

**Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
Исторический факультет**

На правах рукописи

Конотоп Андрей Борисович

**Композиция «Шествие к небесному Иерусалиму» на иконе
«Страшный суд» из Национального музея Швеции
(источниковедческие проблемы)**

Раздел 07.00.00 – Исторические науки
Специальность 07.00.09 – источниковедение, историография и методы
исторического исследования

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук**

Москва - 2007

Работа выполнена на кафедре источниковедения отечественной истории исторического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

Научные руководители: доктор исторических наук, профессор
Плугин Владимир Александрович
кандидат исторических наук, доцент
Круглова Татьяна Александровна

Официальные оппоненты: доктор исторических наук, профессор
Борисов Николай Сергеевич (МГУ)

кандидат исторических наук, старший научный
сотрудник

Турилов Анатолий Аркадьевич (ИС РАН)

Ведущая организация: **Научное издательство «Православная
энциклопедия»**

Защита состоится « ____ » _____ 2007 г. в _____ часов на заседании диссертационного совета К-501.001.09 по отечественной истории при Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова по адресу: 119992, Москва, Воробьевы горы, МГУ, I корпус гуманитарных факультетов, ауд. 550.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. А. М. Горького МГУ (Воробьевы горы, МГУ, I корпус гуманитарных факультетов).

Автореферат разослан « ____ » _____ 2007 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор исторических наук, профессор

Н. В. Козлова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Усложнение проблематики современных исследований по истории средневековой Руси ставит задачу более интенсивного вовлечения в научный оборот наряду с письменными и вещественными источниками и изобразительных материалов.

Изобразительные источники феодального периода истории России обладают ярко выраженной спецификой, обусловленной способом кодирования в них информации. В связи с этим одной из актуальных задач современного источниковедения является разработка методик, повышающих информационную отдачу изобразительных источников.

Трудности извлечения исторической информации из системы изобразительных форм фресок, икон, миниатюр и т. д. оставляют пока вне поля зрения источниковедов и историков многие изобразительные памятники средневековой эпохи. Среди них и хранящаяся ныне в Национальном музее Швеции (г. Стокгольм) икона «Страшный суд» второй половины XVI в., источниковедческому анализу которой посвящена диссертация.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования является «стокгольмская» икона «Страшный суд». Ее выбор обусловлен как значительностью ее сюжета для средневекового мировосприятия, так и отсутствием специальных источниковедческих трудов об этой иконе. В христианском учении второе пришествие Иисуса Христа и последующий за ним суд над всем человечеством знаменуют завершение мировой истории, истории человеческого рода. Страшный суд трактуется также как драматическое событие для каждого человека, поскольку именно на этом суде должно определиться его место в вечности.

В изобразительном искусстве тема Страшного суда была разработана в Византии к VIII в. В русском искусстве самое раннее изображение Страшного суда представлено фресками конца XI в., древнейшая же икона «Страшный суд» датируется началом XV в.

Изображения Страшного суда с течением времени трансформировались: усложнялась их структура, добавлялись новые сюжеты и образы, включались дополнительные иконографические мотивы и т. д. Эти изменения отражали особенности восприятия события общественным сознанием, на которое оказывали влияние религиозные и политические процессы, протекавшие в тот или иной период истории.

Предметом исследования является редко встречающаяся в иконописи композиция «Шествие к небесному Иерусалиму», которая раскрывается как исторический источник для изучения представлений, присущих общественному сознанию середины-второй половины XVI в., о месте Русского государства и русского народа в мировой истории.

Источники. Для раскрытия содержания композиции «Шествие к небесному Иерусалиму», а также других композиций в составе «стокгольмской» иконы привлекались различные типы источников XI – XVII вв.: изобразительные (иконы, миниатюры, фрески, изображения на монетах, барельефы), письменные (летописи, жития, повести, послания, богослужебные сочинения и др.), вещественные.

Степень изученности темы. Первое известие о «стокгольмской» иконе «Страшный суд» в 1956 г. привел шведский исследователь Х. Кьеллин. В кратком описании иконы он уделил внимание композициям, которые выделяют ее из числа других произведений на сюжет Страшного суда. Кьеллин первым отметил сходство в изображении конных воинов, устремляющихся к небесному Иерусалиму, на «стокгольмской» иконе и на иконе «Благословенно воинство небесного царя» из Успенского собора Московского Кремля, указав на созвучие идей, лежащих в их основе. В качестве источника этих идей Х. Кьеллин назвал Апокалипсис Иоанна Богослова¹.

Выводы Х. Кьеллина были поддержаны Х. Скробухой, который обратил внимание на нетипичное замещение образа Христа-Судии композицией «Троица» в варианте «Отечество» (Vaterschaft) в центре иконы².

В. И. Антонова расширила круг памятников, в которых присутствовал образ шествия к небесному Иерусалиму, включив в их число икону «Церковь воинствующая» из московского Чудова монастыря и Великий стяг Ивана IV (1560 г). Она первой обратилась к изучению надписей на иконе, что позволило ей связать изображение шествия с образом Исхода. Присутствие Моисея «и других библейских героев» дало В. И. Антоновой основание связать икону «Страшный суд» с фресками Золотой палаты Московского Кремля и заключить, что в этих памятниках нашла отражение политическая теория об особом избранничестве русского народа³.

¹ Kjellin H. Ryska ikoner i svensk och norsk ägo. Stockholm, 1956. P. 298-299.

² Skrobucha H. Zur Ikonographie der "Jungsten Gerichts" im der russischen Ikonenmalerei // Kirche in Osten. Studien zur osteneuropäischen Kirchengeschichte und Kirchenkunde. Band. V. Stuttgart, 1962. S. 67.

³ Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи [ГТГ]. М., 1963. Т. 2. С. 130.

Выводы, сделанные В. И. Антоновой, легли в основу рассуждений большинства ученых.

А. Грабар предположил, что изображения святых ратников на иконах «Страшный суд» из Стокгольма, «Благословенно воинство небесного царя» и «Апокалипсис» (нач. XV в.) из Успенского собора Московского Кремля должны были продемонстрировать покровительство небесных защитников земному воинству русского царя⁴.

Как на яркий пример тесного соединения государственной политики и религиозного искусства в русской живописи XVI в. указал на «стокгольмскую» икону Б. В. Сапунов⁵.

В. В. Морозов полагал, что икона «Страшный суд» из Швеции может являться «промежуточным произведением» между фресками Золотой палаты, на которых были изображены подвиги библейских героев (в частности, Иисуса Навина), и иконой «Благословенно воинство небесного царя»⁶.

На возможную принадлежность «стокгольмской» иконы к памятникам, созданным в середине XVI в. по заказу митрополита Макария, указал В. Д. Сарабьянов⁷.

Вслед за Х. Кьеллиным и Х. Скробухой В. М. Сорокатый связал сюжеты верхнего яруса композиции «Страшный суд» на иконе из Стокгольма с образами Апокалипсиса. Войско же во главе с Моисеем он, опираясь на выводы В. И. Антоновой, определил как «богоизбранный народ»⁸.

Мнение о том, что в основе образа «Шествие к небесному Иерусалиму» может лежать широко распространенное в середине XVI в. представление о России как о «новом Израиле», поддерживает и У. Абель⁹.

Анализ историографии показал, что до настоящего времени «стокгольмская» икона «Страшный суд» не стала объектом специального научного изучения. В большинстве случаев к ней обращались авторы, занимавшиеся иконой «Благословенно

⁴ Grabar A. L'art du moyen age en Europe Orientale. Paris, 1968. P. 206.

⁵ Сапунов Б. В. Икона «Страшный суд» XVI в. из села Лядины // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1981. С. 274.

⁶ Морозов В. В. Икона «Благословенно воинство» как памятник публицистики XVI века // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. 4: Произведения русского и зарубежного искусства XVI – начала XVIII в. М., 1984. С. 23.

⁷ Сарабьянов В. Д. Иконографическое содержание заказных икон митрополита Макария // Вопросы искусствознания. 1993. № 4. С. 277. Примеч. 41.

⁸ Сорокатый В. М. Икона «Благословенно воинство небесного царя». Некоторые аспекты содержания // Древнерусское искусство: Византия и Древняя Русь. К 100-летию А. Н. Грабара (1896 – 1990). СПб., 1999. С. 399-416.

⁹ Abel U. Icons. Stockholm, 2002. P. 74.

воинство небесного царя». По этой причине их внимание было сфокусировано преимущественно на верхнем ярусе «стокгольмской» иконы, остальные же ее части в большинстве случаев остались вне поля их зрения. Более того, даже композиции, входящие в состав верхнего яруса, в том числе и изображение «Шествие к небесному Иерусалиму», не получили детальной проработки. Остались невыявленными иконографические и литературные источники для большей части композиций, непочитанными надписи, вследствие чего многие сюжеты и образы были истолкованы неверно, не решен вопрос о месте и времени создания памятника.

Цель и задачи исследования. Раскрытие семантики композиции «Шествие к небесному Иерусалиму» на иконе «Страшный суд» из собрания шведского Национального музея является целью исследования. Для ее достижения в диссертации поставлены следующие задачи:

- 1) определить методологические подходы и методы извлечения информации из иконописного источника;
- 2) дать подробное описание структуры иконы «Страшный суд»;
- 3) составить иконографический ряд из изображений Страшного суда на иконах XV – XVI вв. и провести сравнительный анализ «стокгольмской» иконы с этими памятниками;
- 4) провести иконографический анализ композиции «Шествие к небесному Иерусалиму»;
- 5) выявить круг памятников (изобразительных, литературных, архитектурных), связанных с исследуемой композицией;
- 6) обосновать место и время создания «стокгольмской» иконы.

Методологическая база исследования. В диссертации определены подходы к изучению изобразительного источника, позволяющие извлекать содержащуюся в нем историческую информацию. Анализ изображения проводится на нескольких последовательных этапах. На первом этапе изобразительный источник изучается как объект реальности: исследуется история памятника, дается характеристика материального носителя, использованного для фиксации изображения, оценивается степень сохранности этого носителя (с учетом данных о проведенных реставрационных работах). На втором – осуществляется описание структуры изображения и отдельных его элементов. Характеризуется цветовая палитра. На третьем этапе методом иконографического анализа проводится морфологический и синтаксический разбор изображения (т. е. изучаются элементы композиции, выявляются существующие между ними взаимосвязи, определяется характер этих

взаимосвязей и на основе этих данных формулируются принципы построения всего изображения). На четвертом этапе осуществляется анализ содержания изображения (семантический анализ). На пятом, заключительном, этапе осуществляется интерпретация полученных данных, в результате которой становится возможным передать смысл изображенного.

В процессе исследования учитываются принципы историзма, системного и сравнительного подходов, принцип комплексного источниковедения.

Новизна исследования. Диссертация является первым специальным источниковедческим исследованием информативных возможностей малоизученного памятника изобразительного искусства иконы «Страшный суд» из Национального музея Швеции. В ходе исследования 1) впервые дано подробное описание иконы; 2) проведен детальный анализ структуры композиции и выявлены характерные только для этого памятника композиционные и иконографические решения, а также редко встречающиеся сюжеты и образы; 3) раскрыто содержание многих из этих образов, наиболее семантически значимым из которых является «Шествие к небесному Иерусалиму»; 4) реконструированы многие надписи, а там, где это оказалось возможным, определены их литературные источники; 5) установлен круг памятников, с которыми «стокгольмская» икона может быть генетически связана; 6) предложено обоснование места и времени ее создания.

Полученные в результате исследования иконы «Страшный суд» из Стокгольма факты, позволяют глубже понять развитие религиозной и тесно связанной с ней общественно-политической мысли в России в середине – второй половине XVI в. Это подтверждает возможность использования памятников средневековой иконописи в качестве исторических источников.

Научно-практическая значимость диссертации. Материалы и выводы диссертации могут быть использованы в научных исследованиях, общих и специальных курсах по источниковедению отечественной истории, по истории общественно-политических и религиозных идей, культуры и искусства России XVI в.

Апробация результатов исследования. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры источниковедения отечественной истории исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. Отдельные ее положения были изложены на IV научных чтениях «Проблемы истории отечественной культуры», посвященных памяти профессора исторического факультета МГУ А. В. Муравьева (МГУ, 2001 г.), а также на заседании коллоквиума «Библия, христианство, nationes и национализм в истории Европы X – XX вв.» в Центре украинистики и

белорусистики МГУ (МГУ, 2006 г.). По проблемам исследования опубликовано 2 статьи.

Структура работы определяется характером исторического источника и поставленными целями и задачами. Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения, списков источников, литературы и сокращений, а также Приложения, включающего тематические подборки иллюстраций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснован выбор объекта и предмета исследования, определены его цели и задачи, изложена история иконы, дан обзор литературы, описаны методологические подходы к изучению изобразительного источника.

В **первой главе «Описание иконы “Страшный суд” из Национального музея Швеции в Стокгольме»** указываются размеры памятника, степень его сохранности, проводится детальное описание структуры изображения и всех составляющих ее элементов. На основании анализа сохранившихся русских икон XV-XVI вв. выявляются происходившие в течение двух веков изменения в содержании образа Страшного суда и выделяются в составе «стокгольмской» иконы композиции, являющиеся нетипичными для большинства памятников: «Шествие к небесному Иерусалиму», «Вселенная», «Троица» с распятием в лоне Отчем (вместо Христа-Судии), а также изображения борьбы пророков Илии и Еноха с Антихристом, Смерти и Ада.

Во **второй главе «Анализ композиции «Шествие к небесному Иерусалиму» на иконе “Страшный суд” из Стокгольма»** выявляются иконографические особенности данной композиции во всех известных на сегодняшний день памятниках: помимо «стокгольмской» иконы она присутствует в иконах «Благословенно воинство небесного царя», «Церковь воинствующая» (Музеи Кремля), «Страшный суд» (вторая половина XVI в.) из Воскресенского собора в г. Тутаеве¹⁰. Анализ построения композиции выявил внутри этой группы памятников две редакции. К первой редакции, для которой характерно вертикальное расположение трех отрядов конников друг под другом, относятся иконы «Страшный суд» из Стокгольма, «Благословенно воинство» и «Церковь воинствующая»; ко второй редакции, где две группы конников следуют друг за другом, - икона «Страшный суд» из Тутаева. В то же время изображение

¹⁰ Эта икона не раскрыта и никогда не публиковалась. В настоящее время она находится в нижней церкви Воскресенского собора.

шествия на «стокгольмской» и тутаевской иконах имеет ряд общих деталей, которые позволяют говорить о схожести семантики образа «небесного» шествия и на этих иконах.

Сравнительно-иконографический анализ композиции «Шествие к небесному Иерусалиму» на иконе «Страшный суд» из Стокгольма, позволил выявить ряд особенностей «стокгольмского» образа.

Верхний отряд конников на этой иконе возглавляет Авель, который всегда изображался молодым человеком в одеждах из шкуры животного.

Изображение небесного Иерусалима на «стокгольмской» иконе в виде высокой крепостной стены, за которой располагаются праведники, более характерно для икон «Страшный суд», чем «Благословенно воинство небесного царя» и «Церковь воинствующая».

Изображение Иисуса Христа иконографически сопоставимо с изображением Богородицы с младенцем на иконе «Церковь воинствующая». Однако использованный «стокгольмским» мастером образ Христа, восседающего на троне в окружении архангелов, который перед стенами горнего Иерусалима встречает устремляющихся к нему праведников, мог более соответствовать композиции «Страшный суд». В нем наиболее полно раскрывались представления о божественном воздаянии мученикам.

Изображение архангела Михаила на крылатом коне присутствует в ряде памятников: в инициале Троицкой Псалтири (конец XV в.), на иконах «Благословенно воинство небесного царя», «Церковь воинствующая», «Архангел Михаил – воевода», «Св. Николай с житием» из с. Боровичи (около 1561 г.), а также на Великом стяге Ивана Грозного 1560 г. Эти изображения отнесены в диссертации к одной редакции, в основе которой лежит самое раннее из известных на сегодняшний день русских изображений архангела на крылатом коне – инициал Троицкой Псалтири. В зависимости от расположения крыльев архангела и крыльев его коня внутри этой редакции изображения разделяются на 3 извода. «Стокгольмский» вариант архангела и инициал Троицкой Псалтири отнесены к одному изводу. В то же время в инициале в облике архангела отсутствует ярко выраженная военная символика, а на иконах «Страшный суд» из Стокгольма, «Благословенно воинство небесного царя», «Церковь воинствующая», «Страшный суд» из Тутаева, «Архангел Михаил – воевода» изображен именно небесный архистратиг (военачальник) архангел Михаил. Красный цвет его коня указывает на светоносную, огненную природу архангела, который предстает как борец против темных демонических сил. Изобразив воеводу небесных сил облаченным в брони и скачущим на крылатом огненном коне, «стокгольмский»

мастер попытался утвердить мысль о развернувшейся священной войне с мировым злом.

Изображение погибающего города на иконе из Стокгольма наиболее близко изображению на тутаевской иконе «Страшный суд». Одним из источников его иконографии могут быть миниатюры, иллюстрирующие 18, 11, 14 и 16 главы Апокалипсиса, а стихи этих глав, повествующие об участии Вавилона, Содома и Египта, - литературным источником образа гибнущего города.

Иконография воинов и их численный состав на «стокгольмской» иконе имеет большое сходство с тутаевской иконой. Сопоставление тутаевского варианта «небесного» шествия, где один из отрядов переходит через водоем, со «стокгольмским», в котором воинов ведет Моисей, подтверждает предположение В. И. Антоновой о том, что в основу композиции «Шествие к небесному Иерусалиму» положен образ Исхода. Дополнительным доказательством этого является присутствие в данной композиции архангела Михаила в образе облаченного в латы воина. Подобное его изображение в XVI в. все чаще включается в миниатюры, иллюстрирующие исход евреев из египетского плена. Число двенадцать, к которому на обеих иконах приближается количество всадников (преимущественно молодых людей) в каждом из отрядов, может ассоциироваться с числом колен Израилевых. Лагерь евреев, организованный Моисеем для ведения войны после перехода его народа через Красное море, каким он представлен на иллюстрациях к «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова, также состоит из двенадцати групп молодых воинов в доспехах и шлемах, вооруженных щитами и копьями.

В третьей главе **«Семантика композиции “Шествие к небесному Иерусалиму” (анализ литературных и изобразительных источников)»** на основе анализа письменных и изобразительных источников раскрывается содержание композиции «Шествие к небесному Иерусалиму». Из сохранившихся на «стокгольмской» иконе обрывков надписей, относящихся к исследуемой композиции, были выявлены смысловые блоки: «богоизбранный новый Израиль», «Моисей», «суетность злого и грехолюбивого мира», «переход через “житейское море” к горнему Иерусалиму», «пролитие крови и потопление в ней фараона». Содержание этих смысловых блоков последовательно раскрывается в каждом из пяти параграфов.

В § 1 исследуется содержание определения «новый Израиль» в памятниках древнерусской письменности XI – XVII в. Было установлено, что представление о новом богоизбранном народе зарождается в памятниках XI в., где с этим народом ассоциировались все христиане («Слово о законе и благодати» митрополита

Иллариона, «Память и похвала князю русскому Владимиру» Иакова мниха). Первым из русских авторов определение «новый Израиль» употребил инок Фома в похвальном слове тверскому князю Борису Александровичу (около 1453 г.). Система его рассуждений имеет следующий вид: князь Борис Александрович – «новый Моисей»; тверичи – богоизбранный народ («новый Израиль»); Тверь – царство «нового Израиля»; Исход – переход от нужды и страданий к почти райскому благополучию, характерному для Тверского княжества.

У Вассиана Рыло в послании великому князю Ивану III на Угру система аналогий имеет следующий вид: «новый Израиль» - новый богоизбранный русский народ; Моисей – Иван III; фараон – Ахмат, Исход – избавление русского народа от ордынского ига.

В Великих Минеях четиих митрополита Макария (в прологе на Собор архангела Михаила) под «новым Израилем» подразумевается русский народ, который, приняв крещение, стал новым избранным народом и получил в качестве «предстателя и спаса» архангела Михаила.

Представления об особом статусе русского народа нашли отражение и в Летописце начала царства (хотя авторы не употребляют выражение «новый Израиль»). Наиболее активно определение «новый Израиль» используется в «Степенной книге», созданной по поручению митрополита Макария в 1560-1563 гг. Здесь оно употребляется при описании самых разных событий, но всякий раз тесно связывается с темой Исхода. «Новым Израилем» называются и Русское государство, и населяющие его «русския люди» (рассказы о взятии Корсуни Владимиром и крещении Руси, об избавлении Руси от нашествия Тимура, о взятии Казани), а также сам великий князь Владимир Киевский, чей славный род восхваляется автором «Степенной книги».

У авторов, описывающих события Смутного времени, под «новым Израилем» понимается «Велицея Росия» («Временник» Ивана Тимофеева), а также русский народ, который «нарицается израильтяне новопросвещенныя», ибо он Бога зрит (Иван Хворостинин).

В § 2 исследуются памятники изобразительного искусства и архитектуры XVI в., в которых так же, как и на иконах «Страшный суд» из Стокгольма и Тутаева, «Благословенно воинство небесного царя» и «Церковь воинствующая», воплотилась идея «нового Израиля». Свидетельство инок Фомы о строительстве храма «Входа в Иерусалим» над городскими воротами в Твери, содержащееся в похвальном слове князю Борису Александровичу, говорит о том, что уже в середине XV века тверские

интеллектуалы искали средства для наиболее ясного выражения представлений об особом статусе своего города и всего княжества.

Во фресках Золотой палаты (1547-1553 гг.) тема богоизбранности была одной из главных (если не главной) в системе росписи. Составители иконографической программы и художники, украсившие фресками стены и своды палаты, подчеркивали божественное происхождение царской власти и постоянное участие Бога в судьбе избранного им народа. Для иллюстрации идеи о богоизбранности народа использовалась тема Исхода, богоизбранность же царской власти раскрывалась в образах ветхозаветных царей и батальных сценах¹¹.

Фрески Архангельского собора Московского Кремля (1564-1565 гг.) созвучны идеям росписи Золотой палаты: русские князья – ставленники Божии и вожди нового избранного народа, «нового Израиля»¹².

Как показали исследования историков искусства, в Покровском соборе, построенном в 1554-1560 гг. в память о победе московского войска над казанскими татарами, нашли место представления о Москве как «новом Иерусалиме», несущем спасение всему православному миру¹³. Как и в храме Воскресения в Иерусалиме, его центром является ротонда, увенчанная шатром¹⁴. Однако Покровский собор одновременно являлся и образом небесного Иерусалима, жилища праведных, где нашли вечный покой русские воины, сложившие головы при взятии Казани¹⁵. В этой сложной системе символов избранным народом могут являться как все православные, живущие в Российском государстве с центром в Москве – «новом Иерусалиме», так и те, кто отдал свои жизни в борьбе за веру против татар, и, по словам митрополита Макария, приняв новое, мученическое крещение, удостоился вселиться в горний Иерусалим.

Сущность русского монарха как правителя, поставленного Богом над новым избранным народом, подчеркивалась и создателями так называемого Мономахова

¹¹ Подобедова О. И. Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 66; Rowland Daniel. Moscow - The Third Rome or the New Israel? // Russian revue. Syracuse (N.Y.), 1996. Vol. 55. № 4. P. 606; См. также: Флайер М. К семиотическому анализу Золотой палаты Московского Кремля // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья. XVI век. СПб., 2003. С. 178-187.

¹² Самойлова Т. Е. Тема избранного народа в росписи Архангельского собора // Библия в культуре и искусстве. М., 1995. С. 127.

¹³ Ильин М. А. Каменная летопись Московской Руси. М., 1966. С. 49.

¹⁴ Иоаннисян О. М. Храмы-ротонды в Древней Руси // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 113; Баталов А. Л., Вятчина Т. Н. Об идейном значении и интерпретации иерусалимского образца в русской архитектуре XVI – XVII вв. // Архитектурное наследие. М., 1988. № 36. С. 34.

¹⁵ Ильин М. А. Указ. соч. С. 52; Он же. Пути и поиски историка искусства. М., 1970. С. 93.

трона (1551 г.)¹⁶. Установленный перед иконостасом, трон должен был показать, что боговенчанному царю отводится роль пастыря, который призван вести свой народ к Богу в небесный Сион, образом которого и служил иконостас.

В миниатюрах Лицевого летописного свода избранность Московского государства обнаруживается в постоянной помощи Бога сначала воинам древнего Израиля, а затем и русским ратникам. В миниатюрах наиболее ярко выражена идея избранности русских князей и их воинов, которые никогда не остаются без поддержки «небесного воинства»¹⁷.

Как показал анализ комплекса литературных, изобразительных и архитектурных памятников, представление о новом богоизбранном народе, «новом Израиле», имеет ярко выраженную политическую окраску. В представлении современников, в середине – второй половине XVI в. только русский народ, сохранивший чистоту истинного православия, мог претендовать на статус народа Божьего. Русское государство во главе с «боговенчанным» царем Иваном IV начинает восприниматься как «новое Израильское царство», находящееся под постоянной опекой и защитой Бога и архистратига небесных сил Михаила.

Изображение пророка Моисея во главе конных воинов является ключевым элементом композиции «Шествие к небесному Иерусалиму» на иконе «Страшный суд» из Стокгольма, поэтому раскрытие семантики его образа является важным шагом на пути понимания всей композиции в целом. Анализ произведений древнерусской письменности XI – XVI вв., проведенный в § 3, выявил несколько составляющих семантики образа Моисея.

Во-первых, это **победитель** (Амалика). Образ Моисея-заступника за свой народ перед Богом был востребован русскими книжниками и нашел отражение в ряде сочинений: «Повести о житии Александра Невского», «Слове о житии великого князя Дмитрия Ивановича», «Степенной книге», «Повести о житии царя Федора Иоанновича». Так, автор «Степенной книги» использовал образ Моисея, молящегося о победе своих войск над Амаликом, в рассказе о штурме Казани, во время которого Иван Грозный, подобно древнему пророку, не прерываясь молится о победе над татарами.

¹⁶ Флайер М. «Мономахов трон» Ивана Грозного // Иконостас. Происхождение – развитие – символика. М., 2000. С. 610; Соколова И. М. Мономахов трон. М., 2001. С. 30.

¹⁷ Подобедова О. И. Указ. соч. С. 73.

Во-вторых, это **избавитель от рабства**. Образ Моисея-освободителя богоизбранного народа, который раскрывается через образ Исхода, присутствует в «Сказании о Мамаевом побоище», послании Вассиана Рыло Ивану III на Угрю, Летописце начала царства, Степенной книге, а также во «Временнике» Ивана Тимофеева.

В-третьих, это **князь (правитель) своего народа**. Для русских книжников Моисей являлся также примером мудрого правителя, сплотившего и организовавшего свой народ, давшего ему законы, установленные Богом, поэтому образ Моисея-правителя использовался ими в качестве эталона, в сравнении с которым оценивалась деятельность того или иного князя. С Моисеем сравниваются Дмитрий Донской в его житии, Борис Александрович Тверской в похвальном слове инока Фомы. Иван Грозный в первом послании Андрею Курбскому в качестве примера правителя, наделенного Богом всей полнотой власти над своим народом, приводит именно Моисея. В «Степенной книге» Иван III, как и Моисей, прекращает «самовольство» новгородцев и устанавливает власть великого князя.

В-четвертых, это **вождь (пастырь) народа**. Образ Моисея-пастыря использует инок Фома в похвальном слове тверскому князю Борису Александровичу. Фома называет князя «новым Моисеем» за заботу о жителях Тверского княжества, за стремление вывести их «от убожества» и «скорбного жития». В «Степенной книге» с Моисеем сравнивается князь Владимир, который вывел «державу царствия своего от работы кумиробесия».

Анализ литературных памятников показал, что образ Моисея-победителя употребляется, как правило, в тех из них, где повествуется о борьбе князей с врагами русского государства («Житие Александра Невского», «Житие Дмитрия Донского», «Житие царя Федора Ивановича»). Образ Моисея-избавителя от рабства был наиболее актуален в сочинениях о победах над татарами, освободивших русские земли от многовекового ордынского ига, а также от польской оккупации («Сказание о Мамаевом побоище», послание Вассиана Рыло Ивану III на Угрю, рассказ об освобождении русских пленников из Казани в Летописце начала царства в составе Никоновской летописи, рассказ об избавлении жителей Смоленска от «латынства» в «Степенной книге», «Временник» Ивана Тимофеева). Образы Моисея-правителя и Моисея-пастыря востребованы в произведениях, восхваляющих князей за их мудрое правление и пастырскую заботу о своем народе («Житие Дмитрия Донского», похвальное слово инока Фомы и др.).

Изображение Моисея на иконе «Страшный суд» из Стокгольма, где он представлен в виде всадника, облаченного в боевые доспехи и с копьем в руке, позволяет сделать вывод о том, что автор иконы акцентировал внимание на двух составляющих образа Моисея – победителя и избавителя от рабства. На такую трактовку указывает и обрывок находящейся рядом надписи, где говорится о пролитии крови, в которой должен быть потоплен фараон.

Так как в большинстве случаев темы «нового Израиля» и Моисея тесно связаны с образом Исхода необходимо определить содержание этого образа в православной традиции и произведениях древнерусской литературы. Эта задача решается в § 4.

Если в ветхозаветной традиции Исход является избавлением народа Израиля от египетского рабства, то у христиан Пасха (от еврейского *песах* – прохождение, избавление) приобретает значение «совершенного избавления от смерти», «совершенного освобождения от рабства дьяволу». Египетское царство становится «символом мирового мучения» людей, «с усердием трудящихся над земными делами». Кроме того, «Египет – это большой и мрачный образ темного и глубокого заблуждения» (Иоанн Златоуст). Развернутое толкование Исхода содержится в Толковой палее и Христианской топографии Козьмы Индикоплова. Кроме того, тема Исхода постоянно присутствует в песнопениях Октоиха, посвященных мученикам, где их подвиг представляется переходом от рабства пороков и соблазнов к обетованной земле – небесному Сиону. Этот переход оказывается возможным только через страдание и пролитие крови, в которой должен потонуть «мысленный фараон». Таким образом, для православной церкви победа над фараоном и исход из рабства народа древнего Израиля есть символ победы над грехом и обращение к божественной истине и благодати.

Инок Фома переосмыслил отвлеченно-богословское толкование Исхода и наполнил его новым содержанием, в котором отчетливо звучат политические идеи. У него Исход мыслится как качественные изменения жизни в Тверского княжества, произошедшие благодаря трудам князя, как переход «от скорбного жития» в «радостное и Богом обетованное царство».

Для большинства же авторов Исход являлся символом избавления от гнетущего чужеземного рабства, избавления, которое становится возможным при помощи Бога («Сказание о Мамаевом побоище», послание Вассиана Рыло Ивану III на Угру, рассказ о взятии Казани из Летописца начала царства, «Степенная книга» и др.).

В §5 на материале богослужебных текстов и памятников письменности XI – XVI вв. анализируется восприятие средневековым сознанием жертвенного подвига мучеников.

Изучение текстов Октоиха и Триодей, а также сочинений отцов церкви показало, что в христианском представлении мученик вне зависимости от его земной деятельности и способа принятия мучения становится воином и присоединяется к «вышним воинствам». В литургических текстах подчеркивается не столько посмертное воздаяние мученикам за их подвиг, сколько сам процесс их становления, когда они, по выражению отцов церкви, сбрасывают с себя одеяние «ветхого Адама, тлеющего в похотях прелестных» и становятся «ангелом сопричастницы». Для иллюстрации этого процесса используется образ Исхода и победы над фараоном. В стихах Октоиха, воспевающих мучеников, Исход еврейского народа из египетского рабства переосмысливается во внутреннюю борьбу человека с демонами страстей за свободу от рабства духовного фараона. Мученики, по аналогии с израильтянами, рассматриваются как богоизбранный народ, вставший на путь спасения и избавления от рабства «мысленного фараона» и стремящийся достичь новой обетованной земли – стать «небесными гражданами». Море как непостоянная, меняющаяся, часто опасная стихия, в служебных песнопениях ассоциируется с земной жизнью и противопоставляется спокойному и тихому пристанищу Небесного царствия. Именно через это «житийское море», пролив свою кровь и потопив в ней фараона страстей, прошли мученики, достигнув «тишины глубокой» и «вышняго царствия».

Считалось, что воины-мученики оказывают незримую помощь в борьбе со всевозможными врагами и являются небесными покровителями городов и государств. О помощи мучеников Бориса и Глеба русским князьям в их борьбе с врагами говорится в ряде памятников («Сказание и Борисе и Глебе», «Житие Александра Невского», «Сказание о Мамаеве побоище», «Летописная повесть о Куликовской битве» и др.).

С особой силой тема небесной помощи избранному народу звучит в послании Вассиана Рыло Ивану III на Угрю. Однако Вассиан несколько смещает акценты. Используя идеи Октоиха, он возводит воинский подвиг в борьбе с врагами в ранг жертвенного подвига мучеников и тем самым освящает его.

Рассуждения Вассиана оказались особенно востребованными в середине XVI в. В послании Ивану Грозному под Казань митрополит Макарий пытался убедить царя и его войско в том, что все пострадавшие и пролившие кровь в борьбе с татарами, которая рассматривалась как борьба за веру, удостоятся высшей почести и

«восприимут от Господа Бога, в тленных место, нетленная и небесная, и в труда место вхождение вышнего града Иерусалима и наследие».

В главе 4 «Проблема определения времени и места написания иконы «Страшный суд» из Стокгольма» рассматривается происхождение иконы. Проблема датировки «стокгольмской» иконы решается в диссертации на основании данных, полученных в результате проведения сравнительно-иконографического и семантического анализа изображений «Шествие к небесному Иерусалиму», «Вселенная», «Троица» с распятием в лоне Отчем, борьбы пророков Илии и Еноха с Антихристом, Смерти и Ада.

Присутствие композиции «Шествие к небесному Иерусалиму» в составе «стокгольмской» иконы позволяет предположить, что икона была написана во время, близкое к созданию иконы «Благословенно воинство небесного царя». По мнению В. В. Морозова, в последней иконе, также как и в «Степенной книге» (1563 г.), представления о богоизбранности российского самодержавия, были выражены наиболее ярко. Ценным представляется замечание Морозова о том, что иконы «Страшный суд» из Стокгольма и «Церковь воинствующая» являются промежуточными звеньями между фресками Золотой палаты и иконой «Благословенно воинство небесного царя», причем «стокгольмскую» икону исследователь считает самой близкой к фрескам палаты¹⁸. Однако 1558 – 1559 гг., предложенные Морозовым как время написания иконы «Благословенно воинство небесного царя», следует уточнить. Эта икона могла быть создана в одно время с фресками Архангельского собора Кремля (1564–1565 гг.), которые также базировались на идеях «Степенной книги».

Основываясь на структуре композиции «Шествие к небесному Иерусалиму» и иконографических особенностях ее отдельных персонажей, мы полагаем, что эта композиция развивалась в следующем направлении: тутаевская редакция (создана в 50-е – начале 60-х гг. XVI в., в период между росписью Золотой палаты и созданием иконы «Благословенно воинство небесного царя»), «стокгольмская» редакция (60-е гг. XVI в.), икона «Церковь воинствующая» и, наконец, икона «Благословенно воинство небесного царя» (середина 60-х гг. XVI в.), в которой эта композиция приобрела свой завершённый вид.

Однако в «стокгольмской» иконе «Страшный суд» присутствуют детали, позволяющие более точно определить время создания памятника. Так, в числе

¹⁸ Морозов В. В. Указ. соч. С. 29.

народов, предстоящих перед судьей, представлены «русь православная», «ляхи» и «литва хоробрая». Более того, у «ляхов» выделен «король», который показан пожилым человеком с бородой, достигающей до груди, и с золотой короной на голове. Сопоставление с изображениями польских королей на гравюрах и монетах XVI в. показало, что на «стокгольмской» иконе изображен Сигизмунд II Август. Таким образом, выделение из всех народов именно «литвы», «ляхов» с их королем и «руси» могло являться реакцией художника на конкретные исторические события: начавшуюся в 1558 г. Ливонскую войну, в которую с 1559 г. втягивается и Великое княжество Литовское. Именно начало Ливонской войны мы предлагаем считать нижней границей датировки «стокгольмской» иконы. За верхнюю границу следует принять 1572 г. – год смерти Сигизмунда II Августа, – после которого его изображение было уже неактуальным.

Вместе с тем рамки создания иконы «Страшный суд» из Стокгольма могут быть еще сужены. В числе осужденных народов имеется группа людей, надпись над которыми гласит «...тоупьцы», в одеждах, похожих на одежды «руси православной». Мы допускаем, что здесь изображены те «отступники» («крестоотступники»), о которых говорит Иван Грозный в ответе Андрею Курбскому, причисляя к ним и самого беглого князя. Тема изменников и отступников от царской воли приобрела особую актуальность в связи с введением опричнины. Исходя из этого, можно допустить, что икона была написана после введения опричнины, т. е. в 1564 – 1572 гг., тем более, что в 1563 г. была закончена работа над «Степенной книгой», в которой постоянно звучит тема «нового Израиля».

Для определения места написания иконы «Страшный суд» из Стокгольма, помимо композиции «Шествие к небесному Иерусалиму», были привлечены изображения «Вселенная», «Троица» с распятием в лоне Отчем, «Земля и море отдают мертвецов».

Было установлено, что изображение «Вселенная», помещенное в левой части верхнего регистра «стокгольмской» иконы, состоит из ангелов, управляющих различными явлениями природы, ангелов, отвечающие за чистоту человеческих помыслов, а также ангелов, движущих Солнце и Луну, изображений Годового круга и битвы архангелов с войском Сатаны.

Изображения служебных ангелов и Годового круга на иконе «Страшный суд» связаны между собой общей идеей. Они олицетворяют всю систему сотворенного Богом мироздания – Вселенную. И в этом они родственны росписям сводов Золотой палаты, единственного точно датированного памятника, где имелись изображения

Годового колеса, «ангелов тварем», символов Солнца и Луны. Поэтому надпись на сводах Золотой палаты может стать ключом к пониманию изображения «Вселенная» и на иконе «Страшный суд»: «Превечное Слово Отчее, иже во образе Божии сый и составляй тварь от небытия в бытие, иже времена и лета своею областью положей, благослови венец лету благостию своею, даруй мир церквам Твоим, победы верному царю, благоплодие же земли и нам велию милость»¹⁹.

В изображении битвы архангелов с войском Сатаны особый интерес представляют молодые воины в доспехах, длинными копьями повергающие воинство сатанинское. Присутствие этих ратников (они изображены бескрылыми) в составе ангельского воинства позволяет видеть в них мучеников, причисленных к ангельскому лику. Именно их подвиг воспевается в размещенной в противоположном углу иконы композиции «Шествие к небесному Иерусалиму».

Присутствие изображения «Троица» с распятием в лоне Отчем на «стокгольмской» иконе указывает на влияние «Четырехчастной» иконы (1547-1550 гг.) из Благовещенского собора Московского Кремля. Однако анализ иконографии показал, что если авторы «Четырехчастной» иконы заимствовали свой вариант «Троицы» из какого-либо западного источника (возможно, из гравюр, которые в XVI в. активно проникали на Русь), то мастер «стокгольмской» иконы воспользовался теми иконографическими решениями, которые были выработаны в русской иконописи. Структура построения «стокгольмской» «Троицы» во многом повторяет новгородскую икону «Отечество» (начало XV в.), влияние которой заметно и в изображении Бога Отца. Некоторые детали указывают на влияние композиций «Спас в силах» и «Спас в славе».

Нами установлено, что на квадрате суши в композиции «Земля и море отдают мертвецов» изображены сцены пророчества Илии и Еноха перед Антихристом, а также Смерть и Ад. В ходе исследования выявлены еще две иконы «Страшный суд», в которых эти изображения присутствуют. Одна из них (второй половины XVI в.) происходит из собрания Г. Ханна и с 2004 г. хранится в Новодевичьем монастыре Санкт-Петербурга, другая (XIX в.) находится в собрании итальянского банка Интеза²⁰.

Характер изображения пророков, а также Смерти и Ада позволяет предположить, что «стокгольмский» мастер опирался на икону «Апокалипсис» из Успенского собора,

¹⁹ Опись стенописных изображений (притчей) в Золотой палате Государева Дворца, составленная в 1672 году // *Забелин И. Е.* Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. М., 1884. Ч. 1. Стлб. 1238.

²⁰ *Icône russe.* Milano, 1999. P. 165.

а также на фрески Благовещенского собора Московского Кремля. Наиболее показательна в этом отношении фигура Ада, которая как будто скопирована с иконы «Апокалипсис». К успенской иконе восходит и необычное композиционное размещение возносящихся пророков на изучаемой иконе, где они также устремляются прямо к подножию судьбы. Эти особенности указывают на то, что автор «стокгольмской» иконы был хорошо знаком с иконой «Апокалипсис» из Успенского собора и перенял из нее как отдельные композиционные, так и иконографические решения.

Проведенный анализ показал, что сюжеты и образы в составе «стокгольмской» иконы, которые выделяют ее из числа других изображений Страшного суда, присутствуют в целом ряде произведений, наиболее значимые из которых такие, как роспись Золотой палаты в Московском Кремле, иконы «Четырехчастная» и «Благословенно воинство небесного царя» были созданы при активном участии высших иерархов русской православной церкви и, возможно, самого митрополита Макария. Именно под руководством Макария велись поиски наиболее подходящих литературных и изобразительных форм для прославления нового православного царя и его царства. В результате этих поисков появились как перечисленные выше произведения, так и Царское место в Успенском соборе Московского Кремля, Покровский собор на Красной площади, роспись Архангельского собора в Кремле, Лицевой летописный свод. В кругу именно этих произведений следует рассматривать и «стокгольмскую» икону.

Нам представляется заслуживающим внимания предположение У. Абея о том, что данная икона могла быть написана в Вологде мастером, выходцем из новгородских земель. На Вологду может указывать и то обстоятельство, что с введением опричнины Иван Грозный намеревался основать в ней свою северную резиденцию и заложил большой Софийский собор, архитектурный облик которого повторял московский Успенский собор в Кремле. Не исключено, что икона с таким сложным богословским содержанием, разработанным, очевидно, московскими интеллектуалами, могла быть заказана для возводящегося собора.

В **Заключении** кратко изложены основные выводы работы. В результате проведенного многоуровневого исследования иконы «Страшный суд» из Национального музея Швеции было установлено, что создавший ее мастер, в целом приняв утвердившуюся в XVI в. структуру образа Страшного суда, внес существенные изменения в содержание отдельных его композиций. Вместе с тем многие из сюжетов, которые в иконах «Страшный суд» XVI в. являются обязательными, на «стокгольмской» иконе отсутствуют.

Наиболее значимым по своей семантической нагрузке является изображение «Шествие к небесному Иерусалиму». В основу композиции положен образ Исхода, который наполнен новым содержанием. На иконе «Страшный суд» из Стокгольма в этом образе воплотились представления о новом богоизбранном народе («новом Израиле»), под которым понимались все православные русские люди во главе с их боговенчанным царем. В то же время иконописцем сделан акцент на подвиге самопожертвования в борьбе за веру, который открывает прямой путь в Царство Небесное. Такое повышенное внимание к мученической тематике во второй половине XVI в. было вызвано непрерывными военными действиями, которые вело Русское государство: борьба с Казанью и Астраханью, крымским ханом, а затем затяжная Ливонская война и война внутри государства с изменниками и «отступниками» в период опричнины - эти войны рассматривались современниками как религиозные войны за веру.

Именно прославление мучеников может являться одной из основных причин включения композиции «Шествие к небесному Иерусалиму» в состав образа Страшного суда. Отведя для нее место в самом верхнем ярусе иконы, где обычно изображаются события горнего мира, иконописец хотел особо подчеркнуть, что принявшему мученическую смерть христианину не придется дожидаться второго пришествия и суда, ибо он получает свое вознаграждение безотлагательно. Это своеобразная трактовка так называемой «малой эсхатологии».

Икона «Страшный суд» из Национального музея Швеции могла быть написана между 1564 г. и 1572 г. мастером, хорошо знакомым с московскими памятниками, созданными при активном участии митрополита Макария. Не исключено, что он имел доступ к кругам высшей московской знати и, прежде всего, к окружению митрополита Макария. Отсутствие в «стокгольмской» иконе изображений, в которых прославлялся монашеский подвиг, и особое внимание к воинам могут указывать на то, что икона создавалась по заказу светского человека. Не исключено, что заказчиком иконы был человек из окружения самого царя.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Конотоп А. Б. Образ «Символа веры» (время и причины его появления в русской иконописи) // Вестник МГУ. Сер. 8 «История». 1998. № 2. С. 41-60.
2. Конотоп А. Б. Представления о Русском государстве как о «новом Израиле» и их отражения в памятниках литературы, живописи и архитектуры XVI в. // Историческое обозрение. М. 2005. С. 38-48.