

поведей митрополит Фотий.⁷ «Слово на Сретение» написано им тем напыщенно-патетическим слогом, которым широко пользовались византийские писатели того времени. Оно изобилует цитатами, риторическими вопрошаниями, возгласами и назиданиями. Но к каноническому евангельскому повествованию о Сретении проповедник не прибавляет ни одной живой черты.⁸ Весь смысл его «Слова» — прославление праздника, похвала младенцу Иисусу и Симеону, призыв к священникам быть подобными мудрому старцу.

Сопоставляя этот возникший на русской почве памятник византийского красноречия с современными ему произведениями русских живописцев на ту же тему, начинаешь видеть, какой самостоятельностью в истолковании традиционного сюжета отличались наши иконописцы. Именно им удалось проникновенно «прочитать» канонический текст и раскрыть глубоко человеческий смысл легенды.

Само собой разумеется, что и у нас на протяжении XIV—XV вв. создано было немало изображений Сретения, которые ни в чем существенно не отступают от традиционного византийского типа, укоренившегося в иконографии христианского Востока, начиная с Ватиканского Менология XI в.⁹ Так, например, в иконе «Сретение» XV—XVI вв. (из иконостаса церкви Спаса Нередицы, ныне в Новгородском музее) можно видеть четыре традиционных фигуры в обычном расположении: Иосифа с двумя голубками, Марию с протянутыми руками, Симеона с младенцем на руках и пророчицу Анну с поднятой десницей. Группу увенчивает киворий над алтарем, означающий, что действие происходит в храме.

Нечто совсем иное можно заметить в «Сретении» иконостаса Благовещенского собора московского Кремля, созданного Феофаном Греком, Прохором с Городца и Андреем Рублевым. Правда, и здесь присутствуют те же действующие лица. Но пророчица Анна поставлена в одном ряду между Иосифом и Марией. Симеон, перегнувшись, протягивает руки к младенцу в руках у Марии.¹⁰ Нарушив традиционную симметрию, мастер Благовещенского собора изменил смысл представленной сцены. Сретение у него — это не встреча направляющихся с разных сторон к центру фигур, а торжественное шествие, движущееся по направлению к храму.¹¹ Для того чтобы подчеркнуть этот характер шествия, мастер следует принципу античного равноголовия. Чтобы не нарушить равноголовия, он сильно наклонил фигуру Симеона. Движение фигур подчеркивается тем, что край хитона Анны, как шлейф, волочится за ней по земле.

Сопоставление обоих примеров говорит о том, что, придерживаясь выработанной веками сюжетной канвы, древнерусские иконописцы

⁷ Православный собеседник, 1860, август, стр. 457 и сл.

⁸ Антоний. Из истории христианской проповеди. СПб., 1895, стр. 345: «Такими же общими местами, к предмету непосредственно не относящимися и притом почти ничего не говорящими ни сердцу, ни уму слушателей, наполнена большая часть слова». Единственная черта, подчеркнутая Фотием, характерная и для византийской живописи этого времени, — это то, что Симеон «своими руками своего создателя понес» «и таа Симеон осязати возможе».

⁹ В. Н. Лазарев. История византийской живописи, II. М., 1947, табл. 72а. Ср. также Сретение евангелия Ивирона № 1 на Афоне (Ch. Diehl. Manuel d'art byzantin. Paris, 1916, стр. 224).

¹⁰ Подобный тип композиции в русской живописи больше не встречается. Но он представлен еще во фресках Пантанассы в Мистре (G. Millet. Monuments byzantins de Mistra, II. 1910, табл. 140; В. Н. Лазарев. История византийской живописи, II, табл. 339). Это делает вероятным предположение, что в замысле Сретения Благовещенского собора непосредственное участие принимал Феофан Грек.

¹¹ С этим мотивом важно связывать слова из «Слова» Фотия: «и всегда праздничными шествует путями».