

В своем стремлении дать в цикле живописных изображений не менее связанное повествование, чем в литературном тексте жития, художник сталкивается с ограниченностью живописи как рода искусства. В отличие от литературы средствами живописи нельзя передать развитие действия во времени. Тогда на помощь художнику приходит надпись. Надпись не только поясняет, что изображено в клейме, но и рассказывает о событиях, предшествующих изображенному моменту.

Но у древнерусского художника были и другие, чисто композиционные способы преодолеть привязанность живописного изображения к одному моменту бытия. Один из самых распространенных — совмещение в рамках одной сцены двух последовательных моментов действия. В сцене гибели царя изображено даже не два, а три таких момента. Вот конь царя взвился в воздух, справа тот же конь «вержеся в дебрь», а слева спокойно едет на коне один из приближенных царя, не замечая происходящего, потому что находится в предшествующем моменте времени. Здесь одна композиция как бы распадается на несколько самостоятельных сцен. Но древнерусский художник мог средствами живописи изобразить временную протяженность действия и в пределах одной композиции. В сценах предстояния Параскевы перед царем три фигуры: царь сидит на троне, перед ним спокойно стоит Параскева, ее рука в жесте беседы, а слева изображен слуга, который ведет мученицу, положив руку ей на плечо; изображен он при этом в энергичном движении: левая нога выдвинута вперед, так что вздернулась вверх пола его длинной рубахи. Слуга и Параскева явно изображены в различных временных точках. Еще более выразительный пример в третьем клейме. Здесь слуга изображен все в той же позе, а Параскева, которую он все так же держит за плечо, уже сидит в темнице, спиной к слуге, держа руку в жесте беседы перед собой и повернув голову назад. Если внимательно приглядеться к клеймам иконы, то увидим, что почти нигде художник не мирится с ограниченностью времени в живописном изображении одним моментом. Собеседование персонажей обычно изображается с помощью ораторских жестов рук, причем такие жесты замечаем у обоих персонажей. Таким образом живописец изображает протяженный во времени диалог. В сцене усекновения главы изображены действие мгновенное — взмах руки палача и действие длительное — обращенная к богу молитва Параскевы. Рядом помещен длинный текст этой молитвы. Как видим, живописные изображения под кистью древнерусского художника приобретают свойственную литературе временную протяженность.

Для древнерусского художника не существует противоречия в одновременном показе равноновременных событий. Противопоставление настоящего и прошедшего не имеет для него столь абсолютного характера, как для современного человека. Помимо реального смысла событий, для средневекового человека существует их идеальный смысл, где настоящее, прошедшее и будущее сливаются во вневременном бытии. Это общая закономерность мышления, которая находит свое отражение во всех видах средневекового искусства. Поэтому противопоставление литературы, как искусства временного, живописи, как искусству пространственному, теряет свою остроту. Отсюда органичность сплава клейма иконы с сопровождающей его надписью или миниатюры с текстом.

При всей близости изображений в клеймах иконы с их литературной основой их содержание не сводится к иллюстрации какого-либо эпизода жития. Средствами живописи художник не только восполняет недостаток наглядности литературного источника. В ряде случаев с помощью живописи он расширяет и углубляет содержание жития. Эту тенденцию можно заметить в ряде клейм. В одной из сцен мучений Параскева пристально