

## Юродивые Прокопий и Иоанн Устюжские: сакральный образ в позднесредневековых локальных текстах

В желании бессмертия большую роль играет забота о том, чтобы обеспечить продолжение жизни отдельной личности. Непрерывность бытия независима от смерти, и даже наоборот: именно в смерти она и проявляется. Эта мысль, скорее всего, и лежит в основе религиозного жертвоприношения. При жертвоприношении совершается не только обнажение, но и умерщвление жертвы. Жертва погибает, и тогда все присутствующие причащаются некоей стихии, которая проявляется при ее смерти. Вслед за историками религии назовем эту стихию сакральным<sup>1</sup>. Таков механизм, следуя логике Ж. Батая, взаимодействия или превращения профанного в сакральное. Особенно ярко этот переход из одного мира в другой проявляется в средневековых текстах, посвященных описанию жизни святых. Попытаемся показать это на практике порождения текста о Прокопии и Иоанне Устюжских юродивых.

Фигура юродивого должна была в основных чертах своего земного бытия соответствовать нравственно-эстетическому представлению о безобразном и низменном в культуре; образ юродивого создавался узнаваемым всеми как герой антимира культуры, иначе постановка дидактических задач в тексте была бы невозможна. Об этом напоминает нам и составитель поздней версии Жития Прокопия Устюжского с отсылкой на слова апостола Павла (1 Кор. 1–4):

по апостолу глаголющему: «Братие, буяя мира сего жития избра Бог, да ся посрамит крепкая и премудрая мира сего держава, и покоренныя человеки на се избра Бог, и не сущая, да сущая человеки упразднит»<sup>2</sup>.

Однако обратим внимание на то, как рождается это представление о юродивом и, прежде всего, какие интенции обусловили изначально рождение сакрального образа. Возможно, такой образ формируется при первой попытке агиографа записать текст. В ранней версии Жития Иоанна Устюжского, создан-

ной простолудином Павлом, сыном игумена Сольвычегодского Борисоглебского монастыря Дионисия, в 1554 г., мы сталкиваемся с любопытной ситуацией, когда описание земной жизни юродивого сделано со слов отца и дяди агиографа, которые были современниками Иоанна, видели его и жили с ним в одном городе. Отсылка к устному рассказу настолько очевидна и непреднамеренна, что вряд ли ее можно считать художественным или риторическим приемом. Более того, установку на запись устного рассказа можно усмотреть не только в частых упоминаниях об этом в прямой речи повествователя:

«Воистину право известно о житии блаженнаго сего, реку: „Иоанн каков бе?“ И поведаша ми вся подробну. Наипаче же слышах у отца своего и у стрья своего. Бе бо они житили того града Устюга глаголема Великаго. Паки поведаша ми отец мой, тогда убо бывшу ему саном свещеньства у соборныя апостольския великия церкви Пречистыя Богородицы и Всечестнаго Ея Успения, иже есть на Устюге. И сподоби его Бог видети такового светилника и погребати тело блаженнаго Иоанна со прочим чином священства тоя великия церкви. И в животе видел чудеса блаженнаго, и по преставлении святаго многа знамения у гроба его содеяша»; «И не убо аз, многогрешный, своима очима такового видехом, но слышах у отца своего, иже последи бысть игуменом в пределах того ж града Устюга Сольвычегодская»; «О сем святом Иоанне начнем паки. И аз вопрошах его о житии блаженнаго. И он ми вся поведаше о сем святем блаженнем Иоанне, еже своима очима видел»; «Сию бо Таину сказах ми неложныя и достоверныя свидетели, паки тои же отец мой»<sup>3</sup>,

но и в стремлении передачи устной речи с характерными для нее идиоматическими оборотами и употреблением местных слов, прозвищ и названий, а также инверсионным синтаксисом:

«И нашею поместну беседою земледелец» (здесь и далее выделено нами. — А.В.); «Еще одно дело скажем»; «На предня поспевати, задня забывати»; «Неции безумнии несмыслении человеци не у кыя невлагы зряхут на нь, глаголаху: „Се новобешенина“ (вар.: „Но-

вая нива“»); «Пхают его и по шии бяху бо его и плевазу на нь, и лице его кропяхуть гнушающес»; «бе некий ерей духовный с чином священства украшен и прозвительским почтен поп Григорий именем зовом Долгая Брада»; «Мене ж, грешнаго, *гроза обыде*, видевшу ми таковое страшное и необычное видение, паче ума человека»<sup>4</sup>.

Перед нами, по сути, осознанная ориентация на профанный текст, благодаря которому первоначально создается образ героя в контексте профанного мира и наделяется отличительными чертами этого мира в противостоянии установленным и принятым нормам. Поэтому фигура юродивого попадает в ряд отверженных и наделяется, с точки зрения этого мира, индивидуальными чертами. И текст первой редакции Жития Иоанна в большей степени ориентирован на передачу памяти этого профанного текста, в котором были установлены границы существования героя в мире профанной культуры и его провокации к уничтожению этих границ. Наиболее характерно эта ориентация на профанный текст проявляется в главе «О подвизе святого», в которой, если убрать явные книжные вкрапления составителя, останется только запись профанного текста:

И оттоле святыи начат уродство творити пред человеки, дабы не знали дела его. Яже творяше святыи — *по граду и по улицам рыца груницею*. И егда ему не хотяше ходити и съглядаше места иде же быше куча гноища, по образу Иева праведнаго. <...> И сей блаженный в том быше хождаше преподобный а терпяше непобедим пребываше наг лишеннен мовит ни власяницы не имея, нося един плат рубиа раздранны, им же препоясан по чреслом. В нем же бо хождаше праведник. То едино за все имаше, а иногда срачицу ношааше зело уруднену, а не омовенну николи ж. <...> Сей убо святыи тшашеся честныи он божьи человек истинный праведник по велицем праведнице по блаженнем Прокопии. На предня поспевати, задня забывати неции безумнии несмыслении человеци не у кыя невегласы зряхут на нь, глаголааху: «Се новобешенина». Пхают его и по шии бяху бо его и плеваху на нь, и лице его кропяхуть гнушающеся. Праведник же все то с благодарением приимаше и алчею жадаа питиа, а сам ни у кого ж взимааше, наг зимою умираа и зное изгараа, от всякиа воздушныа твари божею помощью покываем<sup>5</sup>.

Таким образом, перед нами возникает индивидуализированный профанной культурой образ юродивого, наделенный необходимыми

качественными характеристиками, отрицающими эту культуру.

Юрод был идеальным воплощением качеств и свойств, которые несли в себе дураки (глупые), дурачки (безумные), калеки — одним словом, физически и умственно неполноценные люди, с одной стороны; с другой — людей нравственно падших: пьяницы, нищих и т.д. В контексте именно этих образов традиционной народной культуры сложился идеальный тип севернорусского юродивого, отличительной чертой которого является топос наготы:

Заутра же паки во весь день блаженный Прокопий исхождаше на улицы градныя, и в похабстве пребывая. Егда же хотяше святыи покой обрести многого труда своего, или почити мало тогда на улицах, на гноищи или на сметьише, или в ветхой и непокровенной храмине пометаше себе единым токмо нагим телом своим лежаше. Зимний же мраз и снег и летний солнечный вар и зной и дождь. И все то блаженный Прокопий с радостию терпяше и со благодарением Бога ради<sup>6</sup>.

Итак, в обобщенной формуле юродственного бытия аллегорически были отображены представления о наготе, безумии, немоте, уродстве как негативные характеристики традиционной культуры. Отчуждаясь от низменного, трагического мира, эти понятия наполнялись иными значениями, приобретая символический подтекст. В этом случае обнажение юродивого означало очищение его, безумство-мудрость, немота (косноязычие) — пророческое слово или речение. Перед нами разработанная техника перехода символического в аллегорическое и, наоборот, аллегории в символ, что связано с повышенной художественной экспрессией житийного повествования.

До того, пока не произошло момента «узнавания» множества известных черт в одном образе, фигура и подвиг юродивого остаются вне культурного пространства, среди отверженных миром: «и поношаху его и укоряху, и пхают его и бяху и на лице его плеваху и гнушахуся им... зряху на него и глаголаху: Сей быше новая нива»<sup>7</sup> (т.е. наделяли его оскорбительным прозвищем, а не звали по имени, исключая юрода из своего правильного мира).

Одним словом, образ еще не имеет сакрализованной индивидуальности. В этом контексте утверждение А.М. Панченко, что «идеальный костюм юродивого — нагота», может восприниматься не более как фигура

речи, указывающая на парадоксальный характер самого явления<sup>8</sup>. И все же «костюм» юродивого — художественная реальность, и он становится важной составляющей структуры всего образа, одной из его художественных доминант.

Здесь следует пояснить. Все, что касается одежды персонажей в традиционной народной культуре, таких как жених, невеста и т.д., может быть названо костюмом. Однако нас интересуют фигуры отверженных в этой культуре. Пьяницы, или образно «голи кабацкие», изменившие самовольно свою божественную и природную сущность, отпавшие от добродетельного пути, имеют в традиционном тексте культуры только некоторые намеки на то, что можно назвать деталями костюма, и то по принципу их отрицания. Как определенную степень нравственного падения следует расценивать акты пропивания шапки, сапог, верхней одежды, пояса и нательного креста. Происходит собственно раздевание персонажа, его обнажение.

Известные изображения пьяниц в настенных сценах Страшного суда, в миниатюрах синодиков и народных картинках позволяют говорить лишь о их периферийном положении в тексте культуры. Их внешний вид, а соответственно, и их костюм не обладают признаками индивидуальности, это, скорее, анти-костюм в народном представлении о «голом и небогатом» и грешнике. Костюм же юродивого и его нагота, напротив, должны были обладать качеством иконического знака (иметь свойства живописного образа). Исходя из признаваемой многими исследователями сущностной природы юродства как явления, основанного на парадоксе, относительно его художественной ипостаси уместно говорить о явлении, основанном на приеме инверсии, причем на символической инверсии как принципе создания художественного текста. Например, если то, что является низким и черным, получит стремление возвыситься, ему нужно стать белым. Такова «символическая логика» инверсии, и необходимо отметить, что она имеет прямое отношение к мифу о жертвоприношении. Жертвенный характер подвига юродивого очевиден.

Житийный текст рождается в стремлении социума преодолеть зло внутри себя, но в повседневности и в повсеместности зла происходит и его становление. Прекрасный образец инверсионной техники мы наблюдаем в процессе создания текстов о юродивых.

В частности, приведем описание внешнего вида Иоанна Устюжского в тексте середины XVI в.:

...пребываше наг, лишеннен, мовит, ни власяницы не имеа, нося един плат рубиа раздранны, им же препоясан по чреслом. В нем же бо хождаше праведник... а иногда срачицу ношаше зело уруднену, а не омовенну ни коли ж...<sup>9</sup>

Перед нами образ, как указывалось ранее, еще не потерявший связь с реальностью профанного мира и наделенный индивидуальными чертами: Иоанн наг и только по чреслам перепоясан разорванным на лоскуты платом или одет в рубашку, подол которой загрязнен фекалиями. А в поздней редакции текста жития срачица черная, причем от грязи. Мы вновь сталкиваемся с техникой символической инверсии зрительного образа. Иконографическое изображение помогает преодолеть границу между профанным и сакральным.

То, что мы называем «костюмом» юродивого, еще обладает внутренней динамикой и некоторой степенью индивидуализации. «Костюм» его может быть даже «выписан» на иконах. Таково, например, описание в иконописных подлинниках: «Святаго Прокопия Устюжскаго чудотворца... риза збагор (сбаргряна) с белилом дол лазор»<sup>10</sup>. Это описание иконографического типа Прокопия относится к XVI — началу XVII в. Более подробную характеристику иконографические образцы Прокопия и Иоанна Устюжских имеют в так называемой Сводной редакции иконописного подлинника XVIII в. В ней уже не просто дается описание обобщенного типа юродивого, отмеченного универсальной костюмированной чертой (наготой и босотой), как фигура московского Василия Блаженного (на иконах строгановского письма он встречается совершенно голым). Здесь Прокопий и Иоанн предстоят в их собственных индивидуальных костюмах юродивых:

Иоанна... подобием млад, брада токмо расти зачала в науши и просты, риза на нем раздранное рубище, изчерна-бело, изголося по нем и на руки, плечо голо и ребро, ноги выше колений голы.

Обратим внимание на сочетание цветовых аспектов «рубища» — «изчерна-бело», т.е. подчеркнутая черным цветом белая рубаха? И далее:

Прокопий... подобием средовек, власы на главе русы и терхавы, брада аки Козмина, риза на нем дико багряная, с правого плеча опущена, в руке три кочерги, на ногах сапоги раздранные и персты видны, колени голы.

Статическое описание, данное в первой части статьи иконописного подлинника, затем сопровождается комментированием:

Обычай имеяше ходити по граду во единой ветхой рубищной одежде, полунаг суши, в зиме мраз и снег, в лете же зной и вар солнечный претерпевае, рубищну, же носимую одежду имеяше с единого рама спущену, и плечи обнажены готовы на раны; в левой руке своей ношаше три кочерги<sup>11</sup>.

Но главное, что подчеркивают эти описания в иконографическом образе юродивых, — это нагота. Комментирующая функция текста дает лишь возможность аллегорического толкования фигуры Прокопия при условии, когда символическое его значение сужается до значения иконического знака.

Наличие двух планов символического изображения юродивого указывает на инвариантность его костюма. В повествовательных текстах появляются различные версии восприятия образа и, конечно, его одеяния. Однако в костюме юродивого всегда присутствует топос наготы и босоты святого.

Приведенные примеры лишь доказывают, что в тексте культуры уже произошел процесс становления данного типа героя (юродивого) и сложение топоса костюма — его опознавательного знака, подчеркивающего наготу героя как живописного вида данного типа подвижничества. Даже позже в профанных текстах, таких как Житие Иоанна Самсоновича, мы легко находим эти опознавательные знаки образа юродивого:

Обычай име тои Иоанн бегати не токмо в лете, но и в зимние дни в великие мразы в лесы дальния на болото Терюшино в единой срачице и не обуевен, босыми ногами<sup>12</sup>.

В повествовательном тексте и живописном образе это отразилось, прежде всего, в возникновении стилистического клише.

Генетически «костюм» юродивого севернорусских житий восходит к известным формулам из жизнеописаний византийского святого Андрея Цареградского: «Одежда его бе рубище некое непотребное, едва могущее прикрыти наготу телесную» (Четьи Минеи, октябрь) и московского святого Василия Блаженного: «ни вертепа мала име у себе, ни ризнаго одеяния на теле своем ношаше, но

без крова всегда пребываше, и наг хождаше в зиме, и в лете» (Пролог, 2 августа). Речь идет, конечно, не о прямой цитации текстов, а главным образом о метатекстуальных реминисценциях, т.е. ориентации севернорусских агиографов на традицию. Поэтому решение героя принять подвиг юродства автор Жития Прокопия изображает следующим образом:

Сам же во юродство претворися облечеся в раздранныя и непотребныя ризы (т.е. выбрав соответствующий костюм. — *А.В.*) и во блаженство преложиися Христа ради.

А.М. Панченко находит, что в зрелищном плане юродивый похож на скомороха, и проводит определенную аналогию между костюмом юродивого и костюмом скомороха<sup>13</sup>. Однако это только одно из возможных феноменологических толкований формы юродственного поведения. Вряд ли у создателей житийного текста и его читателей могла в принципе возникнуть такая прямая ассоциация. Например, Семен Шаховской в своей Похвале настаивает на автологичности — самостоятельной ценности образа юродивого, отрицая возможность возникновения какой-либо ассоциации с кем-либо из других персонажей культуры:

Препросто (т.е. обыкновенно. — *А.В.*) в житии пребывая, прося в добродетелех презиашце; во единой же ризе хождаше. И егда убо сия раздирашеся (рвалася, изнашивалася. — *А.В.*) инья не требоваше, но к той же рубы пришиваше (заплатки, лоскутки. — *А.В.*) и наготу свою телесную покрываше (указывается практическая целесообразность наложения заплат и не более того. — *А.В.*); и с тремя жезлы хождаше и тем Пресвятую Троицу преобразоваше.

Таким образом, юродивый Христа ради занял свое исключительное место среди христианских святых и персонажей народной культуры Севера. Причем «костюм» юродивого стал не только выражением внутренней сущности его обладателя, но и важным звеном на этапе становления самого образа в его типических и индивидуальных чертах севернорусского текста культуры<sup>14</sup>. В отношении же персонажей антимира культуры понятие «костюм» не имеет никакого значения. Можно сказать, что «костюм» юродивого это то, с чего начинается костюм во всей его символической значимости.

«Вкратце наблюдения над иконографией Прокопия, сложившейся к рубежу XVI–XVII веков, сводятся к следующему. Первыми были надгробные образы. Сохранившегося ма-

териала недостаточно для их реконструкции. Можно лишь полагать, что в трактовке лика и одеяний святого иконники Великого Устюга и близлежащего Сольвычегодска, составляющих тогда неразрывное культурно-историческое целое, сохраняли верность этим образам, которые, скорее всего, несколько отличались друг от друга. В рамках рассмотренного периода произошел переход от строго иерархических изображений святого к более конкретной передаче его молитвенного состояния, акцентированного жестом, позой, поворотом фигуры. Это соответствовало общим тенденциям развития стиля и представлений об образе. Иконография Прокопия, выработанная во второй половине XVI в., долго без особых изменений продолжала существовать в искусстве Великого Устюга и других очагов художественной культуры Севера. Это объяснимо авторитетом произведений, находившихся в средоточии культа юродивого — Прокопьевском храме Устюга. Но с распространением славы чудотворца его иконы стали писать не только на Севере. <...> По-видимому, вдали от устюжской святости индивидуальные черты образа устюжского чудотворца сильнее растворялись в чертах типовых — на его образ наслаивались представления об идеале юродства, одним из главных воплощений которого был образ Андрея Цареградского»<sup>15</sup>.

Обратим внимание еще на одну характерную черту образа юродивого — его жест, шире — поведенческий стереотип. В нем также много примечательного и не столь однозначного, как может показаться на первый взгляд при прочтении текста Жития. Еще в ранней версии Жития Иоанна Устюжского агиограф, со слов своего отца и дяди, отмечает: Иоанн передвигался по улицам города непривычным способом — он не ходил, как все обычные люди, а бегал рысцой (с прискоком) («по граду и по улицам рыща грунцею»). Смысл подобных действий юродивого остается за пределами понимания очевидцев жизни святого и «писателя» текста Жития. Такие действия полностью становились принадлежностью сакрального текста, а в поздних по времени редакциях мог лишь появляться слабый намек на рациональное объяснение такого поведения, точнее отсылка, что подобное поведение было взято с образца: «помяная себе прежних святых отец жития, како они терпели и страдали Бога ради, по граду и по улицам рыщуци грунцею»<sup>16</sup>.

В более позднее время мы встречаем подобное же загадочное поведение сольвычегодского юродивого Иоанна Самсоновича, о чем недоуменно повествует очевидец:

Его же, блаженного, и мне грешному Бог сподоби видети в том его бегании в летние дни в тем осокорям. А во время тех беганий в пречерченныя лесы Терюшинския. И до коих мест дохождаше или в другую сторону к пачеозерской веси. И что в них творяше. Никому не ведомо. Един бог весть. Но точию в бегании в Терюшинския лесы по пути из малых ветвей березовых малые кольца свиваше. И по три кольца вместе связываемыя меташе по земли; также и срацицу свою на мелкие части раздробляше и пометаше на землю. Их же виде народ многажды. Священник Стефан, бывши в та лета у церкви Преображения Господня, темалыя частицы срацицы его блаженного дробленныя от земли взимаше<sup>17</sup>.

Автор текста не дает никаких рекомендаций к толкованию такого поведения юродивого, так как сам еще находится в мире профанной культуры.

Зато в Житии Прокопия Устюжского жест юродивого провоцирует множество интерпретаций. Имеется в виду пророческий жест с кочергами. Прежде чем этот жест Прокопия стал принадлежностью вербальной знаковой системы и одной из структурных частей житийного текста, он ранее оформился и приобрел соответствующую мифологическую сущность в иконографии. Иконографический образ Прокопия в данном случае легко поддается трактовке. По мнению Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского, жест юродивого является своеобразным богослужебным значком (эмблемой)<sup>18</sup>. Это, конечно, прямо не связано с земледельческой магией и ограничивается рамками христианского богослужебного канона.

Две другие интерпретации жеста Прокопия, предложенные А.М. Панченко, указывают на его фольклорно-обрядовые и литературные аналогии: «Кочерга используется в свадебном обряде. Выходя на сватовство, связывают вместе кочергу и помело, изображая жениха и невесту. То же находим в русских эротических загадках (там фигурируют кочерга и печь). Иначе говоря, кочерга — фаллический символ, обрядовый значок, пережиточный атрибут языческой магии»<sup>19</sup>. И наконец, жест Прокопия понимается как своеобразный литературно-поведенческий стереотип: «Юродивый предсказывал урожай (или неурожай). Значит, искать образец нужно среди пророческих жестов. Точно такое

предсказание исстари связывалось с одной из самых почитаемых царьградских реликвий — с правой рукой Иоанна Предтечи: „Глаголет же ся, в день Воздвижения Честнаго Креста праздника, двизати и сию честную руку архиереом. И в негда двизаеме, овогда простирается, овогда згибается ей, да внегда простерта будет, изобилию плодом являтися. Внегда скутана будет, пустоши быти и скудости“. Об этом хорошо знал и помнил весь православный мир. <...> Мысль о том, что это „проречение“ служило образцом для устюжского юродивого, напрашивается сама собой. Видимо, так думал и автор его Жития, ибо есть следы ориентации агиографа на проложную статью „Собор... Крестителя Иоанна“. <...> Оба текста прибегают к созвучиям. Как мы помним, „простертые“ кочерги юродивого предвещают „пространство“ плодов земных, „непростертые“ — „непространство“. Соответственно в Прологе под 7 января: когда рука Иоанна Предтечи „скутана“ (сжата, согнута), тогда будет не изобилие, а „скудость“. „Хлебная скудость“ и „скудость велия“, как синонимы „непространства“, упомянуты и в Житии Прокопия Устюжского, но не имеют созвучных коррелятов. Скорее всего, это родимые пятнышки проложной статьи... созвучия — не самодовлеющая инструментовка, а реализация фундаментального принципа эха на уровне звучащей речи»<sup>20</sup>.

На уровне народного сознания эта особенность культа Прокопия закрепилась в известном представлении у крестьян Устюжского края: в день памяти святого (8 июля по ст. ст.) запрещалось работать на сенокосе, так как собранное в стога и копны сено могло быть спалено молнией. В этом смысле кочерга в руке Прокопия может восприниматься как знак магической силы земледельца: кочерга (или ожег) часто фигурирует в качестве сакрального предмета при гаданиях и выполняет охранительную функцию как знак домашнего божества «очага-рода». Вместе с тем с помощью кочерги Прокопий борется против той же «плодовитости» бесов, побивая их в чреве бесноватых Соломонии и Ефросиньи. Таким образом, фаллический символ выступает как бы с обратным знаком.

В системе мифо-поэтических представлений жест Прокопия мог восприниматься ретроспективно — как вторичная деталь, характеризующая земледельческую функцию местного святого. Впрочем, сам жест в этой системе вряд ли вообще имел какое-либо

значение, скорее всего именно предмет (кочерга) не выпадал из привычного ряда вещных сущностей культурного обихода земледельца и заданного архетипа основного мифа о первопредке.

Таким образом, культ Прокопия складывался из многих элементов, которые являлись магически и культурно значимыми в предшествующих архетипических моделях культуры. Однако взаимосвязь этих элементов оказывается весьма слабой, и попытки реконструировать на их основе целостные мировоззренческие системы прошлого вряд ли возможны. Приведенные архетипические черты в культе Прокопия представляют в целом лишь некую систему намеков на древнее происхождение образа. Продуктивным в этом отношении является только сам процесс зарождения нового структурного нарратива, в котором оказалось запечатленным новое жанровое сознание носителей культуры края<sup>21</sup>.

Еще одним важным этапом в механизме сакрализации образа и создания сакрального текста является изображение смерти юродивого, которая, по сути, предстает в тексте Жития как священный акт жертвоприношения. Обратим внимание на близкое профанному тексту представление о смерти в ранней версии Жития Иоанна, в котором за книжной риторикой только намечен знак необычности происходящего:

Разумев же блаженный сие к Господу отхождение свое и исход душевныи и разрешение от союз телесных, помолився Господу Богу и Пресвятей Богородици о сущих в бедах, и воскорбех на конец о всем мире, и оградився крестным знамением. И тако святыи на земли возлег, яко един от нищих. Паки предасть святую и честную и непорочную и блаженную свою чистую и праведную душу в руке Бога жива. Тогда собращася клирици соборныя великия церкви Пречистыя Богородица, иже есть во граде Устюге на площади, — попы, священосцы дьякони, самвидци, вся церковныя и прочии христоимянитии людие гражане, мужие и жены со свечами и с фимиамом, яко подобает честь святым воздаяти. *Неции ж искуснии видеша лице святаго, яко аггела Божия, и тело плоти его, аки снег.* И егда отпеша надгробныя псалмопения, и паки знаменашася у мощми святаго нетленного телеси, плачущесе о лишении такового светилника. Паки святаго мощи положиша во гроб и погребоша во глубину земли близ соборныя церкви Пречистыя Богородицы и Всечестнаго Ея Успения, идеж святыи потрудись<sup>22</sup>.

И совсем другое мы видим в Житии Прокопия, квалифицируя там смерть как особого рода церемониальный акт: «И прииде к монастырю Пресвятыя Богородицы Честнаго и Славнаго Ея Введения и Собора великаго арихистратига Божия архангела Михаила и Прочих Небесных Сил...» (место легендарной смерти Прокопия у ворот Михайло-Архангельского монастыря)<sup>23</sup>.

Описание преставления Прокопия Устюжского является одним из ярких примеров изображения «красной смерти» праведника. Следует отметить, что само описание не имеет под собой сколько-нибудь реальной исторической основы. Этот эпизод полностью вымышлен. Однако вымышленность не противоречит «откровению» самого факта смерти, так как в данном случае ценностный критерий происходящего лежит в иной плоскости («Не по мнозех же днех открыся от аггела Господня блаженному Прокопию преставление его, и союз телесных разрешение»<sup>24</sup>).

Сам акт исхода души святого имеет символическое значение. Он манифестирует своеобразные «меты» во времени и в пространстве: умирать Прокопий уходит ночью на мост, который ведет к воротам монастыря Михаила Архангела, через три дня его тело находят лежащим на голой земле, до погребения тело переносят в собор Успения Богородицы и наконец хоронят на берегу реки Сухоны около камня, на котором святой любил сидеть, молясь за плавающих по воде. Упоминание всех этих мест в период с момента смерти до погребения святого явно несет дополнительную смысловую нагрузку, обозначая культурное пространство. Затем там возникают общепринятые в христианском смысле культовые знаки: крест, часовня, где умер Прокопий, и церковь, где находятся святые мощи. Таким образом, описание реального пространства и закрепление его границ в вербальной системе переходит в ритуально-обрядовый план, становясь местом для всеобщего поклонения. В народном сознании этот переход сопровождается и сакрализацией событийного ряда, который должен выпасть из будничного порядка вещей. Случайность события — это своеобразный рычаг для закрепления его в памяти носителей традиции, тот же знак высшего порядка, дополняющий значительность смерти святого и переводящий ее в плоскость вселенской значимости. Так можно расценивать факт, когда летом вдруг выпадает снег:

...и абие воста буря внезапно велика зело со многим снегом тоя ноши и паде снегу на две пяди во граде Устюзе и около града во всех весех на всякия овощи и на хлебныя нивы<sup>25</sup>.

Сообщение об этом необычном явлении в тексте обретает свойство нарратива. Это позволяет вскрыть в нем некий глубинный смысл: снег, который означает чистоту, сохраняет тело святого невредимым, символизирует «белую смерть» и т.п. Следует упомянуть, что в Житии вообще большую роль играет семантический ряд близких по значению образу снега понятий: «зимний мраз» (см. «Чудо святого о зимнем мразе»), «холод», «стужа», связанных с состоянием и подвигом юродивого.

Трактуя смерть святого как некое состояние перехода в мир иной, можно предположить, что и целевая установка всего Жития заключается в разрешении основной оппозиции состояния/перехода применительно к главному объекту повествования<sup>26</sup>.

Таким образом, утверждая всем предыдущим изложением материала то, что актуальность житийных повествований о Прокопии и Иоанне Устюжских и их иконографических образов была связана с преодолением индивидуальности профанного текста и переходом его в статус сакрального, мы постоянно сталкиваемся с тенденцией, характеризующей творческую манеру средневековых книжников, — стремлением к преодолению предела частной жизни и нарушению запретов общественного бытия и следствием этого процесса — возведением образа святого и его поступков в сферу сакральной истории, т.е. непрерывности его бытия.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Батай Ж. Проклятая часть. Сакральная социология. М., 2006. С. 503–505.

<sup>2</sup> Власов А.Н. Житийные повести и сказания о святых юродивых Прокопии и Иоанне Устюжских. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2010. С. 14.

<sup>3</sup> Там же. С. 275–276.

<sup>4</sup> Там же. С. 278–279.

<sup>5</sup> Там же. С. 281.

<sup>6</sup> Там же. С. 17.

<sup>7</sup> Там же. С. 600.

<sup>8</sup> Панченко А.М. Смех как зрелище. Древнерусское юродство // Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. С. 92.

<sup>9</sup> Власов А.Н. Житийные повести и сказания... С. 281.

<sup>10</sup> Строгановский иконописный лицевой подлинник (конца XVI и начала XVII столетий). М., 1869.

<sup>11</sup> Иконописный подлинник сводной редакции XVIII в. М., 1878.

<sup>12</sup> Власов А.Н. Сказания и повести о местночтимых святых и чудотворных иконах Вычегодско-Северодвинского края XVI–XVIII веков: Тексты и исслед. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. С. 346.

<sup>13</sup> Панченко А.М. Смех как зрелище. С. 72.

<sup>14</sup> Власов А.Н. «Костюм» юродивого на Русском Севере // Народный костюм и современная молодежная культура. Архангельск, 1999. С. 42–50.

<sup>15</sup> Сорокатый В.М. Образ Прокопия Устюжского в иконе // Житие св. прав. Прокопия, Христа ради юродивого, Устюжского чудотворца. М.: Памятники исторической мысли, 2003. С. 123–192.

<sup>16</sup> Власов А.Н. Житийные повести и сказания... С. 600.

<sup>17</sup> Власов А.Н. Сказания и повести о местночтимых святых... С. 346.

<sup>18</sup> Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. 1977. № 3. С. 162–163.

<sup>19</sup> Панченко А.М. Смех как зрелище. С. 108.

<sup>20</sup> Там же. С. 108.

<sup>21</sup> Власов А.Н. Устюжская литература XVI–XVII вв. Сыктывкар, 1995. С. 163–165.

<sup>22</sup> Власов А.Н. Житийные повести и сказания... С. 39–40.

<sup>23</sup> Михайло-Архангельский монастырь в г. Великом Устюге один из древнейших, основан в XIII в. (1218) монахом Киприаном. В Устюжском летописце, составленном в этой обители в начале XVIII в., сохранилась легенда об основателе Киприане, который, по преданию, был уроженцем д. Савкино Устюжской волости и постриженником Троицко-Гледенского монастыря, он обладал большой физической силой и являлся современником Прокопия (ПСРЛ. Т. 37. Л., 1982. С. 110–111). В XVI–XVII вв. монастырь занимал главенствующее положение в городе и крае, был одним из крупнейших земельных собственников и играл важную роль в культурной и церковной жизни города. До открытия Устюжской епархии (1692) архимандриты монастыря представляли в Устюжском округе верховную церковную власть, им было даровано также право освящения новых храмов (Савваитов П. Описание Великоустюжского Архангельского и приписанного к нему Троицкого Гледенского монастыря. СПб., 1848. С. 6–7).

<sup>24</sup> Власов А.Н. Житийные повести и сказания... С. 40.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Власов А.Н. Эпизод «преставления» святого как структурный элемент житийного текста // Смерть как феномен культуры. Сыктывкар, 1994. С. 65.