

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

I

Collection of articles

**St. Petersburg
2011**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2011

УДК 7:061.3
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

Editorial board:

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

Рецензенты:

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета Московского
государственного университета имени М. В. Ломоносова*

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

ISBN 978-5-288-05174-6

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
---	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun»	14
---	----

Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev	19
--	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование	25
---	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции	33
---	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
--	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
---	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистили со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
---	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
---	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре	69
---	----

<i>Branka Vranešević.</i> Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel. <i>Бранка Вранешевич.</i> Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии	77
<i>Miloš Živković.</i> The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexandride. <i>Милош Живкович.</i> Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии.....	79
<i>Silvia Pedone.</i> A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier. <i>Сильвия Педоне.</i> Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье	92
<i>Giovanni Gasbarri.</i> Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century. <i>Джованни Газбарри.</i> Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.....	101
<i>Е. А. Немыкина.</i> О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. <i>Elena A. Nemykina.</i> On the Problem of “Southern Slavic Influence” on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century.....	109
<i>А. Н. Шаповалова.</i> Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в. <i>Alexandra N. Shapovalova.</i> The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century.....	115
<i>А. В. Трушниковая.</i> Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры. <i>Alexandra V. Trushnikova.</i> Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture.....	124
<i>А. А. Фрезе.</i> Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово. <i>Anna A. Freze.</i> Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo.....	133
<i>И. Л. Федотова.</i> К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект. <i>Irina L. Fedotova.</i> Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century.....	140
<i>Н. М. Абраменко.</i> Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV. <i>Natalia M. Abramenko.</i> Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV.	149
<i>А. И. Долгова.</i> Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный». <i>Anastasia I. Dolgova.</i> On the Origins and Symbolism of the Iconography of “Spiritual Labyrinth”.....	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.
Russian Art in the 18–20th Centuries**

<i>А. М. Васильева.</i> Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова. <i>Alexandra M. Vasilyeva.</i> Russian and European Tendencies in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century	167
<i>Е. Ю. Станюкович-Денисова.</i> Образцовые проекты в жилом строительстве Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации. <i>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova.</i> Exemplary Projects in House Building of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications	174
<i>А. А. Сурова.</i> Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой монументальной живописи кон. XVIII в. <i>Anna A. Surova.</i> Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence on Church Monumental Painting of the Late 18th Century	180
<i>Ю. И. Чежина.</i> Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи. <i>Julia I. Chezina.</i> The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov: to the Problem of Adoption in Painting.....	186
<i>А. Е. Кустова.</i> Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона. <i>Anna E. Kustova.</i> Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson	196
<i>Е. А. Скворцова.</i> Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве. <i>Ekaterina A. Skvortsova.</i> The Role of J. A. Atkinson in the Development of Panoramas in Russian Art	204
<i>Т. В. Белякова.</i> Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма. <i>Tatyana V. Beliakova.</i> Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev in the Context of Pre-Romanticism	214
<i>А. А. Варламова.</i> Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы. <i>Alexandra A. Varlamova.</i> The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow	222
<i>А. В. Ганган.</i> Русская бронзовая пластика малых форм рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе. <i>Andrey V. Gangan.</i> Russian Small-Scale Bronze Sculpture in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method	227
<i>А. А. Ларионов.</i> Конструктивизм и неоклассика на архитектурном факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы. <i>Andrey A. Larionov.</i> Constructivism and Neoclassicism at the Department of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects.....	234
<i>М. Ю. Евсевьев.</i> «Я что-то должен сказать... в будущее». Н. Н. Пунин и Петербургский университет. <i>Mikhail Yu. Evseyev.</i> “I Am to Say Something... for the Future”. Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University.....	242

Г. Э. Аббасова. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.
Galina E. Abbasova. The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan’s Artists in the 1920s–1930s.....250

К. В. Смирнова. Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.
Ksenia V. Smirnova. Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century

М. А. Семина. Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.
M. A. Semina. Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

А. А. Краснова. К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.
Anastasia A. Krasnova. The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area275

А. С. Винокурова. Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.
Anastasia S. Vinokurova. Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture285

А. А. Янковская. Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.
Aglaya A. Yankovskaya. Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source292

О. Д. Белова. Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.
Olga D. Belova. The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

М. А. Лопухова. Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.
Marina A. Lopukhova. Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

Е. А. Титова. Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджио: развитие базиликального и центрического планов.
Elizaveta A. Titova. The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

Л. А. Чечик. «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.
Liya A. Chechik. ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

Е. А. Павленская. Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.
Elizaveta A. Pavlenskaya. The Evolution of Children’s Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries329

<i>А. Е. Челован.</i> Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортуну. <i>Anastasia E. Chelovan.</i> Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny	335
<i>Е. Г. Гойхман.</i> Традиция в творчестве Эжена Делакруа. Романтическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров. <i>Elena G. Goikhman.</i> Tradition in the Work of Eugène Delacroix. Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters	341
<i>Vladimir Dimovski.</i> An Approach to Avant-Garde Manifestoes. <i>Владимир Димовски.</i> Манифесты авангарда: попытка осмысления	353
<i>Lora Mitić.</i> The Achievements of the Rochester School in the Field of the Critical Art History. <i>Лора Митич.</i> Достижения Рочестерской школы в области теории и истории искусств	359
<i>А. В. Григораш.</i> Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств? <i>Alyona V. Grigorash.</i> The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?.....	368
<i>Н. Л. Данилова.</i> Архитектура Йозефа Хоффмана в зарубежной историографии 1990–2010 гг. <i>Nina L. Danilova.</i> Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography of the 1990–2000s.....	376
<i>В. О. ван дер Вестэйзен.</i> Авторские права и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии. <i>Valeria O. van der Westhuizen.</i> The Problem of Copyright and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting	383
<i>Е. И. Станиславская.</i> Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в. <i>Katerina I. Stanislavska.</i> Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century.....	387
<i>Е. В. Барышникова.</i> О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов». <i>Elizaveta V. Baryshnikova.</i> The Students’ Photo Exhibition “World Seen by Art Historians”	395
Аннотации	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах	424
About authors	427

Н. М. Абраменко
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

ОБРАЗЫ СВЯТЫХ КНЯЗЕЙ ВЛАДИМИРА, БОРИСА И ГЛЕБА В ХРАМОВЫХ РОСПИСЯХ ВРЕМЕНИ ИВАНА IV

Образы крестителя Руси равноапостольного князя Владимира и его сыновей, святых князей-мучеников Бориса и Глеба, убитых Святополком в 1015 г., занимают особое место в русской иконографии. Ранние изображения святых братьев, появляющиеся уже в XI в., и Св. Владимира, известные с конца XIII в., издавна привлекали внимание историков, археологов, историков искусства. Более всего изучались произведения домонгольского периода, а отчасти и XIV–XV вв.

Между тем, эти образы играют большую роль и на более поздних этапах истории русской культуры, однако их значение, их смысловое наполнение меняются, в соответствии с новыми идеями и обстоятельствами. В середине — второй половине XVI в., в эпоху Ивана IV, они занимают особое место в письменности, в росписях храмов, иконописи, в иллюстрациях рукописей, произведениях малых форм. В нашей статье мы ограничимся рассмотрением сохранившихся до нашего времени фресковых ансамблей грозненского времени, постараемся понять, какую роль играли образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в идейной и художественной программе искусства времени Ивана IV. Обращение именно к монументальной живописи неслучайно: она всегда носила программный характер, отражая наиболее отчетливо актуальный для эпохи комплекс государственных, исторических, нравственных и духовных идей.

От эпохи Ивана IV сохранилось несколько фресковых ансамблей, в каждом из них образы святых русских князей играют важную роль. Это прежде всего росписи, созданные в середине XVI в. в соборах и палатах Московского Кремля во время восстановительных работ после большого пожара 1547 г. До нашего времени дошли фрески портала и интерьера Благовещенского собора и лоджии Архангельского собора. В нашем исследовании мы не затрагиваем росписи интерьера Архангельского собора, созданные в середине XVI в., однако, полностью переписанные в 1652–1666 гг.

В росписи 1547–1551 гг. в Благовещенском соборе Московского Кремля образы Свв. князей Владимира, Бориса и Глеба занимают важнейшие места. Их изображения повторяются и в наружных фресках портала, и в интерьере собора, объединяясь тонкими смысловыми параллелями с другими частями живописного ансамбля. Известно, что снаружи, на обрамляющих двери пилястрах, были представлены ныне утраченные монументальные фигуры Свв. Бориса и Глеба¹. Они фланкировали вход в домовый великокняжеский храм, служивший также входом во дворец московских государей. Их изображения должны были напоминать о начале русского православия, основанного их отцом и утверждённого их мученическим подвигом, в котором они уподобляются Христу.

Эта тема продолжается в росписи арочной ниши над порталом, где помещена композиция, иллюстрирующая рождественскую стихирю «Что Ти принесем, Христе». В центре — Богоматерь с Младенцем, окруженная приносящими дары представителями земного и небесного мира². На откосах арки по сторонам — группы предстоящих по чинам святости: апостолы, пророки, святители и преподобные. Справа вверху — группа царей, возглавляемая равноапостольными императором Константином и императрицей Еленой. Под ними, во втором ряду — группа русских князей, представленных Св. Владимиром и его сыновьями Борисом и Глебом.

Роспись портала Благовещенского собора — не первый пример участия Свв. князей Владимира, Бориса и Глеба в сложных богословских композициях, прославляющих Богоматерь и Младенца Христа. Уже в начале XVI в. образы русских князей появляются в иконах «О Тебе радуется» и «Покров Богородицы», где они включаются в лик мучеников или составляют отдельную группу святых князей и царей (вместе с императором Константином). Их включение в монументальную композицию над входом в Благовещенский собор получает важное смысловое значение в контексте всей программы росписей. Святые князья представляют собой тот «дар», который приносит пришедшему в мир Спасителю род русских государей и с ним вся Русская земля.

Важно отметить, что русские князья изображены прямо под фигурами Константина и Елены, что подчеркивает идею преемственности и наследования Русью христианской веры от Константинополя. Князь Владимир, стоящий перед своими сыновьями, представлен в таком же зубчатом венце, как и Константин, что является не только отражением древнего уподобления и параллели между ними, но и символом принятия русскими князьями царского достоинства, особенно значимым в контексте недавнего венчания на царство Ивана IV. Неслучайно и место, которое занимают русские князья в композиции всего портала: справа во втором ярусе, симметрично группе пророков левого откоса, среди которых выделены ветхозаветные цари Давид в зубчатом венце и Соломон.

В интерьере Благовещенского собора углубляется ряд идей, намеченных в росписи портала³. Здесь фигуры святых князей в полный рост расположены на северо-восточном столпе, Борис и Глеб — на южной грани, а Владимир — на восточной грани, вместе со Св. равноапостольной княгиней Ольгой.

Образы князей-братьев Бориса и Глеба, помещенные в нижнем ярусе столпа и обращенные прямо к центральному пространству наоса, занимают важнейшее место в интерьере собора, буквально встречая входящих в него. Все в этой композиции — и легкая асимметрия поз и жестов, и повторяющийся рисунок одежд, и распределение цветовых акцентов — создает спокойный величавый ритм и, в то же время, ощущение напряженной внутренней жизни. Фигуры поставлены не строго фронтально, а в небольшом повороте друг к другу, что особенно заметно в контурах фигур и жестах, передающих внутренний диалог братьев.

В правых руках князья держат свои традиционные атрибуты — мученические кресты, причем Глеб высоко поднимает его, отводя руку в сторону так, что крест оказывается в просвете между ликами братьев. В левых руках Свв. братья держат мечи, и вновь их жесты не симметричны: меч Бориса, поднятый им высоко на плечо, изображен на одном уровне с крестом Глеба. Небольшое пространство между фигурами приобретает символическую значимость: традиционные атрибуты братьев — крест и меч — становятся не только символами победы и торжества православия, но

и образом княжеского служения, готовности христианского правителя утверждать и сохранять истинную веру, защищать и отстаивать ее с помощью меча.

Композиционная схема фрески и ее детали восходят к иконографической традиции конца XV — начала XVI в., в частности — выделение образа креста (ср. Софийскую таблетку конца XV в., Музей-квартира П. Д. Корина). Однако во фреске Благовещенского собора эта символическая деталь наполняется новыми смысловыми оттенками, подчеркивающими тему защиты веры и княжеского служения крестом и мечом, тему, вероятно, особенно актуальную в контексте подготовки Иваном IV Казанского похода 1552 г. О важности этих идей свидетельствует и расположение фигур Свв. братьев в пространстве собора: в непосредственной близости от царского места. Фигуры Свв. князей, их жесты были обращены прямо к присутствовавшему на богослужении московскому государю.

Идея воинского служения получает особое звучание в сопоставлении Свв. князей Бориса и Глеба с фигурами Свв. воинов Георгия и Димитрия Солунского — на северной грани юго-западного столпа, напротив изображения князей. Оно восходит к древней традиции почитания Бориса и Глеба в сонме святых христианских воинов. Их образы защитников Русской земли издревле сравнивались с образом Димитрия Солунского, защитника и покровителя Фессалоник⁴, который в свою очередь составляет традиционную пару со Св. Георгием Победоносцем, одним из наиболее почитаемых воинов на Руси.

Отец Бориса и Глеба, князь Владимир, изображен вместе с княгиней Ольгой на восточной грани северо-западного столпа, в третьем регистре на уровне хор, прямо перед алтарем. Фигуры представлены в рост, почти фронтально, с небольшим разворотом в сторону центрального пространства наоса. Князь Владимир в левой руке держит опущенный вниз меч, а в правой, высоко поднятой и отведенной в сторону, — крест. Жест Владимира симметрично повторяется в фигуре Св. Ольги, бабки крестителя Руси, первой русской княгини, принявшей христианскую веру. Перед нами одно из древнейших сохранившихся до наших дней изображений русской княгини, которая была официально канонизирована в лике равноапостольных святых на Московском соборе 1547 г.⁵ Уже в Похвале княгине Ольге в Повести временных лет она называется «русское познание к Богу, начаток примиренью»⁶ и считается провозвестием будущего обращения и славы Русской земли. Эти идеи становятся особенно популярными в эпоху Ивана IV, повторяясь и развиваясь в Степенной книге царского родословия и находя отражение в росписи Благовещенского собора. Изображение Ольги рядом с ее внуком Владимиром, симметрично поднятые ими кресты, повторяющийся ритм рисунка подчеркивают важность темы. В Житии Ольги в редакции Степенной книги отчетливо звучит тема проповеди ею христианства среди языческого русского народа. Эта тема проповеди и подвига утверждения истинной веры среди неверных развивается и в росписи Благовещенского собора, в сцене «Христос, поучающий в синагоге», расположенной прямо над фигурами Владимира и Ольги.

Фигуры Свв. Владимира и Ольги слегка развернуты к центру собора; туда же, к главному куполу с образом Вседержителя направлены их поднятые с крестами руки. На восточной грани юго-западного столпа в том же регистре, что и Владимир и Ольга, помещены фигуры царя Михаила и византийской царицы Феодоры, которые прославились восстановлением иконопочитания. Византийские василевсы поднимают между собой икону Богородицы с Младенцем. Между двумя парами образуется тонкая символическая параллель: поднимаемая икона и возносимые

кресты — это знаки и свидетельства их духовного подвига во имя истинной веры и во имя защиты православия.

Образы Владимира и Ольги перекликаются и с изображением равноапостольных Константина и Елены, представленных под фигурами Феодоры и Михаила, непосредственно над царским местом. Они держат большой шестиконечный крест на длинной рукояти, который образует смысловую параллель с крестами Владимира и Ольги, подчеркивая идеи наследования веры и благодати.

Роспись лоджии Архангельского собора Московского Кремля, находящейся прямо напротив входа в Благовещенский собор, несомненно, была рассчитана на ее совместное и параллельное восприятие с фресками портала великокняжеской домово́й церкви. Центральной темой росписи лоджии является выбор князем Владимиром православной веры и крещение Руси⁷. История обращения князя Владимира в истинную веру иллюстрируется в шести композициях на северной и южной стенах лоджии. С этими сюжетами тесно связана центральная сцена — «Страшный суд», занимающая всю арочную нишу над порталом и свод лоджии. Принятие истинной веры князем Владимиром открывает всей Русской земле путь в Царствие Небесное, вводит русский народ в число «избранных» на грядущем Страшном Суде. Кроме того, изображенные перед сценой русские князья как бы предстоят перед престолом Христа в молитве за весь род русских государей.

На пристенных столпах, на которые опирается западная арка лоджии, в два яруса представлены восемь фигур святых князей: ярославские Федор, Давид и Константин, вероятно, Василий и Константин и, видимо, Александр Невский. Насколько можно судить по современному состоянию сохранности живописи, на внутренней стороне южного столпа изображен Св. князь Глеб, а симметрично ему на северном столпе — князь Борис. Князь Глеб представлен без своего традиционного атрибута — креста, его правая рука указывает на меч, остатки изображения которого можно рассмотреть в его левой руке.

Представленный напротив Глеба Св. князь Борис изображен с высоко поднятым крестом. Здесь мы видим ту же идею сопоставления двух сторон княжеского служения — крестом и мечом, идею утверждения веры духовным и военным подвигом, что и в образах святых братьев в интерьере Благовещенского собора.

Над Глебом помещена фигура равноапостольной княгини Ольги, узнаваемой по белому плату на голове⁸. Напротив нее, на внутренней стороне северного столпа, изображение почти не сохранилось. Учитывая дошедший до нашего времени фрагмент длинной одежды с орнаментированной вертикальной полосой, проходящей по груди фигуры, а также программу росписи лоджии, мы можем предположить, что там был представлен креститель Руси князь Владимир. Таким образом, программа росписи лоджии получает законченность и дополняется темой действующего на Русской земле Божественного промысла.

Помимо сохранившихся памятников, созданных в ходе работ в Московском Кремле после пожара 1547 года, нам известно также об одном фресковом ансамбле, не дошедшем до нашего времени, — о росписи царской Золотой палаты, подробно описанной в 1672 году Симоном Ушаковым⁹. Известно, что в парусах зала были размещены фигуры русских князей и царей, среди которых с восточной стороны — святые Владимир, Борис и Глеб, а по сторонам от них — Андрей Боголюбский, Александр Невский, Михаил Тверской и др. Фигуры русских князей не только вписываются в объединяющую ансамбль идею домостроительства спасения, осуществляющегося

на Русской земле, но и образуют устойчивую параллель с изображениями ветхозаветных царей, которые также располагаются в парусах парадных сеней, в т.н. Шатёрной палате, предшествующей Золотой палате.

От времени правления Ивана IV сохранилось еще два живописных монументальных ансамбля 60–70-х гг. XVI в. Росписи Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле были созданы около 1563 г., по всей видимости, при участии и попечении самых высоких представителей московского духовенства и двора¹⁰. Образы Свв. князей помещены на западных гранях западных столпов среди изображений мучеников, в то время как все грани восточных столпов в этом монастырском храме заняты фигурами преподобных и святителей. На западной грани северо-западного столпа в верхнем ярусе — равноапостольный князь Владимир, под ним — изображение Св. Бориса, а в нижнем ярусе — Св. князя Василия Ярославского. На западной грани юго-западного столпа в верхнем регистре — ярославский князь Федор с сыновьями Давидом и Константином, под ними в среднем ярусе — князь Глеб, а в нижнем ряду — князь Константин Ярославский.

Таким образом, изображения киевских князей Владимира, Бориса и Глеба, вместе с образами местных князей, недавно прославленных чудотворцев, встречаются входящего в собор. Борис и Глеб в системе росписи всего собора оказываются обращенными к центральному подкупольному пространству и к образу Богоматери с Младенцем на престоле в конхе алтарной апсиды. Тем самым акцентируется идея их молитвенной помощи и покровительства, а учитывая близость композиции «Страшный суд» на западной стене, актуализируется и эсхатологическая тема их предстательства перед престолом Всевышнего за всю Русскую землю. Это, как и в росписи лоджии Архангельского собора, должно было напоминать об ответственности и долге княжеского служения, сохранения веры и приведения руководимого народа к вратам Небесного Иерусалима, рая, изображенного прямо напротив фигур князей на западной стене.

Еще один ансамбль, сохранившийся до нашего времени в фрагментарном виде, — росписи 1571 г. в Троицкой (ныне Покровской) церкви Александровской слободы, придворном храме Ивана IV времени опричнины¹¹. Медальоны с образами Свв. князей Владимира, Бориса и Глеба расположены в символически значимом месте, в основании восточной грани шатра, непосредственно над алтарем, где была изображена Богоматерь с Младенцем на троне.

Все святые князя представлены с крестами в правых руках, жест которых акцентирован. Особенностью изображения Бориса и Глеба является отсутствие их традиционных воинских атрибутов — мечей, что, вероятно, связано с подчёркиванием в их образах идеи мученичества и невинной смерти. Эта тема развивается в образе святого праведного Авеля, изображенного в ряду праотцев точно над медальоном с Глебом. Рядом с Авелем, над восточной гранью шатра представлены фигуры праотцев Адама и Евы, помещенные прямо над изображениями Владимира и Бориса. Можно предположить, что такое распределение неслучайно: Адам и Ева являются основателями всего человеческого рода, из которого произошла и вся ветвь Давидова, давшая чудесный плод — Христа. Князь Владимир же считался основателем рода великих московских государей, ветви, давшей много прекрасных плодов — святых русских князей и праведных московских государей.

Рассмотрение сохранившихся памятников монументальной живописи времени Ивана IV позволяет судить не только об особом внимании к образам первых русских

святых князей Владимира, Бориса и Глеба, но и об их связи с целым комплексом наиболее актуальных для этого времени идей. С одной стороны, образы Владимира, Бориса и Глеба по-прежнему понимаются как национальная основа русской святости. С другой стороны, эти образы соотносятся с темой утверждения и защиты истинной веры, с актуальным для XVI в. написанием о начале Русской церкви и русской государственности, они являют идеал правителя и древний прославленный образец княжеского служения. Обратим внимание и на сопоставление образов святых русских князей с образами ветхозаветными, что издавна имело место в письменности, но не было развито в искусстве. Как известно, именно в XVI в., в грозненскую эпоху, в русской культуре, включая иконографию, с особой силой начинает звучать тема ветхозаветных прообразований, предвосхищения новозаветных событий в явлениях Ветхого Завета, примером чего служат и «Четырехчастная» икона в Благовещенском соборе Московского Кремля, и некоторые новые иконографические типы Богоматери («Гора Нерукосечная», «Неопалимая Купина»). В этом контексте образы Свв. русских князей, которые в системе росписи сопоставляются с ветхозаветными образами (пророками Давидом и Соломоном, другими ветхозаветными царями, праведным Авелем), приобретают особую значительность и глубину.

Natalia M. Abramenko
(Lomonosov Moscow State University, Russia)

IMAGES OF THE FIRST RUSSIAN SAINT PRINCES VLADIMIR, BORIS AND GLEB IN THE WALL PAINTING DURING THE REIGN OF THE TSAR IVAN IV

Images of the first Russian saint princes Vladimir, Boris and Gleb had a special place in artistic and ideological system of art of the period of the tsar Ivan IV. Figures of these saints were included in the iconographic programme of the wall painting of churches of the middle and of the second half of the 16th century, for example, in the murals of the portal and the interior of the Annunciation Cathedral in the royal court and in the murals of the loggia of the Archangel Cathedral of Moscow Kremlin, in the wall painting of the Cathedral of the Monastery of Our Savior and Transfiguration in Yaroslavl and of the Trinity (now — Intercession) church in Alexandrov sloboda. Images of the saint princes Vladimir, Boris and Gleb related to the topical ideas of the epoch — the origins of Russian state and Russian Orthodox Church, succession of the authority and charism, service and feats of the sovereign as defender of the veritable faith. The figures of the first Russian saint princes in the wall painting of this time were often compared and corresponded with the images of kings, prophets and patriarchs of the Old Testament.

Примечания

¹ Зарисовки фасадов Благовещенского собора см.: *Суслов В. В.* Благовещенский собор в Московском Кремле // Памятники древнерусского искусства. СПб., 1910. Вып. 3.

² *Орлова М. А.* Наружные росписи средневековых храмов. Византия. Балканы. Древняя Русь. М., 2002. С. 249; *Самойлова Т. Е.* Тема царской и княжеской святости в росписях Благовещенского собора // Царский храм. Святые Благовещенского собора в Кремле. М., 2003. С. 24–38.

³ О системе росписи: *Мнева Н. Е.* Стенопись Благовещенского собора Московского Кремля 1508 года // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV–XVI вв. М., 1970. С. 174–206; *Качалова И. Я.* Монументальная живопись // Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М., 1990; *Качалова И. Я.* Царский храм // Царский храм... С. 8–23.

⁴ *Смирнова Э. С.* Заметки о связях иконографии святого Димитрия Солунского и святых благоверных князей Бориса и Глеба (мотивы уподобления) // Искусство христианского мира. Вып. 6. М., 2002. С. 115–122.

⁵ По всей видимости, местное почитание Ольги сложилось еще при князе Владимире, который перенес ее оказавшиеся нетленными мощи в Десятинную церковь. О ее почитании в XII–XIII вв. свидетельствует ряд сохранившихся от этого времени гимнографических и житийных текстов. Подробнее см.: *Бедина Н. Н.* Образ святой княгини Ольги в древнерусской книжной традиции (XII–XVI вв.) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2007. № 4 (30). С. 8–12.

⁶ Библиотека литературы Древней Руси: XI–XII века. СПб., 1997. С. 116.

⁷ *Сизов Е. И.* Датировка росписей Архангельского собора Московского Кремля и историческая основа некоторых ее сюжетов // Древнерусское искусство. XVII в. М., 1964. С. 160–174; *Он же.* Русские исторические деятели в росписи Архангельского собора и памятники письменности XVI в. // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (ТОДРЛ). 1966. Т. 22. С. 266; *Дмитриев Ю. Н.* Стенопись Архангельского собора Московского Кремля (материалы к исследованию) // Древнерусское искусство. XVII в. М., 1964. С. 138–159; *Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. Работы в Московском Кремле 40-х – 70-х гг. XVI в. М., 1972. С. 29–31; *Орлова М. А.* Наружные росписи средневековых храмов... С. 245–246.

⁸ Мы предполагаем, что это именно русская княгиня Ольга, а не византийская царица Елена, поскольку на ее одеждах отсутствует лор — обязательный атрибут императорского византийского костюма.

⁹ *Забелин И.* Опись стенописных изображений притчей в Золотой палате государева дворца, составленная в 1676 г. // Материалы для истории, археологии и статистики г. Москвы. Ч. 1. М., 1884. С. 1238–1255; *Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. Работы в Московском Кремле 40-х – 70-х гг. XVI в. С. 59–68; *Белоброва О. А.* О некоторых источниках подписей к сюжетам росписи Золотой палаты Московского Кремля // ТОДРЛ. Т. 53. СПб., 2003. С. 502–517; *Она же.* О подписях к ветхозаветным сюжетам в росписях Золотой палаты Московского Кремля // ТОДРЛ. Т. 54. СПб., 2003. С. 623–650.

¹⁰ По предположению исследователей, наибольшую роль в создании системы росписей собора мог играть митрополит Афанасий, преемник Макария на митрополичьей кафедре. См.: *Анкудинова Е. А., Мельник А. Г.* Спасо-Преображенский собор в Ярославле. М., 2002. С. 45–47. О системе росписи: *Брюсова В. Г.* Фрески Ярославля XVI–XVIII вв. М., 1969.

¹¹ *Сарабьянов В. Д.* Программа росписи Покровского шатра Александровской Слободы // Александровская Слобода. Материалы науч.-практ. конф. Владимир, 1995. С. 39–53; *Сорокатый В. М.* Роспись Троицкой (ныне Покровской) церкви Александровской Слободы // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб, 1997. С. 358–374.