

ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО И АРХЕОЛОГИЯ

ТРАДИЦИИ ИКОНОГРАФИИ АПОКАЛИПСИСА В УБРАНСТВЕ БЛАГОВЕЩЕНСКОГО СОБОРА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Анастасия Михайловна Мелих

магистр педагогического образования
аспирант кафедры истории и теории церковного искусства
Московской духовной академии
141300, Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра, Академия
m_anastasiia@mail.ru

Для цитирования: Мелих А. М. Традиции иконографии апокалипсиса в убранстве Благовещенского собора Московского Кремля // Богословский вестник. 2023. № 2 (49). С. 262–292. DOI: 10.31802/GB.2023.49.2.013

Аннотация

УДК 7.04 (7.072.2) (271.2)

Статья посвящена исследованию росписей Благовещенского собора Московского Кремля. Центральная тема среди композиций в убранстве великокняжеского храма — сюжеты Апокалипсиса, принадлежащие редкой иконографической традиции в монументальном русском искусстве. Рассмотрение цикла последней книги Нового Завета в контексте программы росписей помогает изучить феномен придворного русского искусства XVI в. В статье прослежено развитие сюжетов иконографии в царском соборе, показаны ее варианты и указана их связь с толкованиями Андрея Кесарийского. Также, в данной работе на основе всех имеющихся данных представлена реконструкция состава сцен и анализируются иконографические прототипы композиций цикла. Именно это позволяет глубже разобраться идейное содержание произведений, определить значение памятника в культуре того времени. Сам характер фресок сформирован сочетанием европейских и традиционных элементов в отечественном искусстве. Отдельно взятые сюжеты Апокалипсиса демонстрируют наличие разных традиций, пришедших из западных иконографических образцов в русскую монументальную живопись XVI в. Иконографическая программа домового церкви наглядно показывает своеобразие художественных форм и смыслов эсхатологических аспектов Откровения Иоанна Богослова.

Ключевые слова: иконография, Апокалипсис, монументальная живопись, миниатюра, гравюра, церковное искусство, эпоха митрополита Макария.

The Traditions of Apocalyptic Iconography in the Annunciation Cathedral at the Moscow Kremlin

Anastasia M. Melikh

MA of Teacher Education

Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Moscow region 141312, Russia
m_anastasiia@mail.ru

For citation: Melikh, Anastasia M. "The Traditions of Apocalyptic Iconography in the Annunciation Cathedral at the Moscow Kremlin". *Theological Herald*, no. 2 (49), 2023, pp. 262–292 (in Russian). DOI: 10.31802/GB.2023.49.2.013

Abstract. This article is devoted to the research of frescos in the Annunciation Cathedral at the Moscow Kremlin. The central topic among the compositions in the decorations of the Grand Ducal temple is the scenes of the Apocalypse, belonging to the rare iconographic tradition in Russian monumental art. The attention of the Apocalypse series in the context of the program of murals discovers the phenomenon of the Russian court art of the XVI century. The article traces the development of iconography scene in the Tsar's Cathedral, shows its variants and their connection with the commentaries of Andrew, the bishop of Caesarea, on the Apocalypse book. The reconstruction of the composition of scenes is presented and iconographic prototypes of the cycle compositions are analyzed also in this work on the basis of all available data. It gives us an opportunity to analyze the ideological content of the composition deeper, to determine its significance in the art of that time. The character of the frescoes is formed on a combination of European and traditional elements in Russian art. The individual scenes of the Apocalypse demonstrate the presence of different traditions that came from Western iconographic samples in the Russian monumental painting of the XVI century. The iconographic program of the House Church clearly demonstrates the uniqueness of the artistic forms and meanings of the eschatological aspects of the Revelation of John the Theologian.

Keywords: iconography of the Apocalypse, monumental painting, miniature, engraving, Western European engraving, church art, the Metropolitan Macarius era.

В основном объёме центральной части Благовещенского собора Московского Кремля представлен один из ранних сюжетов в русской культуре, иллюстрирующих буквально текст Откровения Иоанна Богослова. Предметом исследования данной работы является иконография Апокалипсиса в интерьере Благовещенского собора, выявление композиций и их иконографические образцы в контексте литературных источников. Предельное внимание требуется для сопоставления рассматриваемой иконографии как с другими циклами Апокалипсиса в русском искусстве, так и с памятниками данной эпохи. Свообразие осмысления древнерусскими иконописцами эсхатологической темы в монументальной живописи домового царской церкви не исключает влияния гравированного образца как на иконографические формы и стиль, так и на образную трактовку сюжетов. Сравнение разных характерных памятников поможет глубже разобрать идейно художественное значение произведений монументальной живописи в убранстве царского храма, определить их значение в придворной культуре XVI в.

Сложение иконографической программы росписи известно из послания Епифания Премудрого. В 1405 г. Феофан Грек создал фрески по двум сюжетам — Древо Иесеево и Апокалипсис¹. Считается, что обе названные темы были новыми для искусства Руси и занимали незначительное место в системе росписи небольшого бесстолпного храма, представляя собой самостоятельное живописное произведение. В последующее время внутренние декорации неоднократно переписывались из-за перестроек храма, а в середине XVI в. — из-за пожара в Москве. Предполагается, что росписи возобновили в 1416 г. В летописи имеются сведения, что церковь, «подписанную только по казну и по подклет», вновь разобрали в 1483 г. и в 1489 г. заново освятили². В 1508 г. собор расписан сыновьями Дионисия³. В период преобразований митрополита Макария были выполнены стенные росписи сгоревшего изнутри Благовещенского собора в период между 1547 и 1551 гг.⁴.

Исследователи придерживаются мнения о том, что внутреннее убранство эпохи Иоанна Грозного повторяет более раннюю иконографическую программу, поскольку апокалиптическая тема располагается

1 Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. Москва, 1961. С. 113. См.: Изборник. Сборник произведений литературы Др. Руси. Москва, 1969. С. 398–403. Прим. на с. 750–751.

2 ПСРЛ. 1853. Т. 6. С. 235; ПСРЛ. 1859. Т. 8. С. 218.

3 ПСРЛ. 1853. Т. 6. С. 53; ПСРЛ. 1853. Т. 6. С. 247.

4 Точная дата росписи, выполненной в середине XVI в., остаётся неизвестной до настоящего времени.

внутри храма, а Древо Иессеево — основа росписи паперти. Любые предположения о содержании рассматриваемой композиции и её месте в системе росписи Феофана Грека будут неоднозначными⁵. Это обосновано тем, что роспись — единственный иконографический пример несохранившейся композиции Апокалипсиса, созданный на русской почве до XVI в.

С XVII по XIX в. внутреннюю декорацию Благовещенского собора многократно поновляли. Также в этот период были перестроены хоры. В 1648 г. роспись обновляла артель иконописцев во главе с Тихоном Филатьевым. В 1771 г. фрески записали маслом. Крупные ремонтно-реставрационные работы производились в 1863–1867 гг. под руководством Ф. Ф. Рихтера. В 1880-е гг. была сделана неудачная попытка изучения фресок⁶.

В начале XX в. был опубликован достаточно полный перечень сюжетов апокалиптического цикла, при этом особое внимание было уделено реставрации памятника 1884–1894 гг. (И. М. Снегирёв⁷, Н. В. Покровский⁸, Н. Д. Извеков⁹, А. И. Успенский¹⁰, Н. А. Скворцов¹¹). В частности, Н. М. Сафонов, сняв поздние записи, вновь прописал сюжеты¹². Из-за предпринятых раскрытий некоторое время считали, что авторская живопись погибла совсем¹³.

- 5 Качалова И. Я. Стенопись галерей Благовещенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Балканы. Русь. Санкт-Петербург, 1995. С. 419; Сарбабянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. Москва, 2007. С. 617; Бузыкина Ю. Н. Персонализации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. К вопросу о классических мотивах в древнерусском искусстве // XXII научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сборник статей / Ярославский художественный музей. Ярославль, 2018. С. 26–27.
- 6 О последствиях безуспешной реставрации В. Д. Фартусова рассуждали как П. П. Муратов и И. Э. Грабарь, которые придерживались мнения о «национализации» русского искусства XVI в., так и А. Грищенко, видевший в живописи Благовещенского собора произведение итальянских мастеров. См.: Муратов П. П. Русская живопись до середины XVII в. // Грабарь И. Э. История русского искусства. Т. 6. Москва, 1915. С. 294–296; Грищенко А. Вопросы живописи. Вып. 3: Русская икона как искусство живописи. Москва, 1917. С. 20–30.
- 7 Снегирёв И. М. Памятники московской древности. Москва, 1842–1845. С. 86–87.
- 8 Покровский Н. В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. Москва, 1890. С. 118.
- 9 Извеков Н. Д. Московский придворный Благовещенский собор. Москва, 1911. С. 70–72.
- 10 Успенский А. И. Стенопись Благовещенского собора в Москве (по поводу реставрации 1884 г.) // Древности. Труды Московского археологического общества. Т. 3. Москва, 1909. С. 20–22.
- 11 Скворцов Н. А. Археология и топография Москвы. Москва, 1913. С. 328–329.
- 12 Опись открытия древней стеной иконописи (писали сотрудники артели Н. М. Сафонова): сведения о композициях в основном объеме храма // ОПИ ГИМ. Ф. 440. Д. 246. Л. 202–219.
- 13 Михайловский Б. В., Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. Москва; Ленинград, 1941. С. 69.

В 1947–1961 гг. начались научно-реставрационные работы. Однако живопись была раскрыта не полностью и имелись записи конца XIX столетия (например, на западной стене трансепта) — изучение живописной декорации как единого ансамбля осложнялось. Тогда Н. Е. Мнёва сделала подробную научную публикацию всех росписей в целом, включая содержание сюжетов Апокалипсиса (роспись датируют 1508 г.)¹⁴. Г. С. Соколова обосновывает исторический контекст появления апокалиптической темы в стенописи собора¹⁵.

Важнейшим значением реставрационных работ, проводившихся в 1980–1984 гг., является полностью раскрытая авторская живопись XVI в., которая стала доступна для исследования. Апокалиптическая иконография Благовещенского собора была предметом специального исследования в работах И. Я. Качаловой¹⁶. Автор делает акцент на содержательном аспекте цикла, выявляя его художественные особенности.

Упоминания о стенописи собора и, в частности, об апокалиптической иконографии, встречаются в последующих исследованиях общего характера, содержащих черты русского искусства эпохи митрополита Макария (В. Д. Сарабьянов¹⁷, Г. П. Чинякова, А. В. Гамлицкий¹⁸,

14 Мнёва Н. Е. Стенопись Благовещенского собора Московского Кремля 1508 г. // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV–XVI вв. Москва, 1970. С. 177–182, 191–206. Сюжеты Апокалипсиса в стенописи собора приведены в таблицах: 2 (северная стена собора), 4 (южная стена собора), 6 (северная сторона южного нефа собора), 9 (западная сторона трансепта), 10 (западная стена).

15 Соколова Г. С. Роспись Благовещенского собора. Фрески Феодосия 1508 г. Ленинград, 1969.

16 Качалова И. Я. «Апокалипсис» в русском искусстве первой половины XVI века // Уникальному памятнику русской культуры Благовещенскому собору Московского Кремля 500 лет. Москва, 1989. С. 64–66; Качалова И. Я. Монументальная живопись // Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. Москва, 1990. С. 27–33; Качалова И. Я. «Апокалипсис» в русском искусстве 1-й половины XVI века // «Охраняется государством». Сборник материалов I Российской конференции 25–27 марта 1991 г. Ч. 1. Санкт-Петербург, 1992. С. 62–64; Качалова И. Я. Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора // Благовещенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. Москва, 1999. С. 30–53.

17 Сарабьянов В. Д. Росписи собора Рождества Богородицы Можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного // ИХМ: сборник статей. 2005. Вып. 9. С. 113–133; Сарабьянов В. Д. Шестнадцатый век. Живопись русского царства эпохи Василия III, Ивана Грозного и его преемников // История древнерусской живописи. Москва, 2007. С. 575–659.

18 Чинякова Г. П., Николай (Погребняк), еп., Гамлицкий А. В. Древняя Русь и Запад. Русский лицевой Апокалипсис XVI–XVII веков. Миниатюра, гравюра, икона, стенопись. Москва, 2018.

Ю. Н. Бузыкина¹⁹, В. Г. Подковырова²⁰). Появление дополнительного материала позволяет рассмотреть вопрос вновь.

Апокалипсис нашёл широкое воплощение в православном богословии, литературе и искусстве лишь в позднем Средневековье. До этого времени в восточной христианской среде Книга Откровения не была востребована в богослужении²¹. Лишь в середине XVI в. Апокалипсис включили в Минеи Четвы митрополита Макария под 26 сентября, днём памяти Иоанна Богослова. В этот период интерес возрастает к нарративным и символическим темам с подчёркнутым эсхатологическим содержанием.

Сцены Апокалипсиса в Благовещенском соборе, имевшие развитую иконографическую традицию в искусстве Запада, получили новое прочтение в русском искусстве. Иконография апокалиптического цикла включает все основные сюжеты толкового Апокалипсиса, располагающиеся на южной и северной (см. илл. 1) стенах центральной части собора, расписанной сценами теофании: «Видение Господа среди семи светильников» (см. Апок. 1, 10–18; гл. 2); «Послания Ангелам Эфесской и Смирнской Церквей»²² (см. Апок. 2; гл. 3, 4); «Видение Господа на престоле и двадцать четыре поклоняющихся старца» (см. Апок. 4, 1–6; гл. 10); «Видение запечатанной Книги» (Апок. 5, 1–7; гл. 11); «Видение Агнца на престоле» (Апок. 5, 8–14; гл. 12); «Облачение праведных душ в белые одежды» (см. Апок. 6, 9–11; гл. 17); «Видение Жены, облечённой в солнце и стоящей на луне, и змия» (см. Апок. 11, 19; 12, 1–6. 13–14; гл. 33, 35); «Битва Архангела Михаила и Ангелов с демонами»²³ (см. Апок. 12, 7–9; гл. 34).

- 19 Бузыкина Ю. Н. Персонификации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. К вопросу о классических мотивах в древнерусском искусстве. С. 15–30.
- 20 Подковырова В. Г. Стенопись монастырей Афона и иконография русских лицевых Апокалипсисов // Афон и славянский мир. 2014. Сборник 1: Материалы международной научной конференции, посвящённой 1000-летию присутствия русских на Святой горе. Святая гора Афон, Русский Свято-Пантелеймонов монастырь. С. 292–314.
- 21 Старший список датируется серединой XIII в. и происходит из Новгорода (БАН, собр. Н. К. Никольского, № 1). Ранние списки содержат Апокалипсис с толкованием Андрея Кесарийского. Текст Откровения без толкований был переведён в конце XV в. новгородским архиепископом Геннадием. С того времени эта характерная черта прослеживается постоянно. К сер. XVI в. сложилась традиция толкования текста Откровения с помощью цикла из миниатюр.
- 22 Качалова И. Я. Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора. С. 36. Примеч. 28.
- 23 Композиция находилась, предположительно, на южной стене (сохранились небольшие фрагменты).



Илл. 1. Фрески южной и северной стен Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. Фото автора

Пространство западнее окон и стена, ограждающая хоры, заняты темой бедствий (см. илл. 2), происходящих на земле: сидящий Иоанн Богослов (см. Апок. 5, 5; гл. 11)²⁴; апокалиптические всадники на рыжем коне (см. Апок. 6, 3–4; гл. 14. «Снятие второй печати с книги») и на бледном коне, за которым следует персонификация Ада в виде человека (см. Апок. 6, 7–8; гл. 16. «Снятие четвертой печати с книги»); небо, свивающееся подобно свитку в руках ангелов, (см. Апок. 6, 14) и «люди в пещерах» (см. Апок. 6, 15–16) (см. Апок. 6, 12–17; гл. 18. «Снятие шестой печати, означающее язвы, наводимые при кончине»); два ангела, удерживающие ветры и фрагмент земли-острова, на котором нет людей (см. Апок. 7, 1; гл. 19. «Видение 144 000 праведников, оставшихся верными Господу»); *кладезь бедствий* (см. Апок. 9, 1–3; гл. 26. «Пятый Ангел вострубил») и *конное воинство* (Апок. 9, 16–19; гл. 27. «Шестой Ангел вострубил»); «Явление ангела в облаке с раскрытой книгой и вручение книги ангелом в облаке апостолу Иоанну» (см. Апок. 10, 1–3.5–10; гл. 28); проповедь пророков Еноха и Илии перед царём (Апок. 11, 3–6) и зверь, нападающий на пророков (Апок. 11. 7) (см. Апок. 11, 3–13; гл. 30, 31. «Об Енохе и Илии»); ангела, изливающего сосуд гнева Господня в источ-



Илл. 2. Фрески южной и северной частей западной стены трансепта Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. Фото автора



Илл. 3. «Грядет Судия праведный» (Апок. 19, 11–16) и «Победа Христа и воинства Небесного над воинством сатанинским» (Апок. 19, 17–21). Фрески южного склона южного свода под хорами Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. Фото автора

ники вод (см. Апок. 16, 4; гл. 48. «Излияние третьей чаши») и ангел летит над конным войском (см. Апок. 16, 12; 9; гл. 51. «Излияние шестой чаши»); падение Вавилона (см. Апок. 16, 17–19; гл. 52. «Излияние седьмой чаши»)²⁵; «Видение блудницы на многоглавом звере, выходящем из моря» (см. Апок. 17, 3–5; гл. 53); «Заключение сатаны на тысячу лет» (см. Апок. 20, 1–3; гл. 60).

На сводах под хорами помещены наиболее сложные по составу и смыслу композиции (см., напр.: илл. 3). Это сюжеты: Господь во славе, вокруг славы семь трубящих ангелов, а также по сторонам группа праведников и коленопреклоненные старцы (см. Апок. 7, 9–12; гл. 20. «Видение праведников пред Престолом Божиим» и см. Апок. 8, 1–4; гл. 21. «Снятие седьмой печати, показывающее, что ангельские силы приносят

25 Вероятно, данное изображение относится к Апок. 11, 13 (гл. 31) и Апок. 18, 1–3 (гл. 55).

Богу»); «Святые, которых крестом осеняет ангел» (см. Апок. 14, 12)²⁶; «Видение ангелов, пожинающих траву земную, и видение точила гнева Божия» (см. Апок. 14, 17–20; гл. 44); «Видение Невесты Агнца» (см. Апок. 19, 7–8; гл. 57); «Видение Господа Иисуса Христа верхом на белом коне во главе Небесного воинства» (см. Апок. 19, 11–16; гл. 58); «Победа Христа и воинства Небесного над воинством сатанинским» (Апок. 19, 19–21; гл. 59) и «Видение Ангела на солнце» (см. Апок. 19, 17–18; гл. 59). Эти сцены взяты из различных частей Откровения и гармонично соединяются с традиционно написанным на западной стене под хорами «Страшным судом» (см. Апок. 20, 11–15; гл. 64). По центру композиции представлен Христос Судия с предстоящими Богоматерью и Иоанном Предтечей. По сторонам Славы изображён сонм ангелов и сидящие апостолы (на своде). Также включены композиции в южной части западной стены — праведники, направляющие к райским вратам, охраняемые огненным херувимом, в северной — сатана с душой Иуды, персонификации Земли и Моря, мытарства, видения пророка Даниила.

Роспись отличается сложными пространственными разворотами фигур, каждая плоскость обладает собственной значимостью, незаметным переходом одной сцены в другую, зачастую отсутствием разгранки между сюжетами, благодаря чему сюжет динамично развивается. Несмотря на то, что последовательность повествования в царском соборе выдержана в общих чертах и часть композиций погибла при реставрации, самобытность и уникальность большинства сюжетов царского собора показывает глубокое осмысление текста последней книги Нового Завета в русском искусстве. Одни сцены буквально следуют тексту, другие оригинальны по местонахождению и иконографии. Фрески Апокалипсиса в центральной части Благовещенского собора иллюстрируют связь духовного и материального миров.

Вероятно, что образы, написанные Феофаном Греком в 1405 г.²⁷, вызвали восхищение у современников и отразились в русском искусстве,

26 *Качалова И. Я.* Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора. С. 48; *Качалова И. Я.* Апокалипсис // Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV – XVI вв. Москва, 2016. С. 124; *Качалова И. Я.* Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля // Московский Кремль XV столетия. Сб. статей. Т. 1: Древние святыни и исторические памятники. Москва, 2011. С. 246. Примеч. 9.

27 Появление в XV в. апокалиптических сюжетов в царском соборе связано с окончанием в 1407 г. Великого Индикта и преддверием ожидания конца века в 7000 г. См.: Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. Москва, 1995. С. 9.



Илл. 4. «Христос Ветхий денми в окружении небесных сил и престолов» (Дан. 7, 9 и Апок. 1, 14). Фреска северного склона западного свода собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря, Псков, 1313 г. (слева); «Видение праведников перед престолом Божиим» (Апок. 7, 9–12). Фреска южного склона северного свода под хорами Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. (справа)

в частности в миниатюрной²⁸ и станковой живописи²⁹. Уникальность иконографии Апокалипсиса в фресковом убранстве Благовещенского собора заключается, если принимать во внимание генетическую связь феофановской живописи с фресковым циклом XVI в., в «едином трёхмерном решении композиции с вовлечением реального храмового пространства в изобразительный цикл»³⁰, которая принципиально отличается от западного мирозерцания, с присущим ему литературно-повествовательным принципом.

Также примечательно, что программа росписи великокняжеского храма со сценами из Апокалипсиса представляет собой синтез западных иконографических образцов и местного художественного наследия, восходящего к искусству Византии. При этом европейские источники являлись дополнительным материалом для творческого переосмысления образа. Известно, что Феофан Грек работал по памяти, то есть по меморизованным и свободно и богословски интерпретируемым образцам, и не использовал реальных моделей, прорисей³¹.

Реконструкция иконографических схем, созданных Феофаном Греком, основана на знаниях эсхатологической традиции декорирования храмов того времени. Так, фрески храма Снетогорского монастыря (1313 г.) — наиболее выразительный на эту тему пример росписей. Фрагменты из Апокалипсиса в нём исполнены в композиции Страшного Суда: Христос «Ветхий денми» в окружении небесных сил и престолов

- 28 *Буслаев Ф. И.* Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI в. по XIX в. Москва, 1884; *Грибов Ю. А.* Иоанна Богослова Откровение // ПЭ. 2010. Т. 24. С. 740–745; *Подковырова В. Г.* Лицевые Апокалипсисы второй половины XVII — начала XX века. Санкт-Петербург, 2016; *Чинякова Г. П.* К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI веке // Герменевтика древнерусской литературы. 2014. Вып. 16–17. С. 1032–1064.
- 29 *Алпатов М. В.* Памятник древнерусской живописи конца XV в. икона «Апокалипсис» Успенского собора Московского Кремля. Москва, 1964; *Качалова И. Я.* Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля. С. 240–253; *Качалова И. Я.* Апокалипсис. С. 120–134.
- 30 *Бузыкина Ю. Н.* Традиция и историческая реконструкция в современном церковном искусстве на примере «Апокалипсиса» Николая Мастеропуло (взгляд медиевиста) // Российский журнал истории Церкви. Москва, 2021. Том 2. № 3. С. 80–81.
- 31 *Муратова К. М.* Образ храма Святой Софии Константинопольской в Послании Епифания Премудрого и средневековое искусство памяти // Древнерусское искусство. Византийский мир. Москва, 2005. С. 431.

(Дан. 7, 9 и Апок. 1, 14), трубящие ангелы (Апок. 8) расположены ниже, на северном склоне западного свода (см. илл. 4)³².

Идея Второго Пришествия определяет внутреннее содержание фресок церкви Спаса на Ильине (1378 г.), исполненных Феофаном Греком³³. В частности, контекст теофаний видения Петра Александрийского в Троицком приделе полностью соответствуют образу Христа Эммануила в силах на миниатюре Евангелия Спаса-Андроникова монастыря (1420-е гг.)³⁴. Этот сюжет имеет сходство со сценами теофаний на южной и северной стенах Благовещенского собора (Апок. 1, 10–18; 4, 1–6; 5, 1–7; 5, 8–14). Также кисти Феофана Грека принадлежат фигуры-персонификации ветров (Апок. 7, 1)³⁵.

Сведения о росписи Благовещенского собора 1416 г. нам мало известны. Однако сохранились блоки с фрагментами фресковой живописи, которые датируются данным временем. Исследователи памятника связывают их с творческим наследием Андрея Рублёва и художников его круга³⁶. Об этом можно судить, например, по сохранившемуся фрагменту с изображением трёх мужских голов из Государственного исторического музея (композиция «Причащение апостолов» (?)).

В начале XVI в. апокалиптический цикл претерпел изменения в великокняжеском соборе. В 1508 г. композиции иконографии Апокалипсиса были написаны Феодосием, сыном Дионисия³⁷. В росписях собора реализовалась московская модель видения, которая принципиально отличается от византийской традиции и приобретает специфическую ин-

32 Сарabyянов Д. В. Иконографическая программа росписей собора Снетогорского монастыря (по материалам последних раскрытий) // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. Санкт-Петербург, 1999. С. 241–245.

33 Вздорнов Г. И. Фрески церкви Спаса на Ильине. К 600-летию существования фресок, 1378–1978. Москва, 1976. С. 157–161.

34 Лифшиц Л. И. Фрески Феофана Грека в Троицком приделе церкви Спаса на Ильине улице (Об иконографической программе росписи) // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. Санкт-Петербург, 2002. С. 276–284.

35 Бузыкина Ю. Н. Персонификации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. К вопросу о классических мотивах в древнерусском искусстве. С. 26.

36 Сарabyянов В. Д. Фрагменты росписи Благовещенского собора в Московском Кремле // Сарabyянов В. Д. Андрей Рублёв. Подвиг иконописания. К 650-летию великого художника. Каталог-альбом. Москва, 2010. С. 525–531; Сарabyянов В. Д. Фрагменты фресок XV в. из Благовещенского собора Московского Кремля. Новые исследования // Московский Кремль XV столетия. Сборник статей. Т. 1. Древние святыни и исторические памятники. Москва, 2011. С. 166–177.

37 Дата 1508 г. связана с окончанием этапа работ по перестройке северной и западной папертей собора.



Илл. 5. «Покров Богоматери». Дионисий. Фреска восточного люнета собора Рождества Богородицы Феропонтова монастыря, 1502 г. (слева); «Облачение в белые одежды праведных душ» (Апок. 6, 9–11). Фреска южной стены Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. (справа)

тонацию. Например, на это указывает сходство системы живописного декора царского собора с фресками Ферапонтова монастыря (см. илл. 5)³⁸. Эту связь неоднократно отмечали исследователи.

Примечательно также, что эсхатологическая тема во фресках Ферапонтова реализована в целом традиционной иконографией Страшного Суда, в то же время в ней совмещаются новые принципы богословской идеи³⁹. С одной стороны, образный мир стенописных композиций восходил к мистической традиции исихазма, с другой — раскрывал духовный и социальный аспект учения о «священном царстве» как прообразе и преддверии Царствия Небесного. Данное видение постепенно трансформируется в культуре эпохи Иоанна Грозного. Для неё будут характерны как дидактические принципы, так и иллюстративность художественного образа.

Исторический подход к выбору эсхатологических сюжетов обусловлен социально-культурной жизнью конца XV века (ожидание конца века, еретические движения, политический аспект)⁴⁰. В связи с приближением седьмой тысячи лет возрастает интерес к Апокалипсису. Появляется ряд новых кремлёвских произведений, в числе которых икона Апокалипсис из Успенского собора Московского Кремля (конца XV в., или начала XVI в.). Это древнейший сохранившийся памятник с сюжетами Откровения⁴¹. Также в 1513–1515 гг. на данную тему была расписана его паперть совместно с интерьером (настоящая живопись датируется серединой XVII в. с сохранением первоначальной иконографии)⁴². Исследователи

38 См.: *Нерсесян Л. В.* Дионисий иконник и фрески Ферапонтова монастыря. Москва, 2002.

39 *Нерсесян Л. В.* Изображение Страшного Суда во фресках собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское искусство. Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV — начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Москва, 2005. С. 281–292.

40 См.: *Сукина Л. Б.* Человек верующий в русской культуре XVI–XVII веков. Москва, 2011. С. 308–309.

41 В станковом произведении выделены три регистра (теофании, последние времена и Страшный Суд). Музеи Московского Кремля, инв. 3226. См.: *Алпатов М. В.* Памятник древнерусской живописи конца XV века. Икона «Апокалипсис» Успенского собора Московского Кремля. С. 47–58; *Качалова И. Я.* Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля. С. 240–253; *Качалова И. Я.* Апокалипсис. С. 120–134; *Чинякова Г. П.* К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI веке. С. 1034–1036.

42 *Качалова И. Я.* Отчёт о реставрации живописи XVII в. в западной паперти Успенского собора Московского Кремля, проведённой в 1978 г. // ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1980. Д. 24. Л. 20–33; *Качалова И. Я.* История реставрации монументальной и станковой живописи Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля. Материалы



Илл. 6. «Видение Господа среди семи светильников» (Апок. 1, 10–18). Гравюра Альбрехта Дюрера, 1492 г. Л. 2 (слева); фрагмент верхнего регистра, икона «Апокалипсис, 1500-е гг. Музеи Московского Кремля (инв. 3226) (справа)

подчёркивают, что фрески Благовещенского и паперти Успенского соборов повторяют черты станкового произведения — композицию в целом и отдельные сюжеты в частности. К этой группе памятников относятся также миниатюры лицевого Апокалипсиса из собрания В. В. Егерёва (1540–1550-е гг.)⁴³.

Сама успенская икона создавалась, предположительно, под влиянием несохранившихся фресковых росписей Благовещенского собора Московского Кремля 1416 г., которые, собственно, повторяют иконографию живописи Феофана Грека⁴⁴. Вместе с тем некоторые исследователи склонны считать, что в основе иконографического цикла лежит

исследования / отв. ред. Э. С. Смирнова. Москва, 1985. С. 184–185; Бузыклина Ю. Н. Персонализации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. К вопросу о классических мотивах в древнерусском искусстве. С. 15–30.

43 РГБ. Ф. 466. № 6. См.: Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. С. 50, 52–54; Грибов Ю. А. Иоанна Богослова Откровение. Лицевые рукописи // ПЭ. 2010. Т. 24. С. 741; Чинякова Г. П. К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI веке. С. 1036.

44 Качалова И. Я. Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора. С. 51.

не дошедший до настоящего времени лицевой список Откровения⁴⁵. Также станковое произведение носит следы влияния как византийской традиции, восходящей к античной образности (в частности, персонификации: Смерть и Ад, Ветры земли), так и ранних гравированных западных изданий. Например, в сцене «Видение Господа среди семи светильников» (Апок. 1, 10–18) прослеживается сходство с иконографической схемой гравюры Дюрера (см. илл. 6). По мысли А. В. Гамлицкого, вероятно, икона стала одним из ранних случаев широкого применения западноевропейских образцов в одном памятнике⁴⁶.

Невозможно не обозначить, что сравнение фресок царского храма с успенской иконой позволяет восстановить утраченные части стенописи, а также уточнить основную идею, заложенную в росписи. Сходство фресок со станковым произведением проявляется в объединении близких по смыслу эпизодов, например, «Снятие седьмой печати» (Апок. 8, 1–4) и «Брак Агнца» (Апок. 19, 7–10), а также отсутствие апокалиптического зверя и лжепророка⁴⁷. Сцены Апокалипсиса на этой иконе так же, как и фрески великокняжеского собора, воспроизводят главы толкового Апокалипсиса.

В качестве примера произведений поствизантийского искусства на близкую тематику Ю. Н. Бузыкина называет икону «Путь в Небесный Иерусалим» из монастыря Богородицы Платитеры на острове Корфу⁴⁸. В этой иконе прослеживаются также классические реминисценции.

Во второй половине XVI в. возобновляется интерес к эсхатологическим темам, концепции которых отразились на взглядах царя⁴⁹. Апокалиптические и inferнальные образы играли значительную роль не только в стенописи великокняжеского собора, но и в росписи Золотой палаты⁵⁰. Также получили широкое распространение рукописи⁵¹

45 Попов Г. В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI века. Москва, 1975. С. 65. Ил. 93–97; Чинякова Г. П. К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI веке. С. 1034.

46 Гамлицкий А. В. Храмы, замки, сады земные и образ Небесного Иерусалима в западноевропейской и русской апокалиптической иллюстрации // Древняя Русь и Запад. Русский лицевой Апокалипсис XVI–XVII веков. Миниатюра, гравюра, икона, стенопись. С. 288.

47 Качалова И. Я. Монументальная живопись. С. 30.

48 Бузыкина Ю. Н. Персонификации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. К вопросу о классических мотивах в древнерусском искусстве. С. 15–30.

49 См.: Юрганов А. Л. Категории русской средневековой культуры. Москва, 1998. С. 368–369.

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

51 Чудовской редакции – РГБ. Ф. 98 (Егоров). № 1844; ГИМ. ОР. Хлуд. № 7д; РНБ. Солов. № 58; архаичной редакции – РНБ. Q.I. 1138; РГБ. Ф. 173.I. №16.

и иконы⁵². Значительное влияние на развитие иконографических форм сюжетов из цикла Апокалипсиса оказывает в этот период западноевропейская гравюра, наблюдается взаимопроникновение древней и новой редакции в апокалиптических циклах. Переплетаются традиции в композициях русской иконописи и в миниатюрах с западными гравированными образцами⁵³.

В середине XVI в. после пожара Благовещенский собор вновь прописан псковскими мастерами. В росписи появляются также новые иконографические элементы. На примере композиции «Видение запечатанной Книги» (Апок. 5, 1–7), где изображается Господь Саваоф во славе, передающий книгу Агнцу (второй ярус южной стены), мы можем наблюдать трансформацию иконографических схем⁵⁴. Все известные изображения Господа Саваофа в отечественном искусстве XVI в. соответствуют «Христу Ветхому денни» в византийской и русской иконографии XI–XV вв.⁵⁵.

Так же, претворяя и вплавляя западные образцы в сложившуюся среду русского искусства, в царском соборе постепенно формировались уникальные и самобытные образы видений Иоанна Богослова. Исследователи отмечают ряд композиций, близких Любекской Библии 1533–1534 г. и Виттенбергским Библиям 1522 г. («Сентябрьская Библия») и 1534 г. («Полное Священное Писание»). Например, в сценах «Снятие пятой печати» (Апок. 6, 9–11), «Явление Ангела в облаке с раскрытой книгой» (Апок. 10, 1–3, 5–10), «Видение блудницы на многоглавом звере» (Апок. 17, 1–14), «Видение Господа Иисуса Христа верхом на белом коне» (Апок. 19, 11–16), «Заключение сатаны» (см. Апок. 20, 1–3) иконография близка к гравированным источникам, вместе с тем общность их художественного строя умеренная.

Анализируя сцену «Ангела, облеченного в облако», А. В. Гамлицкий справедливо утверждает, что работавшие над росписью иконописцы использовали издание Любекской Библии 1533–1534 г. с гравюрами Эрхарда Альтдорфера или более ранний Новый Завет с ксилографиями

52 КХМ, КП – 2132; ВГМЗ. Инв. № 10130; ГТГ. Инв. № 24815 (Егоров).

53 Чинякова Г. П. К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI веке. С. 1032–1064.

54 Качалова И. Я. Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора. С. 36.

55 См.: Квливидзе Н. В. Иконографическая программа алтарных росписей московских храмов второй половины XVI века // Древнерусское искусство. Византийский мир – искусство Константинополя и национальные традиции. Москва, 2005. С. 641–642.



Илл. 7. «Видение блудницы на многоглавом звере, выходящем из моря» (Откр. 17, 1–14). Фрагмент второго регистра, икона «Апокалипсис», 1500-е гг. Музеи Московского Кремля (инв. 3226); гравюра Библии в переводе Мартина Лютера, Любек, 1533–1534 гг.; фреска западной стены трансепта Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг.

Георга Лембергера (Виттенберг, 1524)⁵⁶. Действительно, адаптируя западный образец под реальные архитектурные формы и обращаясь к традиционному иконографическому языку, древнерусские стенописцы передают в стенописи основную структуру в композиции сцен и отдельные элементы образов из графических образцов Любекской Библии. Группа сюжетов, следуя в целом иконографии успенской иконы и миниатюрам лицевых Апокалипсисов, дополнена композициями и отдельными деталями гравированных рисунков. В частности, создатель изображений в сцене «Видение блудницы на многоглавом звере, выходящем из моря» (см. Апок. 17, 1–14) перенимает позы Жены

56 Гамлицкий А. В. Храмы, замки, сады земные и образ Небесного Иерусалима в западноевропейской и русской апокалиптической иллюстрации. С. 286–287.

и многоглавого зверя, фигуры которых приобретают иконописные пропорции и пластику (см. илл. 7). На иконе и паперти Успенского собора (лопатка южной стены), а также в рукописи В. В. Егерев⁵⁷ образ жены на звере ближе к традиционной русской живописи: Жена в далматике и мафории на звере без корон.

Апокалиптический цикл царского собора является ближайшим аналогом для Лужецкого монастыря в Можайске — сюжеты расположены в наосе. Вместе с тем иконографический принцип построения сюжетов отличается и ориентирован на точное следование тексту Апокалипсиса⁵⁸. Схема росписи собора Рождества Богородицы в Можайске в близком виде представлена в стенописи Святых ворот Спаса-Преображенского монастыря в Ярославле 1564 г. В основе иконографической традиции иллюстрирования Апокалипсиса в Лужецком и Спасском монастырях образцом служит иллюминированная рукопись, протографом которой является неизвестный лицевой Апокалипсис⁵⁹. В частности, для композиций в росписи Святых ворот извод рукописи должен быть близок лицевому Апокалипсису из Московской духовной академии⁶⁰.

Г. П. Чинякова, подробно проанализировавшая основные композиции русского лицевого Апокалипсиса, пришла к выводу, что использовались в качестве иконографических источников в композициях стеновых росписей княжеского собора схемы лицевого Апокалипсиса из собрания Е. Е. Егорова⁶¹. Рассмотрим, к примеру, композицию «Видение ангелов, пожинаяющих траву земную, и видение точила гнева Божия» (см. Апок. 14, 17–20), где изображён Господь в царском венце, срезающий серпом *виноград горечи* с земли (северный склон южного свода под хорами) и бросающий гроздь в точило, из которого текут реки крови. Иконографическая схема этой сцены аналогична изображению на миниатюре рукописи⁶² (см. илл. 8). На паперти Успенского собора Господь представлен дважды: восседающим на престоле во славе

57 РГБ. Ф. 466 (Егеров). № 6. Л. 97.

58 *Сарабьянов В. Д.* Росписи собора Рождества Богородицы можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного. С. 113–133.

59 *Анкудинова Е. А.* Живопись Святых ворот ярославского Спасского монастыря // Ярославский историко-культурный музей-заповедник. Вып. 5/6. Ярославль, 1984. С. 82–88.

60 РГБ. Ф. 173. I. № 16.

61 РГБ. Ф. 98 (Егоров). № 1844. См.: *Чинякова Г. П.* К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI веке. С. 1037. Примеч. 34.

62 РГБ. Ф. 98 (Егоров). № 1844. Л. 58 об. — 59 об.

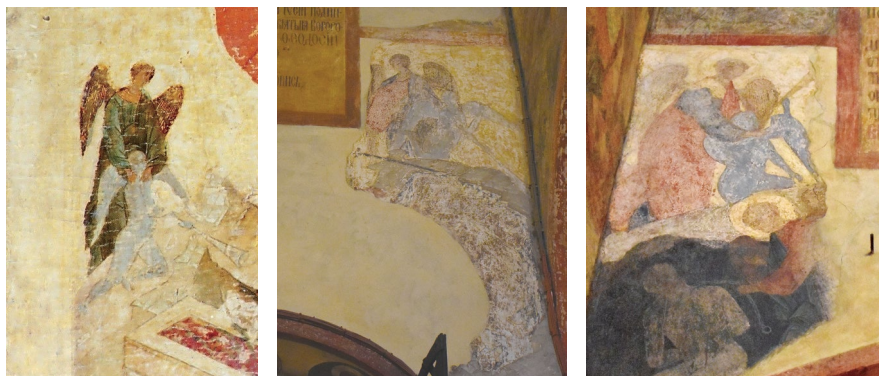


Илл. 8. «Видение ангелов, пожинающих траву земную, и видение точила гнева Божия» (Апок. 14, 17–20). Фреска северного склона южного свода под хорами Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг.; лицевой Апокалипсис с толкованием, РГБ. Ф. 98 (Егоров). № 1844. Л. 59 об.

(см. Апок. 14, 14–16) и срезающим виноград (см. Апок. 14, 17–20)⁶³. На иконе изображён восседающий на радуге Христос Эммануил с серпом в деснице и во славе, а также *точило гнева Божия*. Иконографические схемы этого сюжета восходят к западной гравюре.

Среди композиций апокалиптических циклов остановимся подробнее ещё на одном, на наш взгляд выразительном, в контексте данной темы, изображении. Это образ персонификации ветров (см. Апок. 7, 1). В царском соборе на южной и северной стене сохранились изображения двух ангелов, удерживающих ветры, и фрагмент земли-острова, на котором нет людей. Также в росписи паперти (верхний ярус, южная и северная стена) и на иконе Успенского собора

63 Качалова И. Я. Отчёт о реставрации живописи XVII в. в западной паперти Успенского собора Московского Кремля, проведённой в 1978 г. // ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1980. Д. 24. Л. 28.



Илл. 9. «Ветры земли» (Апок.7, 1). Фрагмент второго регистра, икона «Апокалипсис», 1500-е гг. Музеи Московского Кремля (инв. 3226); фреска южной и северной стены Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг.

(второй регистр) фигуры ангелов расположены по углам «земного» регистра (см. илл. 9). Другая иконографическая схема в стенописи Святых ворот (второй регистр западной стены, южная часть) — четыре персонификации ветра, между которыми выделяется ангел Господень с крестом. В. Г. Подковырова указывает, что на русской почве при формировании иконографии «запечатления праведников» возникли два типа композиции⁶⁴: с одной стороны, раздельное изображение четырёх ангелов на острове и верных из колен Израиля⁶⁵, с другой, соединение этих двух частей в одной иллюстрации⁶⁶. Истоки двух типов композиций исследователи находят в ранних западных лицевых Апокалипсисах⁶⁷, которые, в свою очередь, сформировались под влиянием античных трактатов. Ещё одну формальную основу изображения к этому сюжету исследователь находит в аналогичном изображении Земли в космографии Индикоплова⁶⁸.

64 Подковырова В. Г. Четыре ветра Апокалипсиса: изображение и текст. Значение миниатюры к главе 19 (7, 1–9) Откровения Иоанна Богослова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 7 (40). С. 86.

65 РГБ. Ф. 466 (Егоров). № 6. Л. 39 об. — 40.

66 РГБ. Ф. 98 (Егоров). № 1844. Л. 28.

67 Например: Трирский (Ms. 31. Л. 21) и Бамбергский (Ms. Bibl. 140. Л. 17 об.) Апокалипсисы, Беатус Факунда (Matrit. Vitr. 14–2).

68 Подковырова В. Г. Четыре ветра Апокалипсиса: изображение и текст. Значение миниатюры к главе 19 (7, 1–9) Откровения Иоанна Богослова. С. 94.



Илл. 10. «Явление Ангела в облаке с раскрытой книгой» (Апок. 10, 1–3). Фрагмент второго регистра, икона «Апокалипсис», 1500-е гг. Музеи Московского Кремля (инв. 3226); гравюра Библии в переводе Мартина Лютера, Любек, 1533–1534 гг.; фреска западной стены трансепта Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг.

Дабы проанализировать содержание и оценить своеобразие благовещенских фресок, мы обратимся к истории формирования апокалиптической иконографии в византийском искусстве. Иконографическая система Благовещенского собора и афонские стенописи (в частности, нартекс трапезной монастыря Дионисиат, 1560-е гг.) датируются одним временем — серединой XVI в. Вероятно, связь иконографии обусловлена общностью одних источников, а не взаимовлияниями⁶⁹. Отметим, что образцом для апокалиптических циклов в храмовой декорации на Афоне являлась западная гравюра, которая следует за изображениями Альбрехта Дюрера, а также её многочисленным переработкам (в частности, Лукасом Кранахом Старшим). Например, сцена «Явление Ангела в облаке с раскрытой книгой» (см. Апок. 10, 1–3, 5–10) на фреске монастыря Дионисиат представляет образ дословно. Ангел изображён буквально: облечён в облако, в алых пламенеющих сапогах. Интерпретация сюжета в Благовещенском соборе также подтверждает знакомство с западными гравюрами (в частности, с Библией Мартина Лютера 1533–1534 гг.): Ангел написан в образе обнажённого юноши с радугой над головой, прикрытый облаком (южная часть западной

69 Подковырова В. Г. Стенопись монастырей Афона и иконография русских лицевых Апокалипсисов. С. 292–314.

стены трансепта). На иконе и в рукописи из собрания В. В. Егерев⁷⁰ иконография Ангела восходит к православной традиции: он представлен в хитоне и гиматии. К этим копиям, вероятно, восходила иконография ранних декораций собора (см. илл. 10).

Образный мир Апокалипсиса в стенописи сочетает хронологическую и символическую интерпретацию, целью которой является не иллюстрация апокалиптического цикла, а акцентирование внимания на торжественной иконографии скончания веков. Например, сюжеты «Видение Жены, облечённой в солнце» (см. Апок. 11, 19; 12, 1–6) в нижнем регистре на северной стене и «Видение блудницы на многоглавом звере» (см. Апок. 17, 1–14) на западной стене трансепта сопоставляются. Сцены на южном своде под хорами «Победа Христа и воинства Небесного над воинством сатанинским» (см. Апок. 19, 17–21) и «Видение точила гнева Божия» (см. Апок. 14, 17–20), располагаются на южном и северном склоне, симметрия которых видимым образом подчёркивает их связь.

На северном своде напротив объединённых сцен «Видение праведников перед Престолом Божиим» (см. Апок. 7, 9–12) и «Снятие седьмой печати» (см. Апок. 8, 1–4) представлена фреска «Сорок Севастийских мучеников» (см. Апок. 6, 9–11; 7, 14–17) как прообраз Второго Пришествия, несущий спасение верным⁷¹. Смысловые акценты появляются как раз за счёт изменений в построении и взаимном расположении традиционных сцен. Таким образом, особенность программы Благовещенского собора в целом и отдельных сюжетов в частности обусловлена сложными смысловыми взаимосвязями.

Свидетельством этого является также мистическая, визионерская составляющая некоторых циклов в системе декораций царского собора. Теме визионерства созвучны сцены в диаконнике — «Явление святителю Василию Христа с апостолами» и «Видение Богоматери и ангелов святителю Василию» из житийного цикла святителя Василия Кесарийского, расположенные на южной стене рядом с картинами Апокалипсиса⁷².

70 РГБ. Ф. 466 (Егеров). № 6. Л. 56 об., 58 об.

71 См.: Толстая Т. В. «Сорок Севастийских мучеников» в программе алтарных росписей Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура. Санкт-Петербург, 1998. С. 128.

72 См.: Маханько М. А. Росписи придела Василия Кесарийского в Благовещенском соборе и образ вселенского святителя в русском искусстве позднего Средневековья // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. / отв. ред. А. К. Левыкин. Москва, 2008. С. 91.

Интерпретация отдельных сюжетов последней книги Нового Завета согласуется с основным композиционно-иконографическим принципом, где главным является создание единого, отображающее глобальное существо события. Между тем декорации Благовещенского собора тяготеют к созданию собственного пространства, временами не совпадающего с архитектурой храма.

По замечанию В. Д. Сарабьянова, живопись собора напоминает колорит икон типа «Четырёхчастной» и «Богоматери Тихвинской с деяниями» из Благовещенского собора, выполненных после пожара 1547 г.⁷³ При этом клеймо «Четырёхчастной» иконы «Единородный Сыне» по ряду признаков связано с эсхатологической традицией иллюстрирования сюжетов в стенописи Благовещенского собора. В нижней части композиции состав персонажей схож с фресками царского храма: смерть в виде белого обнажённого всадника, восседающего на апокалиптическом звере, а также Архангел, поражающий сатану (изображения относятся только к данному клейму). Основной смысл этого образа — в изображении заключительного акта Божественного домостроительства, возвращении Христа на небо и воссоединении трёх ипостасей Святой Троицы⁷⁴.

Идеологический подтекст внутреннего убранства храма неоднократно отмечали исследователи. Тема Второго Пришествия и образования Нового Иерусалима реализована путём сопоставления изображений византийских императоров и русских князей с образами эсхатологической тематики в центральной части собора (см.: Апок. 3, 12; 21, 2)⁷⁵.

Выводы

На основании вышесказанного становится очевидно, что оформление иконографической системы росписи царского собора происходило методично. При этом традиция сюжетов, иллюстрирующих буквально текст Откровения Иоанна Богослова, имеет сложную символическую по смыслу структуру, а также разновременную по происхождению.

Система декораций царского собора в целом уникальна, аналоги апокалиптического цикла в монументальном русском и византийском

73 Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. С. 619.

74 Пивоварова Н. В. Единородный Сыне // София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX вв. из собраний музеев России. Москва, 2000. С. 76.

75 Флайер М. К семиотическому анализу Золотой палаты Московского Кремля // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век. Санкт-Петербург, 2003. С. 185.

искусстве, расположенные в центральной части собора, нам неизвестны. За редким исключением, в середине следующего столетия в апокалиптической программе ряд церквей соединили повествовательный принцип иллюстрирования текста и отечественную художественную традицию XVI в., например, Троицкий собор Троицкого Макарьева монастыря в Калязине, а также Троицкий собор Данилова монастыря в Переславле-Залесском.

Также своеобразие памятника состоит в том, что в его изобразительных принципах одновременно развиваются приёмы XV в. и заложены основы нового художественного языка, которым будут пользоваться в XVII в. Хотя мастера обращались к традиционным иконографическим приёмам в передаче облика священных образов Апокалипсиса и отдельных деталей, имевших сакральный смысл. Истоки и средства художественной изобразительности иконографических схем демонстрируют близость к европейским прообразам, в частности, к гравюрам Эрхарда Альтдорфера. Для характеристики формирования апокалиптического цикла в царском соборе середины XVI в. представляется также важным заметить, что заимствования из графических образцов не коснулись основных граней произведения в отечественном искусстве, которое создавалось на русской почве греческим мастером.

Архивные материалы

- Трирский лицевой Апокалипсис // Городская библиотека. Трир. Ms. 31. Германия. Л. 75. 74 миниатюры. [ок. 800 г.].
- Бамбергский лицевой Апокалипсис // Государственная библиотека. Бамберг. Ms. Bibl. 140. Германия. Л. 106. 57 миниатюр. [1000–1020 гг.].
- Беатус Факунда // Национальная библиотека. Мадрид. Matrit. Vitr. 14–2. Л. 312. 98 миниатюр. [1047 г.].
- Лицевой Апокалипсис с толкованиями Андрея Кесарийского из собрания В. В. Егерова // ОР РГБ. Ф. 466. № 6. 68 миниатюр. [Середина XVI в.].
- Лицевой Апокалипсис с толкованиями Андрея Кесарийского из собрания Е. Е. Егорова // ОР РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 1–94 об. 71 миниатюра. [1570–1580 гг.].
- Лицевой Апокалипсис из собрания А. И. Хлудова // Государственный исторический музей. ГИМ. ОР. Хлуд. № 7д. Л. 1–2 об.; 44–135. 69 миниатюр. [1580-е гг.].
- Лицевой Апокалипсис с толкованиями Андрея Кесарийского Соловецкого монастыря // Российская национальная библиотека. Солов. № 58. Санкт-Петербург. 70 миниатюр. [Конец XVI в.].
- Лицевой Апокалипсис с толкованиями Андрея Кесарийского из собрания Ф. И. Буслаева // Российская национальная библиотека. Q.I. 1138. Санкт-Петербург. 78 миниатюр. [Конец XVI в.].

- Лицевой Апокалипсис с толкованиями Андрея Кесарийского из Московской духовной академии // Российская государственная библиотека. Ф. 173.1. № 16. Л. 99. 71 миниатюра. Москва. [1620-е гг.].
- Икона «Иоанн Богослов с Апокалипсисом» // Костромской художественный музей-заповедник. № КП — 2132. [1559 г.]. Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.
- Икона «Сошествие во ад» со сценами земной жизни Христа и праздниками // Вологодский государственный музей-заповедник. Инв. № 10130 [1567–1568 гг.].
- Икона «Апокалипсис» (Видение Иоанна Богослова) из собрания Е. Е. Егорова // Государственная Третьяковская галерея. Инв. № 24815 (Егоров). Москва. [Вторая половина XVI в.].
- Опись открытия древней стеной иконописи (писали сотрудники артели Н. М. Сафонова): сведения о композициях в основном объеме храма. // ОПИ ГИМ. Ф. 440. Д. 246. Л. 202–219.
- Качалова И. Я.* Отчёт о реставрации живописи XVII в. в западной паперти Успенского собора Московского Кремля, проведенной в 1978 г. // ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1980. Д. 24.

Источники

- Изборник. Сборник произведений литературы Др. Руси. Москва: Художественная литература, 1969.
- Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографической комиссией. Т. 6: VI. Софийские летописи. Санкт-Петербург: Тип. Э. Праца, 1853.
- Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографической комиссией. Т. 6: VI. Софийские летописи. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.prlib.ru/item/437918> (дата обращения 21.02.2023).
- Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографической комиссией. Т. 8: VII. Продолжение Летописи по Воскресенскому списку. Санкт-Петербург: Тип. Э. Праца, 1859.
- Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографической комиссией. Т. 8: VII. Продолжение Летописи по Воскресенскому списку. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.prlib.ru/item/437919> (дата обращения 21.02.2023).

Литература

- Алпатов М. В.* Памятник древнерусской живописи конца XV века икона «Апокалипсис» Успенского собора Московского Кремля. Москва: Искусство, 1964.
- Анкудинова Е. А.* Живопись святых ворот ярославского Спасского монастыря // ЯИАМЗ: Краевед. зап. Вып. 5/6. Ярославль, 1984. С. 82–88.

- Буслаев Ф. И.* Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI века по XIX век / Сост. Ф. И. Буслаев. Москва: Синод. тип., 1884.
- Бузыкина Ю. Н.* Персонализации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. К вопросу о классических мотивах в древнерусском искусстве // XXII научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сборник статей / Ярославский художественный музей. Ярославль, 2018. С. 15–30.
- Бузыкина Ю. Н.* Традиция и историческая реконструкция в современном церковном искусстве на примере «Апокалипсиса» Николая Мастеропуло (взгляд медиевиста) // Российский журнал истории Церкви. 2021. № 2 (3). С. 75–89.
- Вздорнов Г. И.* Фрески церкви Спаса на Ильи не. К 600-летию существования фресок, 1378–1978. Москва: Искусство, 1976.
- Грищенко А.* Вопросы живописи. Вып. 3: Русская икона как искусство живописи. Москва: Изд. автора, 1917. С. 20–30.
- Извеков Н. Д.* Московский придворный Благовещенский собор. Москва: Русская Печатня, 1911. (ЧОЛДП; 1911. Кн. 1. С. 22; Кн. 2. С. 94; Кн. 3. С. 173; Кн. 4. С. 290; Кн. 5–6. С. 371; Кн. 7. С. 452).
- Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А.* Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. Москва: Искусство, 1990.
- Качалова И. Я.* История реставрации монументальной и станковой живописи Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля. Материалы исследования / отв. ред. Э. С. Смирнова. Москва: Наука, 1985. С. 174–188.
- Качалова И. Я.* «Апокалипсис» в русском искусстве первой половины XVI века // Уникальному памятнику русской культуры Благовещенскому собору Московского Кремля 500 лет. Москва: Типография Министерства культуры СССР, 1989. С. 64–66.
- Качалова И. Я.* «Апокалипсис» в русском искусстве 1-й половины XVI века / И. Я. Качалова // «Охраняется государством», сборник материалов I Российской конференции 25–27 марта 1991 г. Ч. 1. Санкт-Петербург, 1992. С. 62–64.
- Качалова И. Я.* Стенопись галерей Благовещенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Балканы. Русь. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1995. С. 411–437.
- Качалова И. Я.* Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора // Благовещенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования / под ред. Л. Щенниковой. Москва: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. С. 30–53.
- Качалова И. Я.* Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля // Московский Кремль XV столетия. Сборник статей. Т. 1: Древние святыни и исторические памятники. Москва: Арт-Волхонка, 2011. С. 240–253.
- Качалова И. Я.* Апокалипсис // Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV — XVI вв. Москва: Московский Кремль, 2016. С. 120–134.
- Квлицидзе Н. В.* Иконографическая программа алтарных росписей московских храмов второй половины XVI века // Древнерусское искусство. Византийский мир — искусство

Константинополя и национальные традиции. Москва: Северный паломник, 2005. С. 621–646.

Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. Москва: Искусство, 1961.

Лифшиц Л. И. Фрески Феофана Грека в Троицком приделе церкви Спаса на Ильине улице (Об иконографической программе росписи) // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2002. С. 269–288.

Маханько М. А. Росписи придела Василия Кесарийского в Благовещенском соборе и образ вселенского святителя в русском искусстве позднего Средневековья // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. / отв. ред. А. К. Левыкин. Москва: ИПП «Куна», 2008. С. 83–115.

Михайловский Б. В., Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. Москва; Ленинград: Искусство, 1941.

Мнёва Н. Е. Стенопись Благовещенского собора Московского Кремля 1508 г. // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV – XVI вв. Москва: Наука, 1970. С. 174–206.

Муратов П. П. Русская живопись до середины XVII в. // История русского искусства / сост. И. Э. Грабарь. Т. 6. Москва: И. Кнебель, 1915. С. 5–408.

Муратова К. М. Образ храма Святой Софии Константинопольской в Послании Епифания Премудрого и средневековое искусство памяти // Древнерусское искусство. Византийский мир. Москва: Северный паломник, 2005. С. 431–442.

Небольсин А. С., Ианнуарий (Ивлев), архим., Никитина Т. Л., Грибов Ю. А., Качалова И. Я. Иоанна Богослова Откровение // ПЭ. 2010. Т. 24. С. 705–745.

Нерсесян Л. В. Дионисий иконник и фрески Ферапонтова монастыря. Москва: Северный паломник, 2002.

Нерсесян Л. В. Изображение Страшного суда во фресках собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское искусство. Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Москва: Северный паломник, 2005. С. 281–293.

Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции: Каталог выставки / под ред. А. А. Турилова; сост. Т. В. Анисимова и др.; авторы статей С. П. Бавин, Г. В. Попов. Москва: Индрик, 1995.

Пивоварова Н. В. Единородный Сыне // София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII – XIX вв. из собраний музеев России. Москва: Радуница, 2000. С. 76–77.

Подковырова В. Г. Стенопись монастырей Афона и иконография русских лицевых Апокалипсисов // Афон и славянский мир. Сборник 1. Материалы международной научной конференции, посвящённой 1000-летию присутствия русских на Святой горе. Святая гора Афон. Русский Свято-Пантелеймонов монастырь. 2014. С. 292–314.

Подковырова В. Г. Лицевые Апокалипсисы второй половины XVII – начала XX века: научный каталог. Москва; Санкт-Петербург: Альянс-Архео, 2016. (Описание Рукописного отдела Библиотеки РАН; т. 10. Вып. 2).

- Подковырова В. Г.* Четыре ветра Апокалипсиса: изображение и текст: Значение миниатюры к главе 19 (7: 1–9) Откровения Иоанна Богослова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 7 (40). С. 82–103.
- Покровский Н. В.* Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. Москва: Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1890.
- Попов Г. В.* Живопись и миниатюра Москвы середины XV — начала XVI века. Москва: Искусство, 1975.
- Сарабьянов Д. В.* Иконографическая программа росписей собора Снеготорского монастыря (по материалам последних раскрытий) // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1999. С. 229–259.
- Сарабьянов В. Д.* Росписи собора Рождества Богородицы Можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного // Искусство христианского мира: сборник статей. 2005. Вып. 9. С. 113–133.
- Сарабьянов В. Д.* Фрагменты росписи Благовещенского собора в Московском Кремле // Андрей Рублев. Подвиг иконописания. К 650-летию великого художника. Каталог-альбом. Москва: Красная площадь, 2010. С. 525–531.
- Сарабьянов В. Д.* Фрагменты фресок XV в. из Благовещенского собора Московского Кремля. Новые исследования // Московский Кремль XV столетия. Сборник статей. Т. 1. Древние святыни и исторические памятники. Москва: Арт-Волхонка, 2011. С. 166–177.
- Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История древнерусской живописи. Москва: ПСТГУ, 2007.
- Скворцов Н. А.* Археология и топография Москвы. Москва: Печ. А. И. Снегиревой, 1913. С. 309–336.
- Снегирёв И. М.* Благовещенский собор // Памятники московской древности / соч. И. М. Снегирёва. Москва: Тип. Августа Семена, 1842–1845. С. 83–96.
- Сукина Л. Б.* Человек верующий в русской культуре XVI–XVII веков. Москва: РГГУ, 2011.
- Толстая Т. В.* «Сорок Севастийских мучеников» в программе алтарных росписей Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1998. С. 122–143.
- Успенский А. И.* Стенопись Благовещенского собора в Москве (по поводу реставрации 1884 г.) // Древности. Труды Московского археологического общества. 1909. Т. 3. С. 153–157; 153–177. Илл. XV, XVI, XX, XXI.
- Флайер М. К.* К семиотическому анализу Золотой палаты Московского Кремля // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2003. С. 178–187.
- Чинякова Г. П.* К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI веке // Герменевтика древнерусской литературы. 2014. Вып. 16–17. С. 1032–1064.
- Чинякова Г. П., Николай (Погребняк), епископ, Гамлицкий А. В.* Древняя Русь и Запад. Русский лицевой Апокалипсис XVI — XVII веков. Миниатюра, гравюра, икона, стенопись: альбом-каталог. Москва: БуксМАрт, 2018.
- Юрганов А. Л.* Категории русской средневековой культуры. Москва: МИРОС, 1998.

Список иллюстраций

- Илл. 1. Фрески южной и северной стен Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. Фото автора
- Илл. 2. Фрески южной и северной частей западной стены трансепта Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. Фото автора
- Илл. 3. «Грядет Судия праведный» (Апок. 19, 11–16) и «Победа Христа и воинства Небесного над воинством сатанинским» (Апок. 19, 17–21). Фрески южного склона южного свода под хорами Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. Фото автора
- Илл. 4. «Христос Ветхий денми в окружении небесных сил и престолов» (Дан. 7, 9 и Апок. 1, 14). Фреска северного склона западного свода собора Рождества Богородицы Снеогогорского монастыря, Псков, 1313 г. (слева); «Видение праведников перед престолом Божиим» (Апок. 7, 9–12). Фреска южного склона северного свода под хорами Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. (справа)
- Илл. 5. «Покров Богоматери». Дионисий. Фреска восточного люнета собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, 1502 г. (слева); «Облачение в белые одежды праведных душ» (Апок. 6, 9–11). Фреска южной стены Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. (справа)
- Илл. 6. «Видение Господа среди семи светильников» (Апок. 1, 10–18). Гравюра Альбрехта Дюрера, 1492 г. Л. 2 (слева); фрагмент верхнего регистра, икона «Апокалипсис, 1500-е гг. Музеи Московского Кремля (инв. 3226) (справа).
- Илл. 7. «Видение блудницы на многоглавом звере, выходящем из моря» (Апок. 17, 1–14). Фрагмент второго регистра, икона «Апокалипсис», 1500-е гг. Музеи Московского Кремля (инв. 3226); гравюра Библии в переводе Мартина Лютера, Любек, 1533–1534 гг.; фреска западной стены трансепта Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг.
- Илл. 8. «Видение ангелов, пожинающих траву земную, и видение точила гнева Божия» (Апок. 14, 17–20). Фреска северного склона южного свода под хорами Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг.; лицевой Апокалипсис с толкованием, РГБ. Ф. 98 (Егоров). № 1844. Л. 59 об.
- Илл. 9. «Ветры земли» (Апок. 7, 1). Фрагмент второго регистра, икона «Апокалипсис», 1500-е гг. Музеи Московского Кремля (инв. 3226); фреска южной и северной стены Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг.
- Илл. 10. «Явление Ангела в облаке с раскрытой книгой» (Апок. 10, 1–3). Фрагмент второго регистра, икона «Апокалипсис», 1500-е гг. Музеи Московского Кремля (инв. 3226); гравюра Библии в переводе Мартина Лютера, Любек, 1533–1534 гг.; фреска западной стены трансепта Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг.