

Московские люди были измучены феодальной войной второй четверти XV в. Они страдали от непрестанных ратей, порожденных вероломством и коварством борющихся за власть князей. Они были очевидцами того, как враждующие князья выкалывали друг другу глаза, обманом завлекли ничего не подозревающего соперника в тюрьму, где тайно и поспешно совершалось угодливое убийство, обычно объясняемое «нужею» (лишениями) или же просто самим «нятием» (заключением). В это жестокое время естественно было видеть воплощение нравственного идеала в облике, полном тишины и света, подобном Спасу из Симонова. Один из излюбленных тогда текстов на свойственном средневековой языке богословской символики поэтически характеризует природу Спаса — олицетворения справедливости: «Тихому бо молчанию содержащу вся, и нощи в своем течении преполовляющейся, всемогущее слово твое,³² Господи, — с небес от престолов царских жесток ратник — в средину погибельные земли сниде».³³

Спас из Симонова изображен несколько ниже пояса, совершенно прямолично, с ораторским жестом правой руки, поднятой перед грудью. Левая рука держит в стоячем положении закрытое евангелие. В колорите сочетаются темные коричневые и зеленые краски с холодными светлыми оттенками желтого и алого. На темно-коричневый хитон наложены прозрачные охряные зеленоватые пробела. Глухой зеленый гиматий украшен более светлыми пробелами того же цвета в два тона. Манера наложения пробелов характерна для русской живописи XV в. Еще более типично в этом смысле вохрение (карнация): оно желтое, плавкое, по оливковому санкирю, с приплеснутыми красноватыми тенями. Темная фигура Спаса с лицом и руками, как бы озаренными далеким светом, оживлена лишь желтым клавиом у правого плеча и охряным евангелием с красным обрезом, прислоненным к груди. Прозрачный желтый фон с притененным коричневой краской нимбом придает темному изображению своеобразную статуарность, а светлая коричневая полоса, обрамляющая икону, довершает почти монохромную, на византийский лад, красочную гамму.

Стиль живописи Спаса из Симонова монастыря роднит его с московскими произведениями середины XV в. В них одинакова выразительность величественной темной фигуры, выступающей на светлом фоне. Таковы московские иконы этого времени — Параскева Сербия,³⁴ Спас Вседержитель,³⁵ Паисий Великий.³⁶

Как упоминалось, композиция симоновского Спаса восходит к широко распространенному византийскому образцу.³⁷ Небольшое лицо его обрам-

³² Слово — второе лицо Троицы — Спас.

³³ «В тихом молчании, в полночь, всемогущее Слово твое, господи, как яростный воин сошло с небес от престолов царских, в средину погибельной земли» (Книга Премудрости Соломоновой, гл. 18, 14—15).

³⁴ Гос. Третьяковская галерея, из Покровского монастыря в Суздале (Каталог... т. 1, № 260). Кроме колорита и вохрения, схожи также детали: см., например, притененный нимб, заходящий на верхнее поле, хватяющий жест руки, форму тени под глазами.

³⁵ Гос. Третьяковская галерея, средник «облачного чина» из Никольского Единоверческого монастыря в Москве (Каталог... т. 1, № 238). Нимб заходит на верхнее поле, тени под глазами петлеобразные.

³⁶ Находится в Покровском соборе при Рогожском кладбище в Москве, размер 113 × 85 см, схожи те же детали. См. о нем «Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве» (М., 1956, стр. 18—19, рис. 30). Раскрыт В. О. Кириковым в 1951 г.

³⁷ См.: В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. 1, М., 1957, табл. XLVIII; т. II, М., 1948, табл. 318. Этот тип изображения Христа был распространен во всех тех странах, куда проникала византийская культурная экспансия. Например, в Сербии в конце XIV в., см. икону Спаса Жизнедавца, написанную