

На правах рукописи

Абраменко Наталья Михайловна

**ОБРАЗЫ СВЯТЫХ КНЯЗЕЙ ВЛАДИМИРА, БОРИСА И ГЛЕБА
В РУССКОМ ИСКУССТВЕ
второй половины XV – XVII века**

Специальность 17.00.04 - изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Москва - 2013

Работа выполнена на кафедре истории отечественного искусства исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель: **Смирнова Энгелина Сергеевна,**
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Царевская Татьяна Юрьевна,**
доктор искусствоведения, заместитель
директора по научной работе
Новгородского государственного
объединенного музея-заповедника

Щенникова Людмила Александровна,
кандидат искусствоведения, ведущий
научный сотрудник ФГУК
Государственного историко-культурного
музея-заповедника «Московский
Кремль»

Ведущая организация: **Православный Свято-Тихоновский**
гуманитарный университет

Защита диссертации состоится « 27 » марта 2013 года в 16 часов на заседании Диссертационного совета Д 501.001.81 по искусствоведению в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ломоносовский проспект, МГУ, Шуваловский корпус, ауд. А-416.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Фундаментальной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова

Автореферат разослан « 22 » февраля 2013 года

Учёный секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Ефимова Елена Анатольевна

Почитание св. князя Владимира Святославича (ум. в 1015 г.), по инициативе которого Киевская Русь приняла христианскую религию, и его сыновей Бориса и Глеба, убитых их братом Святополком, является одним из самых ярких феноменов древнерусской культуры. Ни в одном регионе славянского православного мира, кроме Древней Руси, не сложилось подобного культа, который мог бы сравниться с этим русским явлением по своей силе, широте распространения, устойчивости и общенародному, а со временем – и общенациональному значению.

Культура православного мира представляет собою, с одной стороны, целостное явление, объединяемое многочисленными связями и пересечениями. С другой стороны, в ней – уже в византийское время - существует множество локальных вариантов и версий, зависящих от местных особенностей, что с большой яркостью показал в своё время Д.Д. Оболенский в книге о византийском содружестве наций. Они сказываются в своеобразии архитектуры, специфике иконографических программ, в предпочтении тех или иных сюжетов и нюансов их интерпретации, и – в большой степени – в почитании святых, особо прославившихся в том или ином крае. В одних случаях это те святые, житие которых связано с данным регионом как, например, св. Димитрий Солунский, почитаемый повсюду, но особенно – в Салониках; в других - это те, чьи реликвии здесь покоятся (например, св. мученик Трифон, родом из Малой Азии, мощи которого находятся в соборе в городе Котор на Адриатике). Но особое место среди сонма святых, почитаемых в том или ином регионе, занимают те из них, которые способствовали христианскому просвещению данной страны, а иногда – и укреплению её государственности, консолидации и возвышению местной церкви. Среди таких фигур, состав которых имеет огромный хронологический и территориальный диапазон, напомним св. Нину в Грузии, св. Григория – просветителя Армении, св. Саву Сербского, св. Климента Охридского и других.

Князья Борис и Глеб, погибшие в 1015 г., стали на Руси символом христианского смирения, стойкости в вере, примером исполнения христианских заповедей, готовности к мученической смерти в подражание Спасителю. Уже в XI-XII вв. житийные, летописные и богослужебные тексты, наряду с разного рода изображениями, свидетельствуют о многогранности почитания св. братьев. Они возвеличиваются как мученики, храбрые князья, защитники и покровители русского

княжеского рода; складываются разновидности их изображений. В XIII в. формируется почитание св. Владимира, а уже от XIV в. мы имеем примеры совместного изображения всех трёх князей. Их образы воплощают в себе идеи древности и святости Русского государства.

Именно эта тема становится ведущей в изображениях всех трёх св. князей начиная со второй половины XV в., когда в новых исторических обстоятельствах формировалось единое Русское государство с центром в Москве.

Актуальность диссертации определяется, прежде всего, важностью темы для изучения русской культуры периода позднего Средневековья, своеобразие которой во многом основывалось на обращении к местным русским корням, на выявлении местной традиции, в том числе и в том, что касается почитания святых. Это, с одной стороны, святители и преподобные, среди которых в первую очередь выделяются московские митрополиты Пётр и Алексей, преподобные Сергей Радонежский, Кирилл Белозерский, Дмитрий Прилуцкий и др., жившие и прославленные в XIV-XV вв. С другой стороны, это русские благоверные князья, лик святости, пользовавшийся на Руси особой популярностью как в московской придворной культуре, так и в широкой народной среде. Среди них на первом месте оказываются именно князья Владимир, Борис и Глеб. Их культ и иконография, непревзойдённые по масштабу, становятся образцом для общерусского почитания других св. князей (Михаила Черниговского, убиенного в Орде вместе со своим боярином Феодором в 1246 г.; Михаила Тверского, пострадавшего в Орде в 1318 г.; Феодора, Константина и Давида, Василия и Константина Ярославских). Образы святых князей должны были специально подчеркнуть важную для русской культуры тему древности православной традиции и государственности.

Наряду с этим, исследование является важным шагом для изучения истории русской святости в целом, привлекающей в последнее время широкий интерес (ср. выставку «Святые земли русской» в ГРМ в 2010-2011 гг., ряд специальных публикаций).

Цели и задачи исследования

Целью работы является создание наиболее полного представления об иконографии святых князей второй половины XV – XVII вв.; глубокое понимание образного и смыслового содержания изображений Владимира, Бориса и Глеба

преимущественно в монументальной живописи и иконописи, а также в миниатюрах рукописей, лицевом шитье и произведениях прикладного искусства рассматриваемого времени. Собранный в процессе всестороннего комплексного исследования материал используется для составления наиболее полного представления о своеобразии русской культуры периода позднего Средневековья.

Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи:

- проследить историю развития изображений святых князей Владимира, Бориса и Глеба в искусстве второй половины XV – XVII вв.;
- выделить иконографические типы изображений святых князей на каждом из исторических этапов рассматриваемого периода, проанализировать их особенности и охарактеризовать специфику;
- интерпретировать образы святых князей, раскрыть их внутреннее, духовное и образное содержание в сохранившихся произведениях с привлечением исторического материала, учётно-статистических источников (Описей храмов и монастырей, Писцовых и Вкладных книг), литературных произведений, летописных текстов, а также с использованием приёмов художественного анализа;
- сделать выводы о значении образов святых князей для русской культуры на разных этапах рассматриваемого периода, проследить изменения в их понимании в контексте мировоззрения и государственной идеологии второй половины XV - XVII вв., а также в контексте традиций народной духовной культуры.

Хронологические рамки работы продиктованы особенностями политического и культурного развития Древней Руси. Нижняя граница исследования – середина – вторая половина XV в. – определяется началом нового этапа развития русской культуры, связанного как с внешнеполитическими, так и с внутренними факторами. Флорентийская уния (1439) и падение Константинополя (1453) во многом изменили самосознание Русского государства, его самоопределение в контексте христианской истории. Русь начинает осознавать себя преемницей Византии, единственным свободным от иноверного господства православным государством. Эти процессы, одновременно с объединением русских земель вокруг Москвы и централизацией власти в руках московского великого князя способствовали обращению русской культуры к национальному прошлому, в котором виделась опора и духовная основа настоящего. В этом контексте происходит переосмысление образов святых князей

Владимира, Бориса и Глеба. Традиционное почитание святых братьев как чудотворцев, целителей, заступников и помощников в сражениях, а также почитание их отца как крестителя и просветителя Руси сохраняется и воплощается в произведениях, происходящих из широких народных кругов. Одновременно с этим в целом ряде изображений святых князей начинает звучать программная династическая тематика, проявляется влияние формирующейся государственной идеологии.

Именно во второй половине XV в. сформировавшиеся ранее иконографические варианты изображения святых князей (например, трёхчастная композиция с Владимиром в центре и Борисом и Глебом по сторонам, известная уже по памятникам XIV в.) получают широкое распространение в русском искусстве, при этом переосмысляясь в новом историческом контексте.

Рубеж XVII – XVIII вв., выбранный верхней границей исследования, является важной вехой в истории русской культуры и искусства, которая связана с переходом от Средневековья к Новому времени с вытекающими отсюда изменениями, которые затронули все области культуры.

Предметом исследования является иконография св. Владимира, Бориса и Глеба периода позднего Средневековья, образы святых князей, связанный с ними круг идей, значение этих изображений для формирования русской культуры позднего Средневековья, выявления её национальных особенностей.

Объект исследования – произведения монументальной живописи и иконописи второй половины XV – XVII вв., содержащие изображения святых князей, причём вне зависимости от занимаемого в нём князьями места. Это композиции с ростовыми фигурами Владимира, Бориса и Глеба, с их изображением на полях в составе избранных святых, а также многофигурные композиции различного содержания (символично-гимнографические сюжеты, прославляющие Богородицу; отдельные сцены Страшного суда, в которые включаются фигуры святых князей; композиции с изображением святых по чинам святости и др.). В меньшей степени привлекаются произведения лицевого шитья и прикладного искусства, а в отдельных случаях – миниатюры лицевых рукописей.

Источниковедческую базу исследования составляют, в первую очередь, сами произведения второй половины XV – XVII вв. с изображениями св. Владимира, Бориса и Глеба. Кроме того, привлекаются письменные источники: тексты житий

святых князей, созданные в домонгольский период (Сказание о святых мучениках Борисе и Глебе, Чтение, сообщения Повести временных лет о житии Владимира и о мучении его сыновей), а также их списки, включённые в состав различных рукописей и сборников XVI – XVII вв. Среди других письменных источников большой интерес представляет учётно-статистический материал (описи храмов и монастырей, писцовые и вкладные книги), который позволяет определить, например, расположение икон с изображениями святых князей в пространстве храма, а иногда несёт информацию о вкладчиках тех или иных произведений и времени вклада. В более редких случаях зафиксированные в источнике сведения об изображениях на иконах позволяют в общих чертах определить их иконографический тип, что в свою очередь даёт возможность делать выводы о популярности и востребованности того или иного извода святых князей. В процессе исследования также были использованы летописные тексты, произведения агиографического, публицистического и эпистолярного жанра XV – XVII вв.

Методология исследования носит комплексный характер и основывается на историко-типологическом и хронологическом подходах. Основным является иконографический метод, предполагающий создание классификации памятников, выделение и анализ устойчивых изводов изображений, характерных для того или иного этапа рассматриваемого периода; их интерпретацию в историческом и культурном контексте, а также в русле важнейших идей времени. Метод стилистического анализа используется как для решения проблем датировки отдельных произведений, так и для углубления внутренней образной характеристики изображений святых князей.

Научная новизна исследования. В диссертации впервые собраны и комплексно проанализированы сохранившиеся изображения святых князей Владимира, Бориса и Глеба периода позднего Средневековья. Выделены основные иконографические типы, развивавшиеся на каждом из этапов рассматриваемого периода, охарактеризованы их изменения на протяжении второй половины XV– XVII вв., сохраняющиеся в них детали и возникающие новшества. Впервые предлагается интерпретация изображений святых князей в позднем Средневековье; характеристика их образов и их почитания в различных социальных кругах русского общества (придворной культуре и народной среде). Собранный материал выводит на новый

уровень представления о развитии иконографии русских святых, позволяет по-новому взглянуть на соотношение искусства Москвы и локальных центров в XVI - XVII вв., углубляет понимание русской культуры поствизантийского времени в целом, освещает процесс становления национального самосознания. В ходе работы было введено в научный оборот значительное количество ранее неизвестных и неопубликованных произведений, уточнена датировка и происхождение отдельных ранее уже описанных памятников.

Практическое применение. Теоретические выводы и материалы диссертационной работы, сводный каталог изображений св. Владимира, Бориса и Глеба могут использоваться для дальнейшего изучения иконографии русских святых, в частности, лика святых князей, иконографические особенности которых испытали влияние изображений первых святых киевских правителей. Положения диссертации могут стать полезными при составлении учебных программ и разработке лекционных курсов по истории древнерусского искусства и проблемам русской позднесредневековой культуры. Собранный в работе и систематизированный материал может использоваться при изучении и атрибуции произведений древнерусской живописи в музейных и частных собраниях.

Апробация работы осуществлена на кафедре истории отечественного искусства исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова в рамках семинара «Древнерусское искусство». Основные положения диссертации изложены в статьях в ряде изданий, в том числе включённых в перечень рекомендуемых ВАК рецензируемых научных журналов. По теме исследования сделаны доклады на научных конференциях, среди которых ежегодная Международная конференция молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства»: Санкт-Петербург, СПбГУ, 1-5 декабря 2010 г.; Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 24-27 ноября 2011 г.; Санкт-Петербург, СПбГУ, 31 октября – 4 ноября 2012 г.

Структура диссертации. Работа состоит из Введения, четырёх глав, Заключения и Приложения. Текст диссертации сопровождается списком использованных источников и литературы. Приложение включает каталог изображений св. Владимира, Бориса и Глеба второй половины XV – XVII вв., организованный по типологическому принципу.

Во Введении обосновывается актуальность и значимость темы, определяются цели, задачи и методология работы. Значительное место уделяется характеристике особого типа святости - благоверных князей, в который входят Владимир, Борис и Глеб и который играет значительную роль в русской средневековой культуре. Здесь же кратко определяются основные аспекты почитания св. князей и их отражение в иконографии XI – середины XV вв. Обозначаются хронологические рамки работы, даётся характеристика исторической ситуации раннего этапа рассматриваемого периода (середины – второй половины XV в.), обуславливается выбор нижней границы исследования.

Глава 1 - «История изучения иконографии святых князей Владимира, Бориса и Глеба в русском искусстве XI – XVII веков». Наибольшее внимание исследователей изначально привлекали произведения домонгольского времени, а также XIII - XV вв. Эта ситуация соответствует ориентации отечественного искусствознания в целом, лишь в последние десятилетия глубоко заинтересовавшегося искусством XVI - XVII вв. Возможно, такая картина сложилась ещё и потому, что среди памятников раннего периода есть немало произведений исключительно высокого художественного уровня, становившихся предметом специального монографического исследования, тогда как среди произведений интересующего нас времени таких меньше.

Иконография интересующего нас периода не раз затрагивалась исследователями, но делалось это в основном спорадически, выборочно, часто в связи с публикацией отдельных произведений или рассмотрением историко-культурных и идеологических проблем эпохи. Поскольку изучение иконографии святых князей позднего Средневековья невозможно без знания ранних этапов её развития, то в диссертации рассматриваются как работы, посвящённые изображениям Владимира, Бориса и Глеба второй половины XV - XVII вв., так и произведениям более раннего времени.

Ещё одна тенденция, проявившаяся уже в дореволюционных исследованиях и сохранявшаяся вплоть до недавнего времени, - это интерес авторов к литературной традиции. Агиографический княжеский цикл текстов изучен и проанализирован гораздо лучше, чем комплекс княжеских изображений. С 40-х гг. XIX в. начинают активно издаваться древнейшие литературные источники, связанные со святыми князьями, и до конца века завершается публикация основных произведений

борисоглебского цикла - «Чтения о Борисе и Глебе» Нестора и «Сказания о Борисе и Глебе», а также агиографических сочинений, связанных со святым Владимиром, - жития и «Память и похвала» Владимира.

Во второй половине XIX в. активно развивается так называемая церковная археология, господствует «археологический» подход к изучению изображений святых князей, которые могли рассматриваться, например, как источник для исследования одежд древнерусских князей разного времени (В.А. Прохоров, 1871, 1881). Основное внимание авторов XIX - начала XX в. направлено на рассмотрение ранних изображений святых князей в миниатюре, монументальной живописи, прикладном искусстве, реже – иконописи.

Первая попытка собирания всех известных изображений Владимира и Ольги, Бориса и Глеба была сделана в работах И.И. Срезневского (1863, 1868), который приводит ряд важных замечаний по поводу одеяний святых князей и их особенностей, способных, на его взгляд, помочь в датировке ещё не атрибутированных произведений. По его мнению, для ранних изображений характерны княжеские кафтаны и плащи, а для более поздних (начиная с XVI в.) - длинные шубы с рукавами.

Изучение изображений святого Владимира активизировалось в 80-х гг. XIX в. в связи с мероприятиями по подготовке празднования 900-летия крещения Руси. Были собраны и описаны его древнейшие изображения, обозначены некоторые особенности его иконографии, в том числе, позднесредневекового времени (Н.И. Петров, 1888; П. Лебединцев, 1888, и др.). По замечанию Н.И. Петрова, изображения святого Владимира XVI-XVII вв. следуют более ранним примерам, однако, в них появляется ряд новых черт: венец становится трёхчастным зубчатым, вместо плаща даётся подбитая мехом «порфира».

Впервые к иконографическому анализу изображений святых князей обращается Н.П. Кондаков в историческом обзоре русского иконописания (1931 - 1933), где он выделяет два иконографических типа: «суздальский» - с парными фронтальными фигурами Бориса и Глеба, и «новгородский» - с изображением князей-всадников. Он впервые вводит понятие «семейных и родовых икон», получающих распространение в XVII в., начиная с икон тезоименитых святых Бориса Годунова, куда включаются Борис и Глеб. В ряде исследований конца XIX - начала XX в. были заложены основы

традиция изучения житийных циклов святых князей, высказаны предположения о «генетической» связи иконографии клейм житийных икон с миниатюрами лицевых рукописей (П.Л. Гусев, 1898; Н.П. Лихачёв, 1907; Д.В. Айналов, 1911).

Новый этап в изучении нашей темы начинается после Второй мировой войны, со второй половины 40-х гг. XX в., на волне подъёма общественного и научного интереса к древнерусскому искусству в целом. Обобщающих исследований изображений святых князей в советской науке не было сделано, рассматривались отдельные области их иконографии в соответствии с интересами авторов, изучались отдельные произведения и группы памятников, связанные с тем или иным историческим периодом или с той или иной проблематикой. Среди работ советского времени можно выделить несколько подходов к изучению изображений Бориса и Глеба. Первый продолжает традиции «археологического» метода второй половины XIX в., рассматривая изображения святых князей как исторический источник и отражение реалий прошлого. Например, В.И. Лесючевский (1946) и М.Х. Алешковский (1972) изучают ранние изображения Бориса и Глеба в связи с отражением в них основных этапов формирования культа святых князей и его аспектов.

Другим методом изучения изображений святых князей можно назвать «филолого-иконографический», для которого особенно важную роль играют филологические изыскания предшествующего периода. Авторы ставят в первую очередь проблему соотношения борисоглебских агиографических текстов с циклами житийных икон и рукописей. Они рассматривают популярность того или иного варианта жития Бориса и Глеба в разные периоды развития их иконографии, ориентацию художника на один или сразу несколько текстов борисоглебского цикла. Впервые иконография житийных икон святых князей, в том числе и на материале произведений XVI - XVII вв., стала предметом специального исследования в полемических работах Э.С. Смирновой (1958) и А.В. Поппе (1966).

Наиболее распространённым в изучении этой темы становится иконографический метод. В контексте интереса отечественной науки второй половины XX в. к культуре времени Ивана IV исследователи затрагивают проблему изображения Владимира, Бориса и Глеба в придворном искусстве XVI в. При изучении фресковых ансамблей Московского Кремля авторы трактуют образы святых

князей в контексте официальной идеологической программы эпохи. Большое значение образа князя Владимира в системе росписи лоджии Архангельского собора отмечается Ю.Н. Дмитриевым (1964), Е.С. Сизовым (1964), которые впервые сравнивают её с несохранившимися фресками Золотой палаты. Они отмечают идеи прославления русской государственности и русского царствующего дома, которые определяют активное почитание князя в XVI в. Это направление исследования продолжает О.И. Подобедова (1972), связывающая изображения Владимира в искусстве времени Ивана IV с идеями царского родословия и темой преемственности царской власти.

Отдельную группу исследований составляют работы, посвящённые древнерусскому лицевому шитью, в которых рассматриваются произведения, включающие изображения Владимира, Бориса и Глеба. Н.А. Маясова (1980) в статье о пелене «Богоматерь Одигитрия, с избранными святыми» середины XV в. рассматривает иконографические особенности изображения князей на этом произведении, отмечает основные этапы их иконографии предшествующих периодов. Автор развивает идею о патрональном значении изображений святого Владимира и его сыновей на ряде памятников (в том числе на воздухе 1389 г.), происхождение которых связано с княжескими заказами. Различные варианты патронального почитания Бориса и Глеба рассматриваются также в другой статье Н.А. Маясовой (1984) и монографии Е.С. Овчинниковой (1970).

В.Г. Брюсова (1983, 1984) в монографиях, посвящённых русской живописи XVII в., отмечает включение изображений святых князей в программу росписи храмов. По её наблюдениям, Владимир, Борис и Глеб, как правило, входят в сонм святых на столбах храмов, часто в окружении других святых князей, представляя собой образ опоры, защиты и надёжного заступничества за Русскую землю. Иконография их изображений унифицируется, князья облачаются в длинные шубы, княжеские шапки или венцы, варьируется только наличие и расположение традиционных атрибутов, крестов и мечей.

В отечественной науке в 1990 – 2000-е гг. интерес к иконографии святых князей существенно возрос, что объясняется открытием и публикацией целого ряда неизвестных ранее произведений, переосмыслением давно известных изображений в связи с вновь открывшимися обстоятельствами и атрибуциями. Отметим новое

издание всех текстов борисоглебского цикла, осуществленное в 2006 г. Н.И. Милютенко, где предлагается новое решение проблемы соотношения между собой древнейших источников.

Вопрос о портретности в изображениях древнерусских святых князей, в частности Владимира, Бориса и Глеба, затрагиваются в статье В.Г. Пуцко (2001), где автор говорит о преобладании в их образах идеальных типологических черт над реальными. Отдельные изображения святых князей рассматриваются в статьях Э.С. Смирновы (2009), анализируются в контексте интереса русской культуры XIV-XV вв. к местной национальной тематике, к теме локальной русской святости. Определённые параллели этому явлению в русском искусстве исследовательница находит в культуре других христианских стран этого времени. Проблемы владимирской и борисоглебской иконографии затрагиваются в монографии Т.Ю. Царевской (2007) в связи с изучением фигур св. князей в росписи церкви Федора Стратилата в Новгороде, и в статье (2008) в контексте исследования княжеской тематики во фресках церкви Николая на Липне в Новгороде.

В последние десятилетия неизменный интерес привлекает искусство грозненского времени, а также фресковые росписи кремлёвских соборов, в том числе образы русских князей в них. Об идеях царского родословия и преемственности русского престола от Византии в росписи Благовещенского собора писали И.Я. Качалова (1990, 1995), Т.Е. Самойлова (2003); тему царской и княжеской святости в интерьере и фресках лоджии Архангельского собора отмечала Т.Е. Самойлова (2002, 2009). Она же после долгого перерыва вновь обращается к изучению житийных икон Бориса и Глеба, отмечая изменения в их иконографии XIV-XVII вв., нарастающее стремление к унификации, а также к более точному иллюстрированию текстов.

Особое внимание в отечественной науке последних десятилетий уделяется и другим фресковым ансамблям эпохи Ивана IV, которые относительно недавно были раскрыты от поздних слоёв записей или находятся в процессе реставрации. О значительной роли русских князей Владимира, Бориса и Глеба в программе росписи Троицкой (ныне Покровской) церкви Александровской слободы пишет В.Д. Сарабьянов (1995), а В.М. Сорокатый (1997) отмечает, что образы святых князей в росписи вводят в неё тему истории русской Церкви в контексте мировой священной истории. А.Г. Мельник (2006) обращается к изображению Владимира, Бориса и Глеба

в композиции собора Ростовского Борисоглебского монастыря, которую он, исходя из неоднозначных письменных свидетельств, датирует 50-80 гг. XVI в.

В 1980–2000-е гг. был опубликован целый ряд икон с изображениями Владимира, Бориса и Глеба, проанализированы особенности их образов в контексте кратко излагаемой истории их иконографии (например, Г.В. Хлебов, 1984; О.А. Васильева, 2001; В.М. Сорокатый, 2003). Большое значение имела также осуществлённая издательством «Северный паломник» публикация каталогов серии «Древнерусская живопись в музеях России», в которых были изданы отдельные иконы с изображениями Владимира, Бориса и Глеба (некоторые – впервые введены в научный оборот), прочитаны надписи на них, высказаны предположения об их атрибуции, кратко охарактеризованы особенности иконографии.

Важной вехой в истории изучения изображений святых князей стали статьи Э.С. Смирновой (2003) и А.С. Преображенского (2004, 2006) в Православной Энциклопедии, в которых рассматриваются основные этапы развития иконографии Владимира, Бориса и Глеба, обрисовывается круг известных на сегодняшний день произведений, приводится целый ряд замечаний, важных для понимания ранней и позднесредневековой иконографической традиции, даётся обширная библиография.

Начало новому этапу в исследовании борисоглебской темы положил сборник, вышедший в 2009 г. в Париже. В ряде его статей проявился новый подход к исследованию образов святых князей, заключающийся в комплексном рассмотрении разных аспектов их почитания в контексте всей домонгольской культуры Руси. Выделим статью Э.С. Смирновой, посвящённую ранним этапам развития княжеской иконографии, в которой собраны все известные на сегодняшний день изображения святых князей XI - XIII вв., многие из которых давно привлекали внимание исследователей, а другие впервые входят в круг интересов учёных. Автор обращается к проблеме источников формирования иконографии святых братьев на самых ранних этапах, к вопросу о возможных прототипах из стран византийского мира и к теме национального своеобразия этого типа святости и национальной местной основы их изображений.

Обзор литературы свидетельствует о нарастающем внимании к иконографии святых князей в целом и к их позднесредневековым изображениям в частности. В научный оборот введено значительное количество икон св. Владимира, Бориса и

Глеба как интересующего нас периода – второй половины XV - XVII вв., так и более раннего времени. В связи с немалым накопленным материалом, связанным с Поздним Средневековьем, назрела необходимость комплексного и последовательного изучения изображений святых князей в контексте общей историко-культурной и духовной ситуации эпохи, анализа их иконографии и образного содержания, чему внимание исследователей уделялось в значительно меньшей степени.

В главе II - «**Образы святых киевских князей в русском искусстве второй половины XV – начала XVI века**» - рассматриваются особенности иконографии св. Владимира, Бориса и Глеба в контексте историко-культурной и духовной ситуации середины – второй половины XV в.

Основные иконографические типы изображений св. князей формируются в русском искусстве в более раннее время. Парные композиции с фронтальными фигурами Бориса и Глеба и традиция расположения фигур св. братьев на полях среди избранных святых складываются ещё в XI - XII вв. Трёхчастные композиции с Владимиром в центре и его сыновьями по сторонам, а также первые житийные борисоглебские циклы известны уже начиная с XIV в. Однако в середине – второй половине XV в. все эти варианты претерпевают изменения, в них появляются новые, не характерные для предшествующих этапов детали и нюансы композиции, возникают новые образные оттенки, связанные с прочно входящей в искусство этого времени местной русской тематикой.

Возвышение Москвы и централизация вокруг неё русских земель, Флорентийская уния 1439 г. и противостояние ей великого князя московского Василия II, фактическое провозглашение автокефалии русской церкви, падение Константинополя – все эти явления определили особенности развития Руси во второй половине XV в. Они нашли отражение в духовной литературе эпохи, способствовали возникновению усиленного интереса к национальному прошлому, к начальным этапам собственной истории.

В этой ситуации «исторических размышлений» и самоидентификации в русской культуре второй половины XV в. важное место занимают образы местных русских святых, как недавно прославленных чудотворцев, так и традиционно почитавшихся домонгольских праведников. Этот интерес находит отражение в литературе: в интенсивной агиографической деятельности, создании новых и обновлении старых

текстов житий русских святых; а также в изобразительном искусстве. В этом контексте образы св. Владимира, Бориса и Глеба воспринимаются как основополагающие для русской культуры, связанные с временем крещения Руси, основанием русской церкви и русской государственности.

В иконографии второй половины XV в. распространяется новый тип одеяний св. князей, впервые встречающийся ещё в воздухе 1389 г.: вместо традиционного в более ранний период плаща - корзна появляются длинные шубы с рукавами, меховой опушкой, воротником или оплечьем. Получает распространение и новый головной убор св. Владимира – трёхчастный городчатый венец вместо шапки с опушкой. Этот вариант, возникший, по всей видимости, в искусстве княжеского круга, станет устойчивым типом в произведениях позднего Средневековья.

В искусстве середины – второй половины XV в. образы Бориса и Глеба пользуются большей популярностью, чем изображения их отца князя Владимира. Они предстают в парных композициях, расположение фигур становится более вариативным, внутренний диалог князей звучит более интенсивно, чем в ранних памятниках. В иконографии Софийской иконы - таблетки (конец XV в., Музей-квартира П.Д. Корина), которая представляет завершающий этап формирования трёхфигурной композиции с Владимиром в центре (возникшей уже в произведениях XIV в.), нашли отражение ключевые для той эпохи идеи и концепции «государственного строительства» (выделение образа Владимира, активно звучащая тема торжества православной веры и русской церкви). Ещё отчётливее местная русская тема воплощается в изображениях св. князей среди избранных святых на полях икон, где они оказываются либо единственным оплотом русской святости, либо представляют её вместе с почитаемыми в русской церкви преподобными и московскими митрополитами. Более узкая киевская тема, с которой связано стремление утвердить славу и древность русской христианской истории, возникает в программе росписи подпружных арок Ферапонтова монастыря. Здесь же раскрываются важные для эпохи идеи преемственности Московского государства от Второго Рима – Константинополя.

Рост исторического самосознания и переосмысление значения русской церкви воздействуют на иконографию сложных символично-догматических икон, прославляющих Богоматерь, в которые в конце XV в. начинают включаться фигуры

русских святых. Самый ранний сохранившийся пример - икона «О Тебе радуется» 1497 г. из местного ряда иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (Кирилло-Белозерский музей-заповедник), где Борис и Глеб, вместе с московскими митрополитами, составляют группу праведников поместной русской церкви в окружении представителей общехристианской святости.

В контексте формирования исторического мышления складывается иконография «Чудо от иконы Богоматери Знамение» («Битва новгородцев с суздальцами»), самый ранний пример которой относится к первой половине XV в. Искусство обращается к эпизоду из русской истории, в котором проявилось чудесное покровительство Богоматери одному из русских городов. Включение в эту композицию Бориса и Глеба, представленных в виде скачущих в авангарде новгородского войска всадников, объясняется их почитанием как наиболее значимых, образов русских заступников и защитников, которые связаны с неким архетипом конного воина-защитника. Эти изображения отражают новый этап развития воинской иконографии святых Бориса и Глеба, которая будет играть важную роль в ряде произведений XVI-XVII веков.

Глава III - «Особенности почитания святых князей и их иконография в искусстве Московского государства в XVI веке» - включает два раздела, соответствующие двум основным линиям в иконографии святых князей. Первый раздел посвящён анализу изображений Владимира, Бориса и Глеба в придворном искусстве времени Василия III и Ивана IV, в ряде произведений монументальной живописи, иконописи и прикладного искусства, связанных с аристократическими заказами.

Уже в первой трети XVI в. московский великий князь уделяет особое внимание образам святых князей, о чём свидетельствуют, например, три храма с борисоглебским и князь-владимирским посвящением, построенные по заказу и на средства Василия III (в Москве «в Старых Садах» и «на Орбите за Неглимною», а также в Борисоглебском монастыре близ Ростова). Широко известно пристальное внимание, уделяемое его преемником Иваном IV и митрополитом Макарием ранним страницам русской истории, которые должны были показать древность корней русской государственности и прочность истоков русского православия. Наряду с деятельностью царя и митрополита, направленной на прославление местных русских

чудотворцев, это внимание отразилось в изображении Владимира, Бориса и Глеба во всех значимых монументальных ансамблях середины – второй половины XVI в.

Та же самая тема выразилась в образе святой княгини Ольги, первой из русских правителей, принявшей христианство. Её совместные изображения с князем Владимиром часто встречаются в придворном искусстве XVI в. Эти изображения не только напоминают о начальном периоде русской христианской истории, о временах активной проповеди новой веры, но и, вместе с изображением других русских благоверных князей, вводят в ансамбли тему святого княжеского рода и царского родословия. Этот комплекс идей нашёл отражение в росписях порталов и интерьеров Благовещенского и Архангельского соборов Московского Кремля (1547–1551 гг.). В отдельных памятниках образ праведного княжеского рода сопоставляется также с темой родословия Христа.

В связи с актуальностью ранней русской тематики в придворном искусстве возникают житийные циклы святого Владимира, где выделяются сюжеты, связанные с выбором веры и крещением Руси, отражающиеся, например, в декорации лоджии Архангельского собора, в несохранившихся фресках Золотой палаты, а через копирование какого-то столичного образца воплощающиеся в клеймах житийной иконы «Владимир, Борис и Глеб, с житием Владимира» (Вологодский музей-заповедник).

Отметим, что в искусстве начала правления Ивана IV - в 1540 – 1550-х гг. - в образах Владимира, Бориса и Глеба особенно подчёркивается их княжеское достоинство (фрески кремлёвских соборов, икона «Благословенно воинство»), что выражается не только в их иконографии, но и в сопоставлениях с образами ветхозаветных царей. Эта тема издавна имела место в письменности, но не была развита в изобразительном искусстве. Как известно, именно в XVI в., в грозненскую эпоху, в русской культуре, включая иконографию, с особой силой начинает звучать тема ветхозаветных прообразований, предвосхищения новозаветных событий в явлениях Ветхого Завета, примером чего служат и «Четырехчастная» икона из Благовещенского собора Московского Кремля, и некоторые новые иконографические типы Богоматери («Гора Нерукосечная», «Неопалимая Купина»). В этом контексте образы св. русских князей, которые сопоставляются с ветхозаветными персонажами (Давидом и Соломоном, Моисеем и Иисусом Навином), приобретают новую

значительность и глубину. В изображениях Владимира, Бориса и Глеба времени начала царствования Ивана IV наряду с княжеской темой отчётливо звучит тема воинская, идея защиты веры.

В произведениях 60-70-х гг. XVI в. на первый план выходят иные смысловые оттенки: в изображениях князей подчёркивается тема царского родословия и мученический, жертвенный аспект образов. В произведениях декоративно-прикладного искусства, являющихся вкладками государя, выделяется патрональная тема, в контексте которой св. князя воспринимаются личными заступниками царя и его рода, а через него и всей Русской земли. Такое понимание образов Владимира, Бориса и Глеба, сложившееся в эпоху Ивана IV, получит широкое распространение при его преемниках - Феодоре Иоанновиче и особенно при Борисе Годунове.

Во втором разделе рассматривается иконография Владимира, Бориса и Глеба в искусстве русских городов и монастырей, в произведениях, созданных не по царским и придворным заказам, а по инициативе заказчиков из иных социальных групп. В этих изображениях теряют актуальность такие важные для придворного искусства аспекты их почитания, как государственное значение образов, родословные связи и особое покровительство династии Рюриковичей. В широкой народной среде на первый план выходит почитание Бориса и Глеба как воинов, защитников и покровителей родной земли, а также как мучеников, уподобившихся в своём страдании Христу и удостоенных за свой подвиг целительского дара. В народном сознании именно эти аспекты образов святых братьев – их функции заступников и чудотворцев – оказываются наиболее важными и выделяются в их иконографии. Между тем, в народном православии образ Владимира оказывается менее популярным, чем образы его сыновей. Почитание Владимира вне элитарной среды связывается не только с его значением как крестителя Руси, отца и апостола русской веры, но и с его ролью отца Бориса и Глеба, вместе с которыми он образует своего рода «святое семейство», «троицу святых».

В иконографии святых князей XVI в. выделяются несколько типов, которые, на наш взгляд, являются доминирующими и наиболее полно воплощают понимание подобных образов в искусстве этого времени и круга. В отличие от предшествующих периодов *парные изображения* Бориса и Глеба, хотя и встречающиеся в искусстве XVI в., оказываются менее популярными, и сохранившиеся произведения этого типа

происходят в основном из народного искусства провинциальных центров. Гораздо большее значение уделяется *трёхфигурным композициям* с Владимиром в центре: они становятся в этот период устойчивой формулой, которая повторяется с небольшими вариациями, отражающими различные оттенки и интонации звучания образов.

Важные изменения происходят в иконографии *симвоико-богословских композиций*, прославляющих Богоматерь. В них часто выделяется особый лик святых князей, возглавляемый Борисом, Глебом и Владимиром, во внешности которого подчёркивается сходство с византийским императором Константином, часто изображаемым в этих сценах в группе апостолов. Отметим также изображения святых русских князей в составе сцен *Страшного суда*, известные по нескольким произведениям XVI в., где Владимир, Борис и Глеб вместе с другими праведниками приходят на суд, а затем вслед за Константином приступают к воротам рая. Они представляют здесь лик праведных христианских царей, благим правлением приведших свой народ к Небесному Иерусалиму, а также воплощают идею избранного царства, Третьего Рима, которое должно войти Царство Небесное.

Особой и, пожалуй, самой многочисленной и разнообразной областью иконографии святых князей этого времени являются их изображения в составе *избранных святых на полях* или в средниках икон. В зависимости от контекста, в котором оказываются св. князья, в их образах акцентируются те или иные аспекты их культа: они представляются заступниками и покровителями всего Русского государства или отдельных его городов и земель, основателями русской церкви, воинами и целителями. В сочетании с изображениями особенно почитаемых в народной среде христианских святых, например, Николая Чудотворца, Борис и Глеб предстают самыми близкими и действенными помощниками.

Глава IV - «Образы святых князей в русском искусстве XVII века» - состоит из трёх разделов. *В первом* рассматриваются изображения святых князей в искусстве гоудуновского времени, где они начинают играть особую роль, связанную с почитанием св. князя Бориса как личного тезоименитого патрона Бориса Гоудунова. Общегосударственное значение образов св. князей раскрывается теперь не через их роль в русской истории, а через их непосредственную связь с царским домом.

В придворном искусстве конца XVI – начала XVII в. получают распространение изображения Бориса и Глеба вместе с другими святыми покровителями членов рода Годуновых. В иконописи формируется типология икон семейных святых русского государя, уповающего на молитвенную помощь личных заступников членов своей семьи, с которыми у каждого из них устанавливается особая неразрывная связь. Кроме того, появляются иконы, на которых разрывается традиционное парное почитание святых братьев, и Борис изображается отдельно, без младшего Глеба. Этот иконографический вариант, нашедший возмущённый отклик в тексте «Временника» Ивана Тимофеева, отражает важные сдвиги в мировоззрении заказчика этого времени, индивидуализацию его сознания, его активное вмешательство в иконографию заказываемых им произведений.

Семейные иконы рода Годуновых и храмовые приделы с посвящением царским патронам, появляющиеся в различных регионах Русского государства, выводят эту традицию за рамки частного благочестия, придавая ей значение государственной идеологической программы. Во фресковых ансамблях конца XVI – начала XVII в., наряду с патрональной идеей, проявляется тема избранности рода Бориса Феодоровича как основателя новой династии московских государей.

Масштабную интерпретацию и особо торжественное звучание получают образы св. князей в росписи Смоленского собора Новодевичьего монастыря, где они включаются в программу прославления Смоленской иконы Одигитрии, благодарения её за помощь в бескровной победе Бориса Годунова над татарами и моления о покровительстве в будущем царствовании нового государя. Особое почитание князя Бориса и его брата сближало Бориса Феодоровича с прежней династией Рюриковичей, основателями и покровителями которой, вместе со своим отцом, традиционно почитались Борис и Глеб.

Второй раздел посвящён изображениям святых князей в монументальной живописи, начиная с первых ансамблей, возникающих после Смутного времени, и вплоть до памятников первого десятилетия XVIII в. Образы Владимира, Бориса и Глеба в этот период тесно связаны с кругом центральных для новой династии идей. В XVII в. несколько стирается разрыв, существовавший в русской культуре XVI в., между кругом придворных столичных произведений и искусством других крупных художественных центров. Комплекс самых значительных для эпохи идей, связанных

с династической программой первых Романовых, с идеями утверждения и повышения авторитета царской власти, с актуализацией и расширением темы византийского наследия, в которых важную роль играют образы Владимира, Бориса и Глеба, оказывает влияние на искусство крупных, но часто весьма отдалённых от Москвы центров. Этот круг идей получает гораздо более активное воплощение и отклик в монументальной живописи, чем в иконописи, сильнее связанной с традициями предшествующих веков. Кроме того, именно средства монументального фрескового искусства оказались в большей степени подходящими для распространения государственной идеологии.

Заказчиками фресковых ансамблей, связанных с подобной тематикой, становятся представители разных социальных групп – от местных духовных властей до купечества и поместного священства. Многие ансамбли возникают при покровительстве близких к московскому двору богатых купеческих семейств, большей частью – ярославских (например, Надея Светешников, братья Скрипины и др.), которые как заказчики стремятся показать в системе росписи свою близость столичной культуре и преданность власти царя. Кроме того, этот круг заказчиков имеет возможность пригласить для росписи храмов московскую царскую артель мастеров, которая до этого могла принимать участие в работах самого высокого уровня. Благодаря именно таким заказам в Ярославле, Ростове и других крупных городах в середине – второй половине XVII в. создаются храмовые росписи, несущие в себе центральную для эпохи идеологическую проблематику, с обязательным включением в их программы изображений святых князей.

В иконографии Владимира, Бориса и Глеба в монументальной живописи XVII в. можно выделить несколько наиболее значительных групп. Первая представляет князей на столпах храма в окружении других русских праведных князей и иных святых. Владимир, как правило, изображается в паре с княгиней Ольгой, вместе с которой он сопоставляется с парой византийских василевсов - Константином и царицей Еленой. Борис и Глеб часто изображаются рядом с князьями-мучениками, например, Михаилом Тверским и царевичем Димитрием Угличским, параллель с которым становится особенно важной как в искусстве, так и в ряде литературных произведений эпохи. Такое сочетание акцентирует тему христианской жертвы и подчёркивает важный для образов Бориса и Глеба мученический аспект их культа.

Отметим, что в ряде памятников XVII в. фигуры святых киевских князей на столпах храмов сопоставляются с изображением тезоименитых патронов царей рода Романовых - Михаила Малеина и Алексея Человека Божия (например, в церкви Николы Надеина в Ярославле, церкви Ризоположения Московского Кремля и др.). Таким образом, в системе росписи подчёркивается идея особого покровительства Владимира, Бориса и Глеба первым царям рода Романовых, ясно обозначается тема родственной связи нового государя с династией Рюриковичей, ведущей свою историю от святого Владимира.

Новые смысловые акценты в иконографии святых князей в монументальной живописи возникают в 80-х гг. XVII в. и оказываются, по всей видимости, связанными с деятельностью артели Гурия Никитина. В трёх расписанных в 80-х гг. этой артелью храмах (церковь Ильи Пророка в Ярославле, Троицкий собор Ипатьевского монастыря в Костроме, Спасо-Преображенский собор Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале) святые князья сопоставляются не только с византийскими василевсами (число которых увеличивается), но и с ветхозаветными царями и полководцами (Давидом и Соломоном, Иисусом Навином).

В монументальной живописи XVII в. развиваются ещё два связанных с образами святых князей цикла, которые наметились уже в искусстве предшествующего периода. Первый посвящён теме выбора веры и крещения Руси, развитой в росписи галерей Воскресенского собора в Тутаеве и собора Новоспасского монастыря в Москве. Второй представляет историко-генеалогическую тему царского родословия, которая выражается не только в системе росписи столпов ряда храмов этого времени (например, церкви Ризоположения в Московском Кремле), но и обретает зримое воплощение в новой иконографической схеме «Родословное древо русских царей». Эта иконография складывается на основе символической композиции родословия Христа - Древа Иесеева, которая уже в середине XVI в. включается в систему росписи Благовещенского собора Московского Кремля и становится особенно популярной в монументальной живописи XVII в.

Тема царского родословия развивается в нескольких иконографических вариантах одновременно в разных видах искусства. Первый вариант, изображающий князя Владимира как основу древа русских государей, которое в буквальном смысле слова произрастает из его лежащей фигуры, известен по гравюре из книги Лазаря

Барановича «Меч духовный», адресованной автором лично русскому царю и привезённой в Москву в 1666 г. Схема повторяется в двух резных расписанных фигурах князя Владимира и императора Константина, из церкви св. Власия в Ярославле (конец XVII в., Музей-заповедник «Ростовский кремль»); а также в композиции «Род царствия благословится» в росписи свода крыльца северной галереи церкви Ильи Пророка в Ярославле (около 1716 г.).

Второй вариант, с Владимиром и Ольгой, стоящими у основания древа русских государей и поливающими его из кувшинов (роспись свода галереи Спасо-Преображенского собора Новоспасского монастыря, 1689 г.), опирается на композиционную схему иконы «Богоматерь Владимирская» («Древо государства Российского»), написанной Симоном Ушаковым для церкви Св. Троицы в Никитниках (1668 г., ГТГ). Третий вариант воплощён в миниатюрах Синодика ярославского Спасского монастыря 1656 г. (Ярославский музей-заповедник, инв. 536, л. 104 об.; 107 об.; 111 об.), а также в миниатюре Синодика, по преданию, написанного и иллюстрированного для Воскресенского Новоиерусалимского монастыря царевной Татьяной Михайловной – дочерью царя Михаила Романова (ГИМ, Воскр. 66, л. 56, 80-е гг. XVII в.). В этих композициях использован иной принцип генеалогической схемы – «нисходящей», где Владимир оказывается не у основания древа, а на его вершине; а по сторонам - двумя симметричными группами изображены его царственные потомки. Несмотря на композиционное различие, комплекс заключённых в этих вариантах идей оказывается близким: и во фресках и в миниатюрах прославляется родоначальник русского христианского княжеского дома – Владимир Святославич (иногда вместе с княгиней Ольгой), подчёркивается благословенность, богоизбранность произошедшего от него княжеского рода, а также идеи преемственных связей с ним новой династии Романовых.

В третьем разделе собраны и проанализированы основные типы изображений святых князей в иконописи XVII в. В иконографии *парных композиций с Борисом и Глебом* получает развитие тип изображения святых братьев в молении перед образом Спасителя, Богоматери или Троицы. Эта схема, опирающаяся на один из типов семейных икон царских ангелов рубежа XVI - XVII в., становится наиболее популярным вариантом изображения Бориса и Глеба. Судя по сохранившимся произведениям, в этом варианте отразилось не только переосмысление княжеской

иконографии, но и новые тенденции в понимании и восприятии иконы в целом. Святые князья предстают не фронтально, как «иконный образ», конечный адресат обращения молящегося, поддерживающий с ним постоянный внутренний диалог, - они сами изображаются «в молении». Акцент переносится с образов самих святых, их содержательности, глубины, эмоционального и смыслового наполнения, на действие, на их обращение к Христу или Богородице, которое является продолжением молитвы предстоящего перед иконой человека. Это принципиальное изменение влияет на трактовку образов князей: если в искусстве XIV - XVI вв. главным было взаимоотношение святых, их духовное единение либо различие их образов как старшего и младшего братьев, то в XVII в. наиболее важной становится близость святых к молящемуся, их готовность к помощи, действенность их покровительства.

Эта схема оказывает влияние и на *трёхфигурную композицию* с Владимиром в центре, которая развивается по двум направлениям. Одно из них продолжает традицию предшествующих эпох с фронтальными фигурами трёх князей, занимающих равнозначное место в композиции. Второе – следует новым тенденциям времени и изображает Бориса и Глеба в молитвенных позах, предстоящих своему отцу или образу Спасителя в небесном сегменте. Те же изменения характерны для фигур князей на полях *икон с избранными святыми*. Акцент эпохи на образах молитвы, обращения, деятельных и активных, соответствует изменениям не только в художественных вкусах, но и в культуре и мировоззрении нового исторического периода.

Особый вариант составляют *произведения с изображением всех святых*, собранных по чинам святости. Владимир, Борис и Глеб занимают среди сонма вселенских святых почётное место, возглавляя группу благоверных князей в целом ряде памятников: от строгановских складней первой трети XVII в. до сложных композиций таких как «Шестоднев» и «Собор всех святых». Кроме того, во второй половине XVII в. в русском искусстве особенно актуализируется и становится востребованной киевская тематика, в связи с чем появляется целый ряд изображений князя Владимира с сыновьями в окружении святых киевского периода русской истории.

Воинский аспект культа Бориса и Глеба не теряет своей актуальности. В XVII в. не только сохраняется память о помощи святых князей, оказанной русскому воинству

в героические, но уже ставшие далёкой историей эпохи Русского государства, в периоды борьбы с Ливонским орденом и с татарами. Появляются и новые истории о воинском заступничестве Бориса и Глеба, действие которых происходит уже не в далёком прошлом, а в более близкое время (например, иллюстрации битвы при Молодех, 1572 г., стояния при Азове граде, 1641-1642 гг.). Изменяется принцип изображения военной помощи святых князей. Они уже не включаются в саму сцену сражения, как в композициях более раннего времени (например, иконы «Битва новгородцев с суздальцами», миниатюры битв Лицевого летописного свода XVI в.), а оказывают свою помощь русскому войску свыше, стоя на облаках.

Почитание святых Бориса и Глеба заступниками русских земель получило отражение и в образах князей - заступников города. Такого рода иконографические программы можно видеть в ряде икон с фигурами избранных святых покровителей того или иного города или области, среди которых оказываются и Борис и Глеб. Этот аспект их культа восходит ещё к домонгольской традиции, сформулированной в знаменитом отрывке из Сказания о Борисе и Глебе, в котором они сравниваются с великомучеником Димитрием, и в отличие от него, являющегося покровителем только города Солуни, русские святые князья «ни о единомъ бо граде, ни о дъву, ни о вьси попечение и молитву въздаета, нь о всеи земли Русьскей». В искусстве рассматриваемого периода эта сторона почитания святых князей отразилась, например, в иконе «Борис и Глеб с видом горящего Каргополя (около 1701 г., Каргопольский музей).

Важные изменения затрагивают житийные циклы святых князей. В них нарастает повествовательность, стремление к более детальному и точному иллюстрированию житийных текстов, что неоднократно отмечалось исследователями. Кроме того, обнаруживается стремление изобразить не только историю мученической кончины святых князей, но и такие события их жизни, которые бы создали образ духовного совершенства и благочестия. В начале житийных циклов ряда произведений второй половины XVII – начала XVIII в. появляются сцены рождения князей, их крещения и обучения. Эти эпизоды, не упоминающиеся в текстах, делают изобразительные житийные циклы более типичными, похожими на циклы других святых. Уникальны сцены на раме с житием Бориса и Глеба конца XVII – начала XVIII в. Ярославского музея, на которых святые

братья представлены сидящими на престолах с книгами и учащими народ христианской вере.

Отметим также редкий в иконописи житийный цикл князя Владимира, сохранившийся на иконе первой трети XVII в. «Борис и Глеб, с житием Владимира» (Муромский музей), где всячески подчёркивается значение равноапостольного князя, его роль в русской истории и личный вклад в дело крещения Руси. В отличие от владимирских житийных циклов предшествующего времени, в этой иконе исключаются эпизоды, в отношении которых возможна неоднозначная трактовка (например, захват князем христианского города Корсуни, его болезнь).

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Всесторонний анализ сохранившихся изображений Владимира, Бориса и Глеба, с привлечением целого ряда исторических и литературных источников позволил составить исчерпывающее представление о путях развития их иконографии в период позднего Средневековья. Стало ясно, что на разных исторических этапах рассматриваемого периода образы князей воспринимались неодинаково и трактовались в контексте актуальных для времени идей и концепций. Более того, внутри одной эпохи понимание образов князей было неоднородным, варьировалось среди различных социальных слоёв, что находило отражение в княжеской иконографии.

В XVI в. в иконографии Владимира, Бориса и Глеба отчётливо выделяется придворный пласт их изображений, в котором находит отражение государственная идеология, подчёркивается родство правящего государя со святыми князьями. В XVII в. образы Владимира, Бориса и Глеба встраиваются в политическую программу первых царей династии Романовых, которые через почитание святых князей стремились подчеркнуть свою близость иссякшему роду Рюриковичей. В ряде произведений с изображениями святых князей выстраиваются символические династические линии от крестителя Руси и его святых сыновей до Михаила Феодоровича и его потомков. Родство правителя со святыми князьями становится знаком избранности его рода, залогом успешности правления под покровительством Владимира, Бориса и Глеба.

В изображениях святых князей рассматриваемого периода отразилась самобытность и специфика русской культуры позднего Средневековья, проявилось

активное иконографическое творчество художников этого времени, их интерес к образам древнейшего периода русской христианской истории.

Внимание к образам Владимира, Бориса и Глеба, характерное для русской позднесредневековой культуры, не угасло и в эпоху Нового времени и развитие их иконографии продолжается в искусстве XVIII – начала XX в.

Рассмотрение изображений святых князей Владимира, Бориса и Глеба позволяет проанализировать множество оттенков в истории русского искусства, хронологические и социальные градации в развитии иконографии, многочисленные варианты художественного наполнения образов на том или ином этапе развития, в той или иной культурной среде. Чрезвычайно важно и то, что изучение этого материала помогает проследить процесс постепенного сложения русского национального самосознания в период позднего Средневековья, понимания специфики и значительности ранних этапов русской истории.

Основные положения диссертации опубликованы в следующих работах:

Публикации в рецензируемых изданиях:

1. **Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в придворном искусстве времени Ивана IV // Искусствознание. Вып. 3 – 4. М., 2011. С. 69 – 86.**
2. **Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи времени Бориса Годунова // Пространство культуры. Научно – аналитический журнал «Дом Бурганова». М., 2012. № 3. С. 81 – 92.**
3. **Образы святых князей Бориса и Глеба в сценах «Чудо от иконы Богоматери Знамение» // Вестник Московского Университета. Серия 8. История. М., 2012. № 3. С. 97 – 109.**

Публикации в других изданиях:

4. **Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в русском искусстве XVII века (на примере монументальной живописи) // European Researcher. International Multidisciplinary Journal. 2012. № 9-2. С. 1455 – 1463.**
5. **Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сборник научных статей по материалам Международной конференции молодых специалистов 1 – 5 декабря 2010 года. СПб., 2011. С. 149-155.**