

ли их давали не менее трех свидетелей. Так, артикул 81 раздела 4 Статута 1588 г. закреплял, что сторона, отыскивая свою вещь, должна доказать иск свой тремя свидетелями, причем «людми веры годными и не подозрейными», а если нет трех свидетелей, то при двух свидетелях «сам маеть присегнути» и таким образом вернуть свою вещь [3, с. 198].

При оценке свидетельских показаний предпочтение отдавалось шляхтичу по сравнению с простым человеком, духовному лицу – по сравнению с мирянином, должностному лицу – по сравнению с обычным гражданином.

Таким образом, процессуальное право ВКЛ в XVI в. содержало как прогрессивные положения, многие из которых опережали свое время, так и негативные, свойственные любому феодальному праву (публичность осуществления наказания, жестокость некоторых форм смертной казни: четвертование, сожжение и др., наличие телесных наказаний, объявление виновного вне закона и изгнание за пределы государства и др.).

Труд юристов (теоретиков и практиков) ВКЛ был по достоинству оценен и использован юристами ряда европейских государств. Все три Статута переводились на многие европейские языки (латинский, польский, русский, немецкий и др.) и послужили образцом кодификации. Они оказали значительное влияние на законодательную и судебную практику соседних государств, особенно Восточной Пруссии и Ливонии, которые были тесно связаны с Польшей и Великим княжеством.

1. Гражданский процесс БССР / под ред. Н. Г. Юркевича и В. Г. Тихини. – Минск, 1979.
2. Статут Великого княжества Литовского: с подведением в надлежащих местах ссылки на конституции приличные содержанию онага. – СПб. – 1811. – Ч.1.
3. Статут Вялікага княства Літоўскага 1588. Тэксты. Даведнік. Каментарыі / пад рэд. І. П. Шамякіна. – Мінск, 1989.
4. Юхо, И. А. Крыніцы беларуска-літоўскага права / И. А. Юхо. – Мінск : Беларусь, 1991.

Сукина Л.Б.
ИКОНЫ РУССКИХ СВЯТЫХ
И РЕЦЕПЦИЯ ФЕНОМЕНА СВЯТОСТИ В КУЛЬТУРЕ XVI–XVII ВВ.

Одна из важнейших проблем в работе историка русского средневековья – недостаток исторических источников. Их сохранность и неполнота создают препятствия для детальной и непротиворечивой реконструкции большинства событий и явлений той эпохи. В особенности это относится к исследованиям в области социальной и культурной истории допетровского времени.

Историки западноевропейской средневековой культуры и медиевисты, занимающиеся исторической антропологией (Й. Хейзинга, Ж. Ле Гофф, А.Я. Гуревич и др.), давно рассматривают произведения средневекового искусства, – книжные миниатюры, церковные росписи и алтарные картины, элементы скульптурного декора храмов, – в качестве важных исторических источников, способных заполнить лакуны в реконструкции картины мира «безмолвствующего большинства» прошлого. Для исследователя, изучающего русское средневековье, такое же значение могут иметь произведения иконописи.

В свое время В.О. Ключевский пришел к выводу, что русские жития малособытийны и однообразны [1]. Но в добавленных к ним описаниях чудес святых много ценного исторического материала по истории монастырей и культа подвизавшихся в них преподобных. Историк подчеркивал: «Еще важнее то, что они большей частью единственные записки о каком-нибудь темном уголке России, в которых местное население является с своими нравственными и физическими недугами, иногда с своими этнографическими и культурными особенностями. Наконец, трудно указать другой отдел древнерусских исторических памятников, в котором с такой откровенностью и полнотой высказались бы потаенные понятия, как биографа, так и всего общества» [1, с. 279–280]. При этом В.О. Ключевский указывал, что списки житий не были особенно распространены в качестве нравственно-учительного чтения даже среди грамотной части населения [1, с. 250].

Однако не только практика добавления к житиям прижизненных и посмертных чудес святых, оформившаяся в XVI–XVII вв., оказала заметное влияние на восприятие святости широкими слоями духовенства и мирян, но и иконы русских святых, писавшиеся тогда сотнями и сохранившиеся в десятках экземпляров в музейных собраниях. Предметом нашего рассмотрения будут, в первую очередь, большие иконы, предназначавшиеся для приходских и монастыр-

ских церквей, отличающиеся высоким качеством письма и выполнявшие функцию «книги для неграмотных» (их литературной основой служили различные редакции житий). В XVI–XVII вв. они находились (как об этом можно судить по описям храмового имущества) в местном ряду иконостаса, у стен и опорных столбов в храмовом пространстве, и были доступны для неспешного созерцания и молитвенного поклонения.

С середины XVI в. в изображениях русских святых используется не только нейтральный, но и архитектурный фон, обозначающий конкретное место их подвижнической деятельности. Например, на иконе «Богородица Боголюбская с клеймами жития Зосимы и Савватия Соловецких и со сценами притч» 1545 г. (Музеи Московского Кремля. Успенский собор. Инв. № 5133 соб.) поклоняющаяся Богородице монашеская братия изображена на фоне двух храмов Соловецкого монастыря, воздвигнутых его основателями [5, табл. 171, 172]. В XVII в. такие изображения святого с храмом или монастырем становятся традиционными (Зосима и Савватий Соловецкие, Антоний Свирский, Артемий Веркольский и др.). Таким образом, не только вербально, но и визуально образ святого связывался с определенным географическим и культурным пространством.

В XVII столетии в иконографические программы житийных икон русских святых включаются исторические эпизоды. Они могут быть помещены в живописных клеймах, окружающих центральное изображение святого (ярославские иконы «Александр Невский в житии», «Князя Василий и Константин в житии»), или непосредственно на самом среднике иконной доски («Сергий Радонежский в житии с изображением Куликовской битвы»). Ярославский художественный музей. И-394 [2, табл. 46].

В сознании людей, видевших эти иконы в храме, образ святого постепенно утрачивал вневременную, идеальную, отстраненную от посюстороннего мира сущность и приобретал исторический смысл. Его земные деяния (будь это основание монастыря, чьи святые придали религиозную значимость некогда пустой и дикой местности, или участие в исторических событиях, имевших последствия для всей страны или жителей только данной территории), совершенные в конкретный промежуток времени, наполнялись исключительной и новой для людей того времени ценностью.

В целом, во всех житийных иконах постепенно увеличивается число клейм с чудесами. Сами изображения чудес лишаются прежней схематичности и отвлеченности, детализируются, приобретают черты пусть и не совсем обычного, но реального деяния, совершенного человеком, жившим в не столь уж отдаленном прошлом, то есть получают историческую интерпретацию.

Еще одной особенностью почитания русских святых в этот период, судя по материалам иконописи, становится включение их культов в контекст древнерусской и вселенской святости. Вероятно, это стало последствием составления в середине XVI в. Четых-Миней московского митрополита Макария и неоднократного использования в дальнейшем этой формы обобщения агиографических сведений. В более раннее время на иконах вместе со вселенскими святыми изображались только московские и ростовские митрополиты и епископы, что утверждало высокий статус русской церковной иерархии. Но в XVI–XVII вв. иконографическое сопоставление русских и вселенских святых стало обычным явлением.

Объединение святых в одной иконографической схеме, чаще всего, подчинено очевидной логике их почитания: общему имени в святцах (Кирилл Белозерский и Кирилл Александрийский, Никита Переславский и Никита Готский) или типу подвижничества (Зосима и Савватий Соловецкие, Иоанн Большой Колпак, Илья Пророк). На таких иконах русские святые представлены как сподвижники вселенских святых, что способствовало росту культового значения первых, выводило их за пределы круга местнотимых, включало в общерусскую церковную историю.

С середины XVI в. функциями особо значимого святого в иконописи наделяется и Сергий Радонежский, почитание которого в монастырской среде к тому времени становится повсеместным [3]. Изображенные с ним на одной иконной доске местнотимые малоизвестные или недавно удостоенные почитания святые становились в глазах людей сомолитвенниками прославленного игумена Троице-Сергиева монастыря.

Приведем пример иконы 1560-х гг., на которой вместе с Сергием изображен живший в XII в. новгородский епископ Никита, «прославленный» святым после обретения мощей в 1550-е гг. (Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. КП 2557) [4, табл. 131]. Житие Никиты Новгородского бедно событиями. Самыми яркими из них являются попытка затворничества, основание нескольких церквей в Новгороде и прижизненные чудеса – прекращение

пожара и вызывание дождя. Утверждение его почитания нуждалось в поддержке уже признанного символа русской святости, чему должен был способствовать вышеназванный иконный образ.

Особое место в иконографии русских святых XVII в. принадлежит образу «благоверного царевича» Дмитрия Угличского – младшего сына Ивана Грозного. Житие Дмитрия было составлено только в 1605 г., а почитание установлено в 1606 г. (до этого его почитали местно в Угличе) [6], но вслед за этим его культ распространился быстро и приобрел общерусское значение, в первую очередь, благодаря специальным усилиям, предпринятым для этого государством и церковью. Дмитрий чтился как «Угличский и Московский и всея Руси чудотворец» благодаря посмертным чудесам, свершившимся у его гроба. Но широкий интерес к персоне царевича в XVII в. поддерживался загадочными обстоятельствами его гибели и последовавшими за ней драматическими событиями, вызванными династическим кризисом в доме Рюриковичей.

Первые иконные образы царевича Дмитрия были вполне традиционны – ростовые изображения в позе молящегося. Но к концу XVII столетия, по мере развития культа, распространяется иконография, смыслом которой становится сюжет о гибели от рук коварных убийц законного наследника Российского царства. Святого отрока пишат в царских одеждах и в венце. В руках он держит ножичек – орудие убийства. Действие происходит на фоне узнаваемых архитектурных построек Углича XVII в. (например, на иконе из собрания Нижегородского художественного музея). В сценах на втором плане представлены персонажи, известные по следственному делу о гибели царевича и различным рассказам о случившемся, включая Житие Дмитрия. Здесь можно увидеть и няньку царевича Василису Волохову, и его убийц – Данилу Волохова и Никиту Качалова, и предполагаемых соучастников преступления отца и сына Битяговских.

Эпизоды истории гибели царевича почти будничны, в них нет трагической патетики, которая была свойственна сценам казни святых первых веков христианства в византийском и древнерусском искусстве. Убийство Дмитрия подается как уголовное преступление, пусть и с отдаленным намеком на библейскую историю убийства невинных младенцев по приказу царя Ирода. Здесь совершается не трагедия противоборства истинной веры и неверия, а драма нарушения Христовых заповедей, которая нередко имела место в исторической реальности. Все персонажи этой драмы одеты в «русское» платье, характерное для быта того времени.

В этом полном «достоверных» деталей рассказе нет места для сюжета чудесного воскрешения погибшего царевича. Молящиеся перед такими иконами должны были убеждаться в том, что младший сын Ивана Грозного, брат и единственный наследник царя Федора Иоанновича действительно умер, и старая царская династия пресеклась, оставив России не очередного правителя, но святого и небесного заступника. Сила иконного образа для человека того времени была убедительнее текста жития.

Иконографический материал русской иконописи XVI–XVII вв. позволяет более глубоко исследовать процесс трансформации почитания русских святых, распространение культа которых стало одной из характерных черт русской культуры эпохи перехода от средневековья к новому времени. Образ и житие святого в восприятии современников и ближайших потомков соотносятся с историческим мифом и актуальной для той эпохи религиозной действительностью, утрачивают отвлеченность и надмирность. Такой святой, являющийся не столько сосудом божьей благодати, сколько доступным профанному сознанию рядовых людей примером земного благочестия, равнодушно-го отношения к задачам исторического момента, жертвенности во благо государства и заботы обо всем христианском народе, был востребован временем. О таком святом, вписанном в историческое прошлое и в пейзаж современности, повествовалось и в добавленных к житиям чудесах, ставших распространенным элементом агиографического повествования в эту эпоху.

1. Ключевский, В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник / В. О. Ключевский // Православие в России. – М. : Мысль, 2000. – С. 5–307.
2. Масленицын, С. И. Ярославская иконопись / С. И. Масленицын. – М. : Искусство, 1983. – 184 с.
3. Мельник, А. Г. Почитание Сергия Радонежского в русских монастырях в XVI в. / А. Г. Мельник // Вопросы истории. – 2015. – № 1. – С. 152–156.
4. Салтыков, А. А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева / А. А. Салтыков. – Л. : Художник РСФСР, 1989. – 264 с.
5. Смирнова, Э. С. Московская икона XIV–XVII веков / Э. С. Смирнова. – Л. : Аврора, 1988. – 320 с.
6. Томсинский, С. В. Археологические источники о почитании царевича Дмитрия в Угличе в конце XVI – начале XVII в. / С. В. Томсинский // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2003. – № 4(14). – С. 69–70.