

О. А. БЕЛОБРОВА

## О некоторых источниках подписей к сюжетам росписи Золотой палаты Московского Кремля

Великокняжеский каменный дворец Ивана III, заверченный своим убранством в правление Василия III, назывался с начала XVI в. Средней, или Золотой, палатой. Это сооружение Московского Кремля долгое время служило приемным залом для почетных гостей. После московского пожара 1547 г. в Золотой палате была выполнена новая сюжетная стенная роспись, которой было суждено просуществовать с некоторыми неизбежными поновлениями до последней четверти XVII столетия.<sup>1</sup> Представление именно об этой стенописи Золотой палаты сохранили два разновременных письменных источника. Один из них относится к XVI в.; он находится в показаниях современника росписи думного дьяка Ивана Михайловича Висковатого на церковном соборе 1554 г.<sup>2</sup> Другой источник составлен в 1672 г. иконописцем Симоном Ушаковым совместно с подьячим Никитой Клементьевым по царскому поручению. Это описание (с присоединенным к нему описанием стенописи Грановитой палаты) сохранилось в единственном списке (РНБ, Q.XIII.8), который первоначально находился в Дворцовом приказе, затем оказался в частном владении и был подарен «в собрание воспитанников университетского благородного пансиона» в Москве С. Г. Саларевым.<sup>3</sup> Рукопись привлекла внимание Н. М. Карамзина, который первым опубликовал в 1824 г. отрывки этого описания стенописи Золотой палаты.<sup>4</sup> Рукопись осталась в собрании ис-

<sup>1</sup> Росписи поновлялись после пожаров 1569 и 1571 гг., а также и после 1634 г. В 1675 г. обветшавшую роспись XVI в. заменили новой, а к 1752 г. ради постройки елизаветинского Кремлевского дворца Золотую палату полностью разобрали. См.: Барте-нев С. П. Большой Кремлевский дворец. М., 1909. С. 38—39.

<sup>2</sup> Бодянский О. Московские соборы на еретиков XVI века в царствование Ивана Васильевича Грозного // ЧОИДР. 1847. № 3. Отд. 2. С. 1—30; Розыск или список о богохульных строках и о сумнении святых честных икон диака Ивана Михайлова сына Висковатого в лето 7062 // ЧОИДР. 1858. Кн. 2. Отд. 3. С. 1—42. Археографический обзор рукописных материалов церковных соборов середины XVI в. см. в кн.: Зимин А. А. И. С. Пересветов и его современники: Очерки по истории русской общественно-политической мысли середины XVI века. М., 1958. С. 176—179; Емченко Е. Б., Курукин И. В. К изучению публикаций «Дела Висковатого» и формирования его состава // АЕ за 1983 г. М., 1985. С. 68—75. Добавим к этим материалам поступивший в 1974 г. в Древлехранилище Пушкинского Дома еще один список (колл. Величко, № 12, л. 690—717). См. также: Лурье Я. С. Висковатый Иван Михайлович // Словарь книжников. Вып. 2, ч. 1. С. 138—140; Граля И. Иван Михайлов Висковатый. Карьера государственного деятеля в России XVI века / Перевод с польского. М., 1994.

<sup>3</sup> См.: Модзалевский Б. Л. Саларев Сергей Гаврилович // Русский биографический словарь. «Сабанеев—Смыслов». СПб., 1904. С. 62—63.

<sup>4</sup> Карамзин Н. М. История государства Российского. М., 1824. Т. 10. С. 140—141. Примеч. 453.

торика и вместе с другими его книгами поступила в 1867 г. в имп. Публичную библиотеку, где она продолжает храниться и по сей день.<sup>5</sup>

В обоих описаниях, XVI и XVII вв., находим перечень сюжетов и персонажей стенописи с воспроизведением подписей к ним. При этом у И. М. Висковатого названы не все сюжеты и персонажи, а избраны только поразившие автора необычностью, новизной, вызвавшие у него смущение и сомнения несоответствием Священному Писанию. Описание же росписи Симона Ушакова отличается, напротив, полнотой и последовательностью. Насыщенность обоих текстов эпиграфическим материалом как будто не была еще никем оценена: главное внимание до сих пор привлекала иконографическая программа росписи Золотой палаты. Именно ее характеристике уделяли внимание И. Е. Забелин,<sup>6</sup> Ф. И. Буслаев,<sup>7</sup> Н. В. Покровский,<sup>8</sup> П. П. Муратов и И. Э. Грабарь,<sup>9</sup> Н. Е. Мневa,<sup>10</sup> О. И. Подобедова<sup>11</sup> и др. Ученые отметили, что роспись Золотой палаты наделена символическим характером, что «живопись состоит здесь на службе у литературы и у государственной власти» (П. П. Муратов), что «разные притчи» писаны «по своему разуму, а не по Божественному Писанию», что программа росписи составлялась под наблюдением царского духовника Сильвестра и митрополита Макария и имела целью прославлять царя Ивана Грозного как правителя Московского государства и как военачальника, возвратившегося из казанского похода с победой. И Буслаев, и Муратов полагали, что в росписи Золотой палаты сказалось воздействие иностранных («немецких и италиано-фламандских») гравюр с характерными для них аллегорическими и мифологическими персонажами и образами.

<sup>5</sup> Отчет имп. Публичной библиотеки за 1867 год СПб., 1868 С 79—80 № 32 Q XIII 8 Текст этой рукописи публиковался трижды 1) Описные книги царских палат Золотой и Грановитой, составленные Симоном Ушаковым в 1672 г и изданные Обществом древнерусского искусства при Московском Публичном музее под ред. Г. П. Филимонова М., 1882 (далее — Филимонов), 2) Опись стенописных изображений (притчей) в Золотой Палате Государева Дворца, составленная в 1672 году // Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы по определению Московской городской думы, собранные и изданные руководством и трудами Ивана Забелина М., 1884 Ч 1 Стб 1238—1255 (далее — Забелин Опись), 3) Опись стенописных изображений (притчей) в Золотой палате Государева Дворца, составленная в 1672 году // Бартенев С. П. Московский Кремль в старину и теперь М., 1916 Кн 2 С 179—193 (далее — Бартенев)

<sup>6</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях М., 1895 3-е изд. С 150 и след. См. переиздание М., 1990 С 149—164 Историк, трудившийся с 1850-х гг. над своей книгой, постепенно пополнял описание стенописей Золотой и Грановитой палат. Во 2-м издании (М., 1872 С 131) он ссылался на публикацию Н. М. Карамзина и сожалел, что «о самом подлиннике (описи 1672 г. — О Б) мы до сих пор не имеем известий» Через 12 лет Забелин сам издал текст Описей (см. наше примеч. 5)

<sup>7</sup> Буслаев Ф. И. Для истории русской живописи XVI века // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства СПб., 1861 Т 2 С 312—329, ср. переиздание 1910 г.

<sup>8</sup> Покровский Н. В. Очерки памятников христианской иконографии и искусства СПб., 1900 С 334—345 и след.

<sup>9</sup> Муратов П. П. Русская живопись до середины 17-го века (глава 9 Московская школа при Грозном и его преемнике) // Грабарь Игорь История русского искусства М., 6 г Т 6 С 320—322, Грабарь И. Э. Западные влияния // Там же С 515—516

<sup>10</sup> Мневa Н. Е. 1) Московская живопись XVI века // История русского искусства М., 1955 Т 3 С 566—570, 2) Искусство Московской Руси Вторая половина XV—XVII вв М., 1965 С 112, 116

<sup>11</sup> Подобедова О. И. Московская школа живописи при Иване IV Работы в Московском Кремле 40-х—70-х годов XVI в М., 1972 С 59—68, 193—198 Приложение Лопьяло К. К. К примерной реконструкции Золотой палаты Кремлевского дворца и ее мону-ментальной живописи, с таблицей

Натой же спентъ по. во мѣсте.  
 Поче дверей Попиана Попиъ,  
 Приижди отъ Поола и предъ двѣмъ бра  
 тиямъ въса его пшой дѣнь,  
 Поппиъдъ Натпиано  
 итѣ наинѣ гдѣтъ национѣ аперенимъ бра аѣра  
 прата отворены асани прынисла наонахъ  
 апиоиди ипапонстпамъ Поппотианы войни  
 удеи асѣхъ напониъ ина браго исоолапа рупа бѣ  
 яаенная  
 Натой же спентъ поравѣдъ стороны дверей с. мѣсте  
 поппиана поппиъ,  
 отъде итѣ ихероуиъ въса его итѣи мѣсѣмъ  
 аполииъдъ Написано  
 итѣ стоиствоиъ Поорухе национѣ итѣ пограило  
 граде итѣ сѣгѣ хде аперѣра дѣль бра

Рис. 1. Лист описания 1672 г. росписи Золотой палаты (РНБ, Q.XIII.8, л. 72 об.).

На с. стени апостола полта  
 дв. а. мѣсте. Дверѣ стои въ итѣ  
 не Хитолово Полтаме. Полтѣ въ стороны.  
 Пописана Попись.

Приде изъ <sup>С. 4</sup> Давидово геше въ здѣ. <sup>С. 4</sup>  
 Гра нурѣ ево въса мой ето <sup>С. 4</sup>  
 поподиго напиано  
 исе навики <sup>С. 4</sup> сиричѣ наиритѣ аюни <sup>С. 4</sup> попра <sup>С. 4</sup> гра <sup>С. 4</sup> наикитѣ  
 на ево ивѣна <sup>С. 4</sup> аюни <sup>С. 4</sup> аюни <sup>С. 4</sup> ивѣна <sup>С. 4</sup> доишѣло  
 аюни <sup>С. 4</sup> итѣ реннѣ Гра <sup>С. 4</sup> Спалатнннн,

Напо ре стени Порѣвъ стороны.  
 Дверѣ до в мѣсте, по Писана.  
 Попись,

Иконописецъ

Рис. 2. Лист описания 1672 г. росписи Золотой палаты (РНБ, Q.XIII.8, л. 73).

Рис. 2. Лист описания 1672 г. росписи Золотой палаты с воспроизведением выделенных мест в центре листа (РНБ, Q.XIII.8, л. 73)

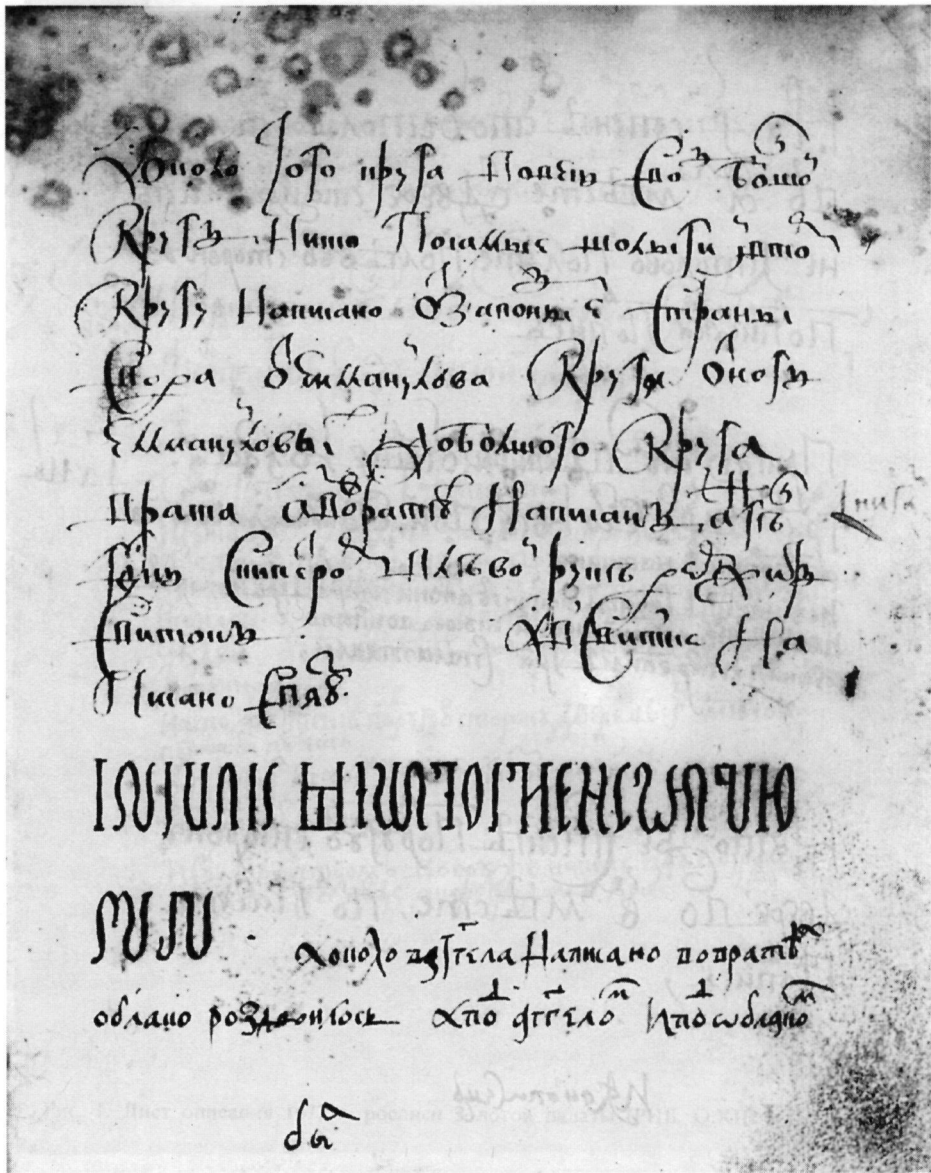


Рис. 3. Лист описания 1672 г. росписи Золотой палаты с воспроизведением надписи в свитке ангела (РНБ, Q.XIII.8, л. 3).

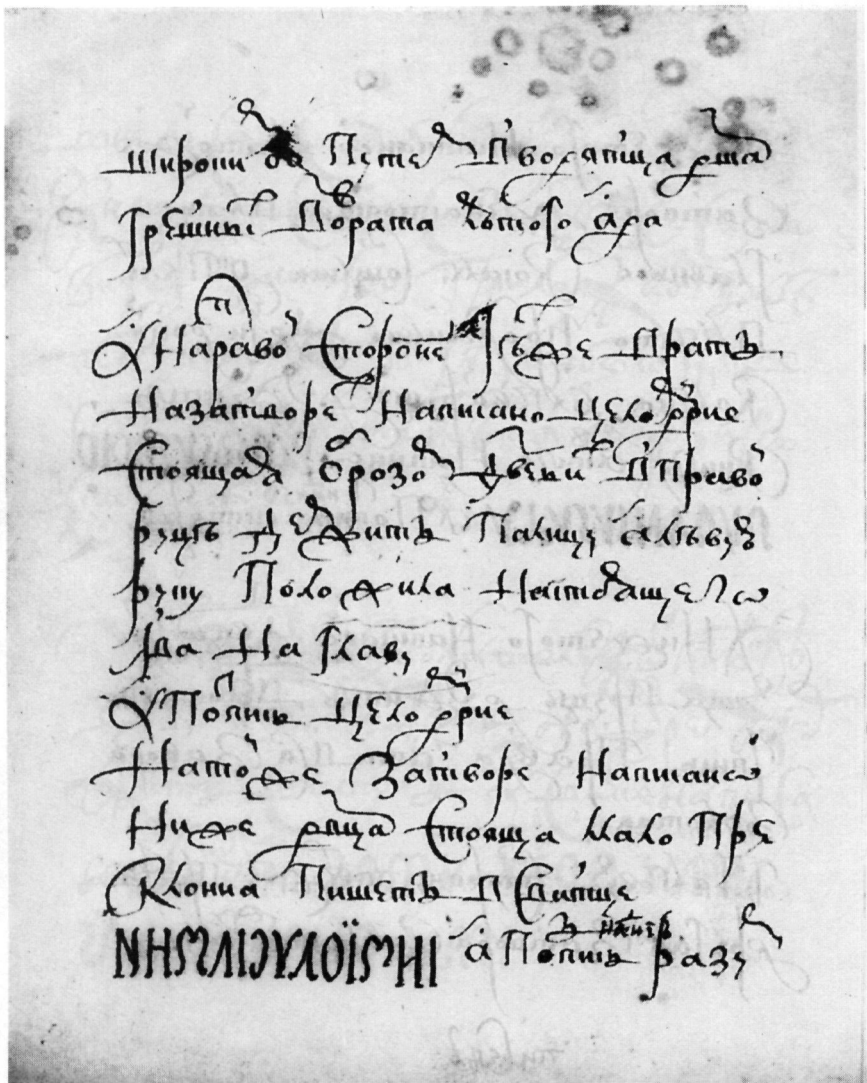


Рис. 4. Лист описания 1672 г. росписи Золотой палаты с воспроизведением надписи в свитке аллегории «Разум» (РНБ, Q.XIII.8, л. 4 об.).

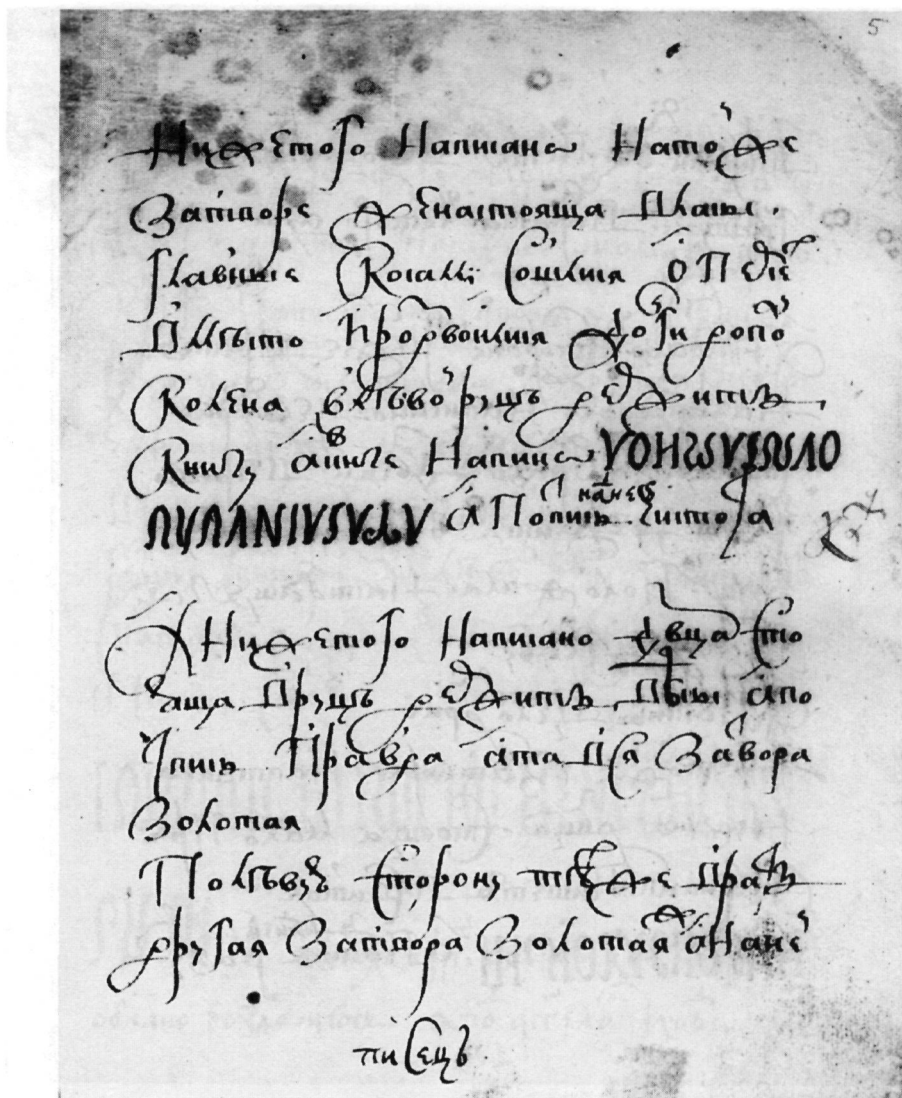


Рис. 5. Лист описания 1672 г. росписи Золотой палаты в книге аллегории «Чистота» (РНБ, Q.XIII.8, л. 5).

тнѣтѣ ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 Жѣе, гѣе ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 бѣе, гѣе ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 аѣ, аѣ ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 нѣ, сѣ ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 сѣ, гѣе ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу

ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 аѣ, аѣ ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 нѣ, сѣ ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 сѣ, гѣе ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 аѣ, аѣ ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 нѣ, сѣ ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 сѣ, гѣе ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 аѣ, аѣ ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 нѣ, сѣ ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу  
 сѣ, гѣе ѿвѣдѣ шлѣе гѣла а гѣлу

Рис. 6. Лист описания 1672 г. росписи Золотой палаты с воспроизведением надписи в свитке ангела (РНБ, Q.XIII.8, л. 22 об.).



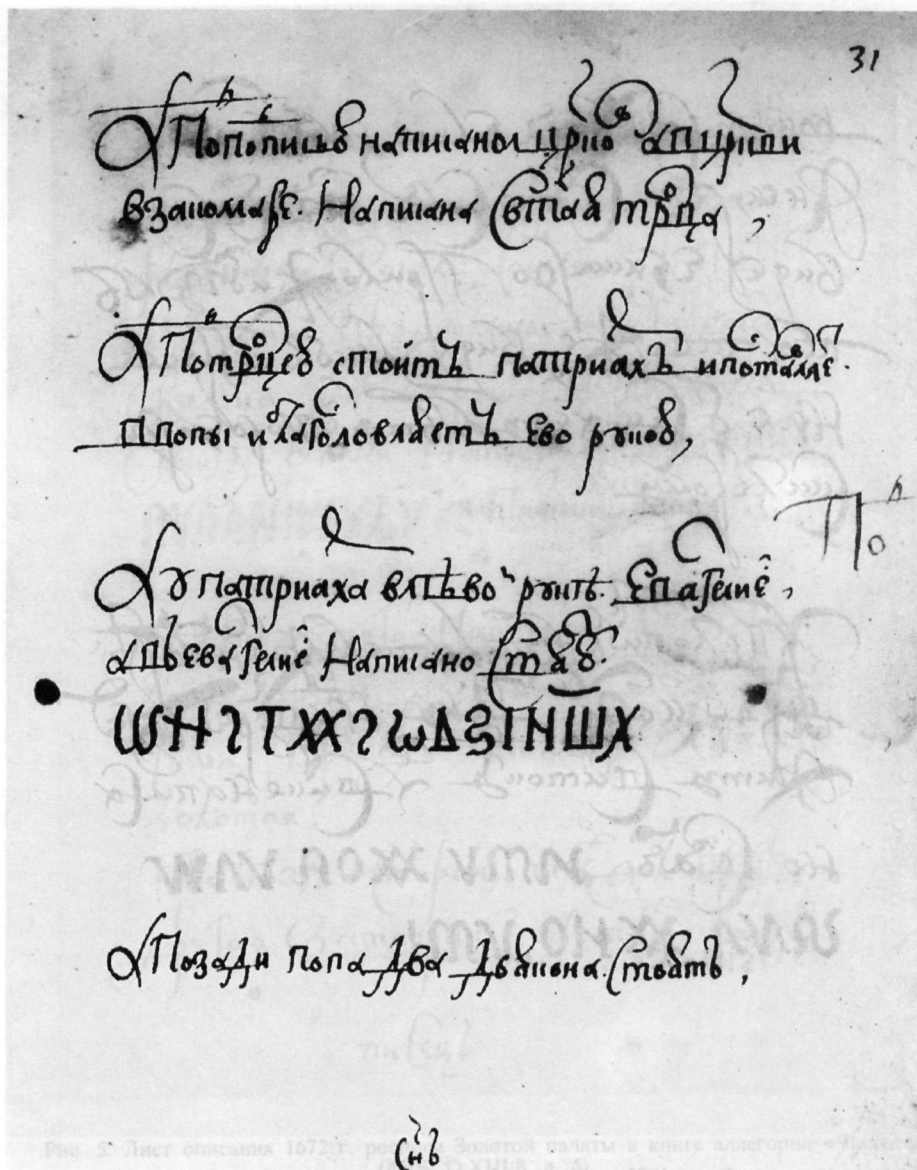


Рис. 7. Лист описания 1672 г. росписи Золотой палаты с воспроизведением надписи в Евангелии (РНБ, Q.XIII.8, л. 33).

Присущее обоим описаниям росписи Золотой палаты внимание к сопровождавшим ее надписям и подписям отражает средневековую традицию продуманных взаимоотношений Слова и Образа.<sup>12</sup> Насколько придавалось значение подписям к живописным сюжетам и фигурам, видно из царского предписания иконописцу Симону Ушакову, которое приведено в начале его описи: «В нынешнемъ во 180 [1672]-м году марта въ 20 день великий государь царь и великий князь Алексѣй Михайловичъ всеа Великия и Малыя и Бѣлыя Росии самодержецъ указал в своей великого государя Золотой полате и перед Золотою в Сѣнях списать подписи и описать подлинно, какие на стенахъ и на сводахъ притчи написаны и здѣлать тому всему книги...».<sup>13</sup> И. Е. Забелину посчастливилось разыскать в делах Оружейного приказа еще одно, предшествующее описи распоряжение от 11 марта 1672 г.: «Великий Государь указал в своей Золотой Полате стеннаго письма осмотреть и над бытьями подписи, которые зарудились (загрязнились — примеч. издателя. — О. Б.), прочистить и списать в тетрадь, а для прочистки подписей взято 20 человек иконников, а над теми иконники надсматривать и у справки подписей быть Оружейные Полаты иконнику Никите Павловцу».<sup>14</sup> Заметим, что никаких тетрадей с копированными подписями не сохранилось (или не обнаружено). Но само известие об их существовании важно для оценки некоторых особенностей описных книг, составленных Симоном Ушаковым и Никитой Клементьевым. Дело в том, что в рукописи РНБ, Q.XIII.8 текст заполнялся не сразу, а отдельными абзацами, с пропусками, куда вписывались дополнения. Это видно по различиям в чернилах, по усилиям вместить текст в оставленном пропуске, иногда для этого более мелким почерком (на л. 2, 2 об., 3, 69 об., 70, 72, 73 и др. См. рис. 1 и 2). О том же позволяет судить изобилие пустых листов; позднее каждый такой лист помечен как «лист порозжей». Эти пометы, скорее всего, появились в рукописи в одно время со скрепами-автографами: «У дела был иконописец Симон Федоров сын Ушаков и руку приложил» (по нижнему полю листов) и «К сим книгам Приказу Большого дворца подъячей Никита Клементьев руку приложил» (на боковых полях).

Примечательно наличие в Описи Золотой палаты нескольких надписей, переданных более крупным шрифтом декоративной, скорее ложной, вязи, которая не поддается прочтению: л. 3 — надпись в свитке ангела (рис. 3), л. 4 об. — надпись в свитке женской фигуры «Разум» (рис. 4), л. 5 — надпись в книге фигуры «Чистота» (рис. 5), л. 22 об. — надпись в свитке ангела у изголовья царя Анастасия (рис. 6), л. 33 — надпись в Евангелии (рис. 7). Н. М. Карамзин отметил это явление следующим образом: «Сии знаки, отчасти похожие на латинские буквы, изображены в разных местах описания Золотой и Грановитой палаты».<sup>15</sup> Образцы этой «вязи или связи» приводились в публикациях текста Описи Симона Ушакова у Г. П. Филимонова и у С. П. Бартенева, а И. Е. Забелин ограничился описательным примечанием: «Следуют знаки вязаных букв, изображенные, по всему вероятию, как подражание подлинной вязи, которую

<sup>12</sup> См.: Лихачев Д. С. *Поэтика древнерусской литературы*. 2-е изд., доп. Л., 1971. С. 28—32.

<sup>13</sup> РНБ, Q.XIII.8, л. 1—1 об.

<sup>14</sup> Забелин И. Е. *Домашний быт русских царей...* С. 150. Этот документ остался не учтенным в биографических очерках Симона Ушакова и Никиты Павловца; см.: Успенский А. И. *Царские иконописцы и живописцы XVII в.: Словарь*. М., 1910. Т. 2.

<sup>15</sup> Карамзин Н. М. *История государства Российского*. Т. 10. Примеч. 453. Это наблюдение цитировал в 1882 г. Г. Д. Филимонов. Что касается надписей в росписи Грановитой палаты, в них случаев «вязи» нет.

быть может по ветхости невозможно было разобрать».<sup>16</sup> Учитывая сообщение И. Е. Забелина о предписанной «прочистке» подписей, возможно предположить некоторое вторжение в их начертания. Какие-то поновления и даже искажения могли быть сделаны и раньше. Но очевидно, что перечисленные надписи еще изначально отличались от остальных, читавшихся и узнававшихся без особых трудностей. Наблюдение Н. М. Карамзина о сходстве некоторых знаков с латинскими буквами позволяет предположить обращение мастеров-иконописцев и словописцев к каким-то западноевропейским образцам с подписями латинского готического шрифта (см. рис. 8). Любопытно, что наименования аллегорических фигур — Разум, Чистота — не затруднили древнерусских художников. Остались «непереведенными» только тексты, вписанные в свитки или в книги. Возможно, они были мельче по масштабу или, расположенные на развешиваемых свитках-бандеролях, читались с трудом, и тогда их восприняли как декоративный мотив, не вполне утративший шрифтовое происхождение. В качестве примера изображений ангела со свитком, содержащим текст готического шрифта, представляется возможным привлечь парные створки малого домашнего органа 1519 г. работы нюрнбергского живописца и гравера Ганса Кульмбаха из собрания Гос. Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (из бывшей усадьбы Вяземских—Шереметевых в Остафьево),<sup>17</sup> а также створки алтаря работы анонимного кельнского мастера второй пол. XV в. из того же собрания.<sup>18</sup> Попутно заметим, что «в Московском дворце органы существовали уже с XV в.» — это утверждение И. Е. Забелина сопровождается ссылками на их упоминания в дворцовом обиходе XVI—XVII вв.<sup>19</sup>

Латинизирующий характер текстов в книге и в свитке (хотя и не читаемых), сопровождающих аллегории Разума и Чистоты, как будто указывает на западноевропейские источники фигур добродетелей. О том же позволяет судить известное высказывание И. М. Висковатого, касающееся изображений в стенописи фигур пороков: «Да писал еси, что в полате Средней государя нашего написан образ Спасов, да туто же близко него написана жонка спустя рукава кабы пляшет, а подписано над нею „Блужение“, а иное „Ревность“ и иные глумления».<sup>20</sup> Симон Ушаков так отзывается об этой аллегории: «Жена мало наклонная, обратилася вспять, а потпись над нею „Блужение“».

Чтобы понять, насколько привычными или редкими на Руси XVI в. были упомянутые в описях изображения, необходимо оценить источники этических представлений о добродетелях и пороках, которыми могли располагать московские иконописцы и словописцы грозненской поры, а главное — идеологи программы дворцовой росписи священник Сильвестр и митрополит Макарий. Напомним, что «языческие четыре добродетели: мудрость, справедливость, мужество и воздержание... нашли место в книге Премудрости Соломона (8:7. — О. Б.), в писаниях древних отцев и подвижников, как восточных, так и западных».<sup>21</sup> К XIV в., в южносла-

<sup>16</sup> Забелин. Опись. Стб. 1239, 1245 и др.

<sup>17</sup> Живопись и рисунок Германии и Австрии XV—XIX веков: Выставка из фондов ГМИИ им. А. С. Пушкина, других советских музеев и частных собраний: Каталог. М., 1963. С. 5, 44, № 1847 и 1848, ил.

<sup>18</sup> Там же. С. 46, № 2653. Воспроизведение см. в кн.: Тяжелов В. Н. Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина: Путеводитель по залам музея. М., 1994. С. 102—103, ил. на с. 104.

<sup>19</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русских царей... С. 205.

<sup>20</sup> Бодянский О. Московские соборы на еретиков XVI века... С. 6.

<sup>21</sup> Янышев И. Л. Православно-христианское учение о нравственности. 2-е изд. СПб., 1906. С. 230.

вянский период, «переводятся прежде всего нравственные руководства восточнохристианских классиков — Василия Великого, Кассиана Римлянина, Нила Синайского, Исаака Сирина, аввы Дорофея, Симеона Нового Богослова».<sup>22</sup> Тогда же в переводе слова «О любви» Максима Исповедника обозначаются и «главные пороки, как-то неразумие, малодушие, невоздержание, неправда».<sup>23</sup> А перечень главных, или кардинальных добродетелей — «колесницу 4-роконечну» — находим еще и в «Диоптре» Филиппа Пустынника.<sup>24</sup> Этот ряд словесных обозначений этических понятий можно, разумеется, расширить и дополнить другими примерами по доступным древнерусской книжности источникам.

Что касается ряда изобразительного, наглядно представляющего добродетели и пороки в виде аллегорических фигур, с ними в средневековой Руси дело обстоит иначе: их изображения как будто не встречаются ранее XVI в., что и объясняет их неприятие и даже осуждение со стороны дьяка И. М. Висковатого.

Между тем в западноевропейской художественной практике аллегорические изображения добродетелей и пороков были известны в живописи, в гравюрах, в скульптуре и в прикладном искусстве. Любопытно, что аллегории добродетелей встречаются в официальных присутственных местах европейских стран: в фресковых росписях Палаццо Пубблико в Сиене, XIV в., работы А. Лоренцетти<sup>25</sup> или в стенной живописи парижской Конфекции.<sup>26</sup> В известном труде Й. Хейзинги отмечается: «Не следует думать, что в средневековых аллегориях и персонификациях отсутствовали неподдельность и жизненность».<sup>27</sup> В самом деле, немецкие и нидерландские художники кон. XV и XVI в. воплощали образы добродетелей и пороков достаточно разнообразно. В области гравюры эти аллегории в виде женских фигур изображались то в рост, то сидя, то одетыми, то нагими, то с надписями, то без них. Известны, например, гравюры аугсбургского мастера Ганса Бургкмайра (1473—1531) — семь добродетелей и семь грехов, с атрибутами: это фигуры в нишах, в рост, в одеждах, они поименованы и по-немецки, и по-латыни.<sup>28</sup> Другой немецкий гравер Ганс Зебальд Бехам в 1519 г. представил серию семи добродетелей в виде полубоженных подвижных фигур с крыльями, в рост, с латинскими наименованиями, расположенными по вертикали.<sup>29</sup> Подобную серию гравюр с изображением сидящих нагих фигур (иные полусидя) выполнил нидерландский художник Лука Лейденский в 1530 г.;<sup>30</sup> он добавил при этом

<sup>22</sup> Буланин Д. М. Древняя Русь // История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век. СПб., 1995. Т. 1. Проза. С. 58.

<sup>23</sup> Янышев И. Л. Православно-христианское учение о нравственности. С. 230. Примеч. 1.

<sup>24</sup> См.: Прохоров Г. М. Памятники переводной и русской литературы XIV—XV веков. Л., 1987. Приложение II, 2. С. 220—221.

<sup>25</sup> Колпинский Ю. А. Образ человека в искусстве Возрождения. М.; Л., 1941. С. 14; воспроизведения аллегорий см. в кн.: Richter L. M. Siena. Leipzig; Berlin, 1901. Abb. 22, 23.

<sup>26</sup> Делюмо Ж. Ужасы на Западе. М., 1994. С. 345. В немецкой станковой живописи отметим картину первой трети XVI в. М. Фезелена. См.: Либман М. Я. «Аллегория справедливости» Мелхиора Фезелена (к иконографии эпохи Реформации) // Из истории русского и западноевропейского искусства. М., 1960. С. 294—303.

<sup>27</sup> Хейзинга Й. Осень средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. М., 1988. С. 225.

<sup>28</sup> Hollstein F. W. H. German engravings, etchings and woodcuts ca 1400—1700. Amsterdam, 1957. Vol. 5. P. 96—99, N 291—297, 298—304.

<sup>29</sup> Ibid. Vol. 3. P. 78—79, N 131—138.

<sup>30</sup> The New Hollstein. Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450—1700. Lucas van Leyden. Rotterdam, 1996. P. 126—128. N 127—133.



Рис. 8. Лист целногравированной немецкой книги (блок-буха) XV в.



Рис. 9. Фрагмент таблицы — схематической реконструкции росписи Золотой палаты (составленной К. К. Лопяло) с изображением четырех добродетелей и четырех пороков.

мотив увенчания каждой добродетели. Его соотечественник Корнелис Массис (1508—1584) изобразил добродетели в виде стоящих подвижных дев, в легких одеждах.<sup>31</sup>

Серия гравюр (Семь грехов) исполнена в 1540 г. Иоганном Ладеншпильдером: это нагие женские фигуры в нишах, с атрибутами, с немецкой подписью на свитке-бандероли и с латинскими обозначениями внизу.<sup>32</sup> А под 1552 г. известны Семь добродетелей и Семь грехов в гравюрах Генриха Альдгревера, причем фигуры грехов изображены верхом на диких животных.<sup>33</sup>

Отклонением от традиции изображать добродетели и пороки в виде аллегорических фигур остается известная серия многофигурных гравюр Питера Брейгеля Старшего, 1557—1561 гг.<sup>34</sup> Еще более сложным воплощением триумфов семи добродетелей являются семь шпалер, выполненных в Брюсселе между 1525—1535 гг., не без влияния «Триумфов» Петрарки.<sup>35</sup>

Сериями однофигурных аллегорий добродетелей и пороков в плакетках прославился в Европе и нюрнбергский мастер медальерного искусства, скульптор и гравер Петер Флетнер (1485—1546),<sup>36</sup> который неоднократно изображал названные аллегории то сидящими, то в рост, то в прямоугольных, то в круглых плакетках, обычно без подписей. Эти бронзовые литые рельефы различных аллегорий (времена года, 12 месяцев и др.) долгое время служили иконографическими образцами.

Наконец, на одной из площадей Нюрнберга в XVI в. появляется фонтан Добродетелей работы Бенедикта Вюрцельбауера с соответствующими аллегорическими фигурами.<sup>37</sup>

Какие же именно аллегорические изображения добродетелей и пороков, столь распространенные в Европе первой половины XVI в., послужили образцами для новгородских и московских книжников и иконописцев? Скорее всего, это были гравюры. И хотя мы не разыскали прямых образцов (а поиски мы вели в сфере высокого искусства), нельзя исключить в качестве источника более массовый материал типа народных картинок, как правило, снабженных надписями.

Заметим, что для росписи Золотой палаты были привлечены не семь, а всего четыре добродетели и четыре порока. Это так называемые главные, или кардинальные, добродетели, достигаемые и без помощи божественной благодати. В московских стенописях остались не востребованными добродетели, присоединенные Фомой Аквинским и «даруемые только христианину и имеющие божественное происхождение: вера, надежда, любовь».<sup>38</sup> Но

<sup>31</sup> Hollstein F W H Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca 1450—1700 Amsterdam Vol 11 P 195, N 71—79

<sup>32</sup> Hollstein F W H German engravings Vol 20 P 177—181 N 44—52

<sup>33</sup> Ibid Vol 1 P 56—59 N 103—123 Cp The New Hollstein German engravings etchings and woodcuts 1400—1700 Heinrich Aldegrever Rotterdam, 1998 P 110—115

<sup>34</sup> См Питер Брейгель Старший «Грехи» и «Добродетели» из собрания Гос Публичной библиотеки 16 факсимильных репродукций / Вступ статья И Ландер Л, 1991

<sup>35</sup> Благодарю Г А Есипову за указание научных публикаций Souchal G The Triumph of the Seven Virtues Reconstruction of a Brussel Series // Acts of the Tapestry Symposium 1976 The Fine Arts Museum of San Francisco 1979 P 103—153, Гос музей изобразительных искусств им А С Пушкина [Комплект репродукций] / Авторы-составители Н И Полякова и Г А Есипова М, 1979 Вып 2

<sup>36</sup> Lange K Peter Flotner — ein bahnbrecher der Deutschen Renaissance Berlin, 1897, Маркова Г А Рельефы по плакеткам Питера Флетнера на кубках в Оружейной палате // Произведения русского и зарубежного искусства XVI—нач XVIII века Гос Музеи Моск Кремля Материалы и исследования М, 1984 Вып 4 С 102—116

<sup>37</sup> Ree P-J Nuremberg Paris, 1905 P 139, 141

<sup>38</sup> Харитонович Д Э Комментарии // Хейзинга Й Осень средневековья Приложение С 492 Пользуюсь случаем выразить благодарность О Л Новиковой за консультацию о категориях средневековой этики

и к четырем аллегориям добродетелей у И. М. Висковатого возникло недоверие. Примечателен ответ ему на церковном соборе 1554 г.: в защиту четырех добродетелей привлекается отнюдь не святоотеческий текст, а отрывок из переводного жития Василия Великого (составленного в IV в.), в котором действительно названы Смысл, Мужество, Целомудрие и Правда, но число грехов достигает десяти. Н. В. Покровский еще в 1900 г. писал, что «это изъяснение не достигает цели, так как не объясняет, в сущности, ни одного из перечисленных изображений».<sup>39</sup> Нам представляется, что текст притчи из жития Василия Великого попал в круг внимания митрополита Макария в связи с его работой над Великими Минеями Четьими.

Возможно, в распоряжении составителей иконографической программы стеной росписи Золотой палаты были западноевропейские иллюстрированные блок-бухи с гравированными изображениями добродетелей и пороков; подобные издания упоминаются в труде А. Хинда.<sup>40</sup>

Следует оценить уникальную попытку К. К. Лопяло представить условные изображения четырех добродетелей и четырех пороков, с соответствующими атрибутами (рис. 9), на таблице — схематической реконструкции живописи Золотой палаты (она опубликована в Приложении к монографии О. И. Подобедовой — см. примеч. 11).

Разумеется, подписи к аллегориям добродетелей и пороков в росписи Золотой палаты составляют незначительную часть ее общего эпитафического материала. В настоящей статье мы ограничимся рассмотренной темой.

---

<sup>39</sup> Покровский Н. В. Очерки памятников христианской иконографии и искусства С 346 О. В. Панченко обратил мое внимание на высказывание Григория Синаита «Ибо причина и начало четырех родовых божественных добродетелей, из коих и в коих состоят все прочие, именно — мудрости, мужества, целомудрия и правды, есть божественная духовно-движная премудрость, в уме четвероюко движимая» (цит. по: Добротолюбие в русском переводе 2-е изд. М., 1900 Т 5 С 196)

<sup>40</sup> Hind A. M. An Introduction to a History of Woodcut with a detailed Survey of Work done in the fifteenth century New York, 1963 Vol 2 P 675, 677, 691