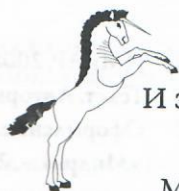


ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

**ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ НОВАЦИИ И ТРАДИЦИЯ
В РУССКОМ ИСКУССТВЕ XVI ВЕКА**

Сборник статей памяти Виктора Михайловича Сорокатого

Редакторы-составители
О. А. Дьяченко, Л. М. Евсева



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»
МОСКВА 2008

Л.И. Антонова

ВЫХОДНАЯ МИНИАТЮРА
УЧИТЕЛЬНОГО
ЕВАНГЕЛИЯ XVI В.
ИЗ СОБРАНИЯ Е.Е. ЕГОРОВА

Иллюстрации 385-386

1) *Благословение на царство (?)*. Миниатюра Учительного Евангелия. Около 1547 г. Москва. РГБ. Ф. 98. № 80. Л. 1 об. 2) *«Четырехчастная»*. 1551-1553 гг. Москва. Благовещенский собор Московского Кремля. Клеймо: «Единородный Сыне и Слово Божие...»; 3) *«Четырехчастная»*. 1551-1553 гг. Москва. Благовещенский собор Московского Кремля. Клеймо: «Придите, людие, трисоставному Божеству поклонимся...». Фрагмент; 4) *Рама с клеймами Сказания об иконе «Богоматерь Тихвинская»*. 1547-1551 гг. Москва. Благовещенский собор Московского Кремля. Клеймо: *Моление перед иконой*

В собрании Российской государственной библиотеки хранится уникальная рукописная книга XVI в., так называемое Учительное Евангелие¹. Роскошное оформление и замечательное исполнение многочисленных миниатюр ставят его в ряд лучших произведений древнерусского искусства, однако рукопись в целом специально никогда не изучалась. В той или иной мере она упоминалась такими исследователями, как М.В. Алпатов и Г.П. Георгиевский², Ю.А. Неволин³, И.Я. Качалова⁴, архимандрит Макарий (Веретенников)⁵, Г.В. Попов⁶. Принято считать, что Евангелие было создано в Новгороде, в макарьевской мастерской⁷. Относительно датировки авторы разошлись во мнениях: 1520-е гг. (архим. Макарий Веретенников), 1540-е гг. (М.В. Алпатов, Г.П. Георгиевский, Б.М. Клосс, Ю.А. Неволин, И.Я. Качалова) и 1550-е гг. (Г.В. Попов).

Содержание рукописи составляют 78 слов толкований евангельских текстов на воскресные дни в следующем порядке: от Луки, от Марка, от Матфея, от Иоанна. Книга носит наставнический, учительный характер. Высокий уровень художественного исполнения свидетельствует о том, что она явно была предназначена для высокопоставленного лица.

Оформление текста разнообразно. Вязь в заголовках и начальные строки выполнены золотом. Инициалы и заставки искусной работы, единые по стилю: растительный орнамент, прописанный тончайшей белильной линией поверх краски. Рукопись украшена разного рода миниатюрами. Традиционные четыре начальные миниатюры с изображениями евангелистов, размером в лист, созданы двумя мастерами в иконописной технике. Текстовые миниатюры многочисленны (числом 122), небольшого размера (не превышающие половины листа). Они выполнены одним мастером в графической технике: перовой рисунок с расцвечиванием полупрозрачными красками. Композиции

часто отличаются сложностью и насыщенностью изобразительного ряда, стремительной подвижностью и легкостью рисунка.

Выходная миниатюра (л. 1 об.) (ил. 1), размером в лист, выполнена тем же мастером, что и текстовые миниатюры. Ее иконографическая программа не имеет аналогов. Композиция представляет собой единую, сложную по составу, симметричную построенную сцену, развернутую по вертикали в трех основных регистрах. Она включает как отдельные традиционные изображения, так и привнесенные вновь во взаимосвязях, соответствующих новому содержанию.

В верхнем регистре представлен «Спас в силах». Христос восседает на престоле благословляя, в его левой руке закрытое Евангелие. Он окружен голубой сферой и огненным кругом с «силами» — херувимами и серафимами. С четырех сторон в медальонах помещены символы евангелистов (ангел, орел, лев, телец). Все они изображены с крыльями и держат закрытые Евангелия. Каждый медальон обрамлен узкой полосой облаков.

Над Спасителем в огненной сфере изображен престол уготованный, покрытый царским дивитисием, поверх которого лежит закрытое Евангелие, под сферой — Дух Святой в виде голубя. Их соединение знаменует собой триединство Бога. По сторонам от Святого Духа вниз к иконографически близкими апостолам Луке и Андрею слетают два ангела, крыльями касаясь нижних медальонов. В их руках — листы книги.

Справа и слева от Спаса помещены парами четыре архангела, изображенные в рост. Архангел Михаил — слева в зеленом хитоне и розовом плаще, обращен к Христу. В левой руке с перекинутой через нее лентией — округлый сосуд. Правой ногой он «отталкивается» от голубого купола, завершающего здание в виде палат, расположенного в среднем регистре композиции, где рядом стоит евангелист Лука с раскрытыми листами в руках.

Справа от Спаса — архангел Гавриил,двигающийся вправо, но обернувшись к Христу. Правая рука касается открытой ладонью нисходящего от Евангелия луча, левая рука придерживает лентию. Он будто сходит на землю, касаясь правой ногой купола, венчающего другую палату, расположенную в среднем регистре. На ее высоком крыльце изображен апостол Андрей, тоже с приоткрытыми листами книги в руках.

Итак, в верхнем регистре изображено Небо Небес христианского Космоса. В его построении соединены традиционные иконографические элементы, в подобном качестве характерные для произведений XVI в., чрезвычайно близкий вариант находим, например, в решении верхнего правого клейма «Единородный Сыне и Слово Божие...» иконы «Четырехчастной» из Благовещенского собора Московского Кремля, датируемой обычно около 1547 г.⁸ (ил. 2), с аналогичным набором изображений и их расположением. Обращают на себя внимание сходные позы архангелов.

Средний регистр миниатюры составляют расположенные по сторонам от центральной оси два здания в виде палат, завершенных куполами. Подобные изображения есть на «Четырехчастной» иконе, они интерпретируются как Церковь Небесная и Церковь земная. Если принять это истолкование, то следует обратить внимание на то, что на миниатюре Церковь Небесная изображена в виде легких по конструкции белых палат, а Церковь Земная — в виде ярко расцвеченного здания с таким же куполом. Рядом с Церковью Небесной помещен, предположительно, апостол Лука (автор деяний

апостольских, повествующих о сошествии Святого Духа), и около Церкви Земной — апостол Андрей (проповедник христианской веры, в том числе в русских землях).

Нижний регистр можно разделить на три горизонтальных ряда. Верхний решен как сцена предстояния святых перед царем Давидом, восседающим на троне с псалтирью в руках. Слева от него апостолы и святители: Петр, показывающий раскрытую книгу стоящему за ним Павлу; два святителя, возможно Василий Великий и Григорий Богослов. Правую группу возглавляет старец с длинной бородой — пророк, в красном плаще и «шапочке»-кидаре. В его руках раскрытый свиток (без текста). Это может быть пророк Захария — отец Иоанна Крестителя. За ним следуют еще три пророка: один с длинной бородой и два с окладистыми.

Ниже, в два ряда, также симметрично развернута многофигурная сцена, которую в целом можно назвать «Благословение и наставление князя архиереем». В центре изображены архиерей (с окладистой темной бородой, в голубом подризнике, белой фелони и крестчатом омофоре) с раскрытым Евангелием и благословляющей двуперстной десницей и князь (с короткой бородкой и кудрявыми пышными волосами, одетый в зеленое платье с желтыми оплечьем и полосой впереди, красный плащ и желтую шапку с отворотом), в молении. Правая рука его прижата ладонью к груди, другая вытянута открытой ладонью вперед. Действие происходит над голубыми водами реки, вероятно Иордана, символизирующего переход к христианской вере через таинство крещения.

Влево и вправо от них изображены соответственно священники и светские лица, ниже — ряд коленопреклоненных фигур. За благословляющим архиереем стоит священник-старец с окладистой седой бородой с закрытым Евангелием на омофоре без крестов, позади него — два епископа-старца, один с закрытым Евангелием, другой с развернутым свитком, и монах. Между ними помещены лики других священников. За князем следует безбородый юноша, юный князь, активно участвующий в сцене. Его фигура выделена среди других более светлыми одеждами: розовый плащ (как бы еще не вполне царский, не красный!) и голубая рубаха, поверх которой видно золотое оплечье. Одной рукой он придерживает пояс, а другая чуть вытянута вперед с открытой ладонью. Его жест и взгляд направлены также к архиерею.

Внизу ряда симметрично изображена группа коленопреклоненных фигур: слева — священники, впереди старец с Евангелием, в покрытой плащом руке; справа полуобнаженные юродивые, первый из которых крестится, т.е. все стоящие и коленопреклоненные фигуры вовлечены в одно общее действие.

Таким образом, иконография миниатюры составлена так, что в верхнем регистре представлено Небесное Царствие в иерархии его насельников. Средний регистр и верхний ряд персонажей нижнего показывает историю Церкви в лице ее апостолов, пророков и отцов. В нижнем регистре отразилась русская история и, как увидим далее, современная самой миниатюре. Подобные сцены с изображением молящихся перед Спасом, размещенным в сфере в верхнем регистре, композиции встречаются в произведениях середины XVI в., например в той же «Четырехчастной» иконе (нижний регистр левого нижнего клейма) — «Придите трисоставному Божеству поклонимся...» (ил. 3). Здесь также представлены в молении в ряду коленопреклоненных фигур — «живы сущи», а между ними и Спасителем — многочисленные молящиеся

святые: пророки, апостолы, мученики, святители, праведные жены и мужи. Надписи на миниатюре отсутствуют. Кто же изображен в сцене Благословения? Личность архиерея может быть определена только в связи с установлением персонажа, к которому он обращен, т. е. с князем. Образ князя условен, поэтому сначала следует рассмотреть весь ряд персонажей.

Юный князь, стоящий за благословляемым, вероятнее всего Иван IV, каким он обычно изображался в конце 1540-х годов. В «Четырехчастной» мы видим великого князя Ивана IV в виде юноши в богато украшенных одеждах и в отороченной мехом шапке, за ним среди его приближенных — некая жена с младенцем на руках. Предположительно — это царица Анастасия с царевичем Дмитрием¹⁰, отчего создание иконы может быть отнесено к периоду не ранее октября 1552 г. — даты рождения Дмитрия — и не позднее июня 1553 г., когда младенец погиб.

Эта дата создания иконы согласуется с так называемым Делом дьяка Висковатого, официально начавшимся 25 октября 1553 г. Иван Михайлович Висковатый вступил в должность дьяка Посольского приказа в апреле 1549 г., а в феврале 1551 г. на Стоглавом соборе был назначен старостой по наблюдению за иконописцами, т. е. должен был официально следить за иконографической точностью написания икон. Показательно также, что только в 1551 г. (а не в 1547 г.!) царь обратился к заседавшему Стоглавому собору с вопросом о возможности изображения в композиции «Приидите, людие, трисоставному божеству поклонимся» в нижнем ряду «царей и князей и святителей и народа, которые живы суще» и получил утвердительный ответ¹¹ со ссылкой на такие изображения, как «Воздвижение честного креста», «Покров Богородицы», известные с древности. Этот факт, конечно, может быть связан с составлением программы «Четырехчастной», к тематике которой царь проявил большое внимание.

Другое, близкое по времени, изображение великого князя Ивана IV, в шапке, отороченной мехом, и богато украшенных одеждах, известно по нижнему клейму иконы «Богоматерь Тихвинская» из Благовещенского собора Московского Кремля, середины XVI в. (рама)¹² (ил. 4), и на повторяющей ее иконе с 16 клеймами 1560-х гг. из собрания Музея имени Андрея Рублева¹³. В обоих произведениях изображена сцена моления великого князя Ивана IV, его приближенных, митрополита Макария и клира перед образом Богоматери Тихвинской. В саккосе и золотой митре изображен митрополит Макарий. Из двух священников в фелонях первый, как предполагают исследователи, — это новгородский архиепископ Феодосий (1542–1550), при котором произошло первое паломничество Ивана IV на Тихвину осенью 1546 г., когда он повелел основать монастырь¹⁴. Второй, видимо, ростовский архиепископ Никандр. За архиереями — монахи.

Перед Иваном IV, вероятно, стоит Василий III в монашеских одеждах¹⁵ (на иконе ЦМиАР позднее был добавлен нимб)¹⁶, который в 1526 г. совершал аналогичный поход. За Иваном IV, вероятно, следует брат Юрий. Дальше бояре и чуть в отдалении жены с покрытыми головами, одна из них с ребенком на руках, у другой ребенок сидит на плечах. Первой из них может быть царица Анастасия с младенцем Федором (род. 1557 г.), а вторая — нянька с Иваном на плечах (род. 1554 г.), т. е. в 1560 г., на момент создания иконы, им было 3 года и 7 лет соответственно, что вполне согласуется с изображениями (других детей в этот период у царя не было).

Обратим внимание, что среди молящихся выделяется образ Василия III, умершего задолго до времени создания иконы, в 1533 г. Подобное решение объясняется желанием показать взаимообусловленность событий, «существующих» вне времени и пространства, в их божественной предопределенности. Это обстоятельство говорит об общей практике подобного иконографического соединения персонажей, соответственно о возможности его появления на миниатюре.

Продолжая рассматривать ряд светских лиц выходной миниатюры Евангелия, исходя из вышеуказанных примеров, заметим, что здесь нет царицы Анастасии, брак с которой был заключен 3 февраля 1547 г., т. е. чуть позднее венчания на царство. Отсюда можно предположить, что миниатюра была выполнена до бракосочетания князя с Анастасией. Изображенный за молодым князем старец-боярин с длинной седой бородой, в красной боярской шубе с белым мехом внутри и длинными рукавами с желтыми отворотами, — это, видимо, единственный близкий родственник Ивана IV, его дядя, князь Михаил Васильевич Глинский, пользовавшийся большим влиянием в 1546 – первой половине 1547 г.¹⁷ Он указан в чине венчания, но уже в июне 1547 г. был казнен в связи с пожарами в Москве.

Лик молодого человека, изображенный между Иваном IV и боярином, по-видимому, брат будущего царя — великий князь Юрий Васильевич, также включенный в чин венчания. На втором плане помещены лики других персонажей.

Таким образом, можно сказать, что в ряду светских персонажей изображены, кроме впереди стоящего князя, Иван IV и его современники, связанные с венчанием на царство.

Вообще, тема царской власти, как увидим. Имеет здесь первостепенное значение. Поскольку отношения между главными персонажами сцены благословения выражены не четко, можно считать, что архиерей благословляет обоих персонажей, и молящегося князя, и Ивана IV. Тогда персону князя логично связать с Василием III, молящимся за сына. Однако иконографически его облик не похож на тот, который мы встречаем в клейме иконы Тихвинской Богоматери и на миниатюре Лицевого летописного свода (Шумиловский том. РНБ. F.IV.232. л. 718 об.). Там он изображен с удлиненной окладистой бородой и гораздо более схож с персонажем, изображенным за молящимся князем, и обращенным непосредственно к Ивану IV. Едва ли нужно связывать его с именем Ивана III, которого, как и Василия III, называли государем. Вместе с тем, они не были венчаны на царство, следовательно, не могут рассматриваться как царственные предшественники Ивана IV.

Можно предположить, что изображены равноапостольный князь Владимир, крестивший Русь, и благословляющий его корсунский епископ, от которого князь принял крещение. Образ князя Владимира, логично связывающийся с образом апостола Андрея и изображением реки Иордан, подводит к мысли о византийских истоках христианства на Руси и благословения рода Рюриковичей как христианских правителей Руси. Одновременно выстраивается некая историческая цепочка христианизации Руси как государства. По иконографии оба князя похожи, только заметим, что равноапостольный великий князь Владимир на фреске Благовещенского собора 1547–1551 гг. изображен в венце, а не в шапке¹⁸.

Другой, как представляется, наиболее возможный претендент на роль князя — Владимир Мономах, который, согласно сложенному к середине XVI в. преданию, получил в 1113 г. от ефесского митрополита Неофита венец, золотую цепь и бармы, некогда принадлежавшие его деду — византийскому императору Константину Мономаху и ставшие символами власти русских царей¹⁹. Образ Владимира Мономаха прямо мог воплощать здесь идею преемственности царской власти на Руси, истоки происхождения которой в середине XVI в. усиленно искали в Византии. К тому же в завещании Василия III (Никоновская летопись) упоминается «царь Маномах», что затем повторил Иван IV в завещании сыну (1572–1578)²⁰, повествование о дарах Константина Мономаха и о венчании Владимира Мономаха «царским венцом» стало сюжетом резьбы (1551) на створках царского места в Успенском соборе Московского Кремля.

Тема царской власти и образ Владимира Мономаха более соответствовали идеям и целям Московского государства середины XVI в., что впоследствии было еще более развернуто в циклах миниатюр Голицынского тома (венчание Владимира Мономаха) и Царственной книги (венчание Ивана IV), входящих в состав Лицевого летописного свода 1570–1580-х гг.²¹ Владимир Мономах мог быть изображен здесь как первый венчанный на царство русский князь, а Иван IV — как его исторический преемник получающий благословение на царство, отчего историческая цепочка обретает несколько иное, но более конкретное, завершение.

Образ Владимира Мономаха, как представляется, дает возможность определить личность архиерея. Взгляд священника, направленный на князя, и благословляющий жест в сочетании с раскрытым Евангелием несут некий нравоучительный характер. Известно, что киевский митрополит Никифор (1104–1121), при котором был венчан на царство Владимир, написал несколько сочинений подобного рода, адресованных князю.

С этой его ролью согласуется следующий за архиереем священник, облик которого схож с изображениями митрополита Макария на «Четырехчастной» и иконах Тихвинской Богоматери: седовласый старец с окладистой бородой. Показательно также, что митрополит Макарий обращался к посланиям митрополита Никифора²² и включил одно из них («О посте») в Великие Минеи Четьи.

В этой связи вызывает интерес такой аспект содержания миниатюры, как тема учения. Почти все ее персонажи, за исключением светских лиц, держат в руках книги, свитки, раскрытые листы; и не просто держат, а как бы передают их друг другу (от архангела Михаила к ангелу — символу евангелиста Матфея, от символа евангелиста Луки — орла — к архангелу Гавриилу; от символов льва и тельца — к слетающим ангелам и от них — к апостолам Луке и Андрею), показывают их (апостол Петр апостолу Павлу), пророк Захария — следующему за ним пророку. Такое особенное внимание к письменному выражению Слова и наглядного отображения его преемственности, наследования укрепляет в мысли, что вторым за благословляющим архиереем на миниатюре изображен митрополит Макарий. Величайший просветитель своего времени, он собирал различные книги, разрозненно бытовавшие на Руси, заказывал, в том числе новые переводы и объединил все это богатство в грандиозном для своего времени 12-томном комплекте Великих Миней-Четьих²³.

Кроме того, наше предположение о включении в миниатюру образа Макария подкрепляется и самим фактом создания Учительного Евангелия, его назидательным смыслом. Заметим, что по своей функции оно перекликается с посланиями митрополита Никифора Владимиру Мономаху. Евангелие прямо связано с поучениями митрополита Макария, неоднократно адресованными царю в конце 1540-х – начале 1550-х гг. Необходимость в наставлении молодого князя возникла задолго до его венчания на царство, он переживал духовный кризис. Появление нравоучительной, воспитательной книги как подношения новоявленному царю было вполне своевременным и, возможно, сыграло свою роль в известном раскаянии Ивана IV перед собором 27 февраля 1549 г. («Собор примирения»)²⁴.

С поучительными посланиями к Ивану IV обращался и его неофициальный духовник Сильвестр, благовещенский иерей, который напоминал царю, что Христос называет своих учеников не «рабами», но «друзьями», а уподобляя Ивана IV, как избранного Богом монарха библейскому царю Давиду, одновременно разъяснял, что Давид «от естества бяше незлобив, прост и кроток и благодушен и чист»²⁵. Этот текст устанавливает еще одну связь духовных наставлений и образов миниатюры.

Еще одна тема, прослеживаемая в миниатюре, — это тема царской власти в своеобразно зашифрованном виде. Она разворачивается в композиции сверху вниз по центральной оси. Сцена благословения, происходящая в мире земном, органично связана с изображениями мира горнего, размещенными в верхнем регистре: от престола уготованного, символизирующего Второе пришествие, через образ Спасителя — Небесного Царя, Всевластного Судии и, далее, Духа Святого — олицетворяющего всемогущую творческую и промыслительную силу Божию, смысловая цепочка переходит к образу Давида — земного царя, прославившего Бога, перенесшего в Иерусалим царскую резиденцию и ковчег Завета, затем к сцене Благословения, которая может звучать и как благословение на царство. Возможно, идея царствования, сочетающаяся с предуготованностью и благословением, является главной в миниатюре и, вероятнее всего, связана со временем подготовки и венчания на царство великого князя Ивана Васильевича. Это обстоятельство позволяет видеть и во второстепенных персонажах сцены конкретных лиц, связанных с этим событием. Так, в группе священников могли подразумеваться Федор Бармин — благовещенский протопоп и официальный духовник царя, который был указан в тексте чина венчания²⁶, и Сильвестр, игравший вторую роль в венчании после митрополита²⁷. Здесь могли быть изображены также архимандриты Спасского и Симоновского монастырей, так как им отдавалось явное предпочтение. Именно они на венчании подносили митрополиту крест, диадему и бармы²⁸, несмотря на то что в 1547 г. еще не было иерархии среди настоятелей монастырей.

Правомерность нашей гипотезы о том, что в миниатюре главным является идея благословения Ивана IV на царство, усиливается включением в миниатюру еще одной темы, а именно «Москва — третий Рим». Это событие понималось как важнейшее в истории христианского мира. Москва должна была стать великой преемницей престола после Рима (колыбели христианства) и Константинополя (столицы первого христианского государства) — третьим Римом. На миниатюре эта тема косвенно выражена через изображения Небесного Царя, многочисленных ликов святости и

вместе с ними, в едином пространстве — «живы души»: московского правителя, митрополита, русского священства. Все они представлены как бы многочисленными участниками и свидетелями благословения великого князя, который становился независимым монархом всего православного мира.

Очевидно, что и вся рукопись, и особенно ее начальная миниатюра были задуманы в связи с венчанием великого князя Ивана Васильевича на царство в качестве знаменательного подношения. Торжественность выходной миниатюры сочетается с учительным характером самой книги, что было призвано каждодневно напоминать будущему царю — наследнику великого византийского престола — о необходимости постоянного следования христианским заповедям в его высоком предназначении. Показательно, что с подобной речью обратился митрополит Макарий сразу после венчания к молодому царю²⁹.

Итак, можно с уверенностью говорить о том, что рукопись с ее удивительной выходной миниатюрой была создана накануне венчания Ивана IV на царство, т. е. до 16 января 1547 г. Важность подобного предприятия требовала непосредственного участия митрополита Макария, который, несомненно, был ее заказчиком, так как именно он руководил подготовкой к венчанию и был одним из главных идеологов Московского государства. Идея божественного происхождения царской власти особо привлекала и самого великого князя Ивана, который постоянно перечитывал сочинение Иосифа Волоцкого: «Господь Бог устроил Вседержитель свое место и посадил на царьском престоле суд и милость и престасть ему и церковное и монастырское и всего православного христианства всея Русския земли власть и попечение вручена ему»; «с Христом царствовать в небесном царствии», «правити хоругви и содержать скипетр великого царства Российского»³⁰. Конечно, будущий царь не мог не обсуждать эту тему в беседах с митрополитом Макарием.

Детальная разработка иконографии миниатюры с большой долей вероятности могла принадлежать Сильвестру. Вспомним, что именно он, наряду с Симеоном, был привлечен к ответу на соборе 1553 г. по делу дьяка И.М. Висковатого за неверные с точки зрения традиционной иконографии изображения на «Четырехчастной» иконе, с которой наша миниатюра имеет немало общего. Во-первых, в них использован общий принцип композиционного построения, когда весь иконографический ряд распределяется в трех четко выделенных регистрах, от мира дольного внизу к миру горнему наверху. Во-вторых, правое верхнее клеймо иконы в своем верхнем регистре по большей части повторяет композиционно миниатюру («Спас в силах» и по сторонам от него — две церкви с архангелами). Сходен симметрично изображенный ряд коленопреклоненных фигур (левое нижнее клеймо иконы), где большая многофигурная группа разделена на малые подгруппы, отличающиеся по смыслу (апостолы, мученики и т.д.), с помощью объединения по три-четыре персонажа, как бы беседующих между собой. В-третьих, сходны отдельные детали изобразительного ряда. Так, архангелы повторяют те же движения. Церковь Небесная в миниатюре и Церковь Земная в иконе чрезвычайно сходны, только на иконе решение более четко по конструкции, а на миниатюре слегка небрежно, с не согласующимися между собой горизонталями крыш и окон. Наконец, особенно важно сходство в композиционном соединении и сопоставлении отдельных образов и сцен по смыслу для выражения новой идеи.

Этот идейно-композиционный принцип чрезвычайно роднит оба произведения, в которых можно видеть общего составителя.

Непосредственное исполнение композиции принадлежит руке так называемого кремлевского мастера, одного из лучших художников своего времени. Он приехал вслед за митрополитом Макарием из Новгорода, но когда именно остается не ясным. Известно, что в 1548 г. в Новгороде он выполнил цикл миниатюр к Псалтири (ГИМ. Собр. Уварова, № 13)³¹, в 1550-х гг. — к другой Псалтири (РГБ. Ф. 98, № 851)³² совместно с другими мастерами, вероятнее всего уже в Москве. Бесспорно созданы в Москве три его цикла к Егоровскому сборнику (РГБ. Ф. 98. № 1844)³³ и начальные 70 листов к Житию Николая Чудотворца (РГБ. Ф. 37. № 15)³⁴. Поскольку в последних двух рукописях использована та же бумага, что и в Лицевом летописном своде, то их принято относить к Царским мастерским, а самого мастера именовать «кремлевским».

Наше Евангелие в своей основной части было создано, точнее был написан текст и выполнены текстовые миниатюры в Новгороде, но выходная миниатюра, как представляется, могла появиться только в Москве. С большой долей вероятности окончательное формирование кодекса и его переплет выполнялись в Москве.

Художественное решение миниатюры весьма выразительно подчеркивает ее многогранное содержание. Упорядоченность и строгость композиции, что, в свою очередь, сообщает сцене Благословения особенную значительность и торжественность, яркие краски и легкость манеры придают ей живость и нарядность. Надо сказать, что подобного рода композиции не часто встречаются у «кремлевского мастера», который больше прославился как автор обширных повествовательных циклов.

Если высказанные нами предположения верны, то можно сказать, что на выходной миниатюре Евангелия едва ли не впервые встречается изображение великого князя Ивана IV и его современников. В ее сложной богословско-иконографической программе также впервые наглядно отразились идея теологической основы царской власти на Руси и ее прославление в лице московского царя, а также идея «Москва — третий Рим». Последующие изображения на эти темы в миниатюре, как уже говорилось, находим значительно позднее в Лицевом летописном своде 1570–1580-х годов.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 РГБ. Ф. 98. № 80. Размер 26,5 x 18,7 см. Всего листов 572 (не считая новых, переплетных). Водяной знак бумаги один: кувшин одноручный с двумя цветками сверху (один над другим), внизу гирька с двумя кружочками (один под другим). Текст написан одним почерком в один столбец, коричневыми чернилами, средним полууставом. Он заканчивается уголком, точкой с запятой и двумя косыми штришками сверху. Обрез золотой с тиснением. Переплет рукописи новый, обложен бордовым бархатом с тканым золотистым узором, имеются два замка.
- 2 *Владимиров М., Георгиевский Г.П.* Древнерусская миниатюра. М., 1933. С. 23.
- 3 *Неволин Ю.А.* Три лицевые рукописи XVI в., оформленные кремлевским мастером — знатоком и интерпретатором западноевропейской гравюры // Конференция по истории средневековой письменности и книги: Тез. докл. Ереван, 1977. С. 67–68.

- 4 Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А. Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1990. С. 21–42.
- 5 Макарий Веретенников, архим. Иконописная школа митрополита Макария // Художественно-исторические памятники Можайска и русская культура XV–XVI веков: (Материалы I-й Всерос. науч. конф.). Можайск, 1993. С. 16–26; 20–21; Жизнь и труды святителя Макария митрополита Московского и всея Руси. М., 2002. С. 279.
- 6 Попов Г.В. Миниатюры Псковской Палеи 1477 года: О некоторых аспектах развития рукописной иллюстрации грозненского времени // ДРИ: Исследования и атрибуции. СПб., 1997. С. 325–341.
- 7 По устному свидетельству Б.М. Клосса, бумага с указанным знаком в московских рукописях не встречается. Похожий знак, только без гирьки (Лихачев Н.П. Палеографическое значение бумажных водяных знаков. СПб., 1899. Ч. I. С. 155–156. № 1650, 1651), находим в Софийском списке Великих Миней Четьих митрополита Макария 1539 г., том за август (РГАДА. Архив МИД. Ф. 201. № 161/159), вследствие чего происхождение Учительного Евангелия отчасти можно приблизить к новгородской макарьевской мастерской.
- 8 Н.Ю. Маркина датировала ее около 1551 г.; Д.А. Ровинский — 1554 г. См.: Ровинский Д.А. Обзорение иконописания в России до конца XVIII столетия. СПб., 1856. С. 8–9. Маркина Н.Ю. «Четырехчастная» икона из Благовещенского собора Московского Кремля и московская иконопись конца 1540 – 1550-х годов: Автореф. ... дис. канд. искусств. М., 1995. С. 3.
- 9 Двуперстие было утверждено митрополитом Макарием на соборе 1551 г.
- 10 Подобедова О.И. Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 45–46.
- 11 Стоглав. СПб., 1863. С. 130–131.
- 12 Качалов, Маясова, Щенникова, 1990. С. 64–65. Ил. 173–177.
- 13 Иконы Москвы XIV–XVI вв.: Каталог собрания ЦМиАР. Вып. II. /Ред.- сост. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый. М., 2007. Кат. № 90.
- 14 Рассказ о посещении Иваном IV Тихвина накануне своего венчания на царство помещен в одном из списков «Сказания об иконе Богоматери Тихвинской» (РГБ. Ф.178. Д. 8433. Л. 127).
- 15 Горматюк А.А. Царский лик: Надгробная икона великого князя Василия III. М., 2003. С. 46, 47.
- 16 Иконы Москвы XIV–XVI вв., 2007. С. 241.
- 17 Дмитриева Р.П. Сказание о князьях владимирских. М.-Л., 1955. С. 171.
- 18 Качалова, Маясова, Щенникова, 1990. Ил. 70.
- 19 Там же. Первая редакция «Сказания» датируется до 1527 г., вторая редакция появилась в связи с венчанием на царство Ивана IV, вероятно в середине 1550-х гг.
- 20 ДАИ. СПб., 1846. Т. I. № 122. С. 378.
- 21 ОР РНБ. Ф. IV. 225. Л. 4 об.
- 22 Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., 1913. (Репр.: М., 1992). Т. 2. С.1646.
- 23 Первая редакция, вложенная в новгородский Софийский собор, была выполнена уже к 1539 г., вторая — вклад в Успенский собор Московского Кремля — около

- 1542 г., т. е. накануне венчания Ивана IV на царство. Третья, Царский список, была выполнена чуть позднее, в 1550-х гг.
- 24 *Макарий (Веретенников)*, архим., 2002. С. 140.
- 25 Домострой благовещенского попа Сильвестра / Изд. Д.П. Голохвастов // ВОИДР. 1849. Кн. 1-VI, С. 1-114; *Флоря Б.Н.* Иван Грозный. М., 1992. С. 61. Послание митрополита Макария царю Иоанну Грозному под Казань // ПСРА. СПб., 1903. Т. 19. Стб. 427-433.
- 26 *Филюшин А.И.* История одной мистификации: Иван Грозный и «Избранная рада». М., 1998. С. 37; ПСРА. СПб., 1904. Т. 13, ч. 1. С. 150-151.
- 27 *Барсов Е.В.* Древнерусские памятники священного венчания царей на царство в связи с их греческими оригиналами, с историческим очерком чинов царского венчания в связи с развитием идеи царя на Руси // ЧОИДР. М., 1883. Кн. 1, отд. 1. С. 44.
- 28 ПСРА. СПб., 1904. Т. 13. С. 150-151.
- 29 Поздравительная речь митрополита Макария нововенчанному царю. // Макарий (Веретенников), архим., 2002. С. 364-366.
- 30 *Иосиф Волоцкий.* Послание Ивану Ивановичу Третьякову // Послания Иосифа Волоцкого / Подг. Текста А.А. Зимина и Я.С. Лурье. М.; Л., 1959. С. 195-196. См.: *Лурье Я.С.* Иосиф Волоцкий (в миру Иван Санин) // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2: Вторая половина XIV-XVI вв., ч. 1: А-К. С. 434-439. Чин венчания на царство царя Ивана Васильевича // ДАИ. Т. I. № 39. С. 48-50. Взгляды Ивана IV на царскую власть отразились в его первом послании князю Андрею Курбскому. См.: Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Л. 1979.
- 31 *Попов Г.В.* Книжная культура XVI века и художественное оформление Повести о Зосиме и Савватии // Повесть о Зосиме и Савватии. М., 1986. С. 73-157.
- 32 *Антонова Л.И.* Псалтирь XVI в. из собрания Е.Е. Егорова в РГБ. 2001: Докл. на отчетной конф. ЦМиАР за 2001 г.
- 33 *Неволин*, 1977. С. 67-68; *Неволин Ю.А.* Новое о кремлевских художниках-миниатюристах XVI в. и состав библиотеки Ивана Грозного // Советские архивы. М., 1982. № 1. С. 68-70; *Клосс Б.М.* Царская книгописная мастерская времени Ивана Грозного // Конференция по истории средневековой письменности и книги: Тезисы докладов, 1977. С. 39-40; *Клосс Б.М.* Никоновский свод и русские летописи XVI-XVII веков. М., 1980. С. 216-218, 220-221, 233, 238-241, 250-251, 264; (Факсим. изд.); *Черный В.Д.* Русская средневековая книжная миниатюра: Направления, проблемы и методы изучения. М., 2004. С. 32, 38-40, 84, 88, 105, 106, 130, 141-146, 188, 307, 333-335, 356, 365, 385-386, 443; *Морозов В.В.* Лицевой свод в контексте отечественного летописания XVI века. М., 2005. С. 12, 80.
- 34 *Антонова Л.И.* Миниатюры рукописи «Житие Николая Чудотворца» XVI века: Индивидуальные манеры графики // ДРИ, 1997. С. 342-357.



1) Благословение на царство (?). Миниатюра Учительного Евангелия. Около 1547 г. Москва. РГБ. Ф. 98. № 80. Л. 1 об. (из фототеки ЦМиАР)