

Под влиянием изменившихся условий жизни в среде местного населения особую актуальность получили идеи «труда благого Христа ради», которые сближали трудовой подвиг с ратным подвигом и монастырской аскезой. Широкое распространение имели артельные идеалы. В результате на Русском Севере сформировался свой пантеон святых, жития которых как раз «транслировали», иллюстрировали данные идеи – это святые Зосима и Савватий, Варлаам Керетский, Артемий Веркольский, Иоанн и Лонгин Яренгские и другие. Их культ на Севере был очень широко распространен.

На Русском Севере большим авторитетом и влиянием пользовались старообрядцы, которых преследования со стороны властей вынудили искать спасения в глухих, малозаселенных местах Севера, Урала, Сибири. Как их влияние можно рассматривать напряженное внимание местного населения к проблемам эсхатологии и распространение икон на эту тему («Страшный Суд», «Апокалипсис», «Архангел Михаил – грозных сил воевода», «Плоды страданий Христовых», «Богородица Солнечная»). Благодаря почитанию в старообрядческой среде св. Харлампия на Русском Севере бытовало большое количество его икон, несмотря на запрет его почитания православной церковью.

Старообрядцы, жившие в напряженном ожидании скорого Страшного Суда, крайне серьезно относились к проблемам сохранения чистоты духовной и физической, поэтому в их среде и под их влиянием у иконописцев Русского Севера были очень популярны иконы и лубки на соответствующие сюжеты: «Двоесловие живота со смертью», «Смерть праведника и грешника», «Семь смертных грех», «Похвала девственникам».

Надежда на заступничество святых на Страшном Суде привела к распространению деисусных композиций. Но и здесь можно увидеть отголоски языческих влияний, которые выразились в широчайшем культе св. Николая Чудотворца (заместителя бога Велеса). В деисусных композициях, богословский смысл которые не всегда был понятен, вместо Иоанна Предтечи и даже самого Спасителя можно было увидеть изображения столь любимого местным населением св. Николы.

Западное влияние нашло свое отражение в проникновении в иконопись Русского Севера таких сюжетов, как «Грехи наши на Себе понесе» («Таинство Креста»), «Плоды страданий Христовых», «Лабиринт духовный». Правда, необходимо отметить, что понимание, трактовка и иконография подобных икон не оставались неизменными, они переосмысливались местным населением, адаптировались под их взгляды.

В рамках статьи невозможно осветить все аспекты, связанные с использованием иконы как исторического источника. Более подробно северная икона рассматривается в других работах автора [1; 2]. Подводя некоторые итоги, можно констатировать, что диапазон использования иконы в научных исследованиях необычайно широк, многообразен и может быть востребован в исторических, искусствоведческих и культурологических работах.

1. Культура русских поморов. Историко-культурологический анализ / В. В. Ануфриев [и др.]. – М., 2013.
2. Культура русских поморов. Опыт системного исследования / Э. Л. Базарова [и др.]. – М., 2005.
3. Вереш, С. В. Эволюция облика Соловецкого монастыря по его изображениям / С. В. Вереш // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. – М., 1980.
4. Дубровин, Г. Е. История северорусского судостроения / Г. Е. Дубровин, А. В. О कोरोков. – М., 2001.
5. Косцова, А. С. Русские иконы XVI – начала XX века с изображением монастырей и их основателей. Каталог выставки / А. С. Косцова, А. Г. Побединская. – СПб., 1996.
6. Косцова, А. С. Русские житийные иконы XVI – начала XX века [ГЭ] / А. С. Косцова, А. Г. Побединская. – СПб., 1999.
7. Мильчик, М. И. Архитектура в древней живописи / М. И. Мильчик // Декоративное искусство СССР. – 1973. – № 2.
8. Мильчик, М. И. Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи / М. И. Мильчик // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов / под ред. Д. С. Лихачева. – М., 1980.
9. Мильчик, М. И. У истоков древнерусской иконографии Соловецкого монастыря / М. И. Мильчик // Литература и искусство в системе культуры. – М., 1988.
10. О कोरोков, А. В. Древнейшие средства передвижения по воде / А. В. О कोरोков. – Калининград, 1994.
11. Щепкина, М. В. Соловецкий монастырь в изображении миниатюры XVI века / М. В. Щепкина // Соловецкий монастырь. Из архива П. Д. Барановского. – [М.], 2000.

**Сукина Л.Б.**

### **КУДА ИДЕТ ВОИНСТВО НЕБЕСНОГО ЦАРЯ? ТРУДНОСТИ ДЕШИФРОВКИ ОДНОГО ВИЗУАЛЬНОГО ИСТОЧНИКА**

Известный французский медиевист Р. Фоссье, рассуждая о превратностях работы исследователей средневековья, заметил, что «мы всего лишь жертвы наших источников» и нередко подменяем их реальностью реальность исторической действительности [12, с. 209]. Но и реальность самого исторического источника нередко труднодоступна для ее познания современным ученым. В первую очередь, это касается визуальных источников, к которым историки-медиевисты обращаются ввиду недостатка информации в источниках письменных. В свое время много внимания специфике и сложности анализа визуальных источников уделил И.Д. Ковальченко. Он показал, что

главная проблема заключается в том, что в изображениях информация закодирована в визуальных образах, и потому ее дешифровка требует особых исследовательских методов. Историк должен осуществить процедуру «снятия» присущих эпохе создания источника изобразительных принципов, скрывающих содержание. Полученная в результате информация должна быть подкреплена сведениями из других (преимущественно, письменных) источников и получить «естественно-языковое» выражение [5, с. 133–134]. По справедливому мнению И.Д. Ковальченко, эта задача «особенно важна применительно ко всякого рода нереалистическим отражениям действительности» [5, с. 133]. В визуальных источниках русского средневековья явным образом отсутствует реализм содержания и формы, так как за малым исключением это изображения религиозного характера (иконы, фрески, миниатюры церковных книг). Но и композиции, иллюстрирующие так называемые «светские» тексты также далеки от реальности, как ее начали понимать в Новое время [См.: 14, с. 110–131]. При этом источниковедческий анализ средневековых изображений и верификация его результатов нередко затрудняются отсутствием сопровождающих создание и/или функционирование конкретного художественного произведения письменных источников. Как далеко может завести (не)понимание визуального источника и расплывчатость его датировок мы попробуем показать на материале такого широко известного памятника иконописи как «Благословенно воинство Небесного Царя» («Церковь Воинствующая»).

Сохранились два образца этой иконографии: 1) Икона из собрания Государственной Третьяковской галереи. Инв. 6141. Дерево, темпера. 144×396 см. Происходит из Мироваренной палаты Московского Кремля; 2) Икона из собрания Музеев Московского Кремля. Ж-1065. Дерево, темпера. 41×65 см. Происходит из Чудова монастыря. Вторая икона в литературе датируется широко (от середины до последней четверти XVI в.) и сравнительно редко используется в научных исследованиях. В отличие от нее, первая известна не только каждому специалисту, занимающемуся русским XVI в., но и многим любителям истории. Ее репродукцию можно встретить в многочисленных научных трудах, учебниках и научно-популярных изданиях. Обычно ей иллюстрируют рассказ о событиях похода Ивана Грозного 1552 г., завершившегося взятием Казани. До сих пор, несмотря на некоторые заметные искусствоведческие публикации последнего времени, аргументированно оспаривающие связь иконы с этим событием, остается распространенным мнение, что на иконе в символической форме представлено шествие русских войск на Казань. Но такая интерпретация этого произведения при внимательном рассмотрении представляется весьма произвольной, также выясняется, что его датировка 1550-ми гг. конвенционально сформировалась в среде историков и искусствоведов в советское время.

Принятое на протяжении длительного времени название обеих икон «Церковь Воинствующая» вызывало сомнение еще у П.П. Муратова, исследовавшего обнаруженные в Успенском соборе Московского Кремля комиссией по реставрации фресок храма во главе с князем А.А. Ширинским-Шихматовым шедевры древнерусского искусства XV и XVI вв. [9, с. 11–12] Когда оно появилось, точно не установлено (атрибуция его Н.В. Квливидзе советскому искусствоведению ошибочна [4, с. 324]). Муратов небезосновательно усматривал здесь поверхностную и потому неверную аналогию с названием известной фрески во флорентийской церкви Санта-Мария Новелла «Церковь Воинствующая и Торжествующая» и справедливо считал, что литературно-богословскую основу московских икон следует искать не в посланиях апостола Павла, а в Апокалипсисе. Догадка исследователя была подтверждена В.И. Антоновой, обнаружившей во время работы над каталогом икон в собрании Третьяковской галереи в описи XVII в. Успенского собора, вероятно, первоначальное название первой из икон «Благословенно воинство Небесного Царя» [3, с. 131].

Икона из Третьяковской галереи не имеет точной, надежно верифицируемой датировки, так как ее создание не зафиксировано ни в летописях, ни в актовом источнике. При этом сложность иконографии, высокое качество живописи и расположение произведения в XVI в. в Успенском соборе рядом с царским местом позволяет связать его с придворным художественным кругом. Датирование иконы в исследовательской литературе взаимосвязано с интерпретацией ее сюжета. П.П. Муратов временем создания иконы считал начало XV в. и видел в ней выражение эсхатологических идей времени Ивана III и Василия III [9, с. 11–17]. Первым с Казанским походом Ивана Грозного произведение связал А.Е. Пресняков и он же, правда, весьма неопределенно попробовал «опознать» в некоем молодом полководце самого царя [10, с. 197]. Эта идея была подхвачена М.К. Каргером, который при этом увидел Ивана Грозного в другой изображенной на иконе фигуре [2, с. 466–469]. Несколько следующих десятилетий были потрачены на обсуждение ролей, включенных в композицию персонажей, и попытки их идентификации с историческими персонами – известными своими воинскими и религиозными подвигами князьями. Среди воинов с нимбами и без нимбов «находили» князей Владимира Святого, Александра Невского, Михаила Черниговского (с боярином Федором), Дмитрия Донского, но связь иконы с историческими событиями 1552 г. сомнению не

подвергались [См.: 7]. В советское время в исторических и искусствоведческих исследованиях было распространено мнение, что она написана по заказу самого царя Ивана IV вскоре по возвращении его после Казанского взятия. В.В. Морозов предполагал, что ее автором мог быть протопоп Благовещенского собора, царский духовник Андрей (будущий митрополит Московский Афанасий), о котором известно, что он не только сопровождал Ивана Грозного в этом военном мероприятии, но и в течение всей сознательной жизни занимался книжным делом и иконописанием [8, с. 28–29].

Исследования искусствоведов в конце XX – начале XXI в. показали, что у нас нет достаточных оснований видеть в композициях икон «Благословенно воинство Небесного Царя», как это было принято ранее, символическое изображение похода Ивана Грозного на Казань и истолковывать его как «памятник публистики» [8] того времени. Первую из них и ее размещение в кремлевском Успенском соборе стали связывать с другим историческим событием середины XVI в. – венчанием Ивана IV на царство в 1547 г. [1, с. 25–27; 11, с. 414]. Но, скорее всего, заказчики и создатели икон на этот сюжет вообще не вкладывали в него никакого очевидного «исторического» смысла [4, с. 324–325]. Близкие по иконографии композиции с изображением шествия воинства обнаруживаются на фреске конца XV в. из церкви Святого Креста в Пэтрэуци в Румынии (там позади архангела Михаила изображен император Константин, фигура которого подписана), на переписанной в 1466 г. фреске конца XIV в. в церкви Константина и Елены в Охриде и иконе рубежа XV–XVI вв. из монастыря Богородицы Платитеры на острове Корфу с двумя шествиями – в рай и в ад, – движущимися из земного Иерусалима. Ни одно из этих произведений не является изображением современных художникам исторических событий. Вероятно, и в основе иконы «Благословенно воинство...» лежит более отвлеченная идея, чем прославление взятия Казани в 1552 г. или венчание на царство московского государя. Недавно после заново проведенного тщательного стилистического анализа иконы И. А. Шалина предложила соотнести ее написание с 1520–1530-ми гг. – временем утверждения концепции «Москва – Третий Рим» при Василии III [13, с. 22–26]. Не оспаривая эту гипотезу в целом, замето, что сюжет иконы с шествием Небесного воинства из земного Иерусалима в Иерусалим Небесный больше соответствует другой идеологеме Московской Руси XVI в. «Русское государство – Новый Израиль, Москва – Новый Иерусалим» [См.: 6, с. 38–48]. Таким образом, новейшие исследования меняют не только датировку произведения, но и основания интерпретации его иконографии, что особенно важно для источниковедческого прочтения.

Несмотря на трудности дешифровки сюжета и образов иконы «Благословенно воинство Небесного Царя» из Успенского собора Московского Кремля, она (как и уменьшенный список из Чудова монастыря) остается ценным визуальным источником. Его информация не применима для создания и/или иллюстрирования событийной истории времени Ивана Грозного, но она важна для исследования истории идей, попавших в Русское государство из византийской и поствизантийской культуры и трансформированных здесь с учетом внутренних идеологических потребностей.

1. Вера и власть. Эпоха Ивана Грозного / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»; авт. вступ. ст. и сост. Т. Е. Самойлова. – Москва, 2007. – 246 с.
2. Каргер, М. К. К вопросу об изображении Грозного на иконе «Церковь воинствующая» / М. К. Каргер // Сб. Отдела русского языка и словесности / АН СССР. – Ленинград, 1928. – Т. 101 : Сб. в честь А. И. Соболевского. – С. 466–469.
3. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации : в 2 т. / Государственная Третьяковская галерея ; авт.–сост. В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. – Москва : Искусство, 1963. – Т. II. – 570 с.
4. Квливидзе, Н. В. Благословенно воинство Небесного Царя / Н. В. Квливидзе // Православная энциклопедия / изд. Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». – Москва, 2002. – Т. 5. – С. 324–325.
5. Ковальченко, И. Д. Методы исторического исследования / И. Д. Ковальченко. – 2-е изд., доп. – Москва : Наука, 2003. – 486 с.
6. Конотоп, А. Б. Представления о Русском государстве как «новом Израиле» и их отражения в памятниках литературы, живописи и архитектуры XVI в. / А. Б. Конотоп // Историческое обозрение. – 2005. – № 6. – С. 38–48.
7. Кочетков, И. А. К истолкованию иконы «Церковь воинствующая» («Благословенно воинство Небесного Царя») / А. И. Кочетков // Труды Отдела древнерусской литературы / Ин-т русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. – Ленинград : Наука, 1985. – Т. 38. – С. 185–209.
8. Морозов, В. В. Икона «Благословенно воинство» как памятник публицистики XVI века / В. В. Морозов // Материалы и исследования / Государственные музеи Московского Кремля. – Москва, 1984. – Вып. 4 : Произведения русского и зарубежного искусства XVI – начала XVIII в. – С. 17–31.
9. Муратов, П. П. Два открытия / П. П. Муратов // София. – 1914. – № 2. – С. 5–17.
10. Пресняков, А. Е. Эпоха Грозного в общем историческом освещении / А. Е. Пресняков // Анналы : журнал всеобщей истории, издаваемый Российской Академией наук. – 1923. – № 2. – С. 188–200.
11. Сорокатый, В. М. Икона «Благословенно воинство Небесного царя» : Некоторые аспекты содержания / В. М. Сорокатый // Древнерусское искусство : Византия и Древняя Русь : к 100-летию А. Н. Грабара : сб. ст. / РАН. Науч. совет по истории мировой культуры ; Гос. институт искусствознания ; отв. ред. Э. С. Смирнова. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1999. – С. 399–417.
12. Фоссье, Р. Люди средневековья / Р. Фоссье ; пер. с фр. А. Ю. Карачинского, М. Ю. Некрасова, И. А. Эгипти. – Санкт-Петербург : Евразия, 2020. – 352 с.
13. Шалина, И. А. Икона «Благословенно воинство небесного царя ...» из Успенского собора Московского Кремля и ее место в искусстве эпохи Василия III / И. А. Шалина // София. – 2020. – № 4. – С. 20–27.
14. Юрганов, А. Л. Художественный язык древней Руси как проблема (на примере Лицевого свода Ивана Грозного) / А. Л. Юрганов // Россия XXI. – 2013. – № 3. – С. 110–131.