, где он изображен молящимся, стоя на коленях. Эта сцена может иллюстрировать строки жития будущего святителя, повествующие о том периоде, когда после явления ему ангела, он ушел во внутреннюю пустыню и «...родители же видя его дряхла суща, вопрошаху отрок своих, что ему случися. Они же поведаша: Яко отходящу ему от нас в пустыню и нас тающуся. Не вемы, что случися ему...»[44]. Такая же точно сцена не встречается больше в других житийных циклах, посвященных митрополиту Алексию. В миниатюрах Лицевого летописного свода и в сборнике ОЛДП период жизни Алексия от явления ангела до его прихода в монастырь представлен очень подробно: в Лицевом своде ему посвящено четыре сцены (л.731об.-732об), в ОЛДП их тоже четыре (С.27, 30-32). Алексий в обоих циклах представлен несколько раз – и в диалоге с родителями, и стоящим на молитве. В клейме иконы XVII века из Государственного Русского Музея все повествование этого периода вмещается в одну сцену. Однако, по способу подачи изображения – помещение нескольких сцен в одном клейме – оно напоминает миниатюры Лицевого свода. Также и в сцене «Научение грамоте» (3-е клеймо) событие представлено в развернутом виде, в двух планах: на первом плане, в центре, повернувшись вправо к иеромонаху, стоит отрок Елеферий с жестом слушания, за ним родители - традиционная трактовка этой сцены на иконах Алексия. А на втором плане не встречающееся до этого изображение – за аналоем подросший Елеферий читает книгу, за ним виднеется еще один читающий отрок.

В довершение картины нужно сказать, что целых две сцены на иконе конца XVII века из Государственной Третьяковской Галереи находят прямые аналогии со сценами в Житии ОЛДП. Это сцена строительства Чудова монастыря (8-е клеймо иконы и сцена на с.137 ОЛДП) и сцена последней беседы митрополита Алексия с Преп. Сергием (9-е клеймо иконы и сцена на с. 137 ОЛДП)

Лицевой летописный свод – грандиозное по масштабам замысла и исполнения произведение.Здесь был использован весь накопленный к середине XVI века арсенал знаний и умений ле-

тописцев, художников, переписчиков. Однако, несомненно, такой значительный памятник, не мог не оказать влияния на изобразительное искусство последующего времени, что мы имели возможность увидеть на примере житийных циклов одного из известнейших русских святых – митрополите Алексии.

Примечания:

[1]*Амосов А. А. Лицевой летописный свод Ивана Грозного. Комплексное кодикологическое исследование. М., 1998. С.221-222.*

[2]*Например, житие Александра Невского (или сказание «О велицем князе Александре Ярославиче (Лаптевский том, л.898-915 об.), «О епископе Стефане Пермском (Остермановский II том, л.571-677 об.), «Повесть древняя списанная о жизни Михаила Александровича Тверского (Там же. л. 619 об.-625 об.), «Вмале сказание о княгине Евдокии... супружнице достохвального великого князя Дмитрия Ивановича Донского» (Там же, л.703 об.-709 об.) и др.*

[3]*ОР БАН. 31.7.30.*

[4]*Подобедова О. И. Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965. С.266-270.*

[5]*ОР ГПБ. F. IV. 232.*

[6]*Подобедова О. И. Миниатюры. С.269.*

[7]*Розов Н. Н. Батальные изображения в Лицевом летописном своде Ивана Грозного // Древнерусское искусство XIV-XV вв. М. 1984. С.152-155. Его же.: Житие Александра Невского. Текст и миниатюры Лицевого летописного свода XVI века. Факсимильное издание. Л., 1990.*

[8]*Морозов В. В. Миниатюры Жития Сергия Радонежского из Лицевого летописного свода XVI в // Материалы и сообщения по фондам отдела рукописной и редкой книги Библиотеки Академии Наук СССР. 1985. Л., 1987.С. 71-87.*

[9]*Морозов В. В. Лицевой свод в контексте отечественного летописания XVI в. М., 2005, С. 241-245.*

[10]*Там же.*

[11]*Об использовании в качестве протооригинала для миниатюр Лицевого летописного свода не дошедших до нашего времени источников писали А. В. Арциховский (Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944 С. 41- 154), О. И. Подобедова (Миниатюры...). Н.Н. Розов (Житие Александра Невского. Текст и миниатюры Лицевого летописного свода XVI века. Факсимильное издание. Л., 1990)и др. Об оригинальности миниатюр, использующих в качестве источника информации иллюстрируемый текст и жизненный опыт самого ху-*

дожника, писали: В. Ф. Покровская (Из истории создания Лицевого летописного свода второй половины XVI века // Материалы и сообщения по фондам отдела рукописной и редкой книги БАН СССР. М., Л., 1966. С.19) А. А. Амосов (Сказание о Мамаевом побоище в Лицевом летописном своде Ивана Грозного (Заметки к проблеме прочтения миниатюр Свода) // ТОДРЛ. Л., 1979. Т.34) (Куликовская битва и подъем национального самосознания). С. 49-60), В. Д. Черный (Некоторые особенности обозначения исторической среды в миниатюрах Лицевого летописного свода XVI века (география, топография, архитектура) // ГММК. Материалы и исследования. М.1987. Вып.V. С. 68-78), (Миниатюры Жития Сергия Радонежского…. С. 71-87) и др.

[12] Нерсесян Л. В. Святой митрополит Алексий с житием // Дионисий - «живописец пресловущий»: К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова мон.: Выставка произведений древнерусского искусства XV-XVI вв. из собрания музеев и библиотек России. М.,2002. С.88-91.Кат.№ 3.

[13]Кучкин В. А. Из литературного наследия Пахомия Серба. (старшая редакция жития митрополита Алексея) \\ Источники и историография славянского средневековья. М., 1967,. С 242-257.

[14] ПСРЛ. Т.11. С.29-35.

[15] Там же. С.29.

[16]А. А. Турилов обнаружил, что ранние летописные источники - Рогожский летописец и Симеоновская летопись, отражающие Московский свод 1409 г., называют Алексия в Крещении Симеоном, а житие написанное в 1459 году Пахомием Логофетом и позднейшие летописи – Елеферием. В некоторых списках XVII в. Никоновской летописи оба имени приводятся вместе. Ученый объясняет это явление существованием у Алексия двух имен – прямого и крестильного, подтверждая это предположение примерами из святцев. (Турилов А.А. Алексий, святитель, митрополит всея Руси // ПЭ. Т 1. С 637.

[17]См: Первоначальная (краткая) редакция жития митрополита Алексия Клосс Б. М. Очерки по истории русской агиографии. (избранные труды Т.2) М.2001. С.49-59.

[18]Турилов А. А. Алексий, святитель, митрополит всея Руси // ПЭ. Т.I. С 637.

[19]Надо сказать, что, еще начиная с В. О. Ключевского, многие исследователи, обращающиеся к различным текстам редакций жития святителя Алексия, отмечали крайне запутанный характер его жития, «фактическое содержание которого представляет много темных мест» Ключевский В. Древнерусские жития святых как исторический источник. М. 1871. С.132. Обилие источников не

только не помогло новому редактору исправить ошибки прежних, но как отметил еще В. Ключевский: «напротив, ввело его в новые: он приводит известие Епифания, что в начале княжения Симеона, брат Сергия Стефан застал еще Алексия в Богоявленском монастыре, и однако ж откуда-то выводит, что Алексий был наместником у Феогноста 12 лет и 3 месяца, следовательно, взят из Богоявленского монастыря во двор митрополита еще в княжение Калиты. Точно также новый редактор насчитывает 4 года епископства Алексия во Владимире, хотя в том же летописном своде, где помещена эта редакция, сказано, что Алексий поставлен во епископы 6 декабря 1352 года, за 3 месяца до смерти Феогноста, после которой он вскоре поехал в Царьград ста виться в митрополита». Там же. С. 245 Примечание 1.

[20]Инв.№ НДМ 6226. Икона не опубликована. Благодарю М. М Шведову за возможность ознакомиться с памятником.

[21]Иконы Строгановских вотчин XV-XVII веков. По материалам реставрационных работ ВХРНЦ им. Академика И. Э. Грабаря. Альбом-каталог. М 2003. С.32-33.

[22]ДРЖ 1507. Происходит из бывшего собрания Мараевых. В музей поступила из государственных реставрационных мастерских. Икона не опубликована. Благодарю И. В.Соловьеву за возможность ознакомиться с памятником.

[23]К сожалению, сама икона не сохранилась, имеется только ее черно-белый снимок в фототеке ГТГ (благодарю сотрудников фототеки ГТГ за возможность ознакомиться с фотокопией иконы). Стилистически памятник можно отнести к концу XVI - нач. XVII в., хотя более точно определить время создания иконы трудно, из-за не очень качественного воспроизведения памятника. Впервые на этот памятник указал И. А. Кочетков. Кочетков И. А. Иконописец как иллюстратор жития // ТОДРЛ М. 1981.Т 36, С 339-340.

[24]ОР ГБЛ. Троицкое собр. (ф.304/III), № 8663. Литографированное издание: Житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия Радонежского и всея России чудотворца. Сергиев Посад, 1853.

[25]Подобедова О.И. Миниатюры ... С.266-270.

[26]Там же.

[27]Там же.

[28]Там же.

[29]В житии Пахомия текст отличается: «и тако изыде в церковь съ всем причтомъ церковным, начат Пети молебен» - цитата дана по тексту жития редакции Пахомия Логофета посл четв. XV в подготовленному Р. А. Седовой и Л.И.

Щеголевой // Московский патерик. Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия». М., 2003. С.150-189.

[30]Интересно отметить аналогичную сцену на иконе XVII в. из Зачатьевского мон. В 12-м клейме этой иконы Св. Алексий молится перед иконой Спаса.

[31]Между сценами молебна и исцеления Тайдулы, в миниатюрах ЛЛс находятся еще три сцены: л.746 - сцена раздачи народу воска от чудесной свечи и отъезд в Орду, л.746об. - «сон Тайдулы», л.747 - встреча Алексия в Орде, л.748 – сцена проводов митрополита Алексия из Орды. Сцена встречи митрополита Алексия из Орды в ЛЛС отсутствует. Его приход домой включен небольшим фрагментом в следующую сцену, на л.748об. Центральным событием на этом листе становится поставление митрополитом Алексием епископов и пресвитеров.

[32]Подобедова О. И. Миниатюры … М., 1965. С.266-270.

[33]ОР БАН. 31.7.30.

[34]ОР ГПБ. IV, 225.

[35]Подобедова О.И. Миниатюры ... М., 1965. С.268.

[36]Икона Богородицы в сцене исцеления на л. 496 отсутствует, в отличие от сцен Повести (л. 745 об.), несмотря на то, что оба текста упоминают Пречистую Богородицу: Текст Повести на л. 745об. повествует о том как Св. Алексий «… нача пети молебен в церкви Пречистыя Богородица соборней (выделено мною – Г.Н). и се о себе сама загореся свеща у гроба святого Петра чудотворца» В летописном же сообщении читаем : « …се о себе загореся свеща в соборней церкви митрополской и Пречистыя Богородицы у гроба святого чудотворца Петра» Таким образом, текст на л. 496 является еще одним аргументом для высказанного выше предположения о том, что размещение в сцене исцеления Тайдулы (л. 745 об.) иконы Богородицы указывало именно на чтимые Московские святыни (Владимирскую икону Богоматери и мощи святителя Петра), а не просто конкретизировало место происшедшего чуда, т.к. если Успенский собор и был освящен в честь Богородичного праздника «Успение Богоматери», поэтому и называется в тексте церковью «Пречистыя Богородицы», то «митрополской» церковью он мог называться только по причине нахождения там мощей святителя Петра.

[37]На листе (л. 495об.) предваряющем сцену исцеления, изображены события предшествующие чуду – послание послов Тайдулой и приготовление митрополитом «потребного к путному шествию». Завершается история исцеления Тайдулы на л. 496об. и л. 498об., где среди многих других событий упоминается, и соответственно изображается, уход митрополита Алексия из Орды и его возвращение оттуда «Божией милостию и пречистыя Богородицы цел и здрав».

[38] *Московский патерик... М., 2003. С. 167.*

[39] *ПСРЛ. Т. XIII, С.31-32.*

[40] *ПСРЛ. Т.XII. С.114.*

[41] *Подобедова О. И. Миниатюры… М. 1965. Илл. 109 на С. 266.*

[42] *ПСРЛ. Т.XIII. С. 31-32.*

[43] *Эта лицевая рукопись, которую исследователи до недавнего времени относили к концу XVI – нач. XVII вв., (Попов Г. В. Книжная культура 16 века и художественное оформление повести о Зосиме и Савватии //Повесть о Зосиме и Савватии. Научно-справочный аппарат.М.1986. С. 73-103. на основании водяных знаков была передатирована Ю. А. Грибовым 30-40-ми годами XVII в. (Грибов Ю.А. Образ Ивана Грозного в трактовке посадских художников посл. четв. XVII в. // Народное искусство России. Традиции и стиль. Труды ГИМ. М.,1995. № 86. С.13-28.*

[44] *Текст цитируется из старшей редакция жития, составленного Пахомием. Кучкин В. А. Из литературного наследия Пахомия Серба… М., 1967,. С. 246.*