

Литературные источники и политические идеи некоторых сюжетов ярославских икон второй половины XVII в.

В ярославской иконописи второй половины XVII в., отличающейся тематическим разнообразием, усиливается интерес к отечественной истории, сюжетам как религиозного, так и светского характера. Особое внимание уделяется событиям, связанным с Киевом и киевскими князьями. Возрастание интереса к киевской теме в Ярославле этого времени особенно заметно на фоне его многовековой истории культуры. Данная тема до XVI в. затрагивалась сравнительно редко, тогда как в XVI—XVII вв. становится заметным явлением в искусстве. Во второй половине XVII в. в ярославской иконописи большое распространение получают сюжеты из Киево-Печерского патерика, например «Богоматерь передает царьградским зодчим икону своего Успения», «Царьградские иконописцы приходят к Никону Печерскому», «Киевское чудо о соутопшем дегущице» из жития Николы и другие. В станковой и монументальной живописи часто встречаются изображения крестителя Руси киевского князя Владимира и его предшественницы княгини Ольги. Их именами назван ряд приделов и престолов ярославских храмов рассматриваемого периода.

В данной работе мы остановимся подробно на нескольких, как нам кажется, наиболее значительных памятниках иконописи Ярославля второй половины XVII в., в которых нашла отражение киевская тема, попытаемся объяснить причины ее распространения.

В первую очередь мы остановимся на двух иконах, в состав клейм которых включены сюжеты из Киево-Печерского патерика. Первая — «Богоматерь на престоле с тридцатью двумя клеймами» собрания Ярославского Художественного музея, выполненная, как предполагает В. Г. Брюсова, около 1682 г.,¹ вторая — «Богоматерь на престоле с со-

¹ О датировке см.: Брюсова В. Г. Семен Спиридонович Холмогорец — икограф XVII в. (1642—1695 гг.): К вопросу о холмогоро-устюжской школе живописи // Ежегодник Института истории искусств. 1960: Архитектура и живопись. М., 1961. С. 277. Инв. И—478; 156×107 см.

Пояснительные надписи к клеймам передаются следующим образом: выносные буквы обозначены курсивом, титла раскрываются и восполняемые буквы заключаются в скобки, на месте утраченных букв и слов — многоточие.

Перечень клейм и сопровождающие их тексты: 1) Пророчество Исайи: «Се д(е)ва во чреве примет и родит с(ы)на, и нарекут имя ему Е(м)мануил»; 2) Рождество Богоматери; 3. Введение во храм; 4. Благовещение; 5. Рождество Христово; 6. Сопоствие святого духа; 7. Евангелист Лука, пишущий образ Богоматери; 8. Успение Богоматери; 9. Вознесение Богоматери; 10. Чудо в Лидде; 11. Чудо о приведении в Анастасиупольский монастырь кораблей с житом; 12. Чудо отроку Герману: «С(вя)тый Герман отрочей вниде в монастыр и узре образ Б(огоро)д(и)цы, на руках Х(ри)с(та) держащ. уме усе в ру. . яблоко и дава оно. . Х(ри)стунко отрочати и тогда образ Б(огоро)д(и)цы простре руку и принел»; 13. Патриарх Герман отправляет икону Богоматери в Рим по морю: «С(вя)тый Герман патриарх Пусты . . . Пр(е)с(вя)тыя Б(огоро)д(и)цы при из заточения на м. . . к папе с(вя)тому Григорию. . . и постави во ц(ер)кви»; 14. Отсечение руки Иоанну Дамаскину и исцеление: «С(вя)тому Иоанну Дамаскину. . . сече кн(я)з сарац. . . руку, он же приложи к осна Б(огороди)це пред обр(а)зом ея . . . д. . . исцелит, и во сне показася Б(огоро)д(и)ца и руку»; 15. Исцеление



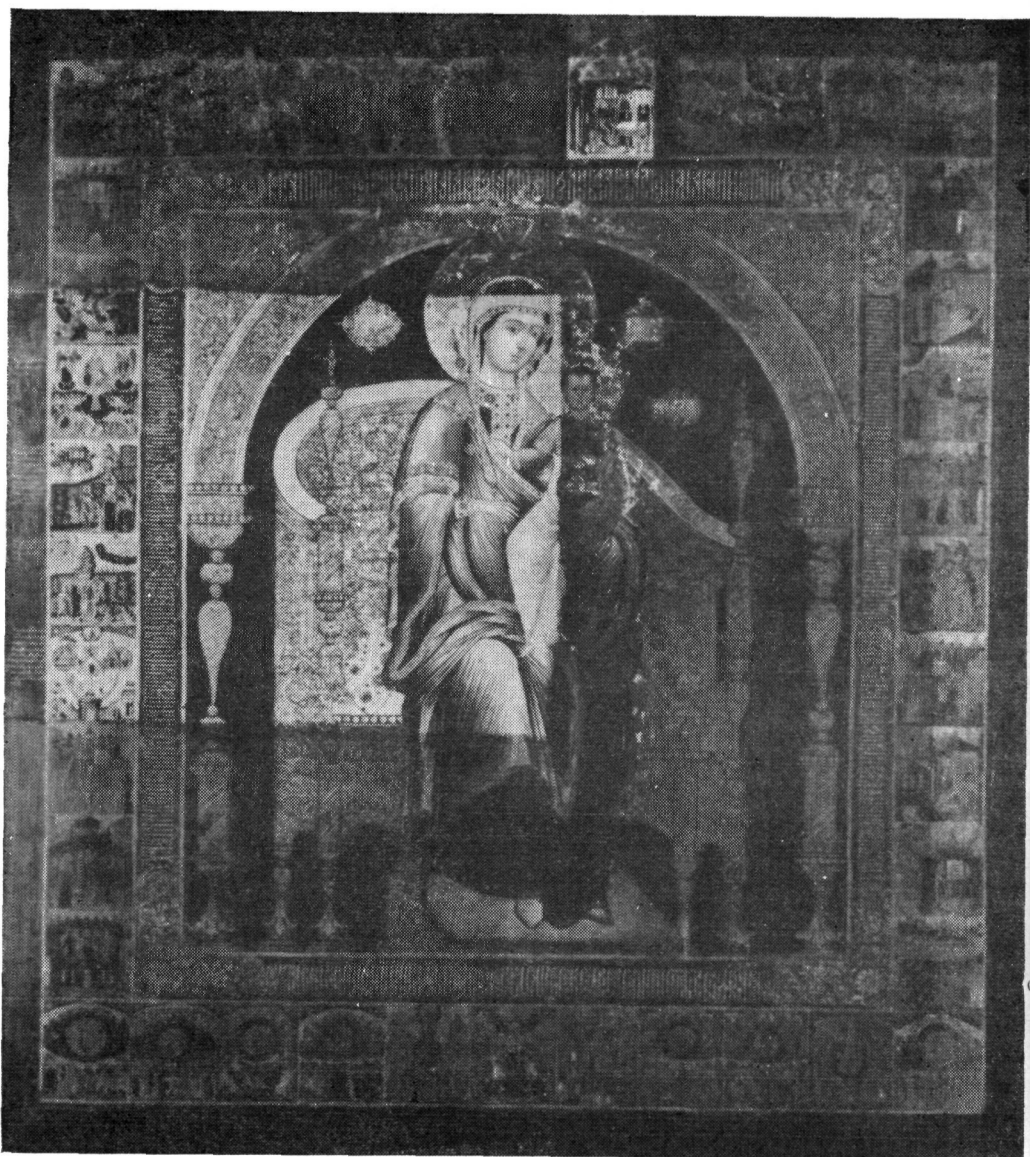
Семен Спиридонов Холмогорец и мастер его круга. Икона «Богоматерь на престоле с тридцатью двумя клеймами». 1682 г. Ярославский художественный музей, инв. № И-478. 156×107 см.

рока клеймами» Русского музея, судя по авторской подписи, была завершена 29 декабря 1687 г.² Эти произведения интересны в первую очередь

царя Феофила-иконоборца: «Феофилъ ц(а)рь иконобо. . . ц? боле . . . чадъ икон ради с(вя)тых и в болезни раз. . . езош на уста его явися внутрен. . . ц(а)р(и)ца Феодора принесе. . . абие изцеле»; 16. Богоматерь живоносный источник; 17. Покров; 18. Чудо Богоматери Домоустроительницы-Экономиссы Афанасию Афонскому; 19. Богоматерь передает царьградским зодчим икону своего Успения: «Призва Влахерну б(огоро)д(и)ца муляров, злата даде икону и посла в Киевъ предстоящим же ту Антонию и Феодосею»; 20. Царьградские иконописцы приходят к Никону Печерскому: «Приидоша из того Б(о)гохранимаго К(о)н(с) тантина г. . . да ис. . . цы Нион писания ко бл(а)жен(н)ому Никону ижемену»; 21. Чудо от иконы «Богоматерь Знамение». Битва новгородцев с суздальцами; 22—23. Символические изображения «похвал» Богоматери.

² ГРМ, ДРЖ—2894, 169,5×137×4. — Поступила в ГРМ в 1957 г. из Ярославского музея. Происходит, по-видимому, из церкви Николы Мокрого в Ярославле. Перечень клейм и сопровождающие их (сохранившиеся) тексты: 1. Пророчество Исайи (сопровождающий текст идентичен пояснительному тексту к первому клейму иконы И—478); 2. Рождество Богоматери; 3. Введение во храм; 4. Благовещение Богоматери; 5. Рождество Христово; 6. Сошествие святого духа; 7. Евангелист Лука, рисующий образ Богоматери: «С(вя)тый ап(осто)ль Лука написал образ пр(е)с(вя)тыя Б(огоро)д(и)цы и принесе к ней, она же благослови»; 8. Успение; 9. Вознесение Богоматери: «Егда видеша ап(осто)лы на воздухе пр(е)с(вя)тую б(огоро)д(и)цу со анг(е)лы и глаголюще прес(вя)тая»; 10. Чудо Богоматери в Лиде: «Егда ап(осто)лы Петръ Иоа(н)нъ в Лиде на . . . пр(е)ч(истой) Б(огоро)д(и)це создаша ц(е)рк(о)вь, в то час образ пр(е)с(вя)тыя Б(огоро)д(и)цы чудесно показася»; 11. Чудо о приведении в Анастасиупольский монастырь кораблей с житом: «С(вя)тыя Феодор Сикеот бл(а)гоговени ко при. . . д(е)ве, егда недоста в м(о)н(а)ст(ы)ре пшеницы, повеле останок постави на ол(т)ар; тогда м(о)л(и)тве прес(вя)тыя д(е)вы прииде в монастырь тридцати кор. . . лей жита»; 12. Чудо отроку Герману: «С(вя)тыя Германъ отроча сый иде в монастырь и узре образ м(а)т(е)ри . . . б(о)жии Хр(ист)а на ру. . . в руке своей. . . .»; 13. Патриарх Герман отправляет икону Богоматери в Рим по морю: «С(вя)тый Герман патриархъ посла образ в Рим на море пустыши пр(е)с(вя)тыя б(огоро)д(и)цы ко Григорию папе римскому. Он же откровением б(о)жимим Изыде во ср. . . пение»; 14. Отсечение руки Иоанну Дамаскину и исцеление ее: «С(вя)тому Иоан(ну) Дамаскину кн(я)зь сорагинский неур(а)дн отсиккоша руку, он же молишеся пр(е)с(вя)теи Б(огоро)д(и)цы пред образом ея исцеление получи»; 15. Исцеление царя Феофила — иконоборца: «Феофила ц(а)р(и)ца Феодора в. . . ем образ пр(е)ч(истой) д(е)вы со младенцем даде ему целовати в тои час оуста ему обратшася»; 16. Богоматерь живоносный источник: «Чюдеса пр(е)с(вя)тыя б(огоро)д(и)цы от источника ꙗ—ѿ»; 17. Покров; 18. Чудо Богоматери Домоустроительницы-Экономиссы Афанасию, ижемену Афонскому: «. . . Афон. . . игумен Афанасий с(вя)тый вышел из монастыря сво.о недо. татка ради его вер.ѣте пр(е)с. . . я д(е)ва к но послѣ возврати . . . в монастырь сама строител. царыти и оуверения ради . . . мѣ удари абие изго. . . . изыд и невидима»; 19. Богоматерь передает царьградским зодчим икону своего «Успения»: «В Ц(а)реградѣ пр(е)с(вя)тая Б(огоро)д(и)ца, призваши к себе зодчих Влахерну, повеле имъ итти в Киев ц(е)рк(о)вь создати во имя свое и дао злата и с(е)ребра имъ и образ оупения своего»; 20. Видение зодчим церкви в воздухе: «Делатели же и. . . из лажерны от пр(е)с(вя)той Б(огоро)д(и)цы и видеша на воздухе»; 21. Похвала: «Что ты наречемъ, о Благодатная, н(е)бо яко воссияла еси, слиц правде рай яко возрастила еси, цвет нетления дву яко пребыла еси, нетле.чная ти (свя)тая м(а)т(е)рь, яко имел еси наруку с(ы)на во всехъ святого моли си(а)стися д(у)шам нашим»; 22. Зодчие передают икону «Успение Богоматери» Антонию и Феодосию Печерским. Выбор места для церкви: «И приидоша зодчии ко пр(е)п(о)д(о)бным Антонию и Феодосию из Ц(а)ря Града и принесоша икону оупения пр(е)с(вя)тыя Б(огоро)д(и)цы»; 23. Царьградские иконописцы приходят к Никону Печерскому: «Приидоша из того же де. . . Града маистеры икон(и)а писания ко блажен(н)ому Никону»; 24. Раскаяние Сергия: «Ч(о)до пред икона пр(е)с(вя)тыя Б(огоро)д(и)цы кающеся Сергеем . . .»; 25. Избавление Феодора Сикеота от смерти: «С(вя)тому Феодору сикоту людие злиа дата иядъ шти смертной, и явися ему пр(е)ч(истой) д(е)ва избавила его от смерти»; 26. Явление Богоматери святому Кириаку: «С(вя)тому Кириаку явися Пр(е)с(вя)тая Б(огоро)д(и)ца, ея же моляше Витити в келию свою, она же невесохоте, но рече: имаше врага моего в келии своей, и невидима бысть»; 27. Исцеление некоей жены в Неории: «Некая жена болезнию великою объята, явиша ей в нощи пр(е)ч(истой) д(е)ва и рече ей: иди в ц(е)рк(о)вь пр(е)с(вя)тыя Б(огоро)д(и)цы в неории и будешь здрава, она же сотвори тако и бысть здрава»; 28. Чудо Богоматери Кипрской: «В кипрском острове. . . ц(е)рк(о)вь, на вратехъ тоя ц(е)ркви образ пр(е)с(вя)тыя Б(огоро)д(и)цы, некий арап оустрелил пр(е)ч(истой) Б(огоро)д(и)цу в колено, и абие изыд кровь каплющи на земли, арап же, видевши Чудо, ужа. . . ся беже и оумре»; 29. Чудо иконы «Богоматери Знамение». Битва новгородцев с суздальцами: «Суздальскый кн(я)зь воеваше на великий Новград, в то час Иоаннъ Архиепископъ новгородцкый моляся Б(о)гу и слыша глас, г(ла)голющ к нему: иди в ц(е)рк(о)вь на Ильину оулицу и возми образ пр(е)с(вя)тыя Б(огоро)д(и)цы и постави на стенихъ града . . . вление а. . . сотвори тако

как работы, очень близкие иконографически и написанные в разное время в мастерской одного из наиболее видных художников, работавших в то



Семен Спиридонов Холмогорец. Икона «Богоматерь на престоле с сорока клеймам». 29 декабря 1687 г. ГРМ, ДРЖ-2894. 169. 5 × 137 см.

время в Ярославле, — Семена Спиридонова Холмогорца (1642—1694/1695). Сопоставление этих памятников, как мы увидим в дальнейшем,

и бо избавление»; 30—40. Похвалы Богоматери: 30. «О тебе радуются благодатная всякая твар(ения) анг(ельскии); 31. «Осв(я)щеный храм и раю словесный д(е)йстви(е)нная Похвало, из нея же Б(о)гъ воплотися и мл(аде)н(е)ць»; 32. «Ложесна бо твоя пр(е)столь отвори и чрево протраннее н(е)б(е)сь содела»; 33. «О тебе радуется, Б(ла)годатная, всякая тварь, слава тебе»; 34. «Похвала пр(е)с(вя)тия Б(огоро)д(и)цы»; 35. «Образ оумиления и посещения страждущим»; 36. «Песнь Б(огоро)д(и)цы от Луки с(вя)того. . . м(а)т(е)рь отроковицу Б(огоро)д(и)цу в песнехъ величаемъ»; 37. «Достойно есть яко воистину Бл(а)жития Б(огоро)д(и)цу»; 38. «Присно Бл(а)женную и пренепорочную»; 39. «Честней . . . юхерувим и славнейшую воистину серафимъ»; 40. «Неистления Б(о)га слова рождшюю сущюю Б(огоро)д(и)цу тя величаемъ».

дало неожиданный материал в отношении интересующей нас проблемы.

Кроме сюжетов из Киево-Печерского патерика, рассказывающих историю принесения на Русь из Влахерны иконы Успения Богоматери, ряд клейм повествует о чудесах икон «Богоматери Лиддской» (клейма 10, 11, 13), «Богоматери Владимирской» (клеймо 7), «Богоматери Трое-речицы» (клеймо 14), «Богоматери Знамение» (клеймо 29) и др. Следовательно, раз при работе над иконами были использованы разнообразные легенды об иконах Богоматери, то это предполагает обращение иконописцев к целому ряду различных сочинений или к единому сборнику, содержащему извлечение из разнообразных источников.

Попытаемся уточнить литературные источники, тематическую структуру рассматриваемых икон и в первую очередь — их названия.

В научной литературе данные произведения известны как «Богоматерь Кипрская, в житии» или «Богоматерь на престоле с акафистом». Однако оба этих названия не вполне соответствуют содержанию икон, так как изображения в средниках в точности не передают особенностей ни одного из известных нам иконографических типов, в том числе и Богоматери Кипрской, хотя последний является наиболее близким иконе Ярославского художественного музея. В иконе Русского музея Холмогорец изображает лик младенца фронтально, в иконах же «Богоматерь Кипрская» — в три четверти. Кроме того, художник наделяет образ Богоматери с младенцем державой и скипетром. Отсутствуют в иконе Семена Холмогорца и изображения архангелов. Основным доказательством того, что в среднике изображена не Богоматерь Кипрская, служит точное воспроизведение этого иконографического типа в клейме (28) иконы Русского музея «Чудо Богоматери Кипрской» (в иконе Ярославского музея сюжеты подобного рода вообще отсутствуют). При сопоставлении текстов клейм икон с песнопениями акафиста Богоматери выяснилось, что эта тема почти совсем не затронута иконописцем. Исключение составляет текст кондака, расположенного в рамке, разделяющей в обеих иконах средник и клейма: «Возбранный воеводе победительная. . .». Однако, как известно, этот текст является вполне самостоятельным и приводится в молитвенниках независимо от цикла акафиста Богоматери. Порядок изложения «бытийных» или «исторических» событий соответствует, скорее, текстам четвероевангелия, чем акафиста. К такой неточности в определении названий икон и их сюжетов исследователей привело следующее. Изучалась, главным образом, не икона Русского музея, а ее аналогия Ярославского художественного музея. Пояснительные надписи в клеймах этого произведения почти не сохранились, что позволило С. И. Масленицкому принять мирную сцену «Приведение Богоматерью кораблей с житом в Анастасиупольский монастырь» (клеймо 11) из жития Феодора Сикеота за сюжет из акафиста «Осада Константинополя военными кораблями».³ Во избежание голословности приведем текст пояснительной надписи к этому клейму, восстановленный при сравнении с надписями к аналогичным сюжетам в иконе 1687 г. и раме от иконы Богоматери в двадцати восьми клеймах (ЯХМ).

С(вя)тыя Феодор сикиот бл(аго)говеин ко пре(чистой)
д(е)ве, егда недо(с)та в монастыре пшеницы, повеле остаток
постави. . на олтaр; тогда по молитве пр(е)с(вя)тыя
д(е)вы прииде в монастыр тридеиют кор. лей жита;

Изучение сюжетов клейм данных икон позволило нам разделить их на три основные темы: «Бытийная», «Чудеса Богоматери и ее икон», «Похвалы Богоматери». Большинство клейм сопровождаются подробными пояснительными текстами, некоторые не имеют развернутого пояснения,

³ Масленицын С. И. Писал Семен Спиридонов. М., 1981. С. 98.

обозначены односложно. Вероятно, они писались без непосредственного соотнесения с текстом — при помощи иконографических образцов.

«Бытийная» тема в иконах представлена в основном клеймами верхних регистров. События земной жизни Богородицы заимствованы из текстов Нового завета («Рождество Христово» и т. п.), Деяний апостолов («Сошествие святого духа на апостолов», «Успение Богородицы») и т. д. Эти сюжеты являются в иконописи традиционными и сопровождаются краткими подписями. Исключение в обеих иконах составляет первое клеймо — «Пророчество Исаи» («Се дева во чреве примет и родит сына, и нарекут имя ему Еммануил»). Надпись, поясняющая этот сюжет, в точности повторяет текст, приводимый в Ветхом завете (Исаия, 7, 1), в евангелии (Матф., 1, 23), в сочинении Иоанникия Галатовского «Небо новое, с новыми звездами сотворенное. . .» и в ряде других источников.

Литературным источником для последней темы послужили молитвенные песнопения — похвалы.

Что касается цикла «Чудеса Богородицы и ее икон», то при сравнении текстов пояснительных надписей к клеймам и текстов различных сборников, посвященных деяниям Богородицы, нам удалось установить, что литературной основой для него послужила уже упомянутая работа Галатовского, впервые изданная во Львове в 1665 г. Этот сборник — единственный из известных нам, который содержит все дидактические новеллы, встречающиеся в двух первых циклах икон. «Бытийный» цикл иконы начинается с пророчества Исаи «Се дева. . .», дважды повторяющегося в первых главах сборника.⁴ В иконах, как и в сочинении Иоанникия Галатовского, акцентирована тема приснодевства Марии («прежде рождества дева, в рождестве дева, по рождестве дева»).⁵

Аналогичный иконам Семена Холмогорца подбор сюжетов мы встречаем в ряде икон ярославских мастеров — «Богородица на престоле в сорока клеймах» из церкви Иоанна Предтечи в Толчкове, 1690-е гг. (Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник); «Рама от иконы Богородицы с двадцатью восьмью клеймами», последняя треть XVII в. (Ярославский художественный музей).⁶ Вне всякого сомнения, иконографы использовали тот же литературный источник, что и Семен Холмогорец, — «Небо новое. . .».

Попытаемся выяснить некоторые особенности работы мастеров указанных икон с литературными текстами, сравнив их между собой.

«Небо новое. . .» охватывает огромное количество литературных источников византийского и русского происхождения, а также сочинений западно-европейских авторов (Кесаря Барония, Александра Гваньини, из сборника «Феатрон» и др.). Местом действия новелл являются Париж и Киев, Константинополь и Рим, Нидерланды и Англия и т. п. При работе над иконами иконографы строго избирательно подходят к сборнику. Они выделяют среди множества сюжетов, приводимых Иоанникием Галатовским, только те, которые были написаны православными авторами, главным образом — византийскими. Среди них — истории из сочинений таких известных писателей, как Иоанн Мосх («Луг духовный», или «Лимонарь» — клеймо 26: «Явление Богородицы Кириаку»), Никифор (клеймо 16: «Чудо от живоносного источника»), Сурий (клеймо 12: «Чудо отроку Герману»), а также из греческого синаксаря на неделю православия (клеймо 28: «Чудо от иконы Богородицы Кипрской»), «Жития Фео-

⁴ См.: Галатовский И. Небо новое, с новыми звездами сотворенное. . . Львов, 1665. (Гл. «Чудеса Богородицы, пребывающей в церкви Соломоновой». Чудо 3; «Чудеса. . . во время рождества Христова». Чудо 3). В иконах — клеймо 1.

⁵ См.: Галатовский И. Небо новое. . . «Чудеса. . . во время рождества Христова». Чудо 4. — На иконах — нижняя строка текстовой рамки.

⁶ Первая опубликована в альбоме: Первухин Н. Г. Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле. Ярославль, 1923. С. 26; вторая не публиковалась (И—400, 196.5×157).

дора Сикеота» (клеймо 11: «Приведение в Анастасиупольский монастырь кораблей с житом», клеймо 25: «Избавление Феодора Сикеота от смерти»), «Жития Иоанна Дамаскина» (клеймо 14: «Отсечение руки Иоанну Дамаскину и ее исцеление») и т. д.

Обращает на себя внимание то, что не только сцены, но и сопровождающие их тексты не повторяют друг друга. Каждая икона трактована самостоятельно. Различие пояснительных надписей к односюжетным клеймам объясняется не только тем, что иконописцы используют различные редакции литературного произведения (доказательство этому будет приведено чуть ниже), но также и невозможностью привести тексты полностью. «Небо новое. . .» изобилует сюжетами, пространно описываемыми. Это обстоятельство вынуждало иконописцев к краткому пересказу событий, осмыслению и выбору наиболее интересных, по мнению художников и заказчиков, подробностей. Сопоставление пояснительных надписей на иконах Спиридонова из Русского и Ярославского художественного музеев и на иконе предтеченской церкви с литературными текстами позволило несколько прояснить вопрос о работе авторов перечисленных икон с различными редакциями сборника «Небо новое. . .». Нам удалось пока выделить две редакции текста XVII в.: украинскую (трижды издававшуюся на Украине: Львов, 1665; Чернигов, 1677; Могилев, 1699) и русскую рукописную. В украинском варианте и в иконе Ярославского художественного музея Семена Холмогорца для обозначения зодчих использован термин «муляры», младенец Христос назван «Христунок». Вероятно, потому, что «Небо новое. . .» издавалось на Украине на польском и русском языках, в издании на русском языке сохраняются польские термины. Для обозначения «живописца», «иконописца» Галятковский использует термин «маляр», для «зодчего» — «муляр». Последний термин⁷ был известен на Руси не позднее приезда Аристотеля Фиораванти, но, видимо, не имел широкого распространения, поэтому в рукописном сборнике из собрания Государственного архива ярославской области в русском варианте писец переводит слово «муляр» как «живописец».⁸ Этой редакцией, вероятно, и воспользовался мастер иконы предтеченской церкви. В сцене «Богоматерь передает царьградским зодчим икону своего „Успения“» он заменяет «зодчих» на «живописцев».⁹ Сходство целых фраз позволяет считать, что книгу этой редакции читал и Семен Спиридонов Холмогорец при работе над иконой Русского музея. Однако он сумел избежать ошибки мастера предтеченской иконы, так как использовал два литературных источника. «Небо новое. . .» — для всех клейм цикла «Чудеса Богоматери. . .», кроме киевских сюжетов. Последние же даны не в пересказе Галятковского, а по изданию Киево-Печерского патерика. Это подтверждается не только близостью терминов, заимствованием фраз, но и тем, что в иконе 1687 г. изображены сюжеты, не упомянутые в сборнике Иоанникия Галятковского, но приводимые в патерике (клеймо 23 «Избрание места для церкви»). Кроме того, компоновка клейм с изображениями киевских сюжетов сравнительно точно повторяет гравюры Киево-Печерского патерика изданий 1661 и 1678 гг.

При сравнении иконы 1687 г. с ее ближайшей иконографической аналогией (иконой «Богоматерь на престоле в тридцати двух клеймах») обращает на себя внимание некоторая перестройка в порядке изложения событий. В иконе Ярославского художественного музея, хотя и не всегда соблюдается принцип построчного прочтения клейм, присутствует временная последовательность. События разворачиваются от евангельских времен

⁷ См.: Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1982. Т. 9. С. 307.

⁸ Государственный архив ярославской области. Коллекция рукописей, оп. 1, ед. хран. 461 (184), л. 322 об.

⁹ Текст клейма предтеченской иконы: «Во Ц(а)р(е)граде пр(е)с(вя). . . дева призва ж.вои. . . в ко . . . лахерну и повеле имъ итти в рускую землю во град Киев и даде имъ образъ Усп.ния и да злата».

до эпохи становления и утверждения христианства, главным образом в иконоборческий период; далее следуют различные чудеса VIII—X столетий, происходящие на Афоне, в Константинополе и т. д. Завершается цикл чудес событиями XI—XII вв., происшедшими в Древней Руси или связанными с ней («Богоматерь отправляет царьградских зодчих в Киев», «Приход царьградских иконописцев к Никону Печерскому» и «Битва новгородцев с суздальцами»). В иконе Русского музея этот временной порядок нарушен. События Киевской Руси перенесены в центр цикла «Чудес Богоматери. . .», и к ним добавлены еще три сюжета — также из Киево-Печерского патерика («Видение зодчим церкви в воздухе», «Принесение иконы „Успение Богоматери“ преподобным Антонию и Феодосию Печерским», «Раскаяние Сергия перед иконой Богоматери»). Попытаемся определить, что побудило иконописца к нарушению временного порядка.

Почти все приводимые в иконе 1687 г. сюжеты, давно известные в литературе, не имели в XVII столетии иконографической традиции. Вероятно, с этим связан факт, что в клеймах иконы иконографические типы Богоматери не всегда соответствуют сюжетам. Так, в сцене «Чудо Афанасию Афонскому» вместо иконы Богоматери Домоустроительницы-Экономиссы изображена икона Богоматери Корсунской (клеймо 20). В иконе Русского музея нет ни одного сюжета, посвященного Богоматери Одигитрии Смоленской и ее чудесам, однако этот тип наиболее часто используется изографом в клеймах данной иконы. Выбор этот не случаен — Богоматерь Одигитрия являлась военным палладиумом города Константинополя, а со времен Ивана III — и Москвы. Считалось, что обладание палладиумом обеспечивало военные успехи.¹⁰

Есть в иконе еще одна примечательная особенность. Во всех произведениях, написанных Холмогорцем, текстовые рамки содержат направленные навстречу друг другу тексты тропаря и кондака. Тропарь занимает верхнюю и правую боковую части рамки; кондак — левую боковую и нижнюю. Икона Русского музея является пока единственным исключением из правил изографа. Ее текстовая рамка начинается не с тропаря, а с кондака. Как известно, данный кондак «Возбранный воеводе победительная, яко избавили нас от злых. . .» — не обычное восхваление Богоматери, а благодарственная молитва за освобождение от врагов. Важно отметить, что в иконе Русского музея эпизод из истории Новгорода по-прежнему завершает цикл «Чудес Богоматери. . .», значит, понадобилось выделение не просто русских сюжетов, а именно киевских. Напомним, ранее мы доказали, что для работы над киевскими сюжетами иконы 1687 г. Семен Холмогорец использовал текст самого Киево-Печерского патерика, хотя, вероятно, ему удобнее было бы обойтись для всего цикла «Чудеса Богоматери. . .» сочинением Иоанникия Галятовского — как при работе над иконой из Ярославского художественного музея.

Для объяснения выявленных особенностей обратимся к истории Русского государства этого времени. Икона Русского музея завершена в декабре 1687 г. Незадолго до ее создания произошли чрезвычайно важные события. В 1686 г. русское правительство добилось от Константинопольского патриарха передачи киевской митрополии под власть Москвы.¹¹ В том же 1686 г. при подписании вечного мира с Польшей Россия окончательно получает во владение Киев, левобережную Украину и другие земли.¹² Выделение центральным местоположением сюжетов, связанных с Киевом, неоднократное изображение в клеймах иконы военного палладиума Московии, выдвижение в текстовой рамке на первый план благодарственной молитвы за освобождение, непосредственное

¹⁰ См.: Кондаков Н. П. Иконография богоматери. Пг., 1915. Т. 2. С. 157.

¹¹ См.: Памятник событий в церкви и в Отечестве: В 6 т. М., 1818. Т. 1. С. 168.

¹² См.: История СССР: В 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 312.

обращение к тексту самого Киево-Печерского патерика, а также важные явления в религиозно-политической жизни страны, происшедшие незадолго до создания произведения, — все это позволяет нам считать, что в иконе 1687 г. нашли отражение события, связанные с присоединением Киева к России. Таким образом, икона Семена Спиридонова Холмогорца из собрания Государственного Русского музея является своеобразным памятником крупного исторического события.

Возможно, при дальнейшем исследовании более определенное объяснение найдет сопоставление отдельных сюжетов изучаемой иконы. Так, в цикл «Чудеса Богоматери. . .» введены эпизоды из легенды о Богоматери Троеручице, повествующие о том, как невинно оклеветанному Иоанну Дамаскину отрубили руку. По милости Богоматери рука приросла вновь; тогда-то, в благодарность, Иоанн пропел иконе Богоматери: «О тебе радуется, благодатная. . .». Именно с этого песнопения и начинается иллюстрирование третьего цикла иконы — «Похвалы Богоматери» (нижний регистр клейм) — Семен Холмогорец.¹³ Вероятно, в сюжете возвращения руки иносказательно отображено событие возвращения России ее исконных земель.

Появление такого памятника далеко не случайно. Ему предшествует и следует целый ряд произведений иконописи, объединенных киевской темой. Однако, если в иконе 1687 г. иносказательно отражено реальное событие, то причиной появления киевских сюжетов в остальных является интерес к внешне-политической деятельности русского государства XVI—XVII столетий по дальнейшему объединению земель России. В конце XV в., после освобождения от монголо-татарского ига, внимание правительства Москвы обращено на запад, к исконно русским владениям: Украине, Белоруссии и другим областям, находящимся под властью иностранных держав.

В это же время возникает ряд концепций, обосновывающих притязания Московии на эти земли: «Москва — второй Киев, а московские князья — наследники киевских»; «Русские цари — исконные государи на своей земле», так как они — прямые потомки киевских князей Владимира Святославича и Владимира Мономаха. Уже в XVI в. эти концепции становятся официальными правительственными теориями.¹⁴ В рассматриваемый период окрепшее после разорений Смутного времени русское государство вновь выступает на международной арене как наследник прав и земель домонгольской Руси.¹⁵ С середины XVII столетия возобновляются войны с Польшей и Турцией за Украину и Белоруссию.¹⁶ В общественно-политической литературе того времени этим войнам уделяется огромное внимание. В произведениях видных деятелей XVII в. — идеолога русского абсолютизма Симеона Полоцкого, Юрия Крижанича и других — они трактуются как «праведные» — освободительные. О вопросе киевского наследства в истории России XVI—XVII столетий существует значительная литература, поэтому не имеет смысла останавливаться подробнее. В свете политических событий становится понятным обращение художников к сюжету иконописи о возвращении Киево-Могилянской академии Иоанникия Галаятовского. Проповедник «даровитый» и «многосведующий», блестящий полемист, он был известен как ярый противник иезуитов. Его деятельность была актуальна как раз в период борьбы за

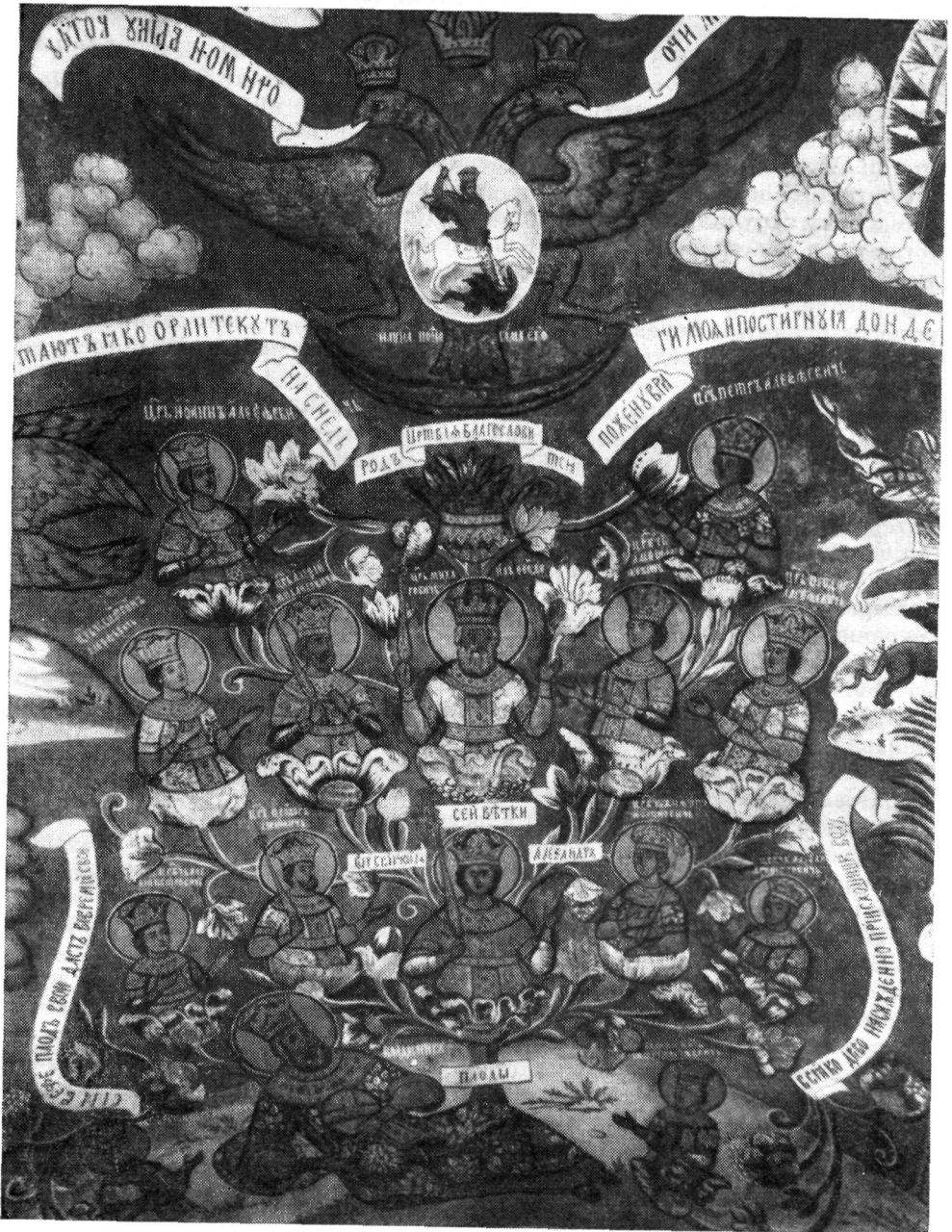
¹³ Эти же сюжеты изображены на иконе Ярославского художественного музея, написанной после признания в 1681 г. Турцией Киева как русского города. Однако Киев продолжал оставаться во власти Польши. (См.: Там же. С. 312).

¹⁴ См.: Л и х а ч е в Д. С. Национальное самосознание Древней Руси. М.; Л., 1945. С. 105.

¹⁵ См.: П у ш к а р е в Л. Н. Общественно-политическая мысль России: Вторая половина XVII века. М., 1982. С. 7.

¹⁶ Имеются в виду войны с Польшей 1632—1634 и 1654—1686 гг., со Швецией — 1656—1661 гг., с Турцией — 1677—1681 гг.

Киев. Известно, что Галятовского приглашали к царскому двору в 1671 г. И в дальнейшем он не порывал связи с Москвой. Некоторые сочинения Галятовского 1686, 1688 гг. были посвящены членам царской семьи.¹⁷



Фреска «Родословное древо дома Романовых». 1716 г. Церковь Ильи Пророка в Ярославле.

Следующий интереснейший памятник, отражающий киевскую тему, — фреска, представляющая композицию родословного древа русских царей в ярославской церкви Ильи Пророка (в своде северного крыльца). Она

¹⁷ См.: Филарет. Обзор русской духовной литературы (862—1720 гг.). Харьков. 1859. С. 289.

написана в 1716 г.,¹⁸ по в основе ее лежит образец, принадлежащий более раннему времени. Об этом свидетельствует изображенный над деревом герб Москвы (Георгий Победоносец на фоне двуглавого орла), а не новой столицы — Петербурга; подчеркнуто также равное положение на древе Петра и Ивана Алексеевичей (как известно, Иван умер в 1696 г.). То, что тема переходит в XVIII в., лишний раз свидетельствует о ее важности. Эта композиция как бы расказывает о родственной связи дома Романовых с киевскими князьями. Предлагаем этому следующеe объяснение. Пришедшие на смену династии Рюриковичей Романовы не были потомками киевских князей. Это могло поставить под сомнение право Москвы на киевское наследство, которое почти два столетия усердно оспаривалось Польско-Литовским правительством в особых ходатайствах перед Римской империей.¹⁹ Это, видимо, и послужило причиной создания фантастической родословной Романовых, по которой матерью первого царя династии Михаила Федоровича была некая Икономасия, дочь «тирана Ивана Васильевича» Грозного, а не бедная костромская дворянка Ксения Ивановна Шестова, что соответствовало действительности. В исторических исследованиях этой «династии» не уделено внимания, хотя и отмечаются постоянные ссылки Романовых на родство с Иваном Грозным. Среди дочерей Ивана IV мы не находим ни одной с именем Икономасия, поэтому не совсем ясно, через кого связывается родство двух династий. Может быть, имелась в виду царевна Евдокия Ивановна, скончавшаяся через год после рождения будущего царя Михаила (остальные умерли задолго до этого события). Однако скорее всего составителями «династии» Романовых была допущена сознательная ошибка, в результате которой Икономасия (Анастасия Романовна Захарьина) стала не женой, а дочерью Ивана Грозного. Посольство Римской империи в Москве было подробнейшим образом ознакомлено с этим «династическим древом».²⁰ Опирающаяся на него идея «исконности власти русских царей» нашла отражение во фреске церкви Ильи Пророка. В основе ее композиции, внизу, изображен князь Владимир I Святославович, от его колен произрастает дерево, по стволу которого расположены изображения Александра Невского, выше — Михаила Федоровича; по обеим сторонам от последнего изображены Алексей Михайлович и его старшие сыновья, венчают дерево Петр и Иоанн Алексеевичи. Петр изображен вторично, внизу композиции, молящийся перед основателем рода — князем Владимиром. Показательна надпись, расположенная в трех картушах на древе: «плоды» (над князем Владимиром), «сей ветви» (над Александром Невским), «род царствия благословится» (над Михаилом Федоровичем).

Прототипом данной композиции и ей подобных является гравюра к книге украинского писателя Лазаря Барановича «Меч духовный», изданной в Киеве в 1666 г.²¹ В этом же году книга, получившая чрезвычайно широкое распространение в России, была привезена автором в Москву.²² В гравюре отсутствуют изображения Александра Невского и Михаила Федоровича. Здесь представлена царствующая чета: Алексей Михайлович, Мария Ильинична и их дети — Симеон, Феодор, Алексей.

¹⁸ См.: Вахрамеев И. А. Церковь святого пророка Ильи в г. Ярославле. Ярославль. 1906. С. 71.

¹⁹ См.: Лихачев Д. С. Национальное самосознание Древней Руси. С. 105.

²⁰ См.: Корб И. Дневник путешествия в Московию посольства Римской империи (1698—1699 гг.). СПб, 1906. С. 202—203.

²¹ В. Г. Чубинской доказано, что данная гравюра и ряд других послужили образцом Симону Ушакову при создании иконы «Богоматерь Владимирская. Древо Московского государства» (см.: Чубинская В. Г. Икона Симона Ушакова «Богоматерь Владимирская. Древо Московского государства», «Похвала Богоматери Владимирской» // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 291—308). По мнению А. Г. Сакович, фреска церкви Ильи Пророка имеет сходство с древом Иисуса библии 1506 г., отпечатанной в Венеции (см.: Сакович А. Г. Народная гравированная книга Василия Кореня 1692—1696. М., 1983. Т. 1. С. 25).

²² См.: Чубинская В. Г. Икона Симона Ушакова. С. 304.

Изображения князя Владимира встречаются относительно часто. Обычно он представлен отдыхающим под пышной кроной насажденного им древа православия или, как мы видели на предыдущем примере, — родословия. Иногда напротив него точно в такой же позе располагается император Константин — первый православный владыка Византии. Одинаковыми позами и атрибутами (каждый держит крест) подчеркивается их равная значимость (Навершия царских врат. Ярославль. Вторая половина XVII в.²³). Не как восприемники, а как равные изображаются Владимир и Ольга рядом с Константином и его матерью Еленой на фреске ярославской церкви Богоявления (1692—1693 гг.).

Популярность киевской темы именно в Ярославле объясняется, вероятнее всего, тем, что ярославцы видят в ней продолжение событий начала века, а именно — освобождение России от польско-шведских интервентов. Ярославль сыграл в них значительную роль. И. П. Болотцевой отмечалось, что «сознание величия своей освободительной деятельности» было главным нервом ярославского искусства всего XVII столетия.²⁴

Рассмотренные работы ярославских изографов и Семена Спиридонова Холмогорца подтверждают эту мысль и дают новые, даже несколько неожиданные сведения. Не только иносказательное отображение важнейшего события в истории России — присоединение Киева (в иконе 1687 г.), изображение происхождения рода московских царей от киевского князя Владимира (фреска церкви Ильи Пророка), но и сам факт использования ярославцами иконографических схем, разработанных украинскими художниками, интерес к литературе Украины (в частности к сочинению рьяного противника католицизма Иоанникия Галятовского) свидетельствуют о живейшем внимании к важным событиям современности, об активности ярославского искусства.

²³ В настоящее время хранится в собрании Ростовского историко-архитектурного музея-заповедника.

²⁴ Болотцева И. П. Ярославская иконопись второй половины XVI—XVII веков: Автореф. дис. . . . канд. искусствовед. наук. Л., 1984. С. 9.