

И. А. КОЧЕТКОВ

К истолкованию иконы «Церковь воинствующая» («Благословенно воинство небесного царя»)

Икона «Церковь воинствующая» является памятником уникальным — в самом точном и полном значении этого слова. В ней все необычно: огромный размер, горизонтальный формат, содержание. . . Конное и пешее войско движется тремя колоннами от охваченного пламенем города к городу, стоящему на горе и покрытому шатром, в котором восседает Богоматерь с младенцем. Впереди войска скачет архангел Михаил на крылатом коне. Навстречу воинам летят ангелы с венцами в руках, полученными от Богоматери и Христа. В центре средней колонны войск, окруженный пехотинцами, выделяется царь на вороном коне, с крестом в руках. Чуть сзади возглавляют конную группу три всадника в княжеских одеждах. Впереди всего войска скачет юный воин со знаменем в руках. Большинство воинов верхней и нижней колонны изображены с нимбами — знаком святости, в средней колонне нимбы имеют только царь и три князя.

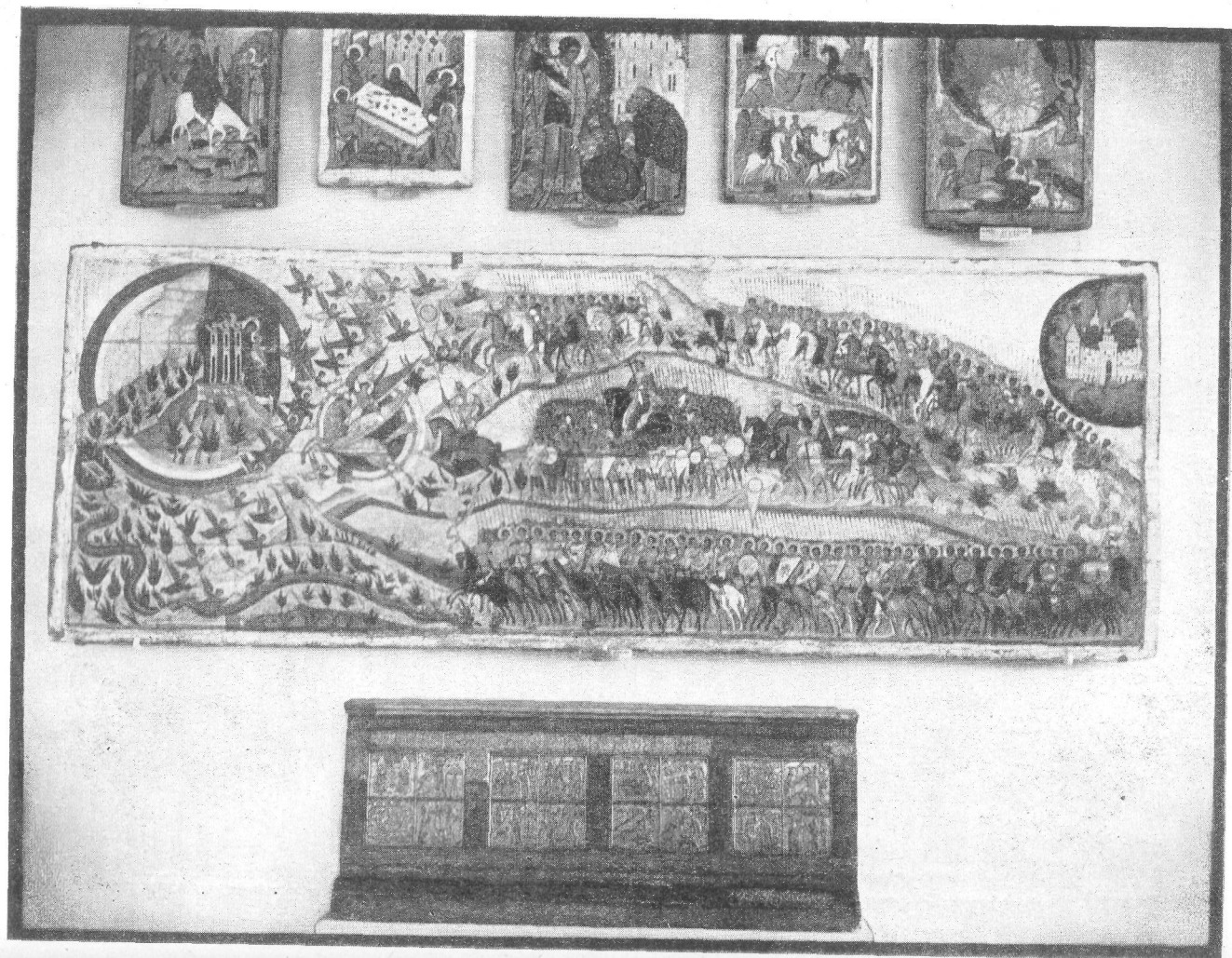
Необычное содержание иконы вызвало много попыток его истолкования. В настоящее время общепринятым считается следующее объяснение. Икона изображает возвращение русского войска после победоносного Казанского похода 1552 г. в Москву. Горящий город — Казань, город на горе — Иерусалим небесный, он же Москва. Воины без нимбов — участники похода, воины с нимбами — русские святые князья Александр Невский, Дмитрий Донской и другие, а также святые воины вселенской церкви: Георгий, Дмитрий Солунский и другие. Все они изображены как святые покровители русского войска. Всадник с крестом — Владимир Мономах, три князя за его спиной — князь Владимир Святославич и его сыновья Борис и Глеб. Юный воин со знаменем — Иван Грозный. Автор последнего обстоятельного анализа этой иконы считает, что сегодня «и символика и сам состав ее (иконы, — И. К.) действующих лиц получили исчерпывающее истолкование».¹

Но так ли это? Сомнения начинаются уже с названия иконы. В описи начала XVII в. московского Успенского собора икона, как известно, названа «Благословенно воинство небесного царя».² Это и есть ее настоящее название. Название «Церковь воинствующая» появилось много позднее, когда смысл иконы был уже непонятен. В. И. Антонова установила, что первоначальное название происходит от текста стихир мученичной: «Благословенно воинство небесного царя: аще бо и земнороднии беша страстотерпцы, но ангельское достоинство потщашася достигнути, о телесах нерадиша, и страданьми бесплотных сподобишася чести».³ Нетрудно за-

¹ О. И. Подобедова. Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972, с. 24—25.

² РИБ, т. III. СПб., 1876, стб. 311.

³ В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации, т. II. М., 1963, с. 131.



«Благословенно войнство не-
бесного царя». Общий вид.

метить, что текст стихирь вполне соответствует содержанию иконы, где ангелы увенчивают воинов венцами мучеников.

Итак, икона посвящена мученикам. Но каким? Не являются мучениками ни русские воины, возвращающиеся из победоносного похода на Казань, ни многие русские святые, изображения которых находят на иконе ее исследователи: Владимир Мономах, Александр Невский, князь Владимир, Дмитрий Донской. Может быть, мученические венцы предназначаются для святых воинов вселенской церкви? Но тогда вовсе ускользает смысл иконы и ее связь с Казанским походом Грозного.

Еще важнее то, что при ближайшем рассмотрении все или почти все принятые определения конкретных лиц в верхнем и нижнем ряду войска оказываются несомненно ошибочными. Напомним, что ни одной надписи с именами персонажей на иконе не сохранилось.

В верхнем ряду у скалы с двумя вершинами находят ярославского князя Федора с алым стягом в руках и его сыновей Давида и Константина.⁴ Определение кажется тем более удивительным, что большая чинка грунта на месте первых двух фигур оставила от живописи только небольшие фрагменты одежд. Но и этого достаточно, чтобы утверждать, что здесь были изображены два человека примерно одинакового роста в воинских одеждах. Уже это не позволяет в них видеть ярославских князей: Федор всегда изображался в монашеских одеждах, а его сыновья — в виде детей, вдвое меньших ростом, чем отец, и в княжеских шубах.⁵

Всадник на вороном коне, скачущий во главе нижнего отряда воинов, не может быть определен как Александр Невский. Этот святой на иконах чаще всего изображается в схиме. Реже встречаются его изображения в воинской одежде.⁶ В любом случае его писали с небольшой бородой («брада аки Козмина»).⁷ На иконе всадник безбород и безус. Кроме того, он не имеет нимба, что довольно странно для святого, которому было установлено всецерковное празднование за несколько лет до написания иконы.

Неверно также определение двух воинов в центре нижнего ряда, под знаменем, как Михаила Черниговского и боярина его Федора. Эти святые никогда не изображались в воинских одеждах. Кроме того, их внешность не совпадает с описанием иконописного подлинника.⁸

⁴ Здесь и далее определение конкретных лиц взято по каталогу древнерусской живописи ГТГ, текст раздела принадлежит В. И. Антонович.

⁵ «Федор... в схиме, риза преподобническая... дети же его возрастом под пазуху ему стоят, млади, шубы на них собольи...» (Сводный иконописный подлинник XVIII века по списку Г. Филимонова. М., 1874, с. 155). Так же изображены ярославские князья в росписи XVI в. московского Благовещенского собора (Г. Соколова. Роспись Благовещенского собора. Л., 1962, табл. 11); в росписи Успенского собора Свяжска, выполненной вскоре после создания иконы; на иконе конца XVI в. из Ярославля (С. И. Масленницын. Ярославская иконопись. М., 1973, табл. 40).

⁶ Ю. К. Бегунов. Житие Александра Невского в станковой живописи начала XVII в. — ТОДРЛ, т. XXII. М.—Л., 1966, с. 313—314.

⁷ Так он изображен на миниатюрах Лицевого свода (О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965, рпс. 95 на с. 239). В росписи Благовещенского собора Александр изображен в схиме, с короткой бородой клином, в Архангельском соборе — в княжеских одеждах, с бородой средней длины (Е. Спззов. «Воображены подобия князей». Стенопись Архангельского собора Московского Кремля. Л., 1968, табл. 4).

⁸ На иконе князь Михаил — старец с широкой седой бородой, в иконописном подлиннике: «подобием рус, власы кудреваты, брада аки Иоанна Предтечи с проседью». Боярин Федор на иконе имеет русые волосы и бороду средней длины, что снова не совпадает с подлинником: «подобием сед, власы с ушей повилися мало, брада доле и шире Афонасиевы» (т. е. довольно длинная и широкая, так как у Афанасия Александрийского, по определению того же подлинника, «брада густа и широка») (Сводный иконописный подлинник... с. 199). В росписях Благовещенского собора у Михаила короткая клиновидная, а у Федора широкая густая борода, т. е. внешность их совпадает с иконописным подлинником. Внешность этих святых была бы ближе к иконографическому канону, если в первом всаднике видеть боярина, а во втором — князя. Но в таком порядке они никогда не изображались, поскольку это противоречит феодальной иерархии.

Не удастся уверенно отвести только определение первого всадника верхнего ряда как Дмитрия Донского. Перед нами безбородый юноша или средовек с очень короткой бородой (плохая сохранность иконы не позволяет определить это точно), в красном плаще. На известных изображениях Дмитрия XVI—XVII в. борода у него такая же или чуть длиннее, а одежды чаще всего красного цвета, но встречаются одежды и других цветов.⁹

Персонификацию Дмитрия Донского В. И. Антонова подкрепляет тем, что «князя поддерживает его патрон Дмитрий Солунский, представленный на белом коне», а в следующем всаднике она видит юного боярина Бренка, погибшего на Дону, конь которого, согласно народному преданию, споткнулся перед битвой, что оказалось дурным предзнаменованием.¹⁰ Эти аргументы неудачны. Во-первых, сразу за предполагаемым Дмитрием Донским следует неизвестный юный воин, конь которого не виден. Воин на белом коне (средовек или юноша — неясно из-за плохой сохранности) несколько приотстал и поддерживать первого всадника не может. А главное — в русской иконописи Дмитрий Солунский, в отличие от Георгия, изображается на черном коне. Что касается боярина Бренка, то изображений этого человека вообще не существует. Его конь на иконе не спотыкается, а тянется губами к кусту. Наконец, воин на иконе имеет нимб, а Бренк не только не был канонизован, но вовсе не известно о каком-либо его почитании.¹¹

Самым важным аргументом кажется мне отсутствие у предполагаемого Дмитрия Донского каких-либо атрибутов княжеского достоинства, тогда как они имеются на всех остальных его изображениях без исключения. Иногда это шуба с длинными рукавами, а чаще всего — сферическая шапка с меховой опушкой, венец или корона. Наличие таких атрибутов, служащих показателями социальной принадлежности персонажей, — характерная черта русской средневековой живописи.¹² Без них князь ничем не будет отличаться от простого воина. Отсутствие таких атрибутов у воинов верхнего и нижнего ряда доказывает, что князей среди них нет.

Таким образом, всадники с нимбами — это не русские святые князья. Тогда, может быть, это святые воины-мученики вселенской церкви? У святых воинов чаще всего единственным индивидуальным отличительным признаком служит форма бороды. Одного этого признака, как правило, бывает недостаточно для обозначения персонажа, особенно если его иконография не является очень распространенной. По этой причине опознать среди многих десятков воинов конкретных лиц принципиально невозможно,

⁹ Клеймо житийной иконы Дмитрия Прилуцкого начала XVI в. из Вологодского музея (А. А. Рыбаков. Художественные памятники Вологды XIII—начала XX века. Л., 1980, ил. 41, клеймо 5); клеймо житийной иконы митрополита Алексия из Третьяковской галереи, около 1519 г. (Дионисий. Альбом. Вступит. статья Никиты Голейзовского и Савелия Ямщикова. М., 1968, ил. 5, клеймо 12); росписи Архангельского собора Московского Кремля, иконография которых восходит к середине XVI в. (Е. С. Сизов. «Воображены подобия князей», табл. 11—12); миниатюры Лицевого свода, выполненные в 60-е гг. XVI в. (А. А. Амосов. Сказание о Мамаевом побоище в Лицевом своде Ивана Грозного. — ТОДРЛ, т. XXXIV. Л., 1979, с. 58); лицевое житие Сергия Радонежского конца XVI в. (Древнерусская миниатюра. 100 таблиц. М., 1933, № 7, 8); миниатюры XVII в. «Сказания о Мамаевом побоище» (Л. А. Дмитриев. Миниатюры «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, т. XXII. М.—Л., 1966, с. 253—254); росписи Благовещенского собора Московского Кремля XVI в. (Е. С. Сизов. К атрибуции княжеского цикла в росписях Архангельского собора. — В кн.: Гос. музеи Московского Кремля. Материалы и исследования, вып. 2. М., 1976, с. 71—72).

¹⁰ В. И. Антонова, Н. Е. Мневая. Каталог. ... т. II, с. 128—129.

¹¹ Должен сознаться, что предание о споткнувшемся коне Бренка мне не известно. В повестях о Куликовской битве оно не встречается. К сожалению, В. И. Антонова не указывает на его источник. Кроме того, непонятно, для чего автору иконы нужно было перенести коня, споткнувшегося на Дону в XIV в., на Волгу и в XVI в.

¹² А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944, с. 28—29.

но зато так же невозможно доказать, что их здесь нет. Более точно определяются наиболее популярные святые воины — Георгий и Дмитрий Солунский. Внешность Георгия на иконах характеризуется следующим набором признаков: отсутствие бороды и усов, красный плащ и белый конь; у Дмитрия зеленый плащ и черный конь. Таких сочетаний признаков среди множества воинов с нимбами на иконе «Благословенно воинство...» не встречается. По-видимому, и других святых воинов здесь нет. К отрицательному ответу на поставленный вопрос склоняет и количество святых воинов на иконе. Их здесь около сотни, тогда как в памятниках настенной живописи и даже в лицевых святцах их встречается гораздо меньше.¹³

Каким же образом в науке утвердилось мнение об изображении на иконе конкретных святых русской и вселенской церкви? Как уже сказано, на иконе не сохранилось ни одной надписи с именем. Поэтому первые исследователи иконы обозначают всех всадников с нимбами общим термином «святые воины».¹⁴ Затем Д. В. Айналов предлагает свою версию: нижнюю процессию возглавляет Дмитрий Донской, за ним первый ряд воинов составляют мученики, погибшие в Куликовской битве. Точно так же во главе верхней процессии скачет Александр Невский, его отряд состоит частью из воинов, частью из мучеников, погибших в битве на Неве.¹⁵ Таким образом, Д. В. Айналов впервые высказал правильную, как я постараюсь доказать дальше, догадку, что воины с нимбами — это павшие русские воины, удостоенные венцов мучеников. Но он же создал препятствие для правильного понимания иконы, породив ничем не подкрепленный миф об изображении на ней двух русских князей.

Последующие авторы, не ссылаясь на работу Д. В. Айналова, берут из нее только мнение об изображении Дмитрия Донского и Александра Невского.¹⁶ Неоднократное повторение утверждает это мнение в общем сознании, причем как-то незаметно Дмитрий Донской и Александр Невский поменялись местами и первый стал возглавлять верхний отряд всадников, а второй — нижний. Оставалось только неясным, кто те воины с нимбами, что скачут за этими князьями. При наличии на иконе двух русских князей казалось вполне логичным поискать здесь и других.

Дальнейший шаг в деле персонализации всадников с нимбами сделала В. И. Антонова.¹⁷ Она находит среди них не только Александра Невского и Дмитрия Донского, но также ярославских князей Федора, Давида и Константина, Всеволода — Гавриила Псковского, Михаила Ярославича Тверского, Игоря Ольговича Черниговского, Довмонта Псковского, Владимира Ярославича и Мстислава Ростиславича Новгородских и даже боярина Бренка. Здесь же автор видит и воинов-мучеников Дмитрия Солунского и Георгия. Если определение Дмитрия Донского и Бренка было

¹³ В соборе Ферапонтова монастыря воинов 8, в Успенском соборе Свияжска — 11, в соборе Новодевичьего монастыря — 21, причем некоторые из них изображены дважды. В лицевых святцах начала XVII в. Никольского Единоверческого монастыря 24 святых воина (Лицевые святцы XVII века Никольского Единоверческого монастыря в Москве. Издание иконописца В. П. Гурьянова. М., 1904).

¹⁴ П. Муратов. Два открытия. — София, 1914, № 2, с. 5—17; А. Е. Пресняков. Эпоха Грозного в общем историческом освещении. — *Анналы, журнал всеобщей истории*, издаваемый Российской академией наук, № 2, Пб., 1923, с. 197; М. К. Каргер. К вопросу об изображении Грозного на иконе «Церковь воинствующая». — В кн.: *Отделение русского языка и словесности АН СССР. Сборник статей в честь А. И. Соболевского*. Л., 1928, с. 466—469.

¹⁵ Demetrius Ainalov. Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Großfürstentums Moskau. Berlin und Leipzig, 1933, S. 104—105.

¹⁶ А. Зотов. Пути развития русского искусства в XIV—XVII вв. — *Искусство*, 1950, № 5, с. 45; *История Москвы в 6 тт.*, т. 1. Период феодализма XII—XVII вв. М., 1952, с. 272 (раздел написан А. Н. Свирным); Н. Е. Мнев а. *Московская живопись XVI века*. — В кн.: *История русского искусства*, т. III. М., 1955, с. 572—578; В. В. Садовень. *Русские художники-баталисты XVIII—XIX веков*. М., 1955, с. 10—12.

¹⁷ В. И. Антонова, Н. Е. Мнев а. *Каталог...*, т. II, с. 132—133.

подкреплено хоть какими-то аргументами (о них мы уже говорили), то все остальные персонажи были введены без всяких доказательств, в виде простого предположения. Мнение В. И. Антоновой было полностью принято О. И. Подобедовой, но уже не в виде предположения, а как несомненный факт.¹⁸ В перечне персонажей прибавились святые воины-мученики Андрей Стратилат и Федор Стратилат. Так прежнее предположение, внешне вполне правдоподобное, со временем превращается в аксиому.

Но вернемся к проблеме нимбированных всадников. Как мне кажется, ключ к пониманию замысла иконы содержится в известном послании митрополита Макария царю Ивану и всем участникам казанского похода от 13 июля 1552 г. В нем Макарий обещает тем воинам, которые прольют кровь на войне, но останутся живы, что «те по истинне пролитием своея крови очистят прежние свои грехи, ими же по святом крещении согрешили и осквернены были. О всем о том от господа бога прощены будут и не токмо прощение грехов от бога получают за пролитие своея крови, но и сугубы мзды от бога восприимут в нынешнем веце, приложение лет и здравие животу, но и в будущем веце сугубыи мзды восприимут за пролитие своея крови».¹⁹

Тех же воинов, которые погибли, ждет еще более высокое воздаяние: «А иже случится кому ныне от православных крестиян на том вашем царском ополчении не токмо кровь свою пролияти, но и до смерти пострадати за святая церкви и за православную веру крестиянскую и за множество народа людеи православных. . . тои по реченному господню словеси второе мученическое крещение восприимет пролитием своея крови и очистится и омывает от душа скверну своих согрешений и добре очистят свою душу от грех и восприимет от господа бога в тленных место нетленна и небесная и в труда место вхождение вышняго града Иерусалима наследие. И за оружие и за благострадание телесное вечных благ восприяти, а за мечное усечение и копейное прободение с мученики и со ангелы радость неизреченную, по божественному апостолу реченное восприимут, их же око не виде и ухо не слыша и на сердце человеку не взыде, яже уготова бог любящим его в день от мздовоздателя праведного судьи господа бога терпения венец восприимут и потом и вечныя жизни в бесконечныя веки. Аминь».²⁰

Это место послания заставляет по-иному понять содержание прославленной иконы. Конные и пешие воины без нимбов — это оставшиеся в живых участники взятия Казани. Те из них, кто не был ранен во время войны, получают от бога, как считает Макарий, отпущение грехов всей их прежней жизни, а также здоровье и долголетие. Воины с нимбами — это те участники похода, которые сложили свои головы в сражениях с неверными. Макарий уверяет, что они получают от бога венцы мучеников за христианство и место в небесном Иерусалиме, т. е. в раю. Нетрудно заметить, что эта мысль довольно точно иллюстрируется на иконе. Только при таком истолковании становится понятным название иконы, взятое из текста службы мученикам.

Казалось бы, наше определение нимбированных всадников подтверждается и высказанным В. И. Антоновой предположением о геральдическом характере изображений на щитах воинов на иконе.²¹ Однако есть основания думать, что здесь В. И. Антонова неправa.

На щитах в большинстве случаев — различные виды орнамента, но встречаются и фигурные изображения: змея, двуглавый орел, три змеиные головы, голова ворона или орла, крылатый змей. Если признать гераль-

¹⁸ О. И. Подобедова. Московская школа. . ., с. 25—26.

¹⁹ Летописец начала царства царя и великого князя Ивана Васильевича. — ПСРЛ, т. XXIX. М., 1965, с. 89.

²⁰ Там же, с. 89—90.

²¹ В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог. . ., т. II, с. 133.

дический характер этих изображений, то это могут быть либо гербы областей, либо гербы дворянских родов. 24 областных герба были вырезаны на печати Ивана IV, установленной в 70-е гг. XVI в. Их зарождение относится к более древней эпохе.²² Среди них нет змеи, змеиных голов и головы птицы. Крылатый змей встречается в гербе Казани, но невозможно думать, чтобы герб только что побежденного врага был представлен на щите одного из победителей. Двуглавый орел на одном щите едва ли может быть принят за герб Москвы, поскольку нет гербов других русских городов, дружины которых принимали участие в Казанском походе.

Если это не областные гербы, то, может быть, родовые? О родовых гербах в Московской Руси известно очень немного. Котошихин прямо утверждал, что при Алексее Михайловиче их не было.²³ Его сообщение подтверждается тем, что на родовые гербы не ссылаются при местнических спорах. Можно было бы предположить, что изображения на щитах носят индивидуальный характер, подобно печатям удельных князей. Такие печати сохранились с XIV в., а возникли еще раньше. В качестве печатей иногда употреблялись перстни с геммами, содержащими различные эмблемы: птицы, рыбы, животные, люди, кони, корабли. Эти изображения заменяли подписи и не наследовались.²⁴ Однако и это предположение придется отвергнуть на том основании, что некоторые изображения встречаются на иконе неоднократно, — например, голова хищной птицы и некоторые орнаментальные мотивы.

Приходится признать, что изображения на щитах воинов на иконе «Благословенно воинство...» являются простыми украшениями и не имеют геральдического характера.²⁵ Это, разумеется, несколько не колеблет высказанной идеи об изображении на иконе русских воинов, погибших при взятии Казани. Более того, наличие одинаковых изображений на щитах воинов с нимбами и воинов без нимбов является некоторым аргументом в пользу этой гипотезы.²⁶

Попробуем теперь определить тех персонажей с нимбами, которые изображены в среднем ряду войска. На их счет высказывались различные мнения. П. Муратов считал, что всадник на вороном коне с крестом в руках — это царь Константин, князья за его спиной — Владимир, Борис и Глеб, а юный знаменосец впереди войска — святой Георгий.²⁷ А. Пресняков первым указал на связь иконы с Казанским походом 1552 г., но при определении персонажей он допустил путаницу. Он пишет, что воинство на иконе ведет юный вождь — Иван IV, сопровождаемый Борисом и Глебом. Далее он полемизирует с П. Муратовым, доказывая, что юный князь на иконе — не Владимир, хотя П. Муратов этого не утверждал.²⁸ Не совсем ясно, кого А. Пресняков называет «юный вождь» и кого «юный

²² А. В. Арциховский. Древнерусские областные гербы. — Учен. зап. МГУ, вып. 93. История, кн. 1. М., 1946.

²³ Александр Лакпер. Русская геральдика, кн. 1—2. СПб., 1855, с. 85—86.

²⁴ Там же, с. 133—135.

²⁵ Мотивы украшений могли быть различного происхождения. Так, П. Муратов видел на щите одного из воинов на иконе виперу (змею) рода Висконти (П. Муратов. Два открытия, с. 14). Иконописец мог сам выдумать эти украшения или заимствовать их со щитов. Орнамент на сохранившихся русских щитах часто оказывается достаточно близок тому, что мы видим на иконе (В. А. Висконтов. Историческое описание одежды и вооружения российских войск, ч. 1. СПб., 1899, рис. 56—59). Сходные формы орнаментации щитов передки на миниатюрах Лицевого свода (А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры. . ., с. 63—64). Что касается фигурных изображений, то и они встречаются на сохранившихся русских щитах XVI в. (П. П. Епифанов. Оружие и снаряжение. — В кн.: Очерки русской культуры XVI века, часть первая. М., 1977, ил. на с. 295).

²⁶ Этот аргумент был бы более весом, если бы кто-нибудь доказал, что изображения оружия святых воинов вселенской церкви не зависело от характера вооружения русских воинов современной художнику эпохи.

²⁷ П. Муратов. Два открытия, с. 12—13.

²⁸ А. Е. Пресняков. Эпоха Грозного. . ., с. 197.

князь». М. Каргер указал на допущенные А. Пресняковым неточности и выдвинул свою версию: юный воин со знаменем впереди среднего ряда войска — это Иван Грозный.²⁹ Приведенные М. Каргером аргументы мы рассмотрим дальше.

Точка зрения М. Каргера была принята не сразу. В работах 30-х гг. юношу со знаменем именуют то Дмитрием Солунским,³⁰ то просто юным полководцем.³¹ В послевоенной литературе особняком стоит мнение А. Зотова, который юного знаменосца называет царем Константином, а всадника с крестом — Иваном IV.³² Вероятно, это результат недоразумения. Остальные авторы разделяют точку зрения М. К. Каргера.³³ Наконец, В. И. Антонова выдвинула целый ряд доказательств в пользу того, что всадник с крестом в руках — это не царь Константин, а Владимир Мономах.³⁴ С ней согласилась О. И. Подобедова.³⁵ Так сложилось общепринятое определение главных персонажей центральной части иконы: впереди войска едет со знаменем в руках юный победитель Казани — Иван IV, посредине пешего войска восседает на вороном коне с крестом в руках Владимир Мономах, за ним следует князь Владимир Святославич со своими сыновьями Борисом и Глебом. Такое определение кажется мне ошибочным.

Мнение об изображении на иконе Ивана Грозного в виде юного воина со знаменем в руках было обосновано М. К. Каргером.³⁶ Он обращает внимание на то, что три ангела держат над юным воином большой венец, готовясь возложить его ему на голову. Одного этого аргумента было бы достаточно, чтобы признать в юноше победителя Казани. Действительно, венец несут не один, а сразу три ангела, и он больше размером, чем остальные. Венец явно предназначен главному действующему лицу изображенной сцены. Но это вовсе не знаменосец. Об этом говорит направление взглядов ангелов, несущих венец. Двое из них смотрят вправо, на всадника с крестом. Для этого одному из них пришлось обернуться назад. Туда же смотрит и знаменосец. Своей позой он напоминает не полководца, призывающего воинов следовать за ним (сравни с позой архангела Михаила, первого всадника в верхнем ряду, второго всадника в нижнем ряду), а вассала, который ловит повеление своего господина. Если венец предназначен всаднику с крестом, то знаменосец не имеет никаких знаков царского достоинства, которые обязательны в средневековой живописи и миниатюре при изображении царя.

М. К. Каргер прав, утверждая, что отсутствие нимба не позволяет видеть в юном воине Георгия Победоносца (равно как и Дмитрия Солунского). В таком случае это просто знаменосец, несущий знамя перед войском. На иконе он не единственный. Правда, у юного воина знамя гораздо больше по размеру, а сам он отделен от остальных воинов пространственной паузой, но это можно объяснить тем, что он несет знамя царя или всей армии, тогда как другие — знамена отдельных отрядов. В походе знамя носил один из дружинников, которого называли стяговником. Стяговник со знаменем ехал перед воеводой или следовал за ним.³⁷ Есть свидетельства XVII в. о том, что дворяне считали для себя зазорным носить воинское

²⁹ М. К. Каргер. К вопросу..., с. 466—469.

³⁰ Demetrius Ainalov. Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Großfürstentums Moskau, S. 104—105.

³¹ А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 294—295.

³² А. Зотов. Пути развития русского искусства..., с. 45.

³³ История Москвы..., т. 1, с. 272; Н. Е. Мнев. Московская живопись..., с. 576; В. В. Садовень. Русские художники-баталисты..., с. 10—12.

³⁴ В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. Каталог..., т. II, с. 131—132.

³⁵ О. И. Подобедова. Московская школа..., с. 24—25.

³⁶ М. К. Каргер. К вопросу..., с. 466—469.

³⁷ М. Г. Рабинович. Древнерусские знамена (X—XV вв.) по изображениям на миниатюрах. — В кн.: Новое в археологии. Сборник статей, посвященный 70-летию Артемия Владимировича Арциховского. М., 1972, с. 171.

знамя.³⁸ В таком случае трудно себе представить, чтобы знамя нес на иконе государь всея Руси. Изображения знаменосца со знаменем впереди движущегося войска довольно обычны в миниатюре (некоторые примеры приведем дальше).³⁹

Князь с крестом в руках, едущий на вороном коне посредине пешего войска, явно выделен по сравнению со всеми другими персонажами иконы, в том числе и остальными тремя князьями. Его фигура отличается гораздо большим размером, к нему привлекают внимание взгляды знаменосца и ангелов, ему предназначен самый большой венец. Это делает князя с крестом главным героем повествования. Кто же он?

В. И. Антонова справедливо отводит кандидатуру царя Константина на том основании, что тот обычно изображался в короне, тогда как венец служил в XVI в. инсигнией главы русского государства.⁴⁰ Однако едва ли это может быть и Владимир Мономах. И Константина и Владимира Мономаха несколько странно видеть в окружении оставшихся в живых участников Казанского похода. А самое главное — столь подчеркнутое выделение их на иконе, посвященной победе над Казанью, а тем более коронация главным венцом кажутся совершенно необъяснимыми. Владимир Мономах почитался как князь, при котором, как считали, на Русь пришли из Византии инсигнии царской власти — венец («шапка Мономаха»), бармы и Животворящий крест, однако первым русским царем признавался Владимир Святославич. Это воззрение высказано в «Степенной книге царского родословия». ⁴¹ Та же идея проводилась в дипломатических сношениях с иностранными государствами.⁴² В своем послании царю под Казань от 13 июля 1552 г. митрополит Макарий ставит ему в пример Владимира Киевского и всех русских царей, а Владимира Мономаха, Александра Невского и других князей называет среди «храбрецов». ⁴³ Приведенные факты показывают, что столь явное выделение Владимира Мономаха невозможно объяснить без явных натяжек.

Думается, что всадник с крестом — это не кто иной, как Иван IV, который, естественно, возглавляет русское войско, возвращающееся из-под стен Казани. Если принять мнение, которое никем не оспаривалось, что на иконе представлено возвращение победителей Казани, то здесь не может не быть самого царя. Поскольку икона написана по свежим следам событий, в ней должен был отразиться подлинный облик двадцатидвухлетнего Ивана IV. На иконе он изображен молодым человеком с длинными каштановыми волосами и короткой негустой бородкой того же цвета, довольно крупным носом. Его внешность в целом не противоречит словесным и живописным портретам Ивана IV, однако все они относятся к более позднему времени. Рисунки Царственной книги, повествуя о событиях 1552 г., чаще

³⁸ Вообще знамена почитались как бы некоею святынею; но при всем к ним уважении, по странному понятию тех времен, ношение знамени лицами дворянского происхождения казалось так предосудительным, что царь Алексей Михайлович «под опасением великой опалы и жестокого наказания» воспретил «ставить в бесечье и укоризну дворянам выбор их к знамени и называть их знаменщиками» (В. А. В и с к о в а т о в). Историческое описание одежды и вооружения российских войск, с. 66).

³⁹ На одной из миниатюр Радзивилловской летописи знамя перед войском несет князь Владимир Святославич. Это единственное исключение. Но и в этом случае князь легко узнается по атрибутам (М. Г. Р а б и н о в и ч. Древнерусские знамена. . . , с. 171—172).

⁴⁰ В. И. Антонова, Н. Е. М нева. Каталог. . . , т. II, с. 131—132.

⁴¹ Р. П. Д м и т р и е в а. Сказание о князьях Владимирских. М.—Л., 1955, с. 132—133.

⁴² Так, например, в 1554 г. послам в Литву была дана такая инструкция: «Нечто учнут Василья Михайловича с товарищи спрашивать, почему князь велики зоветца царем. И Василью с товарищи говорити: государь наш зовется царем потому: прародитель его, великий князь Владимир Святославич, как крестился сам и землю Русскую крестил, и царь греческий и патриарх венчали ево на царство русское, и он писался царем; а как преставился, ино и образ ево на иконах пишут царем» (цит. по: Р. П. Д м и т р и е в а. Сказание о князьях Владимирских, с. 144).

⁴³ Летописец начала царства. . . , с. 88.

всего изображают царя безбородым, но тут же встречается его образ с короткой бородой (л. 487, 488). Предполагаемый портрет Ивана Грозного в стенных росписях Успенского собора Свияжска, датируемых около 1560 г., — ближайшая аналогия изображению его на иконе.

Атрибуты не противоречат высказанному предположению. Наличие нимба не должно нас смущать: в византийской иконописной традиции лица царского рода обычно изображались с нимбами.⁴⁴ В росписях Благовещенского и Архангельского соборов Московского Кремля нимбами наделены все русские князья, в том числе неканонизованные.

Всадник изображен в царских одеждах. Золотой венец на его голове напоминает шапку Мономаха в ее первоначальном виде.⁴⁵ Крест в его руках может быть инсигнией царской власти, как считает В. И. Антонова. Известно, что византийские императоры часто изображались с крестом в руках, который заменял скипетр.⁴⁶ В росписи костницы Бачковского монастыря в Болгарии есть изображение царя Ивана Александра, которое датируется 1344—1364 гг., где царь представлен с крестом в руке и с нимбом. На голове его венец, который возлагают два ангела.⁴⁷ Все эти атрибуты находим на иконе «Благословенно воинство...». Крест особенно уместен в руках Ивана IV, крестившего город неверных во имя Троицы. Но он мог иметь и более конкретный смысл. Это тот легендарный крест «Животворящего древа», который участвовал в Казанском походе и которому приписывали немалую роль в победе.⁴⁸ Его несли перед царем при въезде в покоренную Казань.⁴⁹ Считали, что этот крест был с Дмитрием Донским на Куликовом поле.⁵⁰

Большой крест в руках Ивана IV заставляет вспомнить изображения царя Константина. Не случайно многие исследователи принимали всадника с крестом на иконе за царя Константина. Весьма вероятно, что это сближение двух царей входило в замысел создателей иконы. Во всяком случае, в литературных памятниках этого времени Иван IV неоднократно уподобляется Константину.⁵¹ Образ царя Константина, крестившего мно-

⁴⁴ А. Виноградов. «Родословное Древо» по памятникам христианской иконографии. — В кн.: Сборник Археологического института. Книга третья. СПб., 1880, с. 70—71.

⁴⁵ Художественные памятники Московского Кремля. М., 1956, табл. 16.

⁴⁶ Никола Мавродиев. Врзките между българското и руското изкуство. София, 1955, с. 29—32.

⁴⁷ Елка Бакалова. Бачковската костница. София, 1977, с. 167. — Верхняя часть портрета переписана, но древняя иконография сохранилась (см.: там же, с. 161).

⁴⁸ Как рассказывает Андрей Курбский, татары использовали против русских чародейства: молитвами на глазах у всех вызывали на русских дождь в ясную погоду. Тогда срочно послали в Москву за крестом, в который вделана частица животворящего креста и «который всегда при царском венце лежит». Этим крестом освятили воду, и чары исчезли (Курбский. История о великом князе Московском. — В кн.: Сочинения князя Курбского, т. 1. СПб., 1914, с. 192).

⁴⁹ Летописец начала царства... с. 109.

⁵⁰ ПСРЛ, т. XIII. М., 1965, с. 203.

⁵¹ Из обращения митрополита Макария к царю при возвращении войска в Москву: «... и восия на тебе благодать его, якоже на прежних благочестивых царях, творящих волю господню, иже благочестивому и равноапостольному Константину царю крестом победу на враги дарова и прочим благочестивым царем...» (Летописец начала царства... с. 114). По словам Софийской летописи, народ, встречая царя, кричал: «Радуйся, православный царю наш, победителю врагом, новый Костянтин!» (ПСРЛ, т. VI. СПб., 1853, с. 315. — То же в Казанском летописце: ПСРЛ, т. XIX. СПб., 1903, с. 477). Новгородский архиепископ Феодосий в своем послании Ивану IV накануне Казанского похода просит бога даровать царю «помощь, и крепость, и одоление, якоже первому царю христианскому Константину, иже крестом честным победы мучителя Максентия» (ДАШ, т. 1. СПб., 1846, № 37). С Константином сравнивает Ивана IV и неизвестный автор послания к казанскому воеводе Александру Борисовичу Шуйскому-Горбатову, в котором некоторые видят Сильвестра: «Тою же царское багрянницею обложен есть, то ж правверия хоругви в руку свою благочестно содержит». Там же упоминается Животворящий крест, силою которого Иван разрушил Казань (В. Соколовский. Участие русского духовенства и монашества в раз-

гие народы и побеждавшего врагов силою креста, витал в сознании самого Ивана IV как образец для подражания. Такая мысль невольно приходит в голову, когда читаешь в летописях о действиях царя сразу после взятия Казани. Сначала Иван IV повелел поставить Животворящий крест и церковь Спаса Нерукотворного на том месте, где стояло царское знамя во время штурма. Затем состоялся торжественный въезд в город, вместе с крестом и иконами. После молитвы в походной церкви Сергия Радонежского царь своими руками водружает среди города крест и обкладывает церковь Благовещения, освященную через несколько дней. Наконец, совершается обряд освящения города.⁵²

В пользу предлагаемого определения юноши со знаменем и князя с крестом говорят близкие иконографические аналогии, которые встречаются в лицевых рукописях. На одной из миниатюр «Сказания о Мамаевом побоище» XVII в. движение русского войска изображено так: впереди едет воин-знаменосец со знаменем в руке, за ним войско во главе с Дмитрием Донским. У Дмитрия на голове корона, в руке скипетр.⁵³ Еще более близкая к иконе «Благословенно воинство...» композиция встречается на одной из миниатюр «Казанского летописца» XVII в.⁵⁴ Впереди войска едет воин со знаменем в руках, одетый в доспехи. На знамени «Спас Нерукотворный». Таким образом, это — сохранившееся до нашего времени «Казанское знамя» Ивана Грозного. Как и на иконе, знаменосец повернул голову назад и смотрит на царя. Царь едет за знаменосцем во главе войска, в короне и со скипетром. Царь с усами, но без бороды. Это может быть только Иван IV. На другой миниатюре можно видеть довольно большой крест «Животворящего древа». Знакомство миниатюриста с иконой «Благословенно воинство...» представляется несомненным.⁵⁵

Если венцы, которые несут ангелы, предназначены новым мученикам, то как объяснить увенчание Ивана IV? Этому может быть дано несколько объяснений, не исключающих одно другое. Царь увенчивается венцом славы как победитель Казани и новый Константин. Ангелы вручают ему венец как царю истинному, приобретшему право на этот титул завоеванием царства Казанского. Известно, что в грамоте Константинопольскому патриарху Иван IV одним из оснований, почему он возложил на себя царский венец, называет завоевание им двух царств: Казанского и Астраханского.⁵⁶ Увенчание верховных правителей ангелами — довольно обычная вещь в иконографии Византии и балканских стран.⁵⁷

Наконец, в обращенной к царю речи митрополита Макария чувствуется желание уподобить царя тем, кто приобрел венец мученика своей смертью: «Не усумнелся еси *пострадати до крове*, паче реку, предал еси душу свою и тело за святую честую нашу и пречестивейшую веру крестиянскую и за святые церкви и за порученную тебе паству православных крестиян...».⁵⁸ Царь, как известно, не пролил свою кровь в бою, но Макарий употребляет это выражение в переносном смысле, чтобы как-то приобщить царя к лику

вители единодержавия и самодержавия в Московском гос ударстве в конце XV и первой половине XVI в. Киев, 1902, с. 189—190).

⁵² Такое самоуподобление монарха царю Константину как идеальному христианскому правителю не было чем-то исключительным. Так, рядом с уже упоминавшимся портретом болгарского царя Ивана Александра в Бачковском монастыре были одновременно написаны Константин и Елена. Исследовательница росписи справедливо предполагает, что это было сделано для уподобления им болгарского царя (Е л к а Б а к а л о в а. Бачковската костница... , с. 165—166).

⁵³ Сказание о Мамаевом побоище. Лицевая роспись XVII века из собрания Государственного Исторического музея. М., 1980, л. 74.

⁵⁴ БАН, 34.6.64.

⁵⁵ Александр Нечволодов. Сказания о русской земле, ч. IV. СПб., 1913, с. 61, рис. 45 и с. 77, рис. 58.

⁵⁶ Р. П. Дмитриева. Сказание о князьях владимирских... , с. 119—120, 125.

⁵⁷ См., например, изображения великих князей в румынских стенных росписях XVI в.: N. Iorga. Domnii Români. Dupa portrete și fresce contemporane. Sibiu, 1930, N 56, 69, 70.

⁵⁸ ПСРЛ, т. XXIX, с. 114.

мучеников за христианство. В христианской догматике это называется «мученик произволением». По мнению Макария, царь заслужил венец мученика своей готовностью пострадать за веру. Таким образом, на иконе Иван IV получает венец не только и, может быть, не столько как царь и победитель, но и как мученик, наравне с другими новоявленными мучениками. Не совсем обычная мысль Макария здесь воплощена средствами живописи, что служит одним из доказательств, что замысел иконы принадлежит ему.

Нам остается определить, кто те трое всадников, что возглавляют конное войско в среднем ряду. Общее мнение видит в них князей Владимира Святославича, Бориса и Глеба. Для этого есть серьезные основания. Все трое отмечены нимбами. На всех княжеские венцы или шапки, а под плащами у них не доспехи, как у остальных воинов, а шитые золотом кафтаны. Наконец, левый всадник — старец, средний — средовек с короткой бородой, а правый — юноша.

Есть, однако, некоторые обстоятельства, способные зародить сомнение. Из трех отрядов движущегося войска верхний и нижний состоят из нимбированных всадников, персонажи среднего нимбов не имеют. Это заставляет думать, что вверху и внизу представлены павшие бойцы, а посредине — вернувшиеся в Москву воины. Численное преобладание первых можно объяснить тем, что именно им посвящена икона.⁵⁹ Среди живых, естественно, изображен и Иван IV. Тогда и остальных трех князей логично искать среди живых.

Из трех князей только старец имеет на голове золотую шапку, как и Иван IV, остальные двое представлены в княжеских меховых шапках. Эта деталь не мешает видеть в нем князя Владимира, который нередко изображался в царской короне, в отличие от своих сыновей.⁶⁰ Но борода у князя Владимира на иконах всегда более длинная, чем у интересующего нас персонажа. Кроме того, удивительным кажется столь подчеркнутое выделение Ивана IV по отношению к Владимиру Святославичу, какое мы видим на иконе.

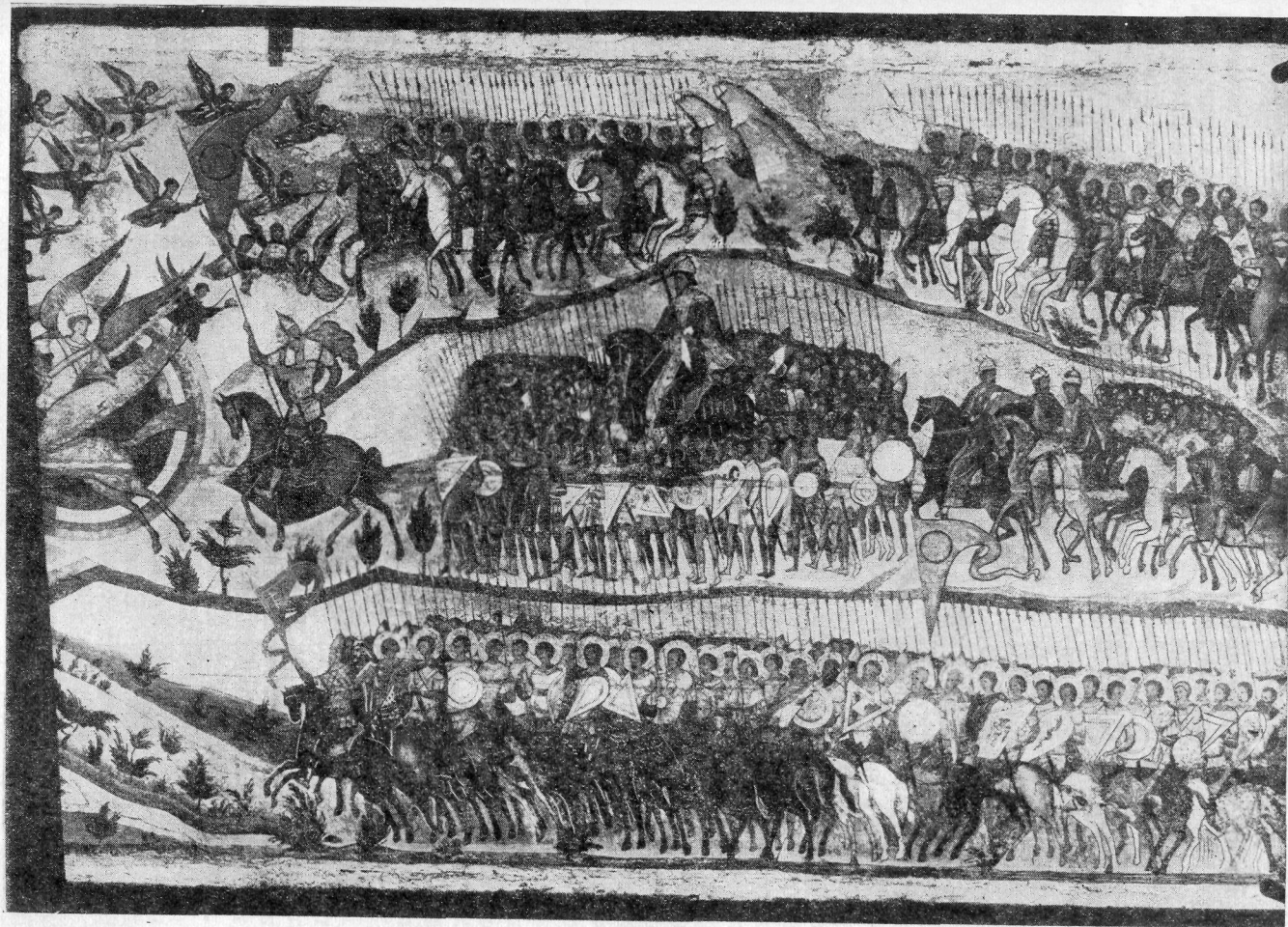
Обратимся теперь к описанию встречи победителей москвичами в «Казанском летописце»: «И видеша самодержца своего, пдоша, яко пчелы матку свою и возрадовашася зело хваляще и благодаряще его, и победителна велика его нарицаючи, и многа лета ему восклицающе на долг час, и падаючи вси поклоняхуся ему до земли. Он же посреде народа тихо путем проходилаша на царском коне своем со многым величанием и славой великою, на обе страны поклоняшеся народом, да вси людие наслаждаются, видяще и велелепотныя славы его сияюща на нем; бьше бо оболчен во весь царский сан, яко в светлый день Воскресения Христова, в латная и в серебряная одежда, и в златый венец на главе его с великим жемчугом и с камением драгим украшен, и царская перфира о плещу его, и ничто же ино видети и у ногу его разве злата и серебра и жемчюга и камня драгоценного — и никто же таких вещей драгих нигде же когда виде, удивляют бо сия ум зрящим нань. За ним же яждяху братия его, князь Георги и князь Владимир, такожде и ти в златых венцах и в порфирная и в златия одеяни; за ними же, круг их, вся князя и воеводы и благородныя боляре и велможи яждяху, по тому же в пресветлая и в драгая оболчены, и коемуждо на выях их повешены чеши и гривны златия — яко забыти в тои час всем людем, на такая красоты на царския зрящим, и вся домовная попечения своя и недостатки».⁶¹

⁵⁹ За нимбированными всадниками видны головы воинов, лишенные нимбов. Возможно, что это тоже оставшиеся в живых участники похода. И в этом случае сохраняется отмеченная закономерность: у воинов среднего ряда нимбы отсутствуют.

⁶⁰ См., например, икону первой четверти XVI в. из собрания ГТГ (В. И. Антонов а, Н. Е. Мнев а. Каталог. . . , т. II, № 410, ил. 17).

⁶¹ История о Казанском царстве (Казанский летописец). — ПСРЛ, т. XIX. СПб., 1903, с. 176—177.

«Благословенно воинство
небесного царя». Средняя
часть композиции.



На иконе можно видеть много совпадений с приведенным текстом: царь медленно едет на коне, окруженный людьми, в золотом венце, порфире и всех царских регалиях, в украшенных золотом и драгоценностями одеждах. За ним едут князья и небольшая группа всадников без нимбов. Малочисленность этой группы заставляет думать, что это не часть войска, а приближенные царя, «воеводы и благородные бояре и велможи». Из трех князей двое могут быть братьями царя. Владимир Андреевич возглавлял поход вместе с Иваном IV, им обоим адресовал свои послания Макарий. Юрия Васильевича на время Казанского похода Иван Грозный оставил вместо себя царем в Москве, но тот встретил возвращающееся русское войско в селе Тайнинском и въехал в город вместе с победителями. Оба брата царя, по возрасту близкие ему, могли быть изображены в виде среднего и юноши, как на иконе.⁶²

Кто же третий князь — старец с короткой седой бородой, в золотом царском венце? Из всех участников Казанского похода это может быть только царь касимовский и казанский Шигалей. Он был одним из руководителей похода. С ним и с братом Владимиром советуется Иван IV перед походом и в ходе его. При торжественном въезде в покоренную Казань вслед за царем ехали Владимир Андреевич и Шигалей.⁶³ Все летописи именуют его царем, а «Царственная книга» только Ивана IV и Шигалея изображает в царской короне.⁶⁴ Автор «Казанского летописца» высоко отзывается о Шигалее: «Аще и поган есть, но писано во святых книгах: во всяком языке творий волю Божию и делая правду приятен ему есть». «Той бо есть царь великороден сы и отечеством всех царей болши, и старейши местом, и честнейши служащих самодержцу». ⁶⁵ Во время Казанского похода Шигалей был стар: по словам того же автора, овдовевшей казанской царице Шигалей годится в отцы или даже в деды.⁶⁶ Это соответствует изображению на иконе. Шигалей не был участником торжественного въезда в Москву, так как с дороги был отпущен царем в Касимов. Но нет ничего невозможного в том, что иконописец изобразил его во главе войска, как одного из главных руководителей.

Против такого определения трех князей говорит наличие нимбов. Даже у братьев царя нимбы едва ли могут быть как-то оправданы, не говоря уже о неправославном Шигалее. Высказанная гипотеза держится только на том, что нет уверенности в изначальности нимбов. Головы князей рисуются на золотом фоне иконы, и потому нимбы обозначены только тонкими белыми описями. Они появились при поновлении. Предшествовали им более древние описи или нет — установить не удалось.

Впрочем, я не настаиваю категорически на таком определении этих персонажей. Это всего лишь гипотеза, которая, как мне кажется, имеет право на существование. Если даже в трех князьях-всадниках видеть Владимира, Бориса и Глеба, идейный смысл иконы существенно не изменится.

Итак, на иконе «Благословенно воинство. . .» изображены как погибшие, так и оставшиеся в живых участники Казанского похода. Куда они направляются? Город, стоящий на горе и осененный шатром, в котором восседает Богоматерь с младенцем, — это, несомненно, Иерусалим небесный, рай.⁶⁷ В райском саду растут деревья с красными плодами, де-

⁶² Юрий Васильевич умер в 1563 г. в возрасте 31 года (ПСРЛ, т. XXIX, с. 325). Следовательно, в 1552 г. ему было 20 лет. Владимир Андреевич родился в 1533 г.

⁶³ ПСРЛ, т. XXIX, с. 109.

⁶⁴ Л. 392, 415, 508, 552 и др. — На одних рисунках Шигалей изображен без бороды (л. 522), на других — с бородой (л. 119 и след.).

⁶⁵ ПСРЛ, т. XIX, с. 86—87, 183.

⁶⁶ Там же, с. 81.

⁶⁷ Гора — Сион, шатер — Скиния завета. Сине-красная сфера — небо, в котором пылает вечный огонь. Вместе с тем это символы Христа и Богоматери: «Гору приженную зрит тя добродетельми, пророк Авакум, Богородице, из нея же явился Бог неизреченно, добродетелию покрыв небеса» (Октоих, спречь Осмогласник. М., 1962, л. 169).

ревя за пределами рая плодов не имеют, они относятся к земному пейзажу. Круг рая разомкнут в одном месте, так что одна из райских гор смыкается с холмистым пейзажем, на фоне которого движется войско.



«Благословенно воинство небесного царя». «Иерусалим небесный».

Легко себе представить, как через этот проем новоявленные мученики войдут в небесный Иерусалим, в полном соответствии с тем, что обещал им митрополит Макарий в своем послании.

Но туда же направляются и живые воины. Это можно объяснить тем, что Москву в XVI в. нередко уподобляли Иерусалиму, поскольку русский народ объявлялся народом богоизбранным, а Русь — «новым Израилем».

С этой идеей приходилось полемизировать Максиму Греку.⁶⁸ Уподобление Москвы Иерусалиму нашло свое отражение в градостроительстве. Новым центром города при Иване IV стал построенный в 1555—1561 гг. Покровский собор на рву (храм Василия Блаженного).⁶⁹ По многочисленным свидетельствам XVI—XVII вв. он назывался в народе Иерусалимом, и считалось, что собор построен по образцу Иерусалимского храма.⁷⁰ Перед собором находилось Лобное место — подобие Иерусалимского Лобного места, или Голгофы.⁷¹ Сходство Покровского собора с городом Иерусалимом и его храмом подкреплялось тем, что он был расположен на возвышенном месте и своими формами напоминал город с башнями.⁷²

Известно, что собор был построен как памятник Казанского взятия, а его приделы посвящены тем святым, на день памяти которых приходятся победы русских над казанцами.⁷³ Исключение составляют приделы Варлаама Хутынского и Входа в Иерусалим. Память Варлаама Хутынского приходится на 6 ноября, когда русское войско уже вернулось из похода, а праздник Входа в Иерусалим отмечается за неделю до Пасхи, т. е. он не имеет точной даты.

М. А. Ильин высказал остроумное предположение, что 6 ноября Иван IV устроил парад и праздничный въезд в Москву участников похода, а ежегодное празднование Входа Христа в Иерусалим должно было напоминать всему народу о торжественной встрече победителей в Москве — «новом Иерусалиме».⁷⁴ Если принять это мнение, то окажется, что два придела Покровского собора посвящены тому событию, которое отразилось на иконе «Благословенно воинство...». Само по себе это предположение кажется весьма вероятным. Царь въехал в Москву по одним сведениям 29 октября, по другим — 1 ноября, а 8—10 ноября он дал в Кремле грандиозный пир по случаю победы, во время которого было роздано подарков на 48 000 рублей, не считая вотчин и кормлений. Весьма вероятно, что накануне пира были устроены какие-то публичные торжества, которые знаменовали окончание войны и память о которых была увековечена в посвящении одного из приделов мемориального храма.

Особое значение придавалось приделу Входа в Иерусалим, от которого весь собор назывался Иерусалимом. Сюда ежегодно совершалось «шествие на осляти». Обряд заключался в том, что в Вербное воскресенье, когда вспоминался въезд Христа на осле в Иерусалим, из московского Успенского собора в Покровский собор двигался крестный ход, в котором шел царь, ведя за повод коня с восседающим на нем митропо-

⁶⁸ Сочинения преподобного Максима Грека в русском переводе, ч. III. Разные сочинения. Троицкая Сергиева Лавра, 1911, с. 102—107. — Его оппонент утверждает, что в наше время приличнее называть Иерусалимом царствующий град Москву, поскольку древний Иерусалим сделался бесполезным, находясь много лет во власти сарацин. Подробнее см.: Н. И. Ефимов. «Русь — новый Израиль». Теократическая идеология своеземного православия в до-Петровской письменности. Казань, 1912.

⁶⁹ М. А. Ильин. Собор Василия Блаженного и градостроительство XVI в. — В кн.: Ежегодник Института истории искусств. 1952. М., 1952, с. 217—256.

⁷⁰ В. Снегирев. Памятник архитектуры храм Василия Блаженного. М., 1953, с. 130—132.

⁷¹ И. Снегирев. Памятники московской древности с присовокуплением очерка монументальной истории Москвы и древних видов и планов древней столицы. М., 1842—1845, с. 351—358.

⁷² Эту особенность архитектурной композиции собора отметил М. А. Ильин (Собор Василия Блаженного и градостроительство XVI в. . . , с. 250), но он объясняет это тем, что собор был поставлен в память взятия города Казани. Если Москва на иконе уподобляется Иерусалиму, то Казань — нечестивому Вавилону. Ср. противопоставление Иерусалима Вавилону на иконе-картине XVII в. Исторического музея (Отчет Российского Исторического музея за 1907 год. М., 1908, с. 31—32).

⁷³ М. А. Ильин. О наименовании приделов собора Василия Блаженного. — В кн.: Новое в археологии. Сб. статей, посвященный 70-летию Артемия Владимировича Арциховского. М., 1972, с. 290—293.

⁷⁴ Там же.

литом. Под ноги коня стелили одежды, как это было при входе Христа, пальмовые ветви заменялись пучками верб. В приделе Входа в Иерусалим совершалась служба, после чего процессия направлялась обратно. Хотя сам обряд был зафиксирован в Новгороде уже в 1548 г.,⁷⁵ в Москве он не мог не наполниться новым содержанием. Для современников Ивана IV Покровский собор был памятником Казанского взятия. Торжественное шествие к нему вместе с царем должно было воскрешать в памяти триумф победителей и встречу их в Москве,⁷⁶ а наименование церкви Иерусалимом — мысль о павших воинах, которые, по всеобщему убеждению, вошли в Иерусалим небесный — рай.

Оплакивание погибших входило неотъемлемой составной частью в торжество победы. Вовсе не случайно Иван IV назначает пир победителей на 40-й день после штурма: это одновременно были грандиозные поминки по погибшим. (На это обстоятельство, кажется, никто до сих пор не обратил внимания). Вербному воскресенью, с его воспоминанием о торжестве победителей, предшествует Лазарева суббота, связанная с памятью умерших.⁷⁷ Покровский собор — не только монумент победы. По мнению того же М. А. Ильина, собор строился как жилище праведных — небесный Иерусалим, и потому «вход крестного хода в собор также знаменовал обретение горнего Сиона — Иерусалима теми, кто пожертвовал собой за общенародное дело», а в самом соборе воплощена «идея всенародного торжества по случаю одержанной победы и память о подвиге участников похода, отдавших жизнь за окончательное освобождение Руси от ненавистных поработителей и татарского гнета».⁷⁸

Эта мысль подтверждается странным свидетельством 1602 г. датского принца Иоанна младшего: «Внутри он (Покровский собор, — И. К.) снизу доверху наполнен часовенками да божницами (Winkel), коих, пожалуй, с сотню».⁷⁹ Если даже считать это число преувеличением, несомненно, что часовен и божниц было несколько десятков: Маскевич в 1611 г. насчитывал в нем 30 алтарей.⁸⁰ Ничего подобного мы не знаем ни в одном русском храме ни до, ни после. Эта особенность решения интерьера собора связана, по-видимому, с поминовением погибших. В этой связи интересно свидетельство о соборе Генриха Штадена, который находился в Москве с 1564 по 1576 г.: «Под переходом похоронено несколько человек; на их могилах горели день и ночь восковые свечи».⁸¹ Известно, что при соборе имелось кладбище, которое было упразднено при Алексее Михайловиче.⁸² Вспомним также, что роспись интерьера собора, возникшая в конце XVII в. и не имеющая себе аналогий, изображает растительные побеги с цветами — т. е. рай праведников.

В свое время была сделана попытка объяснить некоторые формы Покровского собора из описания рая в житии Андрея Юродивого, в котором рассказано о чуде Покрова.⁸³ Хотя не все соображения автора этой

⁷⁵ Константин Никольский. О службах русской церкви, бывших в прежних печатных богослужебных книгах. СПб., 1885, с. 45—97.

⁷⁶ Такому сближению могло способствовать и принятое в литургике наименование Входа Христа в Иерусалим «Царским входом».

⁷⁷ По толкованию богословов, Воскрешение Лазаря прообразует всеобщее воскрешение мертвых в день Страшного суда (Г. С. Дебольский. Дни богослужения православной католической восточной церкви, т. II. СПб., 1901, с. 116—119). Отсюда существовавший на Руси обычай посвящать кладбищенские церкви праведному Лазарю.

⁷⁸ М. А. Ильин. О наименовании приделов. . . , с. 292—293.

⁷⁹ Бернгард Таннер. Описание путешествия польского посольства в Москву в 1678 году. М., 1891, Приложение, с. 145.

⁸⁰ Там же, с. 151.

⁸¹ Генрих Штаден. О Москве Ивана Грозного. Записки немца опричника. Л., 1925, с. 101.

⁸² И. И. Кузнецов. Покровский (Св. Василия Блаженного) собор в Москве. М., 1900, с. 14, примеч. 9.

⁸³ Н. Чаев. О русском старинном церковном зодчестве. — Древняя и новая Россия, 1875, № 6, с. 141—153.

забытой статьи кажутся одинаково убедительными, сама идея кажется мне плодотворной. Известно, что древнерусское зодчество нередко использовало литературные источники.⁸⁴ В данном случае само название церкви Иерусалимом и ее связь с судьбой новых мучеников должны были обращать мысль к известным описаниям рая — Иерусалима небесного.

В этой связи хочу обратить внимание на один эпизод жития, который может иметь отношение к нашей теме. Будучи вознесен на небо и поднявшись выше третьего неба, Андрей видит небесное воинство и сидящего на престоле Христа. Там же встретился ему светлый муж, несущий крест. На вопрос «Кто ты?» тот отвечает: «Я возлежал на персех Христа»; т. е. это Иоанн Богослов. Здесь явная перекличка с содержанием иконы: небесное воинство, сидящий Христос, светлый муж с крестом по имени Иоанн. Этот эпизод не мог быть неизвестным составителям иконографической программы иконы. Сам царь был весьма чуток к подобным совпадениям. Известно, как он примерял к себе историю мученика Уара, Клеопатры и ее сына Иоанна.⁸⁵ Тогда житие Андрея Юродивого можно считать одним из источников иконографии иконы.

Все сказанное если и не доказывает вполне идею М. А. Ильина о связи Покровского собора с прославлением новых мучеников, то делает ее более вероятной. Таким образом, одни и те же идеи — апофеоз победы и память о погибших — лежат в основе замысла двух замечательных памятников русского искусства XVI в.: Покровского собора на рву и иконы «Благословенно воинство небесного царя». Поминальный характер иконы до сих пор не был достаточно отмечен в научной литературе. Этому мешало ошибочное мнение об изображении на иконе Владимира Мономаха и других русских князей, а также вселенских воинов-мучеников. Идея иконы смещалась в сторону прославления наследственной власти самодержца и небесного покровительства ему.

Кто был создателем идейной программы этого уникального произведения? Едва ли можно сомневаться в том, что это был митрополит Макарий и его ближайшее окружение. Мысль о том, что война с татарами есть борьба за православие и что павшие воины уподобятся христианским мученикам, была сформулирована Макарием в его посланиях войску. Отсюда она попала в «Казанский летописец», автор которого вкладывает ее в уста Ивану IV в его обращении к войску перед решающим штурмом: «Потщитесь подвигнуться за обиды своя на них, на славу мне, себе же на похвалу велику, и послужите Богу и нам всею крепостью вашею, и постражите за церкви святые и за все православие наше, явите мужество свое и на память роду нашему по нас; да убитые ныне от казанцов с мученики венцы примут на небесах Христа Бога нашего, и нацишутся имена их у нас во вседневныя сенаники вечныя, поминаемы будут по вся дни в святых соборах церковных, от митрополит и епископов и попов, на литиях, и на понахидах, и на литоргиях; вы же сохранены Богом и не убиты от поганых zde, от мене примете честь и дарове и похваление велико».⁸⁶

Эта мысль вовсе не была чем-то общепринятым. Она вызывала сомнения, как об этом свидетельствует одно из «слов» Максима Грека. К знаменитому богослову обратился «некоторый друг» с вопросом: правильно ли говорят, что убитые во время войны с иноверцами благочестивые воины *удостаиваются царства небесного*? Максим отвечает утвердительно на этот вопрос. Интересен сам ход его рассуждения: лучше всего, чтобы люди разных вер, отбросив всякую вражду, «возлюбили бы мирное пребывание

⁸⁴ Н. Н. Воронин. Литературные источники в творчестве древнерусских зодчих. — ТОДРЛ, т. XIII. М.—Л., 1957, с. 364—374.

⁸⁵ Е. С. Спз ов. Датировка росписи Архангельского собора Московского Кремля и историческая основа некоторых ее сюжетов. — В кн.: Древнерусское искусство. XVII век. М., 1964, с. 170—172.

⁸⁶ История о Казанском царстве (Казанский летописец). — ПСРЛ, т. XIX, с. 149.

друг с другом». Но если неверные стремятся истребить истинную веру, то благочестивым властителям приходится создавать войско для защиты. Их цель — победить варваров телесно и с помощью поучений обратить в правую веру. Если православные цари почитаются святыми и праведными за свои победы, достигнутые ценой смерти их военачальников и воинов, то и сами воины, пролившие свою кровь за веру, должны быть признаны таковыми. К ним относятся слова: «...болши сея любви никтоже имать, аще кто душу свою положит за други своя» (Иоанн, 15, 13). «По справедливости и по правде Божией даруется праведным Судиею отпущение грехов и наслаждение благами вечной жизни тем, которые его ради бывают убиты (на войне)».⁸⁷

Мысль о святости павших на войне за истинную веру появилась в посланиях Макария не впервые. Она встречается уже в послании ростовского архиепископа Вассиана великому князю Ивану III, деду Грозного: во время стояния на Угре в 1480 г. Вассиан пишет, что воины, до смерти пострадавшие за веру, своею кровью крестятся вторым крещением, как мученики, и после этого уже не могут согрешить, а потому «приимут от Вседържителя Бога венци нетленные и радость неизреченную, ихже око не виде, и ухо не слыша, и на сердце человеку не взыде; якоже пръвии мученици и исповедници, тако и сии последнии».⁸⁸ Можно заметить, что эта часть послания Вассиана послужила непосредственным источником для Макария. Так, Вассиан, вспоминая Куликовскую битву 1380 г., различает награды, которые получили от бога погибшие, и награды раненых воинов. Первые, по его мнению, «венци мученичьскими почтени быша, равно якоже и пръвии мученици», а вторые — «кровию отмыша первая съгрешения... и великим хвалам и чти достоини быша, не токмо от человек, но и от Бога».⁸⁹ Это рассуждение Макарий повторяет почти дословно.

Среди повестей Куликовского цикла («Задонщина», краткая и пространная летописная повесть, «Сказание о Мамаевом побоище») эта идея встречается только в «Сказании». Перед походом Дмитрий Иванович обращается к русским князьям: «Аще кто еа (веры, — *И. К.*) постраждет, то в оном веце с святыми пръволучившимися по вере Христове причтен будет». То же он говорит воинам накануне битвы: «Сия бо смерть нам ныне несть смерть, нъ живот вечный, и ничто же, братие, земнаго помышляйте, не уклонимся убо, да венци победными увяземся от Христа бога и спаса душам нашим». О мученических венцах упоминает и Сергей Радонежский в своем пророчестве Дмитрию: «Не уже бо ти, господине, еще венец сия победы носити, нъ по минувших летех, а иным убо многим ныне венци плетутся».⁹⁰

Более того, в «Сказании» есть образ, от которого могли отправляться при разработке иконографии иконы «Благословенно воинство...». Один из воинов полка князя Владимира Андреевича Серпуховского видел во время битвы, как разверзлось небо и вышло облако, которое было наполнено руками человеческими, держащими над великим полком множество венцов. Те венцы были опущены на головы христианских воинов. Из контекста ясно, что речь идет о погибших и, значит, венцы следует понимать как мученические. Если уместно задать вопрос, «чьи это были руки», то ответ может быть только один: «ангелов». В таком случае автор иконы только немного конкретизировал образ «Сказания». Сходство литературного образа с изображением на иконе служит дополнительным подтверждением правильности предлагаемого истолкования иконы.

⁸⁷ Сочинения преподобного Максима Грека... ч. III, с. 163—167.

⁸⁸ Воскресенская летопись под 1480 г. — ПСРЛ, т. VIII. СПб., 1859, с. 210—211.

⁸⁹ Там же, с. 210.

⁹⁰ Повести о Куликовской битве. М., 1959, с. 50, 51, 66.

Датировка «Сказания» до сих пор вызывает споры. Она колеблется от первой половины XV в. до 30—40-х гг. XVI в.⁹¹ В любом случае обращение составителя иконографической программы иконы к памятнику Куликовской битвы не кажется удивительным. Всякое решительное столкновение с татарами вызывало в сознании русских людей образ Дмитрия Донского. Так было во время стояния на Угре, судя по посланию Вассиана, так было и в эпоху Грозного, о чем говорят частые упоминания имени героя битвы на Дону в литературных памятниках времени Казанского похода. Митрополит Макарий вспоминает его и в своих посланиях войску, и при встрече победителей в Москве. В поход на Казань был взят крест с хоругвью, который, по преданию, был с Дмитрием Донским на Куликовом поле. Вспомним также, что первенец Ивана IV, о рождении которого царь узнал на пути из Казани в Москву, был назван Дмитрием — едва ли не в честь знаменитого предка, тень которого витала над головой нового победителя татар.

Важнейшим источником иконографии иконы являются богослужебные тексты в честь мучеников и отчасти погребальные. На этот источник, как уже сказано, указывает само название иконы: «Благословенно воинство небесного царя». В тропарях седмичных канонов, посвященных мученикам, все они именуются «воинами Христа», которые за свои подвиги и страдания получают от Христа и Богоматери венцы: «Иже любовию Христовою уязвляеми мученицы, и венчавшиися от Бога жены»; «сии воины царя великаго... доблественне нерадиша о муках... достойно венчани быша»; «подвигом добрым подвижастесь, и противистесь царем и мучители победисте: огня и меча не устрашистесь, и зверей дивных, поедающих телеса ваша, Христу со ангелы песнь возсылающе, с небесе венцы приястесь»; «крепостию сердца страдальцы противу врагу исполчившесь, того низложиша, и прияше победы венцы от Бога»; «крепцы на страсти, сильны на враги явльшесь стратотерпцы: взяте победу пострадавше законно и венчастесь от Бога»; «Крест Христов вземше святии мученицы, оружие непобедимое, всю диаволу силу упраздниша, и прияша венцы небесныя»; «Честна смерть святых твоих, Господи, мечем бо и огнем и душею сокрушенною пролияша кровь свою, упование имуща на тя, восприяти трудов мзду: претерпеша бо и прияша от тебе, Спасе, велию милость»; «О добрыя ваша купли святии! Яко крови дасте и небеса наследоваєте: и временно искусившесь, вечно радуетесь. Воистинну добра ваша купля: тленное бо оставльше, нетленная восприясте, и со аггелы ликующе...».⁹²

В этих текстах вся идейная программа иконы: прославление мужества воинов, павших за правую веру, уверенность в том, что их подвиг не останется без небесного воздаяния. Не все христианские мученики были воинами, но сама фразеология тропарей построена на воинских образах: «воинство царя», «подвиг», «огня и меча не устрашились», «исполчились против врага и низложили его», «звери, поедающие тела», «взять победу», «непобедимое оружие», «пролить кровь свою». Тем легче было отнести эти слова к погибшим русским воинам. Нетрудно себе представить, как злободневно звучали на богослужении такие, например, слова: «Щитом благочестия ограждшесь божественнии страдальцы, устремившася к борению: погубише же врага всю силу...»; «держаше яко меч крестное оружие, к борению врага славнии изыдоште и того низложисте»; «змиеву державу разрушиша».⁹³ Здесь обычные христианские символы наполняются конкретным содержанием, если вспомнить, что крест «Животворящего древа» участвовал в походе на Казань, а змей изображался на гербе этого города.

⁹¹ М. А. С а л т и н а. К вопросу о датировке «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, т. XXIX. Л., 1974, с. 98—124.

⁹² Октоих, сиречь Осмогласник, л. 92—92 об., 97, 170, 172—172 об., 326, 88.

⁹³ Там же, л. 92, 281 об., 94.

Возможно, что в тех же текстах следует искать объяснение такой детали иконы, как источник: «Страстотерпцы Христовы... источники приснотекущая, от них же истекают верным исцеления».⁹⁴ Еще ближе к изображению на иконе текст из канона на второй глас: «Яко имый сладости приснотекущий поток, присно напояеши избранныя господи: с ними же и ныне преставленные Христе к тебе, неизреченным твоим милосердием питаеши при водах оставления»,⁹⁵ т. е. в раю, который ждет избранных, Христос будет их питать из вечного источника благодати. Такое объяснение хорошо увязывается с общим смыслом иконы. Художник мог иметь в виду и те строки Апокалипсиса, в которых описывается рай: «И показа ми чисту реку воды животныя, светлу яко кристал, исходящу от престола Божия и агнца... И нощи не будет тамо, и не потребуют света от светильника, ни света солнечнаго, яко Господь Бог просвещает: и воцарятся во веки веков... И Господь Бог святых пророк посла аггела своего показати рабом своим, имже подобает быти вскоре» (Откр., 22, 1—7).

Объяснение источника как «реки жизни» является общепринятым в научной литературе, начиная с П. Муратова. Не совсем ясна была только связь этого символа с общим замыслом иконы, так как при прежних истолкованиях идея мученичества за веру почти не просматривалась. Большее значение придавалось изображению двух водоемов, одного наполненного водой, другого пустого. В них видели символы истинного православия — и католичества, лютеранства, ереси или же «испатавшейся» веры греков. Такое объяснение было введено без всяких доказательств, которыми могли бы быть ссылки на соответствующие тексты. Сама идея способна вызвать сомнение: трудно себе представить, чтобы отступники от истинной веры, а тем более еретики, по мнению художника, оказались в раю, хотя бы и у пустого водоема. Если в самом деле здесь есть сознательное противопоставление, смысл его еще предстоит найти.

Иконография иконы «Благословенно воинство...» не имеет precedентов как в русской, так и в византийской живописи. Можно указать только одну аналогию в живописи предшествующего времени — фреску в церкви Святого Креста села Петреуци в Румынии. На западной стене здесь сохранилась композиция с изображением процессии святых всадников, возглавляемых конным архангелом Михаилом.⁹⁶ Архангел указывает воинам на крест, который виднеется на синем сегменте неба. Всадник с короной на голове, который скачет вслед за архангелом, — это царь Константин, что доказывается сохранившейся надписью. Надписи с именами других пятнадцати всадников не сохранились, но наличие нимбов заставляет видеть в них святых воинов. В свое время Стефанеску датировал роспись на основании стиля второй половиной XVI в., но с ним не согласились А. Грабар⁹⁷ и все последующие авторы. Все они датируют роспись 1487 г., временем построения церкви. А. Грабар высказал предположение, принятое затем всеми румынскими исследователями, что во фреске Петреуци содержится намек на конкретные исторические события, а именно — на войну румынского господаря Стефана Великого (1457—1504) с турками. Сюжет похода Стефана преобразен здесь в сюжет священной иконографии. Автор выводит русскую икону «Церковь воинствующая» из этой румынской фрески, отмечая в то же время значительное изменение в трактовке.

⁹⁴ Там же, л. 97.

⁹⁵ Там же, л. 169 об.

⁹⁶ I. D. Stăfănescu. L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX siècle. Paris, 1928, p. 143—144.

⁹⁷ А. Грабар. Les croisades de la P'Europe orientale dans l'art. — In: André Grabar. L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge. Première volum. Paris, 1968, p. 169—175.

Действительно, между этими двумя произведениями существует какая-то связь, особенно если учесть отсутствие других аналогий, отмеченное А. Грабаром. Конкретные пути движения сюжета и идеи неясны, как неясно, например, каким образом в архитектуре Покровского собора на рву впервые на Руси появилась румынская форма звездчатого шатра.⁹⁸ Может быть, не лишним будет вспомнить о наличии при Стефане Великом военно-политического союза между Румынией и Россией, который был скреплен браком дочери Стефана Елены «Волошанки» с сыном Ивана III — Иваном Молодым.

Сама идея использования традиционных религиозных сюжетов для того, чтобы в иносказательной форме напоминать современникам о всем памятных исторических событиях, нашла широкое применение в искусстве эпохи Грозного. Вспомним несохранившиеся росписи царской Золотой палаты, изображающие битвы библейского Иисуса Навина и Гедеона за освобождение израильтян от власти иноплемеников. Об этих росписях И. Е. Забелин писал: «Нельзя сомневаться, что в этой стенописи иносказательно, но очень вразумительно была представлена только что совершившаяся (1552—1554 гг.) история покорения Татарских царств, Казанского и Астраханского, и вообще победы над супостатами-татарами».⁹⁹ Надписи на композициях из истории Иисуса Навина кажутся взятыми из летописного рассказа о Казанском походе: «Прииде Иисус в Давир и обседе и взяша град и царя его и вся вои его избиша мечем»; «и изби Иисус всю землю Горскую... и ровную... и вся цари их, и не остави их ни един уцелел, и все дышущее потребиша...».¹⁰⁰ Последняя из них явно напоминает о покорении русскими Горной и Луговой стороны земли черемисов. Росписи Золотой палаты создавались в одно время с иконой «Благословенно воинство...», и между ними нетрудно заметить смысловую и иконографическую связь.

Но икона имеет существенные отличия как от румынской фрески, так и от росписей Золотой палаты. Прежде всего, это большая степень актуализации изображенного. Сюжеты фресок существуют независимо от тех событий реальной истории, на которые они намекают. Их связь с исторической действительностью никак не выражена, она очевидна только для современников событий. На иконе изображены сами участники событий. Содержание иконы непонятно для человека, незнакомого с событиями той эпохи, когда икона создавалась. Людям другой эпохи приходится переосмысливать это содержание, чтобы объяснить его и сделать значимым для себя. О том, как это происходило, скажем дальше. Росписи Золотой палаты в принципе могли быть выполнены и через много лет после событий Казанской войны как историческое воспоминание и прославление деяний Ивана IV. Икона имеет характер непосредственного отражения только что прошедшего события. Все ее содержание связано с радостью обретенной победы, свежими впечатлениями от встречи победителей, поминовением павших.

Наряду с актуальным планом содержания в иконе яснее, чем в стеновых росписях, выражен идеальный план. Действие ее происходит и на земле и на небе, здесь есть непосредственный объект моления — Христос, Богородица и новоявленные святые. Событиям современности придан вечный смысл. Это сочетание актуального и вечного, земного и небесного составляет своеобразие данного произведения, позволяет видеть в нем и икону, и картину исторического содержания.

Итак, икона «Благословенно воинство небесного царя», прославляя победу русского оружия, особенно выделяет заслуги тех, кто пал на поле

⁹⁸ М. А. И л ь и н. Русское шатровое зодчество. Памятники середины XVI века. М., 1980, с. 73.

⁹⁹ И. За б е л и н. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. Часть 1. 3-е изд. М., 1895, с. 167.

¹⁰⁰ Там же, с. 155—156.

битвы. Ее можно рассматривать как заупокойную службу по погибшим. Не следует забывать, что посмертная судьба значила чрезвычайно много для верующего человека. В «Сказании о Мамаевом побоище» есть такой эпизод. Дмитрий Донской рвется лично принять участие в битве, но его удерживают воины: он должен сохранить себя, чтобы после битвы было кому сотворить память погибших, вписать их имена в соборные книги на память потомкам.¹⁰¹ О посмертном воздаянии погибшим участникам Казанского взятия, судя по литературным источникам, говорят и направляясь на войну, и после похода.

Память о павших и тревога за судьбу их семей долго еще волновали русское общество. Андрей Курбский рассказывает такой эпизод. Через несколько месяцев после возвращения в Москву, выздоровев от тяжелой болезни, Иван IV решил посетить Кирилло-Белозерский монастырь для благодарственного моления. Встретившись в Троице-Сергиевом монастыре с Максимом Греком, царь сообщил ему о своем намерении и получил отповедь: «Обеты таковые с разумом не согласуют. А то сего ради: егда доставал еси так прегордого и сильного бусурманского царства, тогда и воинства христианского храброго тамо не мало от поганов падоша, яже брашася с ними крепче по Бозе за православие, и тех избивенных жены и дети осиротели и матери обещадеши, во слезах многих и в скорбях пребывают. И далеко, рече, лутше тех тебе пожаловати и устроить, утешающе их от таковых бед и скорбей, собравше их ко своему царственнойшему граду, нежели то обещание не по разуму исполняти. А Бог, рече, везде сый, все исполняет и всюды зрит недреманным своим оком».

Когда царь не послушался совета, Максим просил передать ему пророчество: «Аще, рече, не послушаеши мене, по Бозе советующаго ти, и забудеши крови оных мучеников, избивенных от поганов за правоверие, и презриши слезы сирот оных и вдовиц, и поедеши со упрямством, — ведый о сем, иже сын твой умрет...».¹⁰²

В этой легенде слышатся отголоски тех разговоров, которые велись в Москве через много месяцев после возвращения войска. Отсюда же можно видеть, что упоенный победой самодержец не очень склонен был вспоминать о том, какой ценой она досталась. Все это нужно иметь в виду, чтобы понять историю появления иконы «Благословенно воинство...». Известно, что в начале XVII в. икона находилась в митрополичьем Успенском соборе у южных дверей позади царского места Грозного.¹⁰³ Возможно, это ее первоначальное место. Если видеть в иконе только прославление победителя-царя и идею небесного покровительства его самодержавной власти, то представляется такая картина: перед глазами царя поставлено огромное изображение, чтобы льстить ему, напоминая о его воинской славе и неограниченной власти монарха. Если же главное содержание иконы — память павших воинов, то смысл ее появления в главном соборе государства оказывается существенно иным. Икона призывает русских людей воздать славу победителям и хранить память о тех, кто отдал свою жизнь за всенародное дело. Помимо этого, икона должна была напоминать царю о его долге перед семьями погибших.

Смысл иконы, весьма актуальный и всем понятный непосредственно после взятия Казани, со временем был забыт. Это можно видеть уже по наименованию ее. В описи Успенского собора начала XVII в. еще сохраняется первоначальное название — «Благословенно воинство небесного царя». Составитель ее мог основываться на более ранней описи. Но уже в следующей описи 1627 г. икона названа «Образ пречистые Богородицы и Грозного Воеводы», что говорит о полном забвении смысла ее.

¹⁰¹ Повести о Куликовской битве, с. 67.

¹⁰² А. М. Курбский. История о великом князе Московском. СПб., 1913, с. 48—50.

¹⁰³ См. опись Успенского собора начала XVII в. (РИБ, т. III. СПб., 1876, стб. 311).

В описи 1701 г. — новое название: «Образ пресвятыя Богородицы да Архангела Михаила с лики святых».¹⁰⁴ Наконец, до нашего времени икона дошла под названием «Церковь воинствующая». Постоянное изменение названия доказывает, что содержание иконы было непонятно.

Икона «Благословенно воинство...» была слишком своеобразна по замыслу и для современников слишком тесно связана с конкретными историческими событиями, чтобы ее иконография могла закрепиться. В. И. Антонова справедливо отметила сходство этой иконы с некоторыми изображениями на знаменах и двух иконах второй половины и конца XVI в.¹⁰⁵ Однако при некотором сходстве между ними имеется существенное отличие в содержании. На «Великом стяге» 1560 г. Ивана Грозного есть изображение архангела Михаила на крылатом коне и войска, возглавляемого полководцем. Однако полководец здесь — Христос, а войско состоит из ангелов. Это иллюстрация Апокалипсиса, текст которого написан на клейме стяга: «И се конь бел, и седяй на нем верен и истинен, и правосудный и воинственный. Очи же ему еста яко пламень огнен, и на главе его венцы мнози; имый имя написано, еже никтоже весть, токмо он сам; и облечен в ризу червлену кровию; и нарицается имя его слово божие. И воинства небесная идяху в след его на конях белых, облечени в виссон бел и чист» (Апокалипсис, 19, 11—14). При всем сходстве в содержании («воинство небесного царя») и композиции с иконой разница здесь принципиальная: на стяге действительно изображено небесное воинство, а не уподобленные ему новые мученики. Небесное войско на стяге призвано помочь тому земному войску, которое идет в бой под этим стягом. Отличие стяга от иконы тем более знаменательно, что он был выполнен тогда, когда смысл иконы не мог быть забыт.

Гораздо большее сходство с иконой «Благословенно воинство...» имеет икона, которая находилась в начале XX в. в храме-усыпальнице великого князя Сергея Александровича в Чудовом монастыре.¹⁰⁶ Здесь сохраняются все основные элементы композиции иконы Успенского собора: движущееся тремя потоками войско, возглавляемое архангелом Михаилом на крылатом коне, небесный Иерусалим слева и какой-то город справа, несколько летящих ангелов с венцами в руках (венцы не сохранились, но, судя по позам ангелов, они, несомненно, были), райский источник. Все всадники верхнего и нижнего рядов изображены с нимбами, пешие воины среднего ряда нимбов не имеют. Впереди пешего войска скачет всадник с нимбом, над ним ангел с венцом в руках. Икона из Чудова монастыря, несомненно, является повторением иконы Успенского собора. По стилю она может быть датирована концом XVI в. По ней можно проследить, как понимали в это время содержание иконы «Благословенно воинство...». Судя по сохранившимся надписям, впереди всадников верхнего ряда скачет царь Лев, позади — Соломон, Давид, Владимир, Борис и Глеб, царь Константин и еще несколько лиц в царских коронах или княжеских шапках. Один из ангелов с венцом подлетает к этой группе святых. Всадники нижнего ряда не имеют признаков царского или княжеского достоинства. Их тоже готовится увенчать один из ангелов.

Заметим, что все цари и князья, изображенные в верхнем ряду, имеют отличительные признаки их сана. У царей это короны, у князей — меховые шапки и шубы с отворотами. Тем знаменательнее отсутствие этих атрибутов на иконе «Благословенно воинство...». Это еще одно подтверждение высказанного мнения, что на ней цари и князья не представлены (кроме Ивана IV и трех князей за его спиной). Среди нимбированных всадников нижнего ряда, судя по отсутствию тех же признаков, царей

¹⁰⁴ Там же, стб. 414, 605.

¹⁰⁵ В. И. Антонова, Н. Е. Мнев а. Каталог..., т. II, с. 130—131.

¹⁰⁶ М. П. Степанов. Храм-усыпальница великого князя Сергея Александровича во имя преподобного Сергия Радонежского в Чудовом монастыре в Москве. М., 1909, № 96, с. 104—105, табл. XXXVI.

и князей нет. Больше того, нет здесь и вселенских святых воинов. Это доказывается тем, что ни один воин на иконе не имеет бороды и усов. Кроме того, здесь не сохранилось ни малейшего фрагмента надписи, тогда как в верхнем ряду надписи сохранились удовлетворительно. Следовательно, это погибшие русские воины, как и на иконе «Благословенно воинство...». Пешие воины среднего ряда, не имеющие нимбов, — это, несомненно, оставшиеся в живых участники Казанского похода.

Всадник, который скачет впереди пешего войска, заменил двух всадников иконы «Благословенно воинство...» (по моему определению, знаменосца и Ивана IV). Он совмещает признаки обоих: это безбородый юноша в воинских доспехах, как знаменосец, но он имеет нимб вокруг головы и крест в правой руке, как Иван IV (от креста остались небольшие фрагменты). В этом всаднике видят Ивана IV, что мне кажется справедливым. По-видимому, иконописец не знал точно, который из двух всадников на иконе «Благословенно воинство...» является царем, и потому представил на иконе только одного всадника, но с признаками обоих.

Обратим внимание еще на одно отличие от иконы «Благословенно воинство...». Река жизни также вытекает из бассейна у подножия горы, но на иконе из Чудова монастыря нет двух бассейнов рядом — одного полного, другого пустого. Как выше сказано, этим двум бассейнам придают символическое значение. Как видим, для автора иконы «Церковь воинствующая» этой символики не существовало. Это вовсе не значит непременно, что ее не было и для автора иконы «Благословенно воинство...», но этот факт усиливает сомнение.

Таким образом, сравнение двух икон в целом подтверждает предложенное истолкование иконы «Благословенно воинство...». Об этом говорит и надпись, фрагменты которой сохранились на верхнем поле иконы из Чудова монастыря: «...церк... воинск... огня и ме... глас... сквозь ог[нь] и воду и приведе нас в прохлад[у]». Текст близок к стихире мученичной на 5 глас, которая читается на утренней службе в субботу: «Святии мученицы, на земли подвигшеся, мраз претерпеша, огню предашася, вода их прият; тех есть глас: проидохом сквозе огонь и воду, и изведе ны в покой; молитвами их, Христе, Боже, помилуй нас!».¹⁰⁷

¹⁰⁷ Октоих, или Осмогласник Православной Кафолической Восточной церкви, ч. 1—2. Немецкий перевод с параллельным славянским текстом. Берлин, 1903—1904, с. 191.