

Н. А. ГОРДЕЕВА, Л. П. ТАРАСЕНКО

Литературные источники двух икон 1694 г. Кирилла Уланова

Проблема взаимоотношения литературы и искусства, в последнее время привлекающая постоянное внимание специалистов, имеет много разнообразных аспектов. Один из них — это установление литературной основы живописных произведений. Особенно затруднительно это сделать по отношению к памятникам XVI—XVII вв., когда количество литературных произведений, как переводных, так и русских, становится трудно обозримым. Обилие литературных сочинений, их все большая доступность для читателей в связи с развитием книгопечатания, растущий интерес к историческим темам обусловили некоторые особенности развития живописи XVI—XVII вв. Часто «сказания», «слова», помещенные в сборниках на один и тот же праздник, отличались друг от друга в деталях, что создавало возможность варьирования иконографических изводов. Не случайно в это время появляются многочисленные живописные циклы, написанные на один сюжет, но имеющие разные литературные источники.

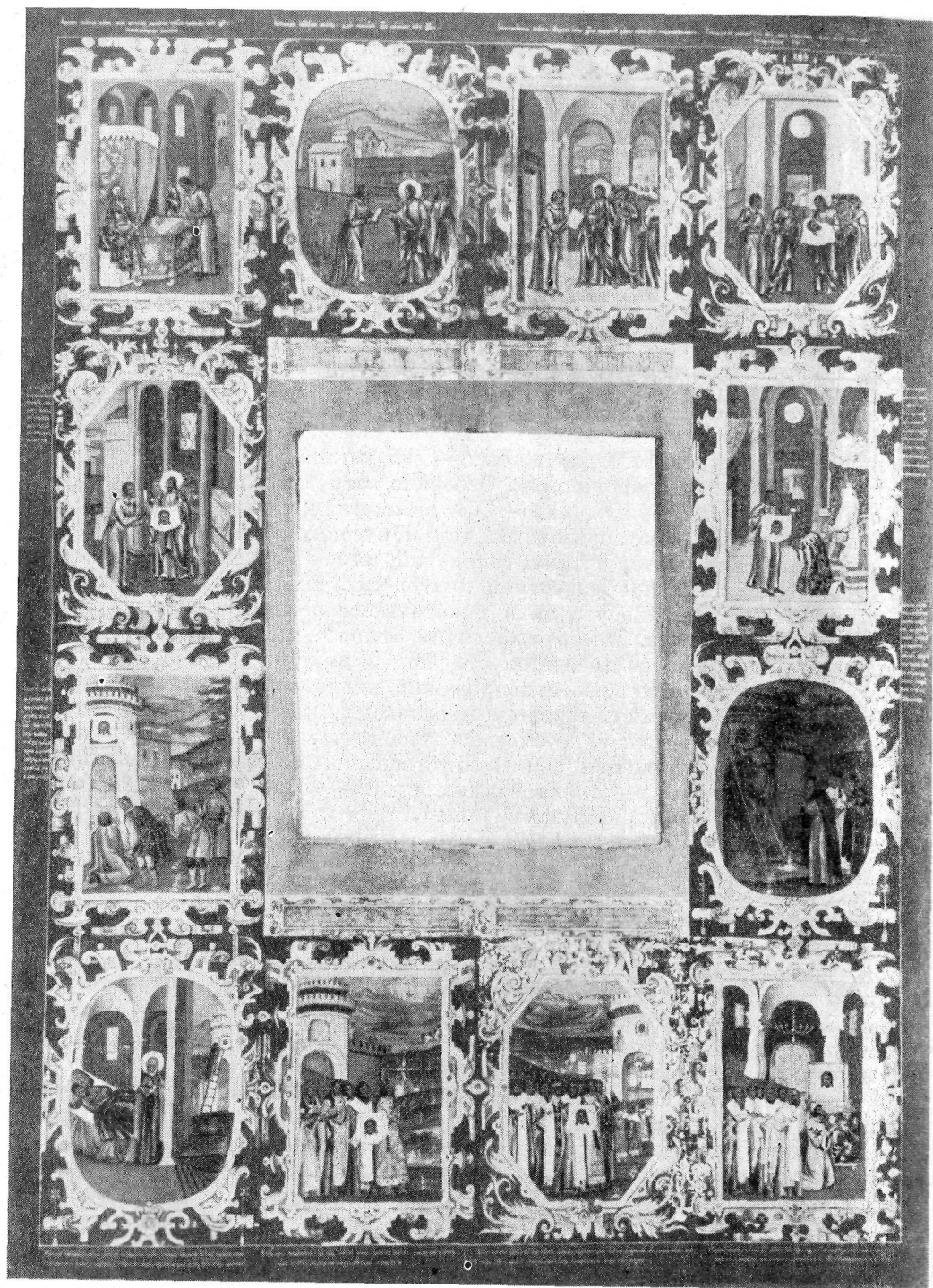
Темой настоящей работы является установление литературных источников двух недавно реставрированных икон — «Спас Нерукотворный» с клеймами «Сказания о Нерукотворном образе» и «Успение Богоматери» с клеймами «Успенского деяния» — работы Кирилла Уланова.¹

Иконы были написаны для церкви Покрова в Филях (в настоящее время филиал Музея им. Андрея Рублева). Обе иконы подписные, имеют автограф художника — «писал Кирил Улановъ» и дату — 7202 (1694 г.).²

В стиле рассматриваемых икон, так же как и в других произведениях этого известного мастера Оружейной палаты, сочетаются традиционные приемы письма и новые черты, характерные для иконописи второй половины XVII в. — «живоподобие» ликов, относительная пространственность клейм, размещение фигур в интерьерах, имеющих сложные архитектурные формы, навеянные западноевропейскими образцами, холмистый многопланный пейзаж. Иконы отличаются характерной для этого художника изощренностью миниатюрного письма и яркостью колорита, построенного на сочетании темно-зеленых, малиновых, красных, серебристо-серых и коричневых цветов с широким использованием золота и серебра.

¹ Рама от иконы «Спас Нерукотворный» с двенадцатью клеймами (средник утрачен) работы Кирилла Уланова, 1694 г., 144×103. Филиал МИАР, инв. № 1. Доска липовая, левкас, темпера. Реставрирована в 1973 г. И. П. Ярославцевым; «Успение Богоматери» с двенадцатью клеймами работы Кирилла Уланова, 1694 г., 145×103. Филиал МИАР, инв. № 2. Доска липовая, левкас, темпера. Реставрирована в 1973 г. И. П. Ярославцевым. Цветная репродукция помещена в кн.: Н. А. Гордеева, Л. П. Тарасенко. Церковь Покрова в Филях. М., 1980.

² Однако уже к 1692 г. церковь была построена, и в новую церковь „по указу великих государей“ были сделаны облачения для причта, одежда на престол и жертвенник, пелены, воздух и многое другое. См.: ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 393, л. 5—6 об.



Кирилл Уланов. Рама от иконы «Спас Нерукотворный» с 12 клеймами (средник утрачен). 1694 г., 144×103 (Филиал музея им. Андрея Рублева, инв. № 1).



Перенесение Нерукотворного образа в Константинополь. 11-е клеймо иконы «Спас Нерукотворный».

Клейма иконы «Спас Нерукотворный» представляют собой иллюстрацию к Сказанию о Нерукотворном образе, которое в восточной традиции, в отличие от западной, связывалось с преданием о «плате Авгаря».³ Впервые история князя Авгаря — правителя небольшого государства между Тигром и Ефратом, со столицей Едессой, рассказывается в «Церковной истории» Евсевия Памфила (270—338 гг.), который, однако, ничего не сообщает о присылке Авгарю Нерукотворного образа.⁴ Упоминания об образе, без описания его происхождения, встречаются у Ефрема Сирина (IV в.), Прокопия (VI в.) и Евагрия (VI в.).⁵ Только у Иоанна Дамаскина (VIII в.) мы находим первые сведения о самом Нерукотворном образе, о его «чудесной» истории: «Сам Господь взял плащаницу, к своему лицу божественному приложив и тако плащанице вообрази пречистый свой образ единым точию прикосновением».⁶

В 994 г. по случаю перенесения Нерукотворного образа в Константинополь и поставления его в Фаросском храме был установлен праздник Перенесения Спаса Нерукотворного (16 августа). Первые известные сейчас русские списки службы на этот праздник относятся к XII в.⁷ В XIII в. патриархом Германом был создан «Канон на Перенесение Нерукотворного образа из Едессы в Константинополь»,⁸ принятый затем русской церковью. Широко были известны на Руси и «четыре» сказания о Спасе Нерукотворном.⁹

Первые иконы, иллюстрирующие Сказание о Спасе Нерукотворном, известны в византийской живописи с X в.¹⁰ Изображения этого сюжета в миниатюрах встречаются со второй половины XI в.¹¹ Наиболее ранним фресковым циклом можно считать, очевидно, три композиции на этот сюжет в стенописи сербского монастыря в Матейче (XIV в.).¹² Изображе-

³ В западном варианте сказания происхождение Нерукотворного образа связывается с именем Вероники. По мнению исследователей XIX в., занимавшихся изучением этого вопроса, сказание о плате Вероники значительно более позднее по своему происхождению. Древнейшее упоминание о нем относится к VIII в., а развитый вариант этого сказания появляется не ранее XI—XII вв. См.: А. К а т а н с к и й. Сказания о Нерукотворенном Образе Спасителя восточные и западные. — Христианское чтение, 1874, № 12, с. 499—516; Н. В. П о к р о в с к и й. 1) К истории Нерукотворенного образа Иисуса Христа на Западе. — Христианское чтение, 1888, № 9—10, с. 431—444; 2) Сийский иконописный подлинник. М., 1895, с. 49—50.

⁴ Евсевий Памфил. Сочинения, т. 1. СПб., 1858, с. 46—52.

⁵ А. К а т а н с к и й. Сказания. . ., с. 485—490; А. С л а в н и. Историческое повествование о Нерукотворенном образе Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, именуемом Святой убрис. СПб., 1864, с. 48; А. И. У с п е н с к и й. Переводы с древних икон, собранные и исполненные В. П. Гурьяновым. М., 1902, с. 15—17.

⁶ Иоанн Дамаскин. Слово о поклонении святых икон. Сборник. М., 1642, л. 131 (по экз. ГБЛ).

⁷ А. В. Горский, К. И. Невоструев. Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки, отд. 3, ч. II. М., 1917, с. 75.

⁸ Г. С. Дебольский. Дни богослужений православной католической восточной церкви, т. 1—2. СПб., 1882, с. 81—82.

⁹ В Минеях Четых, Торжественниках и других сборниках иногда помещалось до десятка сказаний на эту тему. См.: П. С т р о е в. Рукописи славянские и русские, принадлежащие почетному гражданину и археографической комиссии корреспонденту Ивану Никитичу Царскому, вып. 1. М., 1845, с. 243, 516, 657; В. У н д о л с к и й. Библиографические разыскания. М., 1846, с. 69—70; Описание славянских рукописей библиотеки Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, ч. 2. М., 1878—1879, с. 44.

¹⁰ Триптих из монастыря св. Екатерины на Синае, X в. См.: К. Вейцман, М. Хадзидакис, К. Мпятаев, С. Радойичич. Иконы на Балканах. София—Белград, 1967, с. LXXX.

¹¹ Менологий (май—август) 1063 г. Константинополь. ГИМ, Спб. греч. 9 (Влад. 382). См.: Искусство Византии в собраниях СССР, т. 2. М., 1977, с. 40.

¹² Н. Окунев. Графа за историју. — В кн.: Гласник Скопског Научног Друштва, кн. VII—VIII. Скопле, 1930, с. 105; В. Петкович. Авгарова легенда з фрескама Матенча. — Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XII, Београд, 1932, с. 11—19.

ния Сказания о Нерукотворном образе помещались и на окладах икон. Так, на полях оклада иконы «Спас Нерукотворный», находящейся в соборе св. Петра в Риме, имеются десять горельефных изображений с историей Нерукотворного образа.¹³

На русской почве первые из известных в настоящее время икон на этот сюжет относятся к первой половине XVII в. Эти иконы представляют собой иллюстрацию отдельных моментов Сказания о Нерукотворном образе.¹⁴

Более подробное отражение Сказания содержится в клеймах икон Спаса Нерукотворного. Первая икона Спаса Нерукотворного с клеймами, известная по публикации, написана в 1645 г. по заказу боярина Богдана Матвеевича Хитрово,¹⁵ однако данные описей позволяют считать, что подобные иконы бытовали и раньше, уже в XVI в. В Писцовой книге 1621—1622 гг. по Нижнему Новгороду перечисляются: «Образ местный Спаса Нерукотворного, обложен серебром в ките с чудеса» — церковь Преображения Христова; «Образ местный Нерукотворенного образа Спасова с деянием на золоте ВЕТХ (выделено нами, — Н. Г., Л. Т.)» — церковь Иоанна Богослова.¹⁶ Очевидно, речь идет именно об интересующих нас иконах с историей Сказания о Нерукотворном образе, и мы, таким образом, имеем упоминание об одной из первых икон на этот сюжет.

Во второй половине столетия иконы «Спаса Нерукотворного» с клеймами встречаются особенно часто.¹⁷

Различия в сюжетном составе клейм на иконах «Спаса Нерукотворного» объясняются различным назначением этих икон и, соответственно, использованием их авторами разных редакций Сказания о Нерукотворном образе. Наиболее полной из всех редакций является «Повесть о Нерукотворном образе» Константина Порфирородного, получившая широ-

¹³ З. М. Подробное сказание о Нерукотворном образе Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. М., 1865, с. 65—69.

¹⁴ Икона мастера Первуши «Перенесение убруса Нерукотворного образа» (ГТГ). См.: В. И. Антонова, Н. Е. Мневая. Каталог древнерусской живописи, т. 2. М., 1963, с. 309—310; икона «Ананий перед Христом». См.: И. Мысливец. Сказание о переписке Христа с Авгарем на русской иконе XVII века. — *Seminarium Kondakovianum*, V, Prague, 1932, с. 185—189.

¹⁵ Нерукотворный образ Господень главного строителя г. Симбирска Богдана Матвеевича Хитрово. — Симбирские епархиальные ведомости, 1898, № 19. — Икона опубликована в журнале «Художественные сокровища России» (№ 1, 1902). Местонахождение иконы в настоящее время не известно.

¹⁶ РИБ, т. XVII. СПб., 1898, с. 17, 21.

¹⁷ К этому времени относятся: икона «Спас Нерукотворный» с шестнадцатью клеймами в иконостасе церкви Ильи Пророка г. Ярославля 1650 г., датируемая по времени строительства церкви (Т. Е. Казакевич. Иконостас церкви Ильи Пророка в Ярославле и его мастера. — В кн.: Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1980, с. 15, примеч. 6); складень-кузов с иконой «Спас Нерукотворный» в центре (ныне утрачена), написанный «изуграфом Никифором Хомутовым по обещанию Афанасиеву сыну стольнику Кондратию Загразскому в 1663 году». Вокруг срединки размещено четырнадцать клейм (Калининская областная картинная галерея, инв. № ж-854); 1680 годом датируется икона «Спас Нерукотворный» с двадцатью клеймами в иконостасе церкви Спаса за Золотой решеткой, написанная Федором Евтихиевым Zubовым (ГММК). В конце XVII в. написана икона «Спас Нерукотворный» с четырнадцатью клеймами, происходящая из с. Давыдово Калининского района Калининской области (МИАР, инв. № 282). Ко второй половине XVII в. относится и ряд икон Спаса Нерукотворного с клеймами, известных по описаниям. Это икона «Спас Нерукотворный» с клеймами из Воскресенской церкви Карельского сельца Калининской области, известная по надписи 1696 г. (Н. А. Барская, В. Н. Сергеев. Древнерусская живопись XVI—XVII вв. верховьев реки Мсты из собрания МИАР. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1982. Л., 1984, с. 282); икона «Нерукотворного Спаса» в деяниях (двадцать четыре клейма) из г. Балахны и «Нерукотворный Спас» с чудесами в двадцати восемью клеймах из церкви Воздвижения Новгородского Юрьева монастыря (А. И. Успенский. Царские иконописцы и живописцы XVII века, т. 4. М., 1916, с. 235, 266).

кое распространение на Руси с XVI в. в переводе Максима Грека.¹⁸ Подробность изложения и разнотекстность сюжетных мотивов послужили поводом к названию ее в древнерусских сборниках «Повестью от различных собранной историй». Особенностью этой Повести, помимо распространенного повествования, является включение в нее различных чудес от Нерукотворного образа, а также то, что одним из главных действующих лиц в ней является иконописец Анания, посланный Авгарем к Христу. Последнее мы видим и в ряде других, менее подробных редакций Сказания в прологах и сборниках.¹⁹ Наряду с этими редакциями, восходящими, очевидно, в своей основе к греческим текстам,²⁰ на Руси были распространены и славянские редакции Сказания, где вместо Анании появляется художник Лука, причем последний обычно связывается с Лукой евангелистом.²¹

Интересно, что в большинстве вышеперечисленных икон «Спаса Нерукотворного» с клеймами используются именно славянские редакции Сказания.²²

В надписях на рассматриваемой нами иконе Кирилла Уланова посланник Авгаря именуется Ананией. Анализ состава клейм на иконе позволяет прийти к выводу, что Кирилл Уланов в качестве основного литературного источника использовал не какую-либо из редакций Сказания о Нерукотворном образе, а Пролог, ставший общедоступным и особенно популярным чтением с выходом его печатных изданий.²³ В выборе состава клейм художник, следуя краткому по своей форме проложному сказанию, останавливается только на самых главных моментах истории Нерукотворного образа, выпуская все второстепенные — например, эпизоды, связанные с перенесением Нерукотворного образа в Едессу.²⁴ Порядок клейм на иконе следующий: 1) Авгарь посылает Ананию к Христу; 2) Встреча Анании с Христом; 3) Анания не может написать образ Христа; 4) Христос умывает лицо и оттирает его плащаницей; 5) Христос отдает плащаницу — Нерукотворный образ — Анании; 6) Авгарь принимает Нерукотворный образ от Анании и исцеляется от болезни; 7) Поставление Нерукотворного образа на воротах города; 8) Епископ закладывает Нерукотворный образ кирпичами для спасения его от язычников; 9) Видение Евлалия; 10) Бегство персов от стен Едессы; 11) Перенесение Нерукотворного образа в Константинополь; 12) Поставление Нерукотворного образа в Фаросском храме. Хотя, строго говоря, состав клейм может восходить и к одной из кратких редакций Сказания того типа, в котором фигурирует иконописец Анания, однако текст подписей к клеймам свидетельствует о прямом заимствовании из Пролога. Надписи

¹⁸ А. И. Иванов. Литературное наследие Максима Грека. Л., 1969, с. 79. — Опубликовано в кн.: И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях. СПб., 1890, с. 253—270.

¹⁹ П. Строев. Рукописи славянские и российские..., с. 374, 669, 783; И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания..., с. 247—250; Пролог. М., 1662, л. 403 об.—405 (экз. ГБЛ).

²⁰ М. Соловьев. Материалы и заметки по старинной славянской литературе, вып. I—IV. М., 1888, с. 202.

²¹ Это объясняется, очевидно, древним преданием о евангелисте Луке как живописце, написавшем первые образы Христа, Богородицы и верховных апостолов. В Великих Четьих-Минеях митрополита Макария Сказание о Нерукотворном образе помещено на 18 октября — день памяти евангелиста Луки (ВМЧ, вып. 5. СПб., 1874, стб. 1115—1116, 1119—1121).

²² В клеймах иконы «Спас Нерукотворный» 1645 г. Хитрово фигурируют сразу все действующие лица — Анания, Лука и Фаддей, что можно рассматривать как свидетельство того, что иконографическая традиция в это время еще не сложилась.

²³ Литературный сборник XVII века Пролог. М., 1978.

²⁴ Исключение в этом отношении составляет «Крещение Авгаря», которое, конечно, не может быть отнесено к числу второстепенных эпизодов, но на иконе Кирилла Уланова оно отсутствует.

к 2, 3, 5, 6 и 12 клеймам почти дословно цитируют Пролог. Приведем для сравнения две из них:

Надписи к клеймам

Искушашеся Аняния Образ Иисуса на хартии вапы написати и недоумевашеся (3-е клеймо).

И даде Христос плащаницу Анянии с ним же и послание ко Авгарю рече: Дажь пославшему тя (5-е клеймо).

Пролог²⁵

И искушашеся божественный образ его вапы на хартии написати и недоумевашеся.

И в даде ю Христос Анянии с ним же и послание ко Авгарю рек: даждь по-славшему тя.

Подписи к остальным клеймам более кратки по сравнению с Прологом и представляют собой как бы выдержки из проложного текста. Часто иконописец берет начало или конец фразы или абзаца, опуская те скушные элементы изобразительности и подробности, которые присутствуют в Прологе:

Надписи к клеймам

АВГАРЬ ЕДЕССКИЙ КНЯЗЬ, ПИСА ПОСЛАНИЕ МОЛЕБНО: ко господу нашему Иисусу Христу иконописцем АНАНИЕЮ (1-е клеймо).

ТАЙНЫХ ЖЕ РАЗУМЕТЕЛЬ ИИСУС ВОДУ ИСПРОСИВ УМЫ ПРЕЧИСТОЕ ЛИЦЕ СВОЕ И ПЛАЩАНИЦЕЮ ОТРЕ (4-е клеймо).

Пролог

АВГАРЬ ЕДЕССКИЙ КНЯЗЬ, иже от синия проказы и расслабления томим бѣ, и желая своиими очесы таковых чудес делателя видети. И ПИСА к нему ПИСАНИЕ МОЛЕБНО АНАНИЕЮ иже бе иконописец.

ТАЙНЫМ ЖЕ РАЗУМЕТЕЛЬ, и сокровенным видец тай бывающее яви: ВОДУ ИСПРОСИВ ИИСУС, УМЫ ПРЕЧИСТОЕ ЛИЦЕ СВОЕ И ПЛАЩАНИЦЕЮ ОТРЕ.

Иногда художник, словесно сокращая текст Пролога, зрительно воссоздает выпущенные детали. Так, подпись к 9-му клейму следующая: «Посем приидоша перси хотяху разорити Едес, спящу Евлалию епископу явися жена светлая, рече: на сих вратах сокровен образ нерукотворенный, возьми его и добре содееши». В Прологе далее повествуется о том, как епископ, придя в указанное ему в видении место, «обрете божественную икону неврежденну, и светильник за толико время не угасни».²⁶ Не дописав этого в тексте надписи, художник изображает это в клейме. На первом плане в интерьере с тонкими стройными столбами и сводчатым потолком изображена «жена светлая», стоящая перед ложем, на котором спит Евлалий. На втором плане, на фоне холмистого пейзажа, мы видим ворота города и Евлалия, поднявшегося по лестнице к иконе «Спас Нерукотворный».

Кирилл Уланов не просто цитирует и редактирует текст Пролога, но живописными средствами выделяет и усиливает наиболее важные, с его точки зрения, моменты. К примеру, своеобразно меняется выражение лика Спаса на убрусе. Так, в сцене бегства персов от стен Едессы (10-е клеймо) Спас изображен со сведенными бровями и грозным взглядом, в сцене закладки образа (8-е клеймо) веки Спасителя чуть прикрыты, углы губ опущены, что придает лицу страдальческое выражение. Колорит этой сцены, в отличие от остальных, решен в сумрачных, серовато-коричневых тонах. Последние два клейма — «Перенесение Нерукотворенного образа в Константинополь» и «Поставление Нерукотворного образа в Фаросском храме» — изображают как бы кульминационные моменты истории Нерукотворного образа, образ Спаса в них особенно торжествен. Художнику уже не хватает строго повествовательного рассказа Пролога. Кирилл Уланов значительно расширяет сюжетный состав этих клейм, используя другие литературные источники. Текст надписи к 11-му клейму, следую-

²⁵ Пролог. М., 1661, л. 403 об., 405 (экз. ГБЛ).

²⁶ Там же, л. 404 об.

щий Прологу, строго информативен: «В Константине царствующу Роману у амиры Едесского две тысячи сребренник дан, нерукотворный образ взят и к царю граду принесе и исшедше епископи восприяшай и в град несуще». Сама же изображенная сцена значительно подробнее. На первом плане изображены царь, епископы, священники, дьяконы с хоругвями и крестами, за ними множество народа. На втором плане справа — ворота города, а перед ними шесть отроков, поющих по нотам. На дальнем плане в обрамлении зеленоватых холмистых берегов — море с плывущими по нему кораблями. Часть этих деталей (корабли, царь, священники, множество народа) упоминается в тексте на этот праздник Торжественника: «. . . и взяша пречистый той образ Нерукотворенный Господень. Со слезами молящися и с псалмы и песнми зовуще. И изыде царь со всем боярством, и патриарх со всем клиросом и весь народ бесчисленное множество, много мужей и жен. Покры в море корабли, со свечами и фимиамом».²⁷ Изображение на этом клейме поющих детей соответствует тексту службы на Перенесение Нерукотворного образа: «Уста незлобивых детей, к про рокоубийственному тя древле граду песнословаху».²⁸

Над средним иконой, под верхним рядом клейм, в дробницах помещены еще две надписи. Текст в левой дробнице: «Христе Боже наш, всяк надеяся на тя не постыдися никогда» (цитируется дословно по Прологу).²⁹ Надпись на правой дробнице в краткой форме как бы выражает главную идею иконы, тесно связанную с догматом иконопочитания, актуальность которого возрастает со второй половины XVI в. в связи с появлением на Западе протестантизма: «Святой образ его лица, Господь наш Иисус Христос изобрази, ягда прием убрус и отре свое божественное лице и к желающему Авгарю едесскому посла на исцеление недуга. и Авгарь прием с честью от недуга исцеле и постави его на враты града едесского и надписанием входя и исходя кланяются людие. . . ». Вынос этой надписи в отдельную дробницу, как и вообще внимание к теме Нерукотворного образа,³⁰ можно рассматривать также и в зависимости от той полемики, которая развернулась в среде иконописцев Оружейной палаты в середине—второй половине XVII в., и в соответствии с выработанной Симоном Ушаковым и Иосифом Владимировым «теорией живства», построенной в своей основе на предании о «плате Авгаря». Именно вопрос о первоначальном изображении Христа — Нерукотворном образе — был краеугольным камнем новой теории. Лик Христа, по утверждению идеологов новой световидной живописи, должен быть запечатлен на плате натуралистично, «живоподобно», а следовательно, и все иконы Христа и святых, написанные иконописцами, должны быть такими же. Неудивительно, что Кирилл Уланов, приверженец новой теории, такое внимание уделяет именно этому моменту. Это сказывается не только в выделении приведенной надписи, но и в самом составе клейм на иконе. Как уже отмечалось, разрабатывая тематику клейм на иконе, художник выпускает все второстепенные эпизоды, однако встрече Христа с Ананией и самому происхождению Нерукотворного образа Кирилл Уланов уделяет очень большое внимание, посвящая этому четыре клейма. Такое подробное изображение этого события объясняется, очевидно, тем, что в нем художник видел как бы исторически достоверное подтверждение правильности положения новой теории о первоначальном изображении Христа, а следовательно, и о характере всей новой иконописи в целом. Повышенный интерес к изображению «подлинного лика Христа» — Нерукотворного образа, отличающий иконопись

²⁷ И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания. . . , с. 243.

²⁸ Минея служебная. Август месяц. М., IX, 1691. л. 204 (экз. ГБЛ).

²⁹ Пролог, л. 404.

³⁰ Ф. Г. Спасский. Русское литургическое творчество. Париж, 1951, с. 64; А. И. Успенский. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в. М., 1902, с. 14.

середины—второй половины XVII в., характерен и для Кирилла Уланова.

Таким образом, подводя итоги, отметим, что хотя основным литературным источником иконы «Спас Нерукотворный» с клеймами послужило Сказание Пролога, однако литературные интересы художника были очень широки. Он хорошо знал службу и другие сказания о Нерукотворном образе.

Склонность к литературности обнаруживается и в такой интересной детали, как помещение в двух дробницах под средником силлабических вирш: ³¹

Иисусе, сыне живаго Бога,
Милосердия пучина премнога,
Вемы, яко на тя кто уповае,
От всех злых спасен бывае.
Авгари князь на тя надежду имяше,
Сим твоим зраком с домом спасен бяше.
И ныне зрящим Христе на образ твой,
В молитве приносящим к тебе глас свой,
Льву, верну рабу своему,
Милость подаждь и дому всему,
Немятежное даруй благоденство,
Посем в небеси вечное блаженство.³²

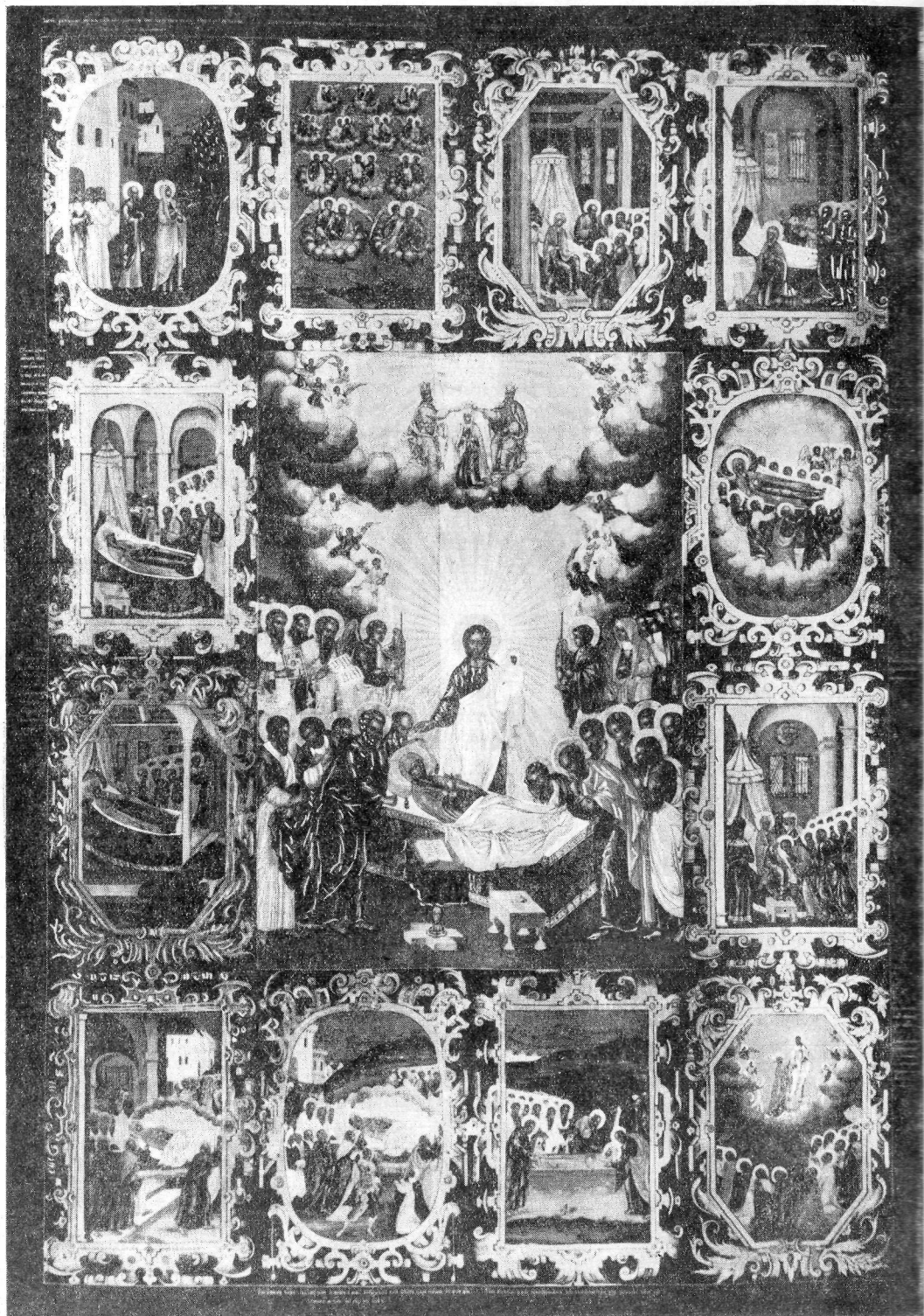
Вирши не только дополняют общий торжественно-парадный характер иконы, но и доносят до нас отзвук трагического для семьи Нарышкиных стрелецкого бунта 1682 г. Во время этого бунта от рук стрельцов, подстрекаемых боярами Милославскими, погибли многие представители рода Нарышкиных. Лев Кириллович Нарышкин, родной брат царицы Натальи Кирилловны, спрятавшись в дальних дворцовых покоях, молился перед иконой «Спаса Нерукотворного», по преданию — византийского письма, являвшейся фамильной реликвией семьи Нарышкиных. Получив избавление от смерти, Лев Кириллович в честь этой иконы строит храм — церковь Покрова в Филях.³³ Перед поставлением иконы в иконостас Кириллу Уланову заказывают написать к иконе раму с клеймами истории Нерукотворного образа, на которой художник помещает и вирши. Стихи-надписи носили, как правило, информативный характер, являясь своеобразным комментарием к изображенному, однако в силу специфических своих особенностей всегда имели и эмоциональную окрашенность, придавая живописным произведениям характер большей парадности.

Для иконы «Успение Богородицы» с клеймами «успенского деяния» Кирилл Уланов использовал также несколько литературных источников. Это обстоятельство нашло отражение в сюжетном подборе клейм и, в данном случае, в надписях на иконе.

³¹ Впервые эта стихотворная надпись была приведена в редком в настоящее время издании: Историко-статистическое описание Московского уезда Покровской села Покровского на Филях церкви. М., 1983, с. 12—14.

³² Эти стихи являются видоизмененным варпантом вирш, помещенных на древнейшей из известных сейчас датированных икон с виршами. — «Спас Нерукотворный» 1677 г. Симона Ушакова из местного ряда иконостаса Троицкой церкви Троице-Сергиевой лавры. См. в кн.: В. П. Г у р ь я н о в. Иконы Спасителя письма Симона Ушакова. М., 1907, с. 5; ср.: Т. В. Н и к о л а е в а. Древнерусская живопись Загорского Музея. М., 1977, с. 63—64, № 67. — Очевидно, автором новой редакции этих стихов был сам Кирилл Уланов. В этом убеждает и то, что помещение стихотворной надписи на этой иконе — не единственный случай использования Улановым «поэтического изображенного слова». На иконе Богородицы «Всех скорбящих радости» 1703 г. из села Бронницы (МиАР) художник также помещает двустипше (сообщено В. Н. Сергеевым, которому авторы выражают благодарность за постоянные консультации и помощь в работе).

³³ Церковь освящена на два престола: внизу в подклете расположена зимняя церковь Покрова Богородицы, куда был перенесен престол из более древней деревянной Покровской церкви, стоявшей на этом месте; верхний храм освящен во имя Спаса Нерукотворного.



Кирилл Уланов. «Успение Богородицы» с 12 клеймами. 1694 г., 145×103 (Филпал Музея им. Андрея Рублева, инв. № 2).

Сочинения, посвященные последним дням жизни Богородицы, были широко известны на Руси. Древнейшее из них, «Слово Иоанна Богослова на Успение Богородицы», дошло до нас в трех древних списках — XII в., XIII—XIV вв., а также в многочисленных списках XV—XVII столетий.³⁴ Содержание «Слова» вошло в каноны на праздник Успения Космы Маюмского и Иоанна Дамаскина. Тексты службы на Успение вобрали в себя основное содержание «Слова», воплотив его в отточенных поэтических образах.³⁵ «Слово Иоанна Богослова» стало основой для многочисленных редакций Сказания об Успении Богородицы, как латинских, так и восточнохристианских.

В русской письменности бытовало также и другое произведение на эту тему — «Слово Иоанна Солунского», представляющее собой в греческом подлиннике редакцию VII в. «Слова Иоанна Богослова». Самый ранний из сохранившихся русских списков относится к XIV в.³⁶ Оба эти сочинения, очевидно, стали литературной основой для проложного Сказания об Успении Богородицы, которое читалось во время службы на Успение,³⁷ включалось в Минеи Четьи и различные сборники.

В XVI в. распространяются новые переводы сочинений о жизни Богородицы, включающие и описание ее последних дней. Это «Слово Епифания, иеромонаха Каллистратовой обители, о житии и воспитании Богородицы. . .» и «Блаженного Симеона Метафраста Слово, объемлюще яже от честного рождения и воспитания. . .». «Слово» Епифания входит в Минеи Четьи XVI—XVII вв. как на Успение, так и на Рождество Богородицы.³⁸ «Житие Богородицы» Симеона Метафраста известно на Руси после перевода его в начале 20-х гг. XVI в. Максимом Греком. Судя по сохранившимся спискам, оно сразу же стало популярным чтением в среде древнерусских книжников.³⁹

Несмотря на развитую и в более раннее время литературную традицию, иконы с изображением последних дней жизни Богородицы появляются на Руси только в XVI в.⁴⁰ Это, вероятно, связано с усилением интереса к мариологической тематике в Московской Руси в XVI в., о чем свидетельствует и распространение списков жития Богородицы Епифания и Симеона Метафраста в это время.

³⁴ О времени появления «Слова Иоанна Богослова» см. в кн.: И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания. . ., с. 74. Списки «Слова» опубликованы в кн. И. Н. Срезневский. Сведения о малоизвестных и неизвестных памятниках. СПб., 1867, № XXXVIII, с. 61—70; А. Попов. Библиографические материалы, вып. II—VII. М., 1880, с. 7—39; И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания, с. 270—279.

³⁵ О текстах см. в кн.: М. Скабаллонович. Христианские праздники. Успение пресвятыя Богородицы. Киев, 1916.

³⁶ О времени появления и происхождении «Слова Иоанна Солунского» см. в кн.: И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания. . ., с. 82—83. — Там же опубликован список «Слова» XVI—XVII вв. (с. 281—295). Список «Слова» XIV в. опубликован в издании: А. Попов. Библиографические материалы, вып. II—VII, с. 48—65; сводное чтение «Слова» по спискам XV—XVII вв. см.: там же, с. 42.

³⁷ В рукописях многих служебных Минеи сделаны пометки о чтении проложного сказания после шестой песни Канона. См.: Описание славянских рукописей библиотеки Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, ч. 2, № 586—589; А. Димитриевский. Богослужение в русской церкви XVI в., ч. 1. Казань, 1884, с. 191.

³⁸ В. Ундольский. Библиографические разыскания, с. 2, 69; Описание славянских рукописей библиотеки Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, ч. 2, с. 322—323; И. У. Будовниц. Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы. М., 1962, с. 70.

³⁹ А. И. Иванов. Литературное наследие Максима Грека, с. 53—54; И. В. Синицына. Книжный мастер Михаил Медоварцев. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972, с. 316—317.

⁴⁰ Следует отметить, что в сербских фресках отдельные сцены «успенского деяния» встречаются раньше: в церкви св. Климента в Охриде (1295 г.) (Димитар Чорнаков. Фреске у цркви светог Климента у Охриду. Београд, 1961, ил. 2); Дечаны (XIV в.) (Светозар Радойчић. Старо Српско сликарство. Београд, 1966, с. 135).

Древнейшие из известных нам житийных икон Богородицы или Богородичных праздников с отдельными клеймами «успенского деяния» датируются не ранее середины XVI в. В этих иконах клейма с изображением собственно последних дней жизни Марии включаются в так называемый протоевангельский цикл.⁴¹

В первой половине XVII в. известна гравюра с отдельными сценами «успенского деяния». Это заставка львовского Анфологиона, на которой изображено Успение и четыре сцены «успенского деяния».⁴² Развитые живописные циклы, посвященные «успенскому деянию», распространяются с середины XVII в. В 1658 г. была написана икона «Успение Богородицы» с шестнадцатью клеймами «успенского деяния» для московского Успенского собора.⁴³ К 1670-м гг. относится икона на ту же тему работы патриарших мастеров, написанная для церкви Рождества Христова г. Балахны.⁴⁴ В 1684 г. ярославскими и местными мастерами расписывается Успенский собор Троице-Сергиевой лавры, больше столетия простоявший без росписи. В росписи храма Успению Богородицы посвящается целый цикл композиций, состоящий из двух десятков сцен.⁴⁵

Итак, к тому времени, когда Кирилл Уланов обратился к теме «успенского деяния», существовал широкий круг литературных сочинений⁴⁶ и иконографическая традиция,⁴⁷ разрабатываемая в основном патриаршими мастерами или художниками, так или иначе связанными с ними. Литературными источниками для иконы «Успение Богородицы» Кирилла Уланова послужили «Слово Иоанна Богослова», проложное сказание и

⁴¹ Это иконы «Покров Богородицы» из Покровской церкви г. Устюжна (опубликована в каталоге выставки «Живопись Вологодских земель XIV—XVIII вв.» (М., 1976), № 33, где она датируется концом XV—началом XVI в., — эта датировка вызывает сомнение); «Рождество Богородицы», середины XVI в., из Пятницкого монастыря г. Дмитрова (МпАР, № КР 826); «Рождество Богоматери», середины XVI в. — из Исаеведской церкви г. Твери (МпАР, № КР 54); «Богоматерь Одигитрия», середины XVI в., из Смоленского собора Новодевичьего монастыря (В. И. Антонова, Н. Е. Мневина. Каталог. . ., т. 2, № 440); «Успение Богородицы», конца XVI в., из Троицкого собора Ипатьевского монастыря (В. И. Антонова, Н. Е. Мневина. Каталог. . ., т. 2, № 551); «Троица Ветхозаветная», второй половины XVI в. (В. И. Антонова, Н. Е. Мневина. Каталог. . ., т. 2, № 389); «Богоматерь Страстная», конца XVI—начала XVII в., из Афинского музея (J. Lafontaine-Dosogne. *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire Byzantin et in Occident*, T. I. Bruxelles, 1964, с. 55, пл. 31).

⁴² Анфологион. Львов, типография братства, 26.X.1638, 2-е изд., л. 552 об. (экз. ГБЛ.).

⁴³ Датирована в Музеях Московского кремля.

⁴⁴ «Успение Богородицы» с шестнадцатью клеймами, последней четверти XVII в. (МпАР). По Писцовой книге г. Балахны 1674—1678 гг. в церкви Рождества Христова и других храмах были многочисленные вклады «Успенского большого собора, что на Москве» протопопа Кондрата Ильина. См.: Писцовая книга г. Балахны 1674—1678 гг. — В кн.: Сборник Нижегородской Губернской ученой архивной комиссии, т. XV, вып. 1. Нижний Новгород, 1913. В 1652 г. Кондрат Ильин был ключарем Успенского собора; видимо, позднее он становится протопопом. См.: В. И. и Г. И. Холмогоровы. Материалы для истории, археологии и статистики московских церквей. М., 1884, с. 138. — Вполне возможно, что икона для церкви Рождества Христова была написана по его заказу.

⁴⁵ Надписи на фресках «успенского деяния» явно восходят к «Слову Иоанна Богослова», то же можно сказать и про иконографический состав фресок в целом. Ср.: О. А. Белоброва. К истории стеной живописи Успенского собора Троице-Сергиева монастыря. — В кн.: Сообщения Загорского Музея, вып. 3. Загорск, 1960, с. 65—84.

⁴⁶ Как свидетельство особого интереса к теме «успенского деяния», вероятно, можно рассматривать участие царя Алексея Михайловича в редактировании «Сказания об Успении Богородицы». См.: С. А. Белокуров. Из духовной жизни московского общества XVII в. М., 1902, с. 3—28.

⁴⁷ В 1705—1707 гг. появляется еще один живописный ансамбль — росписи Николомеленковской церкви г. Ярославля, в котором цикл фресок посвящается «Успенскому деянию». Возможно, что его литературной основой послужили Минеи Дмитрия Ростовского. См.: А. И. Успенский. Царские иконописцы и живописцы XVII века, т. 4, с. 120.

тексты службы на Успение. Надписи на иконе представляют собой фрагменты этих литературных произведений. Одни из них, расположенные на полях, комментируют содержание клейм, другие включаются в клейма, становясь частью композиции. В клеймах представлены следующие события: 1) Моление Богородицы на горе Елеонской; 2) Апостолы, несомые ангелами на облаках; 3) Апостолы в доме Богородицы; 4) Молитва Богородицы; 5) Обращение Св. Духа к Марии и апостолам; 6) Облако «восхитило» апостолов и одр Богоматери; 7) «Сила огненная попали» иудеев; 8) Богородица благословляет апостолов; 9) Перенесение тела Богородицы к месту погребения; 10) Отсечение рук Афонии; 11) Погребение Богородицы; 12) Вознесение Богородицы.

«Успенское деяние» на иконе Кирилла Уланова начинается с моления Богородицы, которое сопровождается «поклонением садов» на горе Елеонской. Этот сюжет восходит к проложному сказанию.⁴⁸ Однако, обращаясь к Прологу, художник не цитирует его, а кратко и сжато передает его содержание: ⁴⁹ «Часто хождаше пресвятая Богородица на Елеонскую гору молитися, егда же в последнее приидоша, тогда ей дресеса поклонишася». В этом клейме Кирилл Уланов отступает от протокольного иллюстрирования литературного источника, очевидно стремясь придать сцене большую значительность и торжественность: Мария как бы совершает величественный выход в сопровождении Иоанна Богослова и жен иерусалимских, хотя, по проложному Сказанию, Мария поднимается на Елеонскую гору одна.⁵⁰ С этого важного события начинается и проложное Сказание, им открывается цепь «чудесных» знамений, сопровождающих Успение Богородицы.

Если относительно 1-го клейма мы можем, главным образом на основании иконографии, полагать, что его литературным источником был Пролог, то следующие девять клейм литературной основой имеют «Слово Иоанна Богослова», о чем свидетельствуют не только сюжетный состав, но и надписи к клеймам, очень близкие, а иногда и тождественные тексту «Слова Иоанна Богослова». Во 2-м клейме иконы изображается перенесение апостолов к дому Богородицы. Тексту, комментирующему клеймо, нельзя найти точное соответствие в «Слове Иоанна Богослова». В последнем подробно излагается история перенесения каждого апостола. Текст же на иконе как бы суммирует рассказ: «Дух святой восхити апостолов из

⁴⁸ Интересно, что мотив «поклонения садов» есть и в «Слове Иоанна Солунского», но там он имеет совсем иную окраску: сады на горе «поклонишеся» собственно не Марии, а «славы ради вравия», данного ей архангелом. Епифаний, рассказывая о последних днях жизни Богородицы, вообще не упоминает «вравие» и «поклонение садов». У Симеона Метафраста говорится о явлении архангела, передаче им Марии ветви райской — «финикова же ветвь еже бе яко Копстантине обыкше о сем рекоше, знамение на смерть победы и жизни образ бессмертия» (Миней августовская, XVII в., ГБЛ, ф. 173, фонд. № 96, л. 626 об.). Автор «Слова Иоанна Богослова» не упоминает ни тот, ни другой мотив. В «Успенской драме» Дмитрия Ростовского (1680 г.) также дается проложная интерпретация этого события. В драме от имени Вравия ведется следующий рассказ:

Устрашен же новыми пребых чудесами.
Маслечны бо сады верхи преклоняху
Долу кланяющесе, егда Деву зряху,
Аки одушевлены и аки разумны.

(Русская драматургия посл. четв. XVII
и нач. XVIII в. М., 1972. с. 188).

⁴⁹ Пролог. М., 17.III.1662, л. 397 (экз. ГБЛ). — Несмотря на распространение в это время печатного Пролога, весьма возможно, что Кирилл Уланов знал не только печатный, но и рукописный Прологи, в которых Сказание имелось в разных редакциях. Одна из них — краткая, другая — распространенная (Пролог. Март—август, середины XVI в. — ГБЛ, ф. 176, № 1814, л. 281).

⁵⁰ Следует отметить, что в перечисленных выше циклах XVII в. этот эпизод не встречается, тогда как в XVI в. он появляется практически на всех иконах с клеймами «успенского деяния».



Моление Богородицы на горе Елеонской. 1-е клеймо иконы «Успение Богородицы».

разных стран и постави их к дому Богородицы». ⁵¹ Художник изображает фигуры апостолов, ангелов и облака увеличивающимися к нижнему краю, тем самым создавая ощущение постепенного их приближения. В 3-м клейме изображение и надпись также собирательны.

В 4-м клейме текст, помещенный на полях и в самом клейме (на книге, лежащей на аналое), совершенно точно воспроизводит слова молитвы Богородицы из «Слова Иоанна Богослова». «...кланяюся и хвалю многохвальное имя твое Господи яко призрел еси на смирение рабы своея». Отличаются только вводные слова к молитве. Текст надписи начинается словами: «Рече святая Богородица. . .»: в «Слове» вместо этого краткого вступления — подробное повествование: «И воздев руки на Небо, помолися святая Мария сице глаголя. . .». ⁵²

В 5-м клейме рассказывается о возвещении Святым Духом Марии и апостолам о приближении тысячника. Сравнение текста «Слова» и надписи показывает точность передачи, в особенности в той части, где приводится обращение Святого Духа к Марии и апостолам:

Надпись к пятому клейму
СВЯТЫЙ ЖЕ ДУХ КО АПОСТОЛАМ
И К МАТЕРИ ГОСПОДНИ рече, се
ныне ИГЕМОН послал ТЫСЯЧНИКА
НА ВЫ, ВЫ ЖЕ ИЗЫДЕТЕ ИЗ ВИФ-
ЛЕОМА.

«Слово Иоанна Богослова»
СВЯТОЙ ЖЕ ДУХ глаголя к АПОС-
ТОЛАМ И МАТЕРИ ГОСПОДНИ. СЕ
ГЕМОН посылает НА ВЫ ТЫСЯЧ-
НИКИ. ВЫ ЖЕ ИЗЫДЕТЕ ИЗ ВИФ-
ЛЕОМА, се бо во облаце
провождю вы во Ерусалим. ⁵³

В следующих пяти клеймах надписи передают содержание «Слова» в достаточно свободном переложении. Например, в клейме 7-м надпись говорит о том, что иудеи были попалены «силой огненной ангельской», в то время как в «Слове» другой текст — «внезапу сила огненная изо уст апостолов попали множество людей иудейских». ⁵⁴ Наиболее близка к тексту «Слова Иоанна Богослова» надпись 10-го клейма, хотя и здесь художник «редактирует» — сокращает детали повествования:

Надпись к пятому клейму
И несущим нам евреин ЕДИН ИОФО-
НИЯ ИМЕНЕМ устремился НАЧА МЕ-
ТАТИ ОДР НА ЗЕМЛЮ ИСЕ АНГЕЛ
ГОСПОДЕНЬ ОГНЕННЫМ МЕЧЕМ
ОБЕ РУКИ его ОТСЕЧЕ.

«Слово Иоанна Богослова»
И се жидовин ЕДИН ИМЕНЕМ ИОХО-
НИЯ крепок бе телом и ть НАЧА СМЕ-
ТАТИ ОДР НА ЗЕМЛЮ И СЕ паки
АНГЕЛ ГОСПОДЕНЬ не видимою си-
лою и МЕЧЕМ ОГНЕННЫМ ОТСЕЧЕ
ему ОБЕ РУЦЕ по плещ его и по аеру
створи висити. ⁵⁵

В двух последних клеймах представлено «Погребение» (11-е клеймо) и «Вознесение Богородицы» (12-е клеймо). ⁵⁶ В надписях к этим клеймам художник использует тексты службы на праздник «Успения Богородицы».

⁵¹ В иконе «Успение Богородицы» из Успенского собора Московского Кремля перенесению апостолов посвящено шесть клейм, и в среднике автор опять возвращается к этой теме. Видимо, ее автора увлек и подчинил себе текст «Слова Иоанна Богослова», где очень подробно говорится, откуда и как были восхищены апостолы. Постепенность совершения события в этой иконе передана очень наглядно. Напротив, в иконе Кирилла Уланова ощущается стремление к обобщению, сведению в одно клеймо достаточно развитого рассказа. Не текст подчиняет художника, а он сам выбирает то, что соответствует его замыслу.

⁵² И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания. . ., с. 274.

⁵³ Там же, с. 275.

⁵⁴ Там же, с. 276.

⁵⁵ Там же, с. 278.

⁵⁶ Иконография «Погребения» («Положения во гроб») Богородицы в древнерусской живописи, насколько нам известно, не встречается. Возможно, что обычай совершать «надгробное пение» в день празднования Успения Богородицы вызвал здесь появление этой композиции. О «надгробном пении» см. в кн.: А. Дмитриевский. Богослужение в русской церкви в XVI веке. Казань, 1884, с. 190—191; Служба и

В «Погребении», как и в 4-м клейме, надпись включается в само изображение. Один из святителей держит в руках книгу со словами: «Твоим исходным пением и надгробным воздух освятися восхожде[нием]». ⁵⁷ Помещенные на полях надписи, комментирующие содержание клейм, взяты из текстов утренней службы: «Апостолы от конец земли совокупльшися zde в Веси Гефсиманстей погребите тело мое» (надпись к 11-му клейму) и «И ты Сыне и Боже мой приими дух мой» ⁵⁸ (надпись к 12-му клейму). Эта последняя надпись продолжена словами из малой вечерни: «Двери небесные возьмитесь, зряще дверь вышняго идущу со славою к сыну и богу». ⁵⁹ В иконе Кирилла Уланова образ «двери вышняго», проходящий через всю службу, завершает «Успенское деяние».

К текстам службы и «Слова Иоанна Богослова» художник обращается и в среднике иконы. ⁶⁰ На книге, лежащей на аналое у локтя Марии, написаны слова ее предсмертной молитвы («Слово Иоанна Богослова»): «Рече святая Богородица Господи владыко царю молю имя твое святое на всяко время [и]де же бываает память имене моего освяти ме[ст]о то и пр[ос]лави пр[ос]лавляющаго тя моим именем». ⁶¹ В руках одного из святителей книга с надписью — отрывком из стихир на стиховне: «Собор учеников и божественных апостол собрася погребети богоприятное тело единой Богоматери». ⁶² Думается, что не случайно на иконе оказываются тексты из разных служб церковного празднования Успения. Отдельные церковные песнопения (акафисты, богородичны и т. п.) издавна использовались в качестве основы живописного произведения. Для своей иконы Кирилл Уланов «отбирает» фрагменты из разных (!) служб на Успение (малая вечерня, утренняя), — при том, что тексты каждой из этих служб содержат всю полноту информации. Весьма вероятно, что это объясняется намерением художника создать ассоциативную связь со всем циклом служб на Успение.

Важно отметить, что отношение художника к текстам в зависимости от их характера различно. В тех случаях, когда он использует фрагменты службы, прямую речь священных персонажей, тексты приводятся максимально точно. В то же время он свободно работает с повествовательными текстами, подчиняя их своему замыслу.

Своеобразен способ размещения надписей на иконе «Успение Богородицы». На иконе с намечающейся прямой перспективой принцип сочетания надписи и изображения уже не мог быть тот же, что и в традиционной древнерусской живописи. В верхней части средника на фоне сияния Кирилл Уланов помещает надпись: «Успение Пресвятыя Богородицы». Сияние вокруг фигуры Спасителя образует ирреальную среду — это тот же образ света, что и традиционное золото. В клеймах же, где особенно отчетливо проступают черты нового иконописания (зеленоватые, как бы тающие вдали холмы, торжественные интерьеры с колоннадами, полами в шахматную клетку), надписей на фоне нет, как, собственно, нет и самого фона. Надписи в клеймах помещаются на раскрытых книгах, причем это не повествовательные тексты, объясняющие развертывающиеся в клей-

акафист на Успение Богородицы. Киев, 1757, л. 8 (экз. ГБЛ). Иконография Вознесения Богоматери на нашей иконе по своему происхождению не традиционная, а западнокатоллическая.

⁵⁷ Служба и акафист на Успение Богородицы, л. 2.

⁵⁸ Там же, л. 32.

⁵⁹ Там же, л. 2.

⁶⁰ Об иконографии «Успения Богородицы» см. в кн.: Э. С. Смирнова. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII—начало XIV века. М., 1976, с. 229. Особенностью средника этой иконы является изображение в верхней части композиции «Коронования Богородицы», может быть одно из первых на русской почве. Икона «Успение Богородицы с Коронованием» Тихона Филатова (?) из ГТГ (№ 14952) относится к концу XVII—началу XVIII в.

⁶¹ И. Я. Порфирьев. Апокрифические сказания. . . , с. 277.

⁶² Служба и акафист на Успение Богородицы, л. 1 об.

мах события, а молитва Богородицы, тексты из службы на Успение, т. е. те слова, которые как бы поются, произносятся персонажами, изображенными на иконе, вызывая определенные музыкальные ассоциации.

Таким образом, в иконе «Успение Богородицы» художник использует несколько литературных источников, проявляя широкие литературные интересы. Характер работы с литературными источниками, их многообразие возможно объяснить не только специальным выбором автора рассматриваемого произведения. Вполне вероятно, что подобное соотношение с «литературным рядом» является в какой-то степени результатом работы предшествующих мастеров. В таком случае речь может идти о литературных интересах той среды, к которой принадлежал Кирилл Уланов.

Две иконы Кирилла Уланова были созданы им в период расцвета его творчества.⁶³ В них он предстает как блестящий представитель школы Оружейной палаты, прекрасно знающий литературу, умеющий по-своему и по-новому прочитывать известные литературные сочинения.

⁶³ Последняя известная подписная икона Кирилла Уланова относится к 1728 г. (В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог. . ., т. 2, с. 402).