

ОТРАЖЕНИЕ БОГОСЛОВИЯ ПРЕПОДОБНОГО ИОСИФА ВОЛОЦКОГО В МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ПРОГРАММАХ ВРЕМЕНИ МИТРОПОЛИТА МАКАРИЯ

Нина Валериевна Квливидзе

кандидат искусствоведения

заведующая кафедрой истории и теории церковного искусства

Московской духовной академии

141300, Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра, Академия

доцент кафедры истории русского искусства

Российского государственного гуманитарного университета

125993, Москва, Миусская площадь, bninakvlividze@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию иконографической программы росписи парадных Сеней и Золотой палаты — тронного зала дворца Ивана IV Грозного в Кремле, созданных в середине XVI в. Росписи не сохранились, но их содержание известно по описанию конца XVII в., составленному знаменитым художником Симоном Ушаковым. Автором статьи впервые выявляются литературные источники композиций и их иконографические прототипы, а также устанавливается, что в основе идеологического замысла создателей росписи — митрополита Макария и его сотрудников, лежит сочинение преподобного Иосифа Волоцкого «Просветитель».

Ключевые слова: церковное искусство, монументальная живопись, программы росписей, богословие, эпоха митрополита Макария, преподобный Иосиф Волоцкий

Для цитирования: *Квливидзе Н. В.* Отражение богословия преподобного Иосифа Волоцкого в монументальных программах времени митрополита Макария // Вестник церковного искусства и археологии. 2019. Т. 1. №1. С. 28–47. doi: 10.31802/2658-5111-2019-1-28-47

Монументальные росписи, созданные в течение первых десятилетий после венчания в 1547 г. Ивана Грозного на царство, отличаются от искусства предшествовавшего периода новым подходом к иконографическим программам. Это проявилось прежде всего во включении в росписи не встречавшихся ранее циклов Священного Писания Ветхого Завета. Появление новых тем в русском искусстве в середине XVI в. вызывает неослабевающий интерес у исследователей. Возникает закономерный вопрос о причинах и истоках этого явления. Повторение одних и тех же сюжетов, лиц Священной Истории и образов исторических деятелей русского государства в иконах и в росписях царских приёмных палат, в Благовещенском и Архангельском кремлёвских соборах, в Успенском соборе Свияжска свидетельствует о продуманной идейной программе, последовательно воплощённой в живописных произведениях. Охват событий, предстающих в росписях, простирается от Сотворения мира до Второго Пришествия. В этом историческом процессе определённое место предназначено Русскому государству и Русской Церкви.

Исторический подход к выбору сюжетов фресок и даже сам принцип исторического богословского рассуждения, связывающего воедино примеры Ветхого и Нового Заветов,

обнаруживают сходство с богословием преподобного Иосифа Волоцкого. Преподобный Иосиф — один из создателей учения о Святой Руси как преемнице и хранительнице Вселенского благочестия. «И как в древности Русская земля всех превзошла своим нечестием, так сейчас, словно на золотых крыльях взлетев на небеса, она всех превзошла благочестием», — говорит он о первых пяти столетиях христианского бытия Руси в «Сказании», которым открывается «Просветитель»¹. Сочинение преподобного Иосифа Волоцкого, написанное в условиях противостояния одной из самых опасных антиринитарных ересей — ереси жидовствующих, представляло не только систематическое изложение православного богословия, но и учение о мире. Касаясь разнообразных сторон христианской жизни, затронутых еретиками, преподобный Иосиф сформулировал учение о Троице, о Церкви, о почитании икон и святых, о Страшном Суде, об иночестве и о христианском царстве. Известно, что митрополит Макарий был почитателем Волоцкого игумена и воплотил его идеи в своей деятельности².

Центральным памятником, в котором отразились новые принципы монументальной декорации, стали росписи парадных приёмных покоев царского дворца — Сеней и Золотой палаты, созданные между 1547 и 1553 годом в период восстановительных работ после Большого московского пожара 1547 г. Фрески не сохранились, но подробное описание, выполненное в 1676 г. Симоном Ушаковым, позволило реконструировать их состав³.

Сюжеты росписи царских палат, так же как иконографическое содержание икон, написанных для пострадавшего от пожара Благовещенского собора, подверглись критике дьяка Ивана Висковатого. В своей «Исповеди», поданной на Собор 1554 г., дьяк указывает на смущающие его изображения в дворцовой палате, которые, по его мнению, почерпнуты не из Священного Писания. «В полате в средней государя нашего образ Спасов, да туто ж близко Него написана жонка, спустя рукава, кобы пляшет, а подписано над нею блужение, а иное ревность, а иные глумления»⁴. В соборном ответе дьяку Висковатому даётся описание росписи Золотой палаты, менее подробное, чем составил впоследствии Симон Ушаков, но особенно ценное, поскольку сделано современником, видевшим роспись в её первоначальном виде⁵.

1 *Иосиф Волоцкий, прп.* Просветитель. М., 2011. С. 22–23.

2 *Макарий (Веретенников), архим.* Московский митрополит Макарий и его время. М., 1996. С. 222.

3 Описание Симона Ушакова опубликовано в кн.: *Забелин И.* Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. М., 1884. Ч. 1. Стб. 1238–1255. На основании описания была выполнена графическая реконструкция: *Лопяло К. К.* К примерной реконструкции Золотой палаты Кремлёвского дворца и её монументальной живописи. В кн.: *Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 193–198.

4 *Макарий (Веретенников), архим.* Указ соч. С. 253.

5 Там же. С. 254.

Приведём этот текст полностью: «Писано в полате большей в небена середине Спас на херувимех, а подпись: «Премудрость Иисус Христос», с правяя стороны у Спаса дверь, а пишет на ней: 1 мужество, 2 разум, 3 чистота, 4 правда; а с левяя страны у Спаса же другая, а пишет на ней: 1 блужение, 2 безумие, 3 нечистота, 4 неправда. А межю дверей, в исподи дьявол седмиглавый, а стоит над ним жизнь, а держит светильник в правой руке, а в левой — копы. А над ним стоит ангел, дух страха Божия, а за дверью, с правяя стороны, писано земленое основание и море, и преложение тому в скровенная его, да ангел, дух благочестия. Да около того четыре ветры, а около того всего вода, и над водою твердь, а на ней солнце, в землю падая, и приведе, да ангел, дух благоумия, держит солнце, опод ним о полудниганяется после дни ночь. А под тем добродетель да ангел, а подписанием «рачение» да «ревность», да «ад», да «заец». А на левой стороне, за дверью, писано тоже твердь, а на ней написан Господь, аки ангел, а держит зеркало да меч, Ангел возлагает венец на Него, и тому подпись: «Благословиши венец лету благости Твоея» (Пс. 64, 12). А под Ним колесо годовое, да у году колесо. С правую сторону любовь, да стрелец, да волк, а левяя стороны году зависть, а от ней слово к зайцу: Зависть люот вред, от того боначенся и прискочи братоубийц; а зависть себе пронзе мечем, да смерть, а около того всеготвердь, да ангели служат Звездам, и иныя утвари Божия, да 4 ангелы поуглом: 1 дух премудрости, 2 дух света, 3 дух силы, 4 дух разума».

Сюжеты росписи были проанализированы О. И. Подобедовой⁶. Анализ символического содержания росписи предпринял М. Флайер, обративший внимание на эсхатологическую тему как основную доминанту в подборе сюжетов⁷. Д. Роулэнд исследовал содержание росписи с точки зрения формирования государственной идеологии, выраженной в формах православной культуры⁸. Главная задача росписи, в чём сходятся многие исследователи, — служить прославлению Московского государства, первого русского царя и его предков, обоснованию легитимности его сана, а также назиданию молодого царя в благочестии. Однако, как представляется, сложное символическое содержание живописного ансамбля не исчерпывается нуждами момента. Круг вопросов, стоявших перед царём и духовенством при разработке иконографической программы, был шире. Об этом свидетельствует уже отмеченное повторение аналогичных тем и сюжетов в росписях Архангельского собора Московского Кремля. Если рассматривать темы росписей этих памятников как комплекс идей, то отчётливо выявляется стремление создать художественно оформленную политическую и духовную концепцию царской власти как таковой, а точнее — концепцию Православного Царства. Именно теме царского служения, исторической роли Православного Царства в мире соответствуют росписи Золотой палаты и Архангельского собора.

Роспись палат, хотя они являются гражданской, а не церковной постройкой, организована по принципу храмовой декорации. Это выражается не только в выборе сюжетов из Священного Писания, но и в их распределении между двумя помещениями. Сени, подобно церковному притвору, преддверию, украшены ветхозаветными сценами. Это история ветхозаветного Израиля от исхода Моисея из Египта до битв Иисуса Навина, а также изображения ветхозаветных царей. Золотая палата — тронный зал русского царя, расписана на темы русской истории, сюжетной основой которой является «Сказание о князьях Владимирских». Здесь же расположены портреты русских великих князей от Владимира Святого до отца Ивана IV великого князя Василия Ивановича. В сводах обеих палат представлены сложные символические композиции. Тематика росписи свода Сеней имеет прообразовательный характер, темы символической росписи свода Золотой палаты — христологические. В зените свода парадных сеней находилась композиция «Отечество», или Новозаветная Троица, вокруг которой располагались семь сцен, иллюстрирующих различные изречения из Притч Соломоновых.

Выбор в качестве центра всего комплекса сюжетов парадных сеней композиции «Отечество», представляющей Царствующую Единую Троицу, соответствует аргументации, используемой в «Просветителе». Первое Слово «Просветителя» посвящено учению о Троице. «Мы, — пишет преподобный Иосиф Волоцкий, — имеем истинное свидетельство от всего Священного Писания Ветхого и Нового Заветов, ибо еще в древности, в Ветхом Завете, было ясно и величественно проповедано о Царствующей, Вседержавной, Единственной Троице: отцы, патриархи и богоглаголивые пророки во многих образах многое о том сказали. Они пророчествовали о Единородном Сыне Божию, что Он есть Сын Божий, Единственный и Сопрестольный Отцу по Божеству, в образе же человеческом Он назовется Христос и Сын Человеческий. Он — Тот, Кто по человеческой природе именуется Христом и Сыном Человеческим, а по Божеству Он —

⁶ Подобедова О. И. Указ соч. С. 59–68.

⁷ Флайер М. К семиотическому анализу Золотой палаты Московского Кремля // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век. СПб., 2003. С. 178–187.

⁸ Роулэнд Д. Две культуры — один тронный зал // Там же. С. 188–199.

Сын Божий, Единосущный и Сопрестольный Советник Отца, Бог сильный, Владыка, Князь мира, Отец будущего века, Творец и Создатель всего видимого и невидимого с Отцом и Святым Духом»⁹. Смысловым центром купольной композиции является образ Христа Ветхого Денми, который в византийском искусстве с XI в. включается в иконографию «Отечество»¹⁰. Образ Отечества, известный на Руси с XIV в. обсуждался на Соборах 1551 и 1554 года¹¹. Висковатый выступал против изображения Христа Ветхого Денми. Собор отстаивал правомерность этого изображения, ссылаясь на видение пророка Даниила (Дан. 7, 9)¹². Этот текст, в котором описывается Ветхий Денми в белых одеждах и с белыми волосами, лёг в основу соответствующей иконографии Христа, сформировавшейся уже в VII в. Святые отцы связывали этот образ с темой воплощения Спасителя и Его искупительной жертвы. Св. Андрей Кесарийский в толковании на Апокалипсис (1, 14) говорит: «Хотя для нас Он и новый, но Он древний или, правильнее, предвечный, ибо о сем свидетельствуют Его власи белы»¹³. Так же истолковывают этот образ тексты службы на Сретение: «Ветхий Денми, иже закон древле в Синае дав Моисею, днесь младенец видится» (1-я стихира на литии); «Ветхий Денми, младенствова в плотию, Материю девою во церковь приносится» (литийная стихира на «И ныне»).

С какого момента образ Ветхого Денми отождествлялся в изобразительном искусстве с символическим указанием на Бога Отца, не ясно, но в композиции «Отечество» такое понимание подразумевается. Есть и другие примеры, подтверждающие подобное истолкование: миниатюра афонской рукописи Евангельских Чтений, Дионисиу, cod. 587, fol. 34 v., XI в., где представлена молитва Христа к Отцу, композиция «Крещение» в церкви Панагии тон Халкеон в Фессалонике, (1028 г.), где Ветхий Денми держит текст «Сей есть сын мой возлюбленный» (Мф. 3, 17). В Толковании на Книгу пророка Даниила (7, 14) Иоанн Златоуст говорит: «В каком смысле ты сумеешь волосы у Отца и прочее, в таком разумей и это... Не ищи ясности в пророчествах, где тени и гадания, подобно тому, как в молнии ты не ищешь постоянного света, но довольствуешься тем, что она только блеснет»¹⁴. В соответствии с традицией, бытовавшей на Афоне, «Ерминия» Дионисия Фурноаграфиота указывает писать на иконах Святой Троицы: «Безначальный Отец. Ветхий Денми»¹⁵. На афонский пример ссылается и Собор 1554 г.¹⁶ В русском искусстве второй половины XVI в., как видим, используется византийская схема, но появляется иконографическое изменение в образе Ветхого Денми, получающего не крестчатый, а звёздчатый нимб в виде двух пересекающихся ромбов и надпись «Господь Саваоф». Вокруг «Отечества» размещены композиции, прославляющие царские добродетели, а в парусах — фигуры шести ветхозаветных царей: Давида, Соломона,

9 Иосиф Волоцкий, *прп.* Указ соч. С. 45.

10 Квливидзе Н. В. Ветхий Денми // Православная энциклопедия. Т. 8. С. 54–55. Примеры изображения см.: Евангельские чтения (Дионисиу, 587. л. 3 об., середина XI в.). Инициал “т”. Ветхий Денми с Эммануилом, на которого указывает Иоанн Богослов. Текст Ин. 1, 18; Лествица (Ватикан, гр. 394, л. 7, втор. пол. 11 в.). Иоанн Лествичник указывает на Ветхого Денми в мандорле Эммануилом, держащим в руках голубя; Слова Григория Назианзина (Вена, Нац. библиот. Gr. 52, fol. 1v, XII в.), «Отечество» с надписью «Святая Троица».

11 Успенский Л. А. Московские соборы XVI века и их роль в церковном искусстве // Богословие иконы православной церкви. Париж, 1989. С. 245–247, 254–258.

12 Макарий (Веретенников), *архим.* Указ соч. С. 248.

13 Толкование на Апокалипсис святого Андрея, архиепископа Кесарийского. М., 1901. С. 13.

14 Иоанн Златоуст, *свт.* Полное собрание творений. Т. VI. Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2009.

15 Ерминия, или наставление в живописном искусстве // Труды КДА. 1868. Т. III. С. 441.

16 «... в Святой Горе дватцать монастырей с одним болших. И у всех святых церквей немощно тому быти, где б не писан образ Господа Саваофа, или Святыя Троица, и на стенах, и на иконах.» Макарий (Веретенников), *архим.* Указ соч. С. 239.

Ровоама, Авии, Асы и Иоасафата, которые указывают на родословие Христаи в образах которых раскрывается смысл Царства по учению Церкви¹⁷. Назидательный характер этих композиций отмечался всеми исследователями, однако источник текстов не указывался. Основным источником сюжетов являются стихи 10-й главы Притч Соломоновых, в которой противопоставляются праведные дела неправедным и прославляется премудрость. Праведность рассматривается как одна из важнейших царских добродетелей, как мудрость царя. Из семи сцен пять посвящены этой теме. На одной композиции изображён ангел с крестом, парящий над двумя фигурами, сопровождающий текст гласит: «Благословение Господне на главе праведнаго» (Притч. 10, 6). В следующей сцене юношу с раскрытой книгой обнимает царь, рядом стоит царица. Надпись: «Сын премудр веселит отца и мать» является сокращённой цитатой из Притч. 10, 1. («Сын премудр веселит отца, сын же безумен печаль матери»). Далее изображён сидящий на троне царь «млад», держащий перевёрнутый сосуд, из которого изливается вода, текущая рекой, в которой стоят люди, а другие находятся на берегу. Сцена напоминает крещение или омовение в целебном источнике. Над сидящим на троне — ангел, держащий царский венец. Сопровождающая надпись «Наказание приемлет источник бессмертия, из уст праведного каплет премудрость» также является парафразом Притч: «Пути жизни хранит наказание» (10, 17), «Уста праведного каплют премудрость» (10, 31). Четвёртая композиция, представляющая ангела, увенчивающего царя и ангела, держащего весы, сопровождается пространным текстом, составленным из стихов 110 псалма («Начало премудрости страх Господень») и Притч. 1, 9; 4, 8–9; 10, 2, в которых говорится о премудрости и правде как источнике жизни. В пятой композиции изображён ангел, изливающий из сосуда жаждущим премудрости, сначала в чашу царя, а от него поток направляется ко всем остальным. Надпись гласит: «Дух страха Божия». В притчах Соломона утверждается мысль, что основа жизни и её благого устройства — божественная премудрость, достичь которую возможно лишь при помощи основного дарования Святого Духа — духа страха Божия. Церковное учение о семи дарах Святого Духа основано на тексте пророка Исаии, пророчески говорившем о будущем воплощении Сына Божия от корня Иессеева: «и почиет на Нем Дух Господень, дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух ведения и благочестия, дух страха Божия» (Ис. 11, 2–3). Шестая сцена, представляющая шествие с дарами под сводами трёхглавого храма, сопровождается надписью: «Пути праведных подобны свету светятся» (Притч. 4, 18). Тема последней композиции — то, что воля царя происходит от Бога, а не от человеческих помышлений: «Сердце царево в руке Божией». Она также взята из книги Премудрости: «Яко же устремление воды, тако сердце царево в руке Божией: а може аще восхоцет обратити, тамо уклонит е» (Притч. 21, 1). Таким образом, иллюстрации Притч Соломоновых, показывающих царское величие правды, долгоденствие праведника, славу и честь того, кто избирает разум, приводят к истинному источнику премудрости — воплотившемуся Слову Божию, Христу, которому посвящены росписи тронного зала.

Идеология христианского царства, иносказательно, «в притчах» предстающая в сюжетах росписи, провозглашает благочестие условием мудрости царя и благоденствия царства. Эта мысль соответствует 7-му Слову «Просветителя», в котором преподобный

17 О библейском учении, которое лежит в основе русской концепции Царства середины XVI в. см.: *Асмус В., прот.* Происхождение царской власти (К истолкованию I Царств VIII) // *Regnum Aeternum*. М. Париж, 1996. С. 41–46.

Иосиф Волоцкий излагает свою концепцию царской власти. «Если же некий царь царствует над людьми, но над ним самим царствуют скверные страсти и грехи: сребролюбие и гнев, лукавство и неправда, гордость и ярость, злее же всего — неверие и хула, — такой царь не Божий слуга, но дьявол, и не царь, но мучитель... И ты не слушай царя или князя, склоняющего тебя к нечестию или лукавству, даже если он будет мучить тебя или угрожать смертью. Этому учат нас пророки, апостолы и все мученики, убиенные нечестивыми царями, ноне покорившиеся их повелению. Воткак подобает служить царям и князьям»¹⁸.

Тема благочестия как основы жизни и долгоденствия наглядно проиллюстрирована в росписи Золотой палаты на примере двух царей — ветхозаветного царя Езекии и византийского императора Анастасия. Сцены расположены рядом на одном из восьми сводов, посредством которых осуществляется переход от стен к венчающему палату своду. Они расположены по диагонали от царского трона, так что противопоставление сюжетов легко прочитывается. Езекия, покайся, исцелился, и годы его жизни умножились, Анастасию за «многие согрешения» дни жизни были сокращены. По наблюдению О. И. Подобедовой, сюжет фрески имел прямое отношение к истории царя Ивана Грозного, незадолго до этого смертельно заболевшего «огневой болезнью» и чудесно выздоровевшего¹⁹. Традицию усматривать прямую аналогию сюжетов росписи личным обстоятельствам Ивана Грозного заложил И. Е. Забелин, который, например, отождествил индийского царевича Иоасафа и его учителя Варлаама, история которых представлена в росписи, с Иваном Грозным и священником Сильвестром²⁰. В этом же ключе интерпретируется иллюстрация ветхозаветной битвы Гедеона, победившего мадианитян, представленная в росписи Золотой палаты в четырёх эпизодах. Освобождение Израиля от изнурительного мадиамского ига Забелин рассматривает как историческую аналогию победы Ивана Грозного над Казанью и свержения татарского ига. Отметим, что в качестве примера помощи Божией царям митрополит Макарий в своём послании Ивану Грозному в Казань также приводит победу Гедеона над мадианитянами²¹. Согласно толкованию, ветхозаветная битва Гедеона, победившего с тремя сотнями воинов многотысячное вражеское войско (Суд. 6, 7), должна была ясно показать израильтянам, что победа одержана помощью Бога, спасающего свой народ. Решиться на такую битву Гедеон мог только благодаря твёрдой вере в помощь Божию, о чём говорит и апостол Павел (Евр. XI, 32–33)²². Битва Гедеона изображена также в Архангельском соборе.

Значение этих примеров, так же как иллюстрации евангельских притч в росписи палаты, можно рассматривать с более общей точки зрения, выходя за рамки частного биографического случая или исторических сопоставлений. Об этом свидетельствует сам митрополит Макарий, отвечая на критику дьяка Висковатого. Указывая на литературный источник изображения пороков и добродетелей в росписи, митрополит ссылается на житие Василия Великого. В нём рассказывается, как Василий притчами приводит своего учителя Еввула, язычника-философа («ельлина») к христианству. «И сия рек, изобразив ему приточне Спасово, еже нас ради покаяния, человеколюбие»²³. Василий Великий рассказывает Евангельские притчи о блудном сыне (Лк. 15, 11–32), о ста

18 *Иосиф Волоцкий, прп.* Указ. соч. С. 207.

19 *Подобедова О. И.* Указ. соч. С. 61.

20 *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Кн. 1. М., 1990. С. 162.

21 ПСРЛ. Т. 13. СПб., 1904. С. 193.

22 Толковая Библия. Т. 2. СПб., 1905. С. 172.

23 *Макарий (Веретенников), архим.* Указ. соч. С. 254.

овцах (Мф. 18, 12–14), о пришедших в одиннадцатый час (Мф. 20, 9), рисующие безмерность Божией милости кающимся. В Золотой палате нет последней притчи, но присутствуют притчи о потерянной драхме (Лк. 15, 8–10), о богаче и бедном Лазаре (Лк. 16, 19–31), о званых на брак (Мф. 22, 1–14), о сеятеле (Мф. 13, 4–9). Эти притчи говорят уже не о земном царстве, о котором должен заботиться мудрый царь, но о Царстве Небесном. Таким образом, цель земного правления простирается за пределы истории в жизнь вечную, в эсхатологическое будущее. Другими словами, земные цари должны вести своих граждан к вечному царству Христа, Небесному Иерусалиму, как это представлено на иконе «Благословенно воинство Небесного Царя» (ГТГ)²⁴.

Значение Откровения Иоанна Богослова в программе росписи Золотой палаты отмечали И. Е. Забелин, О. Подобедова, М. Флайер²⁵, связывая тему второго пришествия с центральным образом свода Золотой палаты — Христом Эммануилом, восседающим на радуге, под ногами которого крылатые колеса — «престолы». Об этом изображении митрополит Макарий говорит: «Писано в полате в большей в небе на середине Спас на херувимех, а подпись “Премудрость Иисус Христос”»²⁶. В реконструкции росписи рядом с Христом, имеющим нимб в виде двух пересекающихся ромбов, написано «Иисус Христос Еммануил». Христос окружён двумя концентрическими кругами, в которых помещены тексты. Во внутреннем круге написано: «Бог Отец Премудростию Своею основа землю и утверди веки» (Притч. 3, 19) и «Благослови венец лету благодати Твоя, Господи» (Пс. 64, 11). В наружном — помещён текст стихир 3-го гласа из службы на Новолетие (1 сентября)²⁷. Под медальоном с Христом изображены распахнутые ворота, на створках которых изображены четыре пары олицетворений добродетелей и противоположных им пороков. Возможно, художники опирались не только на текст жития Василия Великого, но и на западноевропейские иллюстрации популярного в средневековье сочинение Пруденция «Психомехания» о борьбе в душе человека добродетелей с пороками²⁸. На противоположном склоне свода разворачивается иллюстрация 9-й притчи Соломона. В центре находится образ Богородицы с младенцем на престоле, окружённый славой, слева от неё стоят апокалиптические ангелы семи Церквей, держащие развёрнутые свитки с текстами из Откровения Иоанна Богослова. Над ангелами — пророк Соломон, также со свитком. Справа от Богородицы изображены слуги Премудрости, закалывающие тельцов, и трапеза, за которой пируют жаждущие премудрости. Над трапезой помещён текст притчи. Замыкает композицию справа фигура Иоанна Дамаскина с развёрнутым свитком, на котором написано: «Зачало премудрости страх Господень». О. И. Подобедова отмечала сходство композиции Золотой палаты с новгородской иконой середины XVI в. «Премудрость созда

24 Об иконе «Благословенно воинство» см.: Подобедова О. И. Указ соч. С. 22–39 (с указанием предшествовавшей литературы); Кочетков И. А. К истолкованию иконы «Церковь воинствующая» («Благословенно воинство небесного царя») // ТОДРЛ. Т. 38: Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства. Л., 1985. С. 185–209; Келивидзе Н. В. Икона «Благословенно воинство Небесного Царя» и её литературные параллели // Искусство христианского мира. Вып. 2. М., 1998. С. 49–56; Сорочатый В. М. Икона «Благословенно воинство небесного царя». Некоторые аспекты содержания // Древнерусское искусство. Византия Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990). СПб. 1999. С. 399–417.

25 Забелин И. Е. Указ соч. С. 160–161; Подобедова О. И. Указ соч. С. 62–63; Флайер М. Указ соч. С. 180–185.

26 Макарий (Веретенников), архим. Указ соч. С. 254.

27 На значение этой службы для истолкования росписи указывали Ф. Кемпфери М. Флайер. См.: Флайер М. Указ соч. С. 182.

28 Например, в таблицах канонов Евангелиария Генриха Льва (Wolfenbuettel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 105 Noviss. 2, 1170–1180-е гг.) иллюстратор включает в композиции таблиц канонов семь пар персонификаций добродетелей, побеждающих противоположные им грехи, приводящих к торжеству Божественной Премудрости в мире.

себе храм» из Мало-Кириллова монастыря (ГТГ)²⁹. Однако роспись имеет одно существенное отличие от иконы: это центральный образ Софии Премудрости Божией. На иконе Премудрость предстаёт в виде символической женской фигуры или бескрылого ангела в белых одеяниях, сидящей на престоле. В росписи же Золотой палаты представлен Христос Эммануил. Такая иконография 9-й Притчи Соломона складывается в византийском искусстве в XIV в. Главное действующее лицо притчи предстаёт в образе предвечного Логоса, или Христа Эммануила, восседающего на радуге. Впервые такой вариант композиции встречается в росписи купола пареклесиона Хрелевой башни Рильского монастыря, вторая половина XIV в. В центре изображён Христос Эммануил во славе, с разведёнными в стороны руками. Поза и жесты Христа напоминают сцену Вознесения или Страшный Суд³⁰. У Христа ромбовидный нимб, вписанный в круг.

Композиция, близкая Хрелевой башне, помещена в своде притвора Маркова монастыря (1376 г.). Христос — Премудрость, благословляющий обеими руками, восседает на радуге, под ногами у Него крылатые колеса. Рядом с изображением Христа Эммануила идёт греческая надпись: «ἡ ἐνλόστατος τοῦ θεοῦ σοφία» («Воипостасная Премудрость Божия»), которая прямо истолковывает значение этого образа³¹. Отметим, что митрополит Макарий также указал, что надпись в своде Золотой палаты называет Христа Премудростью. Представленный в росписи Золотой палаты иконографический вариант композиции «Премудрость созда себе храм» не встречается в других памятниках русского искусства.

Тема Премудрости Божией, ставшая популярной в искусстве макариевского времени (помимо иконы из Третьяковской галереи и росписи Золотой палаты, София Премудрость Божия изображена в алтаре Архангельского собора), вновь возвращает нас к сочинению преподобного Иосифа Волоцкого. Четвёртое Слово «Просветителя» посвящено тому, как Бог «Божественной мудростью победил дьявола, спас мир и до сих пор спасает». В опровержение еретиков, подвергающих сомнению необходимость Боговоплощения, он доказывает историческую реальность Воплощения, предвозвещённого пророками, прославляет Деву Марию как истинную Богородицу, рассуждает о евангельском учении и о наследии жизни в Небесном Царстве³². Новым по сравнению с византийским богословием о воплотившейся Премудрости в писаниях преподобного Иосифа Волоцкого является подчёркнутое значение эсхатологической темы. Он с особым пафосом говорит о грядущем Втором Пришествии и Царстве будущего века.

Обилие сюжетов, нарративных и символических тем в росписи парадных покоев царского дворца демонстрирует воплощение идей преподобного Иосифа Волоцкого, изложенных в Шестом и Седьмом Словах «Просветителя», где говорится о священных образах. Обосновывая необходимость изображения событий Ветхого и Нового Заветов, пророков и ангелов, и всех святых, преподобный Иосиф даёт обширную изобразительную программу, последовательно реализованную в произведениях искусства Макариевского времени.

29 Подобедова О. И. Указ. соч. С. 63

30 Прашков Л. Хрельоватакула. История. Архитектура. Живопись. София, 1973. С. 23.

31 Радојчић С. Фреске Марковог манастира и живот св. Василија Вели-ког // Зборник радова Византолошког института. 4. Београд. 1956. С. 215–227.

32 Иосиф Волоцкий, прп. Указ соч. С. 104–127.

Библиография

- Асмус В., прот.* Происхождение царской власти (К истолкованию I Царств VIII) // *Regnum Aeternum*. М., Париж, 1996.
- Забелин И. Е.* Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. М., 1884. Ч. 1.
- Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Кн. 1. М.: Книга, 1990.
- Иоанн Златоуст, свт.* Полное собрание творений. Т. VI. Свято-Успенская Почаевская Лавра. 2009.
- Иосиф Волоцкий, прп.* Просветитель. М.: Институт русской цивилизации, 2011.
- Квлидзе Н. В.* Икона «Благословенно воинство Небесного Царя» и её литературные параллели // *Искусство христианского мира*. Вып. 2. М., 1998.
- Квлидзе Н. В.* Ветхий Деньми. Иконография // *Православная энциклопедия*. Т. 8. 2004.
- Кочетков И. А.* К истолкованию иконы «Церковь воинствующая» («Благословенно воинство небесного царя») // *ТОДРЛ*. Т. 38. Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства. Л.: Наука, 1985.
- Лопяло К. К.* К примерной реконструкции Золотой палаты Кремлёвского дворца и её монументальной живописи // *Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 193–198.
- Макарий (Веретенников), архим.* Московский митрополит Макарий и его время. М., 1996.
- Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972.
- Роулэнд Д.* Две культуры — один тронный зал // *Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век*. СПб.: Дмитрий Була-нин. 2003.
- Сорокатый В. М.* Икона «Благословенно воинство небесного царя». Некоторые аспекты содержания // *Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабаря (1896–1990)*. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999.
- Толкование на Апокалипсис святого Андрея, архиепископа Кесарийского. М., 1901.
- Успенский Л. А.* Московские соборы XVI века и их роль в церковном искусстве // *Богословие иконы православной церкви*. Париж, 1989.
- Флайер М.* К семиотическому анализу Золотой палаты Московского Кремля // *Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век*. СПб.: Дмитрий Буланин. 2003.
- Дионисий Фурноаграфиот.* Ерминия, или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом. 1701–1733 год // *Труды Киевской Духовной академии*. Киев: Киевская духовная академия, 1868. № 2. С. 269–315.
- Прашков Л.* Хрельовата кула. История. Архитектура. Живопис. София, 1973.
- Радојчић С.* Фреске Марковог манастира и живот св. Василија Великог // *Зборник радова Византолошког института*. № 4. Београд. 1956.

Reflection of Divinity of Saint Joseph of Volotskin Monumental Programs of the Time of Metropolitan Makarios

Nina V. Kvlivdze

PhD in History of Arts

Head of the Department of History and Theory of Church Art of Moscow Theological Academy
Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad 141300, Russia
Associate Professor of the Department of Russian Art History of Russian State University for the Humanities
6 Miusskaya Square, Moscow 125993, Russia
ninakvlividze@mail.ru

Abstract

Article is devoted to a research of the iconographic program of painting of a ceremonial Outer entrance hall and Gold chamber — the throne-room of the palace of Ivan IV Grozny in the Kremlin, created in the middle of the 16th century. Paintings did not remain, but their contents are known according to the description of the famous artist Simon Ushakov made at the end of the 17th century. The author of article for the first time reveals references of compositions and their iconographic prototypes. It is established that at the heart of an ideological plan of creators of painting — the metropolitan Makarios and his employees, the theological work by Saint Joseph of Volotsk “Educator” lies.

Keywords: church art, monumental painting, mural programs, theology, the era of Metropolitan Macarius, St. Joseph Volotsky.

For citation: Kvlividze, Nina V. “Reflection of Divinity of Saint Joseph of Volotsk in Monumental Programs of the Time of Metropolitan Makarios”. *Church Art and Archaeology Review*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 28–47. (In Russian) doi: 10.31802/2658-5111-2019-1-28-47

References

- Andrew of Caesarea, archbishop. *Tolkovanie na Apokalipsis [Interpretation of the Apocalypse]*. Moscow, 1901. (In Russian)
- Asmus, V., archpriest. “Proiskhozhdenie tsarskoï vlasti (K istolkovaniiu I Tsarstv VIII)” [“The Origin of the Tsar Power (On the Interpretation of I Samuel VIII)”]. *Regnum Aeternum*, Moscow, Paris, 1996. (In Russian)
- Flyer, M. “K Semioticheskomu Analizu Zolotoj Palaty Moskovskogo Kremlya” [“To the Semiotic Analysis of the Golden Chamber of the Moscow Kremlin”]. *Drevnerusskoe Iskusstvo. Russkoe Iskusstvo Pozdnego Srednevekov’ya: XVI vek [Ancient Russian Art. Russian Art of the Late Middle Ages: XVI Century]*, Dmitry Bulanin, 2003. (In Russian)
- Furnoagrafiotos, D. “Erminiya, ili Nastavlenie v Zhivopisnom Iskusstve, Sostavlennoe Iermonahom i Zhivopiscem Dionisiem Furnoagrafiotom” [“Yerminia, or Instruction in Pictorial Art Compiled by Hieromonk and Painter Dionysios Furnoagrafiotos”]. *Trudy Kievskoj Duhovnoj akademii [Works of the Kiev Spiritual Academy]*, vol. III, 1868. (In Russian)
- John Chrysostom, archbishop. *Polnoe sobranie tvorenï [The Complete Collection of Works]*. Vol. IV, Sviato-Uspenskaia Pochaevskaia Lavra, 2009. (In Russian)
- Joseph of Volotsky, Rev. *Prosvetitel’ [Illuminator]*. Moscow, Institut russkoï tsivilizatsii, 2011. (In Russian)
- Kochetkov, I. A. “K Istolkovaniyu Ikony ‘Cerkov’ Voinstvuyushchaya’ (‘Blagoslovenno Voinstvo Nebesnogo Carya’)” [“On the Interpretation of the Icon ‘The Church Militant’ (‘Blessed is the Host of the Heavenly King’)”]. *Works of the Ancient Russian Literature Department*, vol. 38, 1985.

(In Russian)

- Kvlividze, N. V. “Ikona ‘Blagoslovenno voinstvo Nebesnogo Tsaria’ i ee literaturnye paralleli” [“Icon ‘Blessed is the Host of the Heavenly King’ and its Literary Parallels”]. *Iskusstvo khristianskogo mira* [Art of the Christian World], 2nd issue, Moscow, 1998. (In Russian)
- “Vetkhii Denmi. Ikonografiia” [“Ancient of Days. Iconography”]. *Pravoslavnaia Ėntsiklopediia* [Orthodox Encyclopedia], vol. 8, 2004. (In Russian)
- Lopialo, K. K. “K primernoĭ rekonstruktsii Zolotoĭ palaty Kremlevskogo dvortsa i ee monumental'noĭ zhivopisi” [“For an Approximate Reconstruction of the Golden Chamber of the Kremlin Palace and its Monumental Painting”]. *Moskovskaia shkola zhivopisi pri Ivane IV* [Moscow School of Painting under Ivan IV], edited by Podobedova O. I., Moscow, 1972, pp. 193–198. (In Russian)
- Podobedova, O. I. *Moskovskaia shkola zhivopisi pri Ivane IV* [Moscow School of Painting under Ivan IV]. Moscow, 1972. (In Russian)
- Prashkov, L. *Khreľovatakula. Istorii. Arkhitektura. Zhivopis.* [Hrellyo’s Tower. Story. Architecture. Painting], Sofia, 1973. (In Bulgarian)
- Radojĉih, S. “Freske Markovog manastira i život sv. Vasilija Velikogo” [“Frescoes of Markovog Monastery and the Life of St. Vasily the Great”]. *Zbornik Radova Vizantoloshkog Institute* [Compilation of Works of the Byzantine Institute], № 4, Belgrade, 1956. (In Serbian)
- Rowland, D. “Dve kul'tury — odin tronnyĭ zal” [“Two Cultures — One Throne Room”]. *Drevnerusskoe iskusstvo. Russkoe iskusstvo pozdnego srednevekov'ia: XVI vek* [Ancient Russian Art. Russian Art of the Late Middle Ages: XVI century], St. Petersburg, Dmitriĭ Bulanin, 2003. (In Russian)
- Sorokatyĭ, V. M. “Ikona ‘Blagoslovenno voinstvo nebesnogo tsaria’. Nekotorye aspekty sodержaniia” [“Icon ‘Blessed is the Host of the Heavenly King’. Some Aspects of the Content”]. *Drevnerusskoe iskusstvo. Vizantiya i Drevnyaya Rus'. K 100-letiyu Andrey a Nikolaevicha Grabarya (1896–1990)* [Old Russian art. Byzantium and Ancient Russia. To the 100th anniversary of Andrei Nikolaevich Grabar (1896–1990)], Dmitriĭ Bulanin, 1999. (In Russian)
- Uspenskiĭ, L. A. “Moskovskie sobory XVI veka i ikh rol' v tserkovnom iskusstve” [“Moscow Cathedrals of the XVI century and their role in church art”]. *Bogoslovie ikony pravoslavnoĭ tserkvi* [Theology of the Icon of the Orthodox Church], Paris, 1989. (In Russian)
- Veretennikov, Macariĭ, archim. *Moskovskĭ mitropolit Makariĭ i ego vremena* [Moscow Metropolitan Bishop Macarius and his Time]. Moscow, 1996. (In Russian)
- Zabelin, I. E. *Materialy dlia istorii, arkheologii i statistiki goroda Moskvy* [Materials for History, Archeology and Statistics of the city of Moscow]. Moscow, 1884. (In Russian)
- *Domashnĭ byt russkikh tsareĭ v XVI i XVII stoletiiakh* [Home Life of the Russian Tsars in the XVI and XVII Centuries]. Part I, Kniga, 1990. (In Russian).