

Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Владимирский государственный университет

В.И. Жарнова

КУЛЬТУРА
ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОЙ РУСИ
КОНЦА XII – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIII В.
ПАРАДИГМА КНЯЖЕСКОЙ ВЛАСТИ
В ИСКУССТВЕ

Учебное пособие

Владимир 2005

УДК 913 (075)

ББК 71.1 Я7

Ж 34

Рецензенты

Доктор исторических наук, зав. кафедрой истории России
Владимирского государственного педагогического университета

Е.М. Петровичева

Старший научный сотрудник Государственного центра
по учету, использованию и реставрации памятников истории и культуры
Владимирской области

Н.Н. Мошенина

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Владимирского государственного университета

Жарнова, В.И.

Ж 34 Культура Владимиро-Суздальской Руси конца XII – первой трети
XIII в. Парадигма княжеской власти в искусстве: учеб. пособие /
В.И. Жарнова; Владим. гос. ун-т. – Владимир: Изд-во Владим. гос.
ун-т, 2005. – 104 с. – ISBN 5-89368-592-X

Разработано в соответствии с требованиями образовательного стандарта. В ос-
нову учебного пособия положена идея углубленного изучения основных тенденций в
формировании идейно-образного содержания памятников архитектуры, живописи и
скульптуры Владимиро-Суздальской Руси в домонгольский период.

Предназначено студентам, обучающимся по специальности «История» и
«Культурология», аспирантам, специалистам и широкому кругу читателей.

Ил. 21. Библиогр.: 52 назв.

УДК 913 (075)

ББК 71.1 Я7

ISBN 5-89368-592-X

© Владимирский государственный
университет, 2005

ВВЕДЕНИЕ

Памятники художественной культуры Владимиро-Суздальского княжества, созданные в период его политического расцвета, являются важными источниками для изучения древнерусского общества, позволяют более глубоко исследовать политический и религиозно-этический идеал средневековой Руси. В работах Н.Н.Воронина, В.Н.Лазарева, Г.К.Вагнера, во многом сформировавших современные представления о культуре Владимиро-Суздальского княжества, были детально проанализированы памятники архитектуры, живописи и прикладного искусства. Однако идейный замысел, положенный в основу создания художественных памятников, ученые связывали лишь с демонстрацией высокого социального статуса ктиторов. Всестороннее изучение памятников византийской и древнерусской литературы, предпринятое в течение двух последних десятилетий, позволило значительно расширить источниковую базу исследований социально-политического и социально-психологического аспектов культурных явлений, дало возможность по-новому взглянуть на закономерности развития средневековой исторической и политической мысли. Анализ византийского и западноевропейского влияния на формирование средневековой мысли Руси, изучение воздействия на культуру XII - XIII вв. раннехристианской и апокрифической литературы позволяют более глубоко исследовать культурную жизнь средневековой Руси.

Формирование идей государственности, создание идеологической основы власти осуществлялись в средневековой Руси в значительной степени через символы, символические сюжеты и образы. Язык христианских символов, воплощенный в литературных и религиозных памятниках, лежал в основе сюжетов, культов и традиций, формировавших идейное содержание памятников художественной культуры. Именно в принципах отбора сюжетов и символов, определяющих религиозно-философскую программу художественного произведения, в закономерностях передачи конкретной исторической информации и отражается принадлежность средне-

вековых авторов к определенной социальной и культурной среде. Создаваемые по княжескому заказу драгоценная литургическая утварь, фасадная скульптура и роспись храмов посредством христианской символики передавали представления правящей элиты о сущности и предназначении власти. Вызванные социально-политической эволюцией изменения в мировоззрении неизбежно отражались в искусстве, определяя его развитие.

Первые шаги в изучении культурного наследия Владимиро-Суздальской Руси были сделаны в середине XIX в. в работах С.Г.Строганова и В.И.Доброхотова. Исследователи идентифицировали изображения льва и орла в рельефной пластике Дмитриевского собора с символами княжеской власти. Однако в целом идейное содержание владимиросуздальских памятников ученые не исследовали, определяя сюжеты Дмитриевского собора как «иероглифы индийского и египетского происхождения»¹. Ф.И.Буслаев, обратившись к изучению символических образов в рельефах Дмитриевского собора, пришел к выводу, что они являют собой «темное, смутное состояние творческой фантазии, отягченной множеством разнообразных преданий и запуганной страшными видениями двоеверия или полуязычества»². Исследователь считал символические образы собора созданными в недрах западноевропейской культуры.

Исследуя сюжеты белокаменной скульптуры Дмитриевского собора, Н.П.Кондаков предложил включить памятники Владимиро-Суздальской Руси в систему общеевропейской средневековой культуры. В последних своих трудах ученый рассматривал Владимиро-Суздальскую Русь в качестве преемницы Византии. Эту же идею разделял и П.Н.Милюков, который писал, что Владимиро-Суздальская земля является «древней областью русской культуры, оставшейся более верной первоначальной византийской традиции»³. А.И.Некрасов, обращаясь в конце 1930-х гг. к изучению монументального искусства Владимиро-Суздальского княжества, пришел к выводу, что оно выражает стремление господствующего класса «поработить личность и возвысить над ней власть»⁴.

¹ Доброхотов В.И. Памятники древностей во Владимире Клязьминском. – М., 1849. – С. 140.

² Буслаев Ф.И. Сочинения. В 3 т. – СПб., 1910. – Т.2. – С.21.

³ Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. В 3 т. – М., 1994. – Т.2. Ч.2. – С. 37.

⁴ Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. – М., 1937. – С. 117.

Основу современных представлений о культуре Владимиро-Суздальской Руси сформировали работы Н.Н.Воронина и Г.К.Вагнера. Н.Н.Воронин осуществил научное издание памятников архитектуры, описав те политические условия, в которых они создавались. Он подчеркивал, что архитектура, являясь демонстрацией апофеоза власти, призвана была «служить утверждению власти Всеволода, противопоставленной горожанам»⁵. Анализируя идейное содержание рельефной резьбы Дмитриевского собора, Н.Н.Воронин акцентирует социально-политический и социально-психологический аспекты, рассматривает памятник в целом как отражение социальных противоречий.

Г.К.Вагнер, следуя за Н.Н.Ворониным, считал, что воплощенная в памятниках Владимиро-Суздальской Руси «тема царского триумфа» является «чисто феодальной», идущей «от книжности, от хроник, то есть от ближайшего окружения Всеволода III»⁶. Исследуя идеологические явления в культуре, автор связывал их с фольклорным началом, жанром былины. Определяющим фактором в создании храмовой резьбы он безоговорочно считал народное творчество, пронизанное «духовными интересами владимирской жизни в ее широком социальном разрезе»⁷. Исследователь пришел к важному выводу о том, что декор храма демонстрирует слияние церковного и светского начал.

Анализируя символику «золотых» врат и росписи диаконника суздальского Рождественского собора, Г.К.Вагнер рассматривал их только с точки зрения художественных ценностей, не затрагивая иконографической программы и, следовательно, идейного содержания памятников. Тема конфликта религиозного и народного начал в идейном содержании произведений вышла на первый план в его работе по реконструкции фасадной программы Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, в которой, по мнению ученого, «под спудом узкой церковной символики рождается широкая народная мифотворческая основа»⁸. В своих поздних работах ученый отводил первостепенное значение идеологической трактовке памятников

⁵ Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси. – М., 1961. – 463.

⁶ Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси: XII век. Владимир. Боголюбово. – М., 1969. – С. 390.

⁷ Там же. – С.390.

⁸ Там же. – С. 419.

древнерусской архитектуры, выделяя в храмовом строительстве конца XII – начала XIII вв. развитие особого придворно-княжеского типа архитектуры, положившего, по его мнению, начало оформлению государственно-соборного жанра.

Значительный шаг в разработке проблемы отражения идейных концепций в художественных программах владими́ро-суздальских монументальных памятников сыграли работы, вошедшие в сборник статей «Дмитриевский собор. К 800-летию памятника», опубликованный в 1997 году. Углубление научного интереса к истории создания Дмитриевского собора неизбежно повлекло за собой стремление ряда исследователей дать оценку политического контекста современной ему эпохи. А.И.Комеч, исследуя развитие архитектурных форм Дмитриевского собора, приходит к выводу, что за «царственной ритмикой», характеризующей облик храма, стоит общественная и духовная атмосфера жизни княжеской столицы, определяемая личностью князя.

Опираясь на результаты археологических исследований, О.М.Иоаннисян сделал вывод о значительном подъеме строительной активности во Владимире к 1197 году. Автор связал создание важнейших архитектурных сооружений этого периода с деятельностью двух княжеских артелей.

Важным представляется исследование Г.В.Попова, посвященное проблеме соотношения декора Дмитриевского собора и культуры княжества на рубеже XII – XIII в. Исследователь приходит к выводу, что приобретение и перенос реликвий из Фессалоник, осуществленный создателями собора, необходимо рассматривать как программный акт владимирского княжеского дома. Он не подвергает сомнению тот факт, что к этой акции «имели отношение как константинопольская патриаршая кафедра, так и епископская кафедра в Солуни, а также императорский двор»⁹. Автор сопоставляет программу собора с известными литературными памятниками и делает важное заключение, что «дворцовый характер, роскошь декора подчеркивают его общезначимость»¹⁰.

⁹ Попов Г.В. Декорация фасадов Дмитриевского собора и культура Владимирского княжества на рубеже XII-XIII вв. // Дмитриевский собор. К 800-летию памятника. – М., 1997. – С. 42.

¹⁰ Там же. – С. 55.

Исследуя фрески Дмитриевского собора, О.С.Попова выявила лежащую в их основе классическую модель, «воспринятую в своем пластическом и пропорциональном совершенстве, без существенных искажений и стилизаций»¹¹, что восходит к столичному, константинопольскому, искусству. Исследователь считает, что «за искусством такого рода стоит определенный тип духовного сознания, интеллектуальный, свойственный образованным кругам, склонный к умозрению и богомыслию»¹². Автор осмысляет художественный стиль фресок как отражение мировоззрения, ценностной системы древнерусского общества. К выводу о том, что идейную концепцию программ храмовых росписей разрабатывали владимирские князья и их ближайшее окружение, приходит Л.И. Лифшиц. Данное заключение было им сделано на основе реконструкции и изучения программ росписей храмов Владимиро-Суздальской Руси.

Исследуя древнерусскую культуру конца XII в., Э.С.Смирнова отмечает, что князь Всеволод в своей деятельности по прославлению св. Димитрия Солунского ориентировался на императора Мануила Комнина, перенесшего икону св. Димитрия и часть его реликвий в 1149 г. из солунской базилики в Константинополь.

И.А.Стерлигова, изучая ковчежец-мощевик, происходящий из Успенского собора Московского Кремля, подчеркивает, что изображение на ковчежце императорской пары, венчаемой Христом, носит сугубо официальный характер, отражает легитимность правления и благочестие правителей. Исследуя культ св. Димитрия Солунского, исследователь приходит к обоснованному выводу, что «в XII столетии великомученик становится покровителем правящих родов: и византийских императоров, и болгарских царей, и деспотов Эпира, и русских князей»¹³.

К важному выводу приходит М.В.Седова, исследуя актовые печати Всеволода с изображениями св. Димитрия и св. Георгия. Анализируя стилистические и композиционные особенности изображений, исследователь

¹¹ Попова О.С. Фрески Дмитриевского собора во Владимире и византийская живопись XII в. // Дмитриевский собор. К 800-летию памятника. – М., 1997. – С. 93.

¹² Там же. – С. 93.

¹³ Стерлигова И. А. Византийский мощевик Димитрия Солунского из Московского Кремля и его судьба в Древней Руси // Дмитриевский собор. К 800-летию памятника. – М., 1997. – С. 265.

выдвигает обоснованное предположение о тесной связи мастеров, работавших над созданием матриц для княжеских печатей, с создателями рельефов Дмитриевского собора.

Таким образом, сборник публикаций, посвященный 800-летию Дмитриевского собора, стал переломным этапом в разработке проблемы отражения идейных концепций в художественных программах памятников культуры Владимиро-Суздальской Руси. Он показал, что исследователи отошли от понимания средневековой культуры как средства воздействия на классовое сознание, наметили основные направления в исследовании мировоззренческих, политических и психологических основ развития древнерусского искусства.

Возрождение интереса историков культуры к изучению идеологических, мировоззренческих концепций было связано с общим подъемом интереса к историко-идеологической тематике в научной литературе 90-х годов. Развернутая характеристика памятников византийской и древнерусской политической мысли содержится в работе И.С.Чичурова «Политическая идеология средневековья. Византия и Древняя Русь». Сопоставляя византийские и древнерусские памятники, автор определил основы средневековых представлений о власти, их литературную аргументацию. Исследователь проанализировал идейное содержание каждого памятника в контексте политического содержания эпохи, его создавшего, вскрыл сложность и многообразие влияний.

Представления общества о власти были исследованы М.Б.Плюхановой в книге «Сюжеты и символы Московского царства». Изучая произведения словесности, она выявила такие символы властвования, как «Покров Богородицы», «крест, обретенный Константином и Еленой», «усеченная глава Иоанна Предтечи», «жертва в основании царства», «овладение царственным градом». Анализ идейного содержания памятников художественной культуры был намечен исследователем очень эскизно, был совмещен с исследованием сюжетов, выявленных в религиозных и литературных текстах.

Формирование имперской идеологии стало предметом рассмотрения авторов сборника «Славяне и их соседи», выпущенного в 1998 г. Институтом славяноведения РАН. Значительное место в работах было отведено проблеме восприятия важнейших аспектов имперской идеологии в эпоху средневековья. Авторы исследовали роль и место имперской темы в хри-

стианской среде, вопросы сакрализации и легитимации власти, важнейшие категории имперского мышления.

В зарубежной историографии интерес к идеям и символам власти, воплощенным в средневековом искусстве, был актуализирован в 1930-е годы. Огромную роль для осмысления темы власти в художественной культуре сыграла вышедшая в 1936 году в Париже работа А.Н.Грабара «Император в византийском искусстве». В этом труде была дана научная классификация сюжетов и символов официального византийского искусства. Он исследовал тему императорского триумфа, представленную в образах крестоносной власти, детально изучил тему соотношения правителя и подданных, выявил религиозную основу светского искусства. Позднее к этой проблеме обращались Г.А.Острогорский, Б.Джурич, Е.Бакалова.

Обзор отечественной и зарубежной литературы показывает, что изучение памятников культуры Владимиро-Суздальской Руси не соотнесено в полной мере с новыми исследованиями представлений средневекового общества о характере и сущности власти. В историко-культурных исследованиях анализ идейного содержания владимиросуздальских памятников выступает лишь в качестве второстепенного элемента характеристики произведений, занимает весьма скромное место. Отсюда умозрительность размышлений о характере и динамике развития культуры Владимиро-Суздальского княжества, рассматриваемой в отрыве от мировоззрения средневекового общества.

Изучение представлений общества о характере и сущности власти, отраженных в памятниках культуры конца XII – начала XIII вв., требует рассмотрения разного рода источников – *письменных, археологических, эпиграфических, изобразительных*.

Летописные данные о формировании древнерусской парадигмы власти можно разделить на четыре категории: 1) сведения о создании храмов, церковной утвари, перенесении реликвий; 2) легенды, связанные с происхождением и сущностью власти; 3) похвальные характеристики князей; 4) информация о социальной психологии, обусловленной особенностями христианского культа и исторического развития древнерусского государства. Они содержат ценный материал для изучения вопросов, связанных с формированием представлений о характере власти, соотношении светской власти и церкви, взаимоотношениях князя и подданных. Летописи сохранили сведения об утраченных памятниках культуры. Особое внимание не-

обходимо уделять анализу сообщений Лаврентьевской летописи, которая, как было установлено А.А.Шахматовым, при описании событий 1207 – 1234 гг. опирается на данные владимирского летописания.

Особо выделим произведения византийской и древнерусской литературы, которые содержат важный материал для исследования представлений общества об идеальном правителе, принципах управления государством. Этот материал можно разделить на три категории: 1) сведения о методах работы средневековых писателей; 2) риторические похвальные характеристики правителей; 3) сведения о символических сюжетах и образах, характеризующих императорскую или княжескую власть.

С этой точки зрения анализируется «Похвальное слово Константину» Евсевия Кесарийского (IV в.), которое рассматривается как источник символов и сюжетов, связанных с концепцией происхождения власти. Методы построения модели идеального правителя, его похвальной характеристики, представлены в «Истории» Симокатты (конец VI – начало VII вв.), в «Жизнеописании византийских царей» Продолжателя Феофана (X в.), в труде «Об управлении империей» Константина Багрянородного (X в.), в «Истории» Льва Диакона (X в.), «Хронографии» Михаила Пселла (XI в.), «Алексиаде» Анны Комнины (XII в.). Древнерусские литературные произведения XI – XIII вв. – «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона «Слово Даниила Заточника», «Слово о полку Игореве», «Слово Моисея Выдубицкого» содержат сведения о развитии похвального жанра на русской почве, о приемах создания модели идеального князя.

В круг *письменных источников* входят также религиозные канонические произведения – книги Ветхого и Нового Завета. Эти источники раскрывают сюжеты и образы, связанные с темой царской власти. Агиографические сочинения, представленные «Житием Марии Египетской» и «Житием Саввы Освященного», предоставляют сведения для изучения символических образов диаконника суздальского Рождественского собора и иконы с изображением преподобного Саввы Освященного, происходящей из усадьбы «Ветчаного города» во Владимире. В апокрифических источниках, к которым относятся «Евангелие детства», «Книга Еноха», «Книга Юбилеев», «Откровение Мефодия Патарского», «Хождение Агапия в рай», содержится материал о модификации традиционных библейских сюжетов, отраженных в сюжетах суздальских «златых» врат.

Археологические источники представлены предметами христианского культа, обнаруженными в 1993 году во Владимире, в ходе раскопок одной из городских усадеб. Сведения, которые предоставляют эти источники, можно разделить на две категории: 1) информация о методах работы княжеской мастерской; 2) сведения об иконографии изображений, их идеологической направленности. Широкий материал для проведения анализа дают произведения прикладного искусства «южнорусской группы», относящиеся к первой трети XIII в., а также произведения византийской мелкой пластики XII – XIII в.

Важный материал для истолкования ряда сюжетов суздальских «золотых» врат дают *эпиграфические источники* – пояснительные надписи на пластинах южных и западных врат.

В круг *изобразительных источников* входят сюжеты и символы фасадной резьбы Дмитриевского собора (1194 – 1197 гг.), роспись диаконника (1233 г.) и сюжеты южных и западных врат (20-е гг. XIII в.) суздальского Рождественского собора. Эти источники позволяют судить о методах работы средневековых мастеров, их связях с княжеским кругом, принципах отбора сюжетов. Важным источником информации о принципах создания Минология является афонская «Книга образцов». Она датируется XV в., однако, по мнению исследователей, воспроизводит свод образцов, относящийся к XII – XIII в.

Раздел 1
ПРОГРАММА ФАСАДНОЙ СКУЛЬПТУРЫ
ДМИТРИЕВСКОГО СОБОРА

Глава 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ
ВОЗНИКНОВЕНИЯ РЕЛЬЕФОВ СОБОРА

1. Двадцатилетие княжеского правления и похвальный жанр

Согласно *Лаврентьевской летописи*, Дмитриевский собор был завершен и освящен в 1197 году. К этому же времени, по летописным и археологическим данным, был построен княжеский дворец, «поновлены» Успенский собор во Владимире и Рождественский собор в Суздале, завершено строительство церкви Рождества Богородицы и надвратной церкви Иоакима и Анны во владимирском детинце. Эти данные свидетельствуют об особом значении даты, к которой было приурочено завершение строительства и освящение целого ряда храмов.

Лежащий в основе средневекового летописания принцип «сакрализации истории» связан с избирательностью летописцев по отношению к историческим фактам, со стремлением раскрывать определенное содержание, соотносимое с библейской традицией. Сообщая под 1197 годом о церковностроительной деятельности князя, летописец вскрывает символическую связь между хронологической последовательностью событий реальной и священной истории: зафиксированная летописью дата сопряжена с двадцатилетним рубежом правления Всеволода. Отметим, что начало его правления, 1177 год, так же тщательно фиксируется летописцем, который сообщает, что «владимирцы... целовали крест князю Всеволоду... и посадили его на отцовском и дедовском столе во Владимире»¹⁴.

Согласно ветхозаветной *Книге Царств*, царь Соломон, правление которого длилось сорок лет, особым образом выделил двадцатилетие своего правления, приурочив к этому важному событию строительство дворца и храма (3 Цар. 9:16). Эта библейская традиция отразилась в праздновании двадцатилетнего, а затем и тридцатилетнего юбилеев правления византийского императора Константина Великого. Похвальные речи, посвященные

¹⁴ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 379-380.

этим событиям, прославляющие императорскую власть, были написаны Евсевием Кесарийским¹⁵.

В ряде летописных статей, относящихся к правлению Всеволода, отразилась разработанная в похвальных словах Евсевия Кесарийского концепция божественного происхождения государственной власти. О происхождении власти от Бога говорится в статьях под 1177 и 1206 гг.: «Всевышний ставит цесаря и князя. Если какая земля неисправна перед Богом, он поставляет ей праведного князя, любящего суд и правду»¹⁶; «Бог возложил на голову его (князя. – В.Ж.) венец из драгоценных камней»¹⁷.

Религиозная сфера деятельности правителя трактуется в летописи как благоверие; к характеристике князя применяются такие эпитеты, как «боголюбивый» и «христоролюбивый»; в его деятельности особо выделяется церковноустроительная деятельность. Согласно летописи, князь – «Богу слуга, мститель злодеям», ему даны «честный крест и меч». Княжеские военные походы трактуются как божье возмездие, наказание «ратью» противников христианства. Сочетание государственной и религиозной деятельности князя выходит на первый план и в летописной статье под 1207 г., в год тридцатилетия правления Всеволода. Говоря об идеальном правлении князя, летопись сопоставляет его с правлением ветхозаветного царя Давида: «И великий князь Всеволод изрек слово Давидово»¹⁸.

Похвальная биография Всеволода содержится в летописной статье-некрологе под 1212 г. Она открывается темой родовитости князя в третьем поколении: он именуется внуком Владимира Мономаха. Рассуждая о воинских деяниях князя, летописец пишет: «Много мужества и смелости явил в боях, украшен всеми добрыми нравами, злых наказывая, а добродушных милуя: ибо князь не напрасно меч носит для мести злодеям и в похвалу делающим добро»¹⁹. Летописец подчеркивает личную деятельность князя по возведению церквей: «Много же церквей создал в области своей, и также создал прекрасную церковь святого мученика Димитрия, и чудно украсил ее иконами и росписью, и принес надгробную доску святого мученика Ди-

¹⁵ Евсевий Памфил. Жизнь блаженного василевса Константина. – М., 1998.

¹⁶ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 381.

¹⁷ Там же. – Стб. 422.

¹⁸ Там же. – Стб. 430.

¹⁹ Там же. – Стб. 436.

митрия из Селуня... и монастырь создал, и в нем церковь каменную Рождества святой Богородицы, и ее также наполнил всем изобилием»²⁰. Посвящение храма святому мученику Димитрию Солунскому, перенесение князем его реликвий из Фессалоник понимаются как личная готовность правителя, наделенного исключительной религиозностью, к мученичеству.

Примечательной в этой летописной похвальной характеристике является тема личного участия князя в судопроизводстве: он правит подданными, «суд верша истинный и нелицемерный»²¹. Его отношение к подданным описывается как отношение отца и детей. Важность родительской связи между князем и его подданными подчеркивается введенной в этот раздел темой взаимоотношения Всеволода с детьми: «даровал ему Бог детей благоразумных, которых и воспитал в строгости»²².

Итак, летописная похвальная биография Всеволода построена по литературному стереотипу похвальных биографий, содержит традиционный для жанра энкомия каталог добродетелей, который включает в себя следующие «достоинства» героя: принадлежность к знатному роду, благочестие, деятельность по устройению церкви, милосердие, воинские доблести, деяния на благо подданных.

Для древнерусской литературы второй половины XII в. жанр энкомия, или похвального слова, был весьма актуален. Восхваление добродетелей идеального князя содержит «Слово Даниила Заточника». Похвальная тематика акцентирована в ряде риторических оборотов:

*«Вострубим, как в златокованные трубы, в разум ума своего
И начнем бить в серебряные органы плетения мудрых словес своих.
Восстань, слава моя, восстань в псалтири и гусях!»*²³

Каталог специфических «достоинств» князя, переданный в аллегорической форме, включает в себя «Самсонову силу, храбрость Александрову, разум Иосифа, мудрость Соломона, хитрость Давида»²⁴. Похвальная тематика выходит также на первый план в «Слове Моисея Выдубицкого». Ав-

²⁰ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 436 – 437.

²¹ Там же. – Стб. 437.

²² Там же. – Стб. 437.

²³ Слово Даниила Заточника // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева. – СПб.: Наука, 2000. – Т.4. – С. 269.

²⁴ Там же. – С. 283.

тор называет свое произведение «похвалой добродетели» князя, чье «достойное слово и боголюбивое дело»²⁵ он восхваляет. Похвала княжеской власти является главной темой и «Слова о полку Игореве», автор которого, прославляя власть, говорит, что «живые струны» Бояна «славу князьям рокотали»²⁶. В похвальной характеристике князя подчеркивается, что он «обуздал ум свой доблестью и поострил сердца своего мужеством»²⁷.

Тема власти, представленная в летописи через призму похвального слова, связана с актуальным в древнерусской литературе похвальным жанром, в основе которого лежит идея репрезентации правителя. По летописи и древнерусским литературным памятникам мы можем судить о сложившихся в обществе представлениях о власти. Анализ летописных и литературных характеристик князя и его правления представляет нам авторов, воспитанных на византийской и древнерусской политической действительности, передающих представления о власти в соответствии с идеологическими нормами и традициями своей эпохи.

2. «Похвальное слово» Евсевия Кесарийского и рельефы Дмитриевского собора

Исследование смыслового контекста создания литературной и иконографической программы белокаменного фасада Дмитриевского собора, посвященной двадцатилетию власти, требует обращения к анализу «*Похвального слова императору Константину*», созданного Евсевием Кесарийским в честь юбилея власти императора. Прославляя юбилей царской власти, Евсевий делает акцент на поиске общих философских категорий для идеи управления мирозданием и государством. Согласно Евсевию, Творец организует «неразумную, бесформенную и безвидную»²⁸ Вселенную. Преображенная Логосом материя преобразуется в эон, или миропорядок, где определено место обитания всему живому – птицам, зверям, человеку. Сотворенный «многообразной премудростью» мир характеризу-

²⁵ Слово Моисея Выдубицкого // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева.– СПб., 2000. – Т.4. – С. 269.

²⁶ Слово о полку Игореве // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева.– СПб., 2000. – Т. 4. – С. 254.

²⁷ Там же. – С. 254.

²⁸ Брагинская Н.А. Эон в «Похвальном слове Константину» Евсевия Кесарийского // Античность и Византия. – М., 1975. – С. 291.

ется «пестротой многоцветной картины»²⁹. Созданное разнообразие форм жизни управляется Богом, «великим царем», на основе законов иерархии и порядка.

Согласно Евсевию, все части мироздания совершают «длинный путь кругами больших эонов, состязаясь в конском беге на эфирных поприщах»³⁰. Описывая «поочередные движения ночей и дней, перемены сроков и времен, ритмы и порядки целого»³¹, автор акцентирует идею управления. Описывая процесс управления космосом, он выводит на первый план образ всадника, управляющего конем: Бог правит эоном, «взнуздав его уздой мудрости»³². «Царским конем» Евсевий именует время, или временной эон, его ход он описывает, используя термины ристания: «стадия», «дистанция», «мета». Подобным образом, в терминах конного состязания, в образе «шествования космического всадника на эоне», описывается и характер правления императора, который объезжает, как на коне, «освещаемую солнцем землю, сам везде присутствует и все осматривает»³³. Идея управления конем «уздой мудрости» осмысливается автором похвального слова как развертывание метафоры «бразды правления», связанной с темой разумного управления государством. Земной мир, по Евсевию, являясь подобием мира небесного, строится в соответствии с законами упорядоченности и иерархии. Прославляя юбилей царской власти, автор говорит о наступлении эона будущего века во время правления Константина.

Композиционное построение рельефов фасада Дмитриевского собора, основанное на подчеркнутом выделении горизонтальных ярусов, на многократном повторении отдельных элементов, передает идею циклического движения, вращения земного мира, «чувственного космоса». Многократно повторяющееся изображение всадников в пятом ярусе – также формирует образ кругового движения, связанного с ристанием. Образ всадника, управляющего конем, в данном контексте осмысливается как образительная формула «бразды правления». Земной мир, представленный в фасадной программе, как и в произведении Евсевия, передает идею иерар-

²⁹ Брагинская Н.А. Эон в «Похвальном слове Константину» Евсевия Кесарийского // Античность и Византия. – М. 1975. – С. 292.

³⁰ Там же. – С. 288.

³¹ Там же. – С. 288.

³² Там же. – С. 293.

³³ Там же. – С. 299.

хии и порядка: все элементы мироздания (растения, животные, человек) дифференцированы, каждому элементу определено свое место в системе мироустройства. В соответствии с иерархическим законом, сильные подчиняют себе слабых, что демонстрируют сцены «терзаний», в которых противопоставлены лев и лань, грифон и заяц. В сцене «Поклонения», представленной на северном фасаде, изображение правителя масштабно и композиционно противопоставлено изображениям подданных; являясь центром и вершиной иерархической структуры, правитель уподобляется Богу-Отцу и воплощает, по Евсевию, образ «небесного монарха». Таким образом, фасадная программа объединяет три иерархические системы: природную (вершиной системы являются лев или грифон), социальную (во главе стоит правитель) и священную (вершиной является Бог-Отец). В их основе лежит идея разумного управления «уздой мудрости», выраженная в образе всадника, управляющего конем.

В программе рельефов собора, как и в похвальном слове Евсевия, отразилась идея прихода эона будущего века, когда будут сняты все различия, исчезнет деление на сильных и слабых, «больших» и «меньших», высших и низших, исчезнет иерархия в природе и обществе. Пророчество о приходе будущего века воплощено в образе ангела со свитком на южном фасаде, совершающего, согласно *Книге пророка Иезекииля*, символическое действие передачи откровения, запечатленного в тексте свитка. Согласно пророчеству Иезекииля, праведному народу в новом царстве будет дан царь, именуемый «новым Давидом», с приходом которого в природе и обществе воцарят гармония и равенство (Иез. 35: 23-24). Эта идея воплощена в изображении царя Давида в окружении птиц и «зверей лютых», пребывающих в согласии друг с другом.

Сопоставление смысловых контекстов программы Дмитриевского собора, посвященного двадцатилетнему юбилею правления князя, и «*Похвального слова императору Константину*», созданного в честь юбилея власти императора, позволяет выявить следующие параллели: 1) идею иерархии и порядка в управлении природой и государством; 2) идею разумного управления, воплощенную в образе всадника; 3) идею наступления эона будущего века, царства «нового Давида», гарантирующего процветание праведному народу. Таким образом, основополагающие положения иконографической программы рельефного декора Дмитриевского собора

восходят к концепции божественного происхождения власти, разработанной Евсевием Кесарийским в «Похвальном слове Константину Великому».

Таким образом, в основе построения программы рельефов собора явно просматривается литературная программа, сформированная на основе похвального, или энкомиастического, жанра. Существенной проблемой является определение тех качеств героя, которые формируют параметры его власти. Похвальные биографии правителей представлены в сочинениях Льва Диакона, Феофилакта Симокатты, Продолжателя Феофана, Константина Багрянородного. Серией царских биографий является «Хронография» Михаила Пселла. Идеализированным жизнеописанием императора Алексея I Комнина является «Алексиада», написанная его дочерью Анной Комниной. Анализ византийских исторических сочинений позволяет выявить основные методы и принципы построения энкомия. Прежде всего, отметим, что основное внимание авторы данных произведений уделяют установлению символической связи между событиями реальной и священной истории; они исследуют и воспроизводят сочинения своих предшественников, определяя «образцом» и «мерой» всех событий священную историю. Д.С. Лихачев в связи с этим отмечал, что метод воспроизведения прототипа являлся основным в работе средневекового историка³⁴. Стремление средневековых авторов к строгой классификации и систематизации событий, отдельных эпизодов, приводило к определенному схематизму и условности, выделению в исторических произведениях абстрагированных смысловых блоков. Так, в «Жизнеописании Василия I» говорится, что оно собрано, «трудолюбиво составлено из разных рассказов»³⁵.

Подобные методы применяются и при создании образа императора. Характеристика личности правителя создается на основе использования определенных схем, словесных клише, постоянных эпитетов. Описание действий и чувств героев также следует определенной схеме: качества, которыми наделяются правители, имеют наиболее обобщенный и абстрагированный характер.

Риторическая парадигма императорской власти включает в себя следующие рубрики: происхождение императора, благочестие, его внешнегосударственная и внутригосударственная деятельность. Под рубрикой «происхождение» раскрываются темы божественного происхождения им-

³⁴ Лихачев Д.С. Текстология. – Л., 1983. – С. 73.

³⁵ Продолжатель Феофана. Жизнеописания византийских царей. – СПб., 1992.

ператора и его принадлежности к знатному роду. Под рубрикой «внутригосударственная деятельность» объединены сюжеты, раскрывающие такие добродетели правителя, как милосердие и забота о благе подданных, личное участие в судопроизводстве. Сюжеты, повествующие о военных действиях императора, группируются под рубрикой «внешнегосударственная деятельность». Необходимо отметить, что хронологические связи в таких описаниях заменяются тематическими, а исторический жанр сливается с риторическим. Главная задача автора энкомия – возвеличить героя, подчеркнуть его исключительную значимость – достигается активным использованием *античных образов* (Геракла, Александра Македонского), метафор и аллегорий. Эпизоды подбираются таким образом, чтобы продемонстрировать выдающиеся качества правителя, его характеристика дается в благожелательном духе; образы врагов, напротив, создаются в жанре *псогоса*, или поношения.

Созданные по правилам риторики энкомиастические биографии правителей выполняют определенную идеологическую задачу: они не столько воспроизводят исторические события, сколько призваны возвеличить династию правителя, узаконить его право на престол. Именно идеологические цели определяли выбор средств и приемов для создания основных параметров репрезентативного образа правителя.

Следуя литературным методам создания энкомия, авторы иконографической программы Дмитриевского собора (рис. 1.) обращаются к хорошо известным в византийской культуре античным образам Александра Македонского (сцена «Вознесение Александра Македонского» на южном фасаде) и Геракла (сцены с подвигами Геракла на западном фасаде). В работе создателей программы просматривается стремление построить ее на основе использования отдельных эпизодов, сюжетных блоков, объединенных на основе тематической связи (рис. 2, 3). Определенные изобразительные схемы, образы, мотивы многократно повторяются в композиции фасада, превращаясь в изобразительные клише, что усиливает впечатление схематизма и условности. Выявленные методы свидетельствуют о литературной основе программы фасадной скульптуры Дмитриевского собора. Композиционно выделенные сюжеты и символы соответствуют традиционной рубрикации энкомия, призванной прославить правителя, подчеркнуть его исключительные качества, обосновать принципы управления.

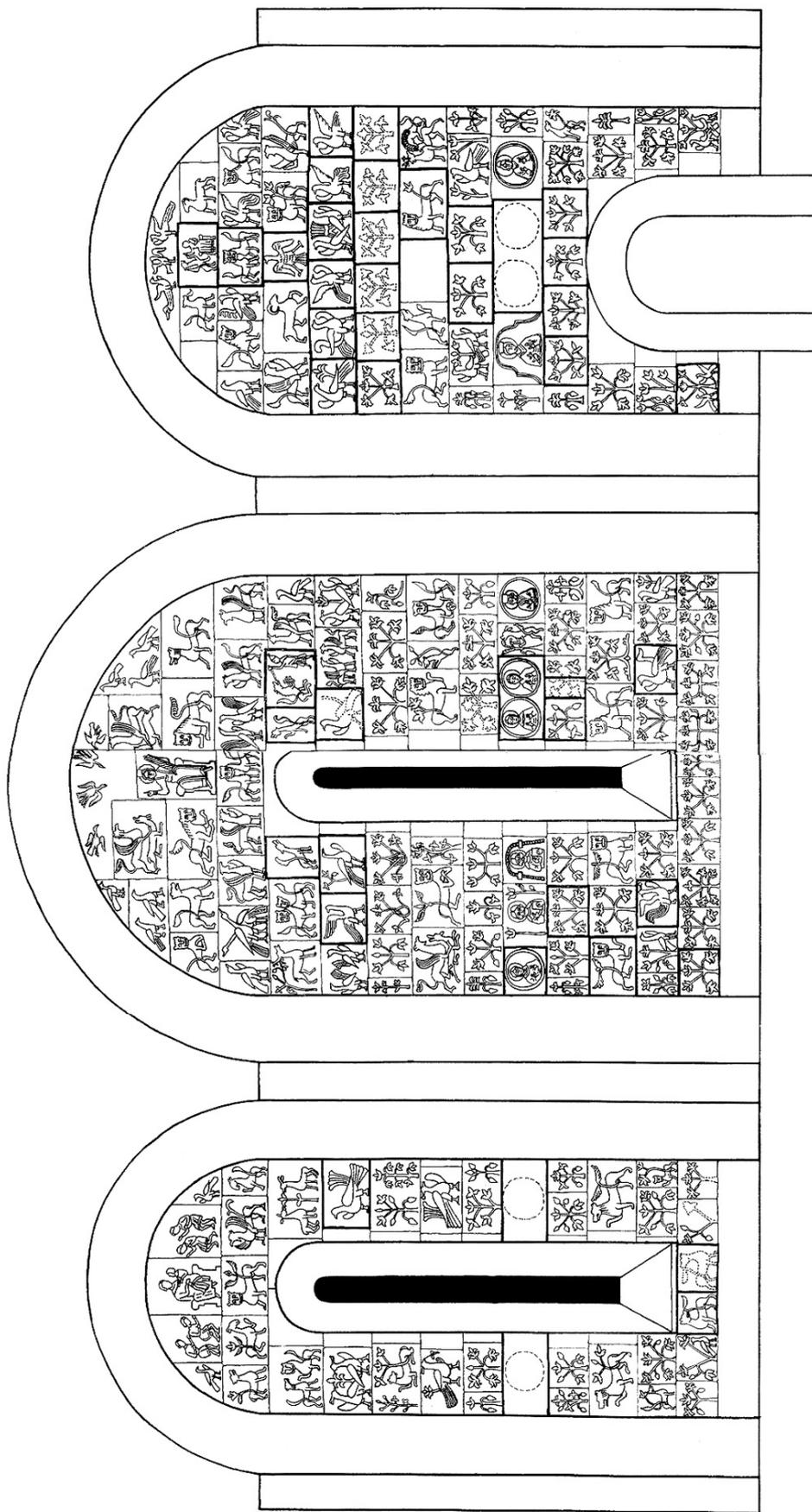


Рис. 1. Схема рельефов северного фасада Дмитриевского собора

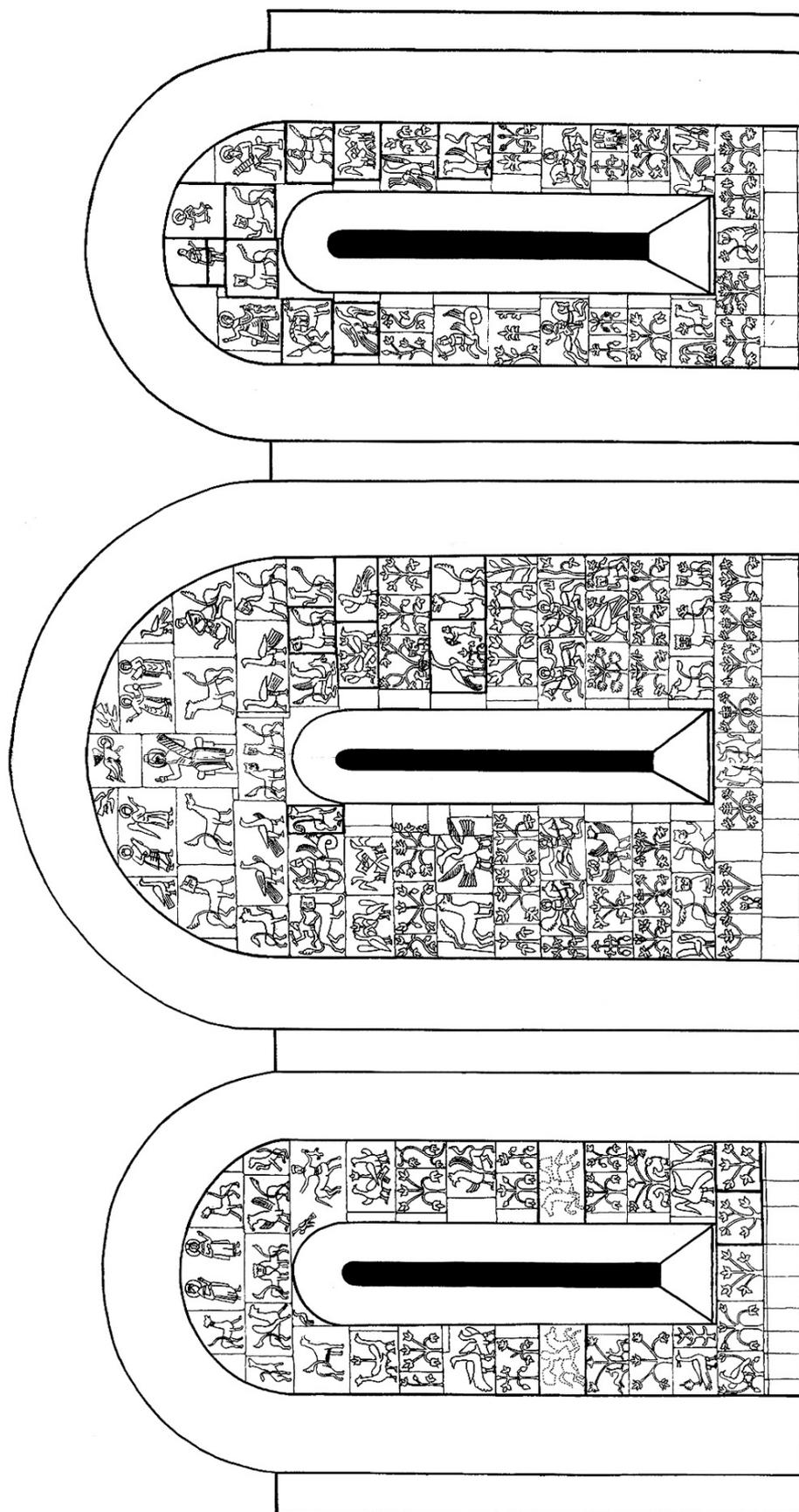


Рис. 2. Схема рельефов западного фасада Дмитриевского собора

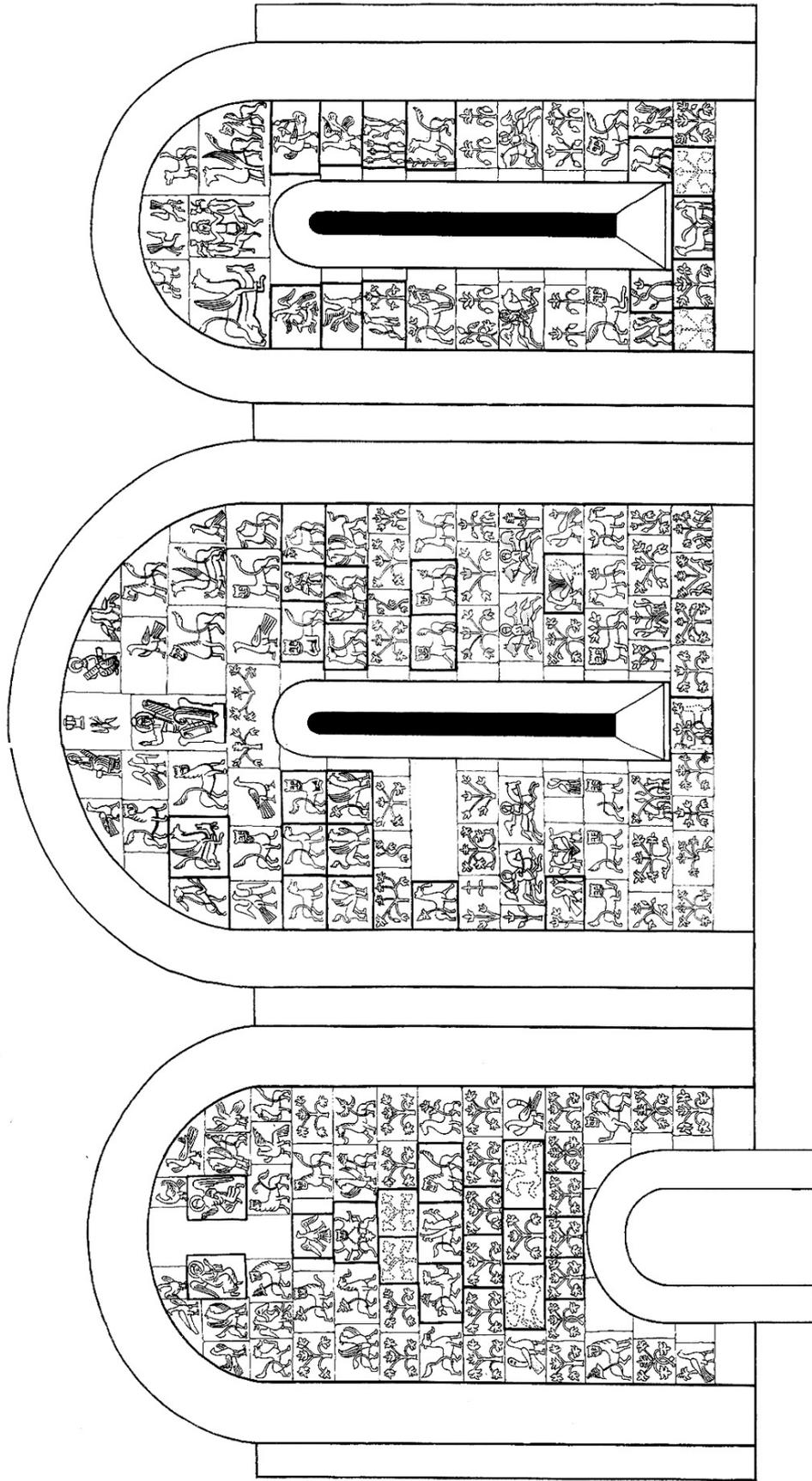


Рис. 3. Схема рельефов южного фасада Дмитриевского собора

ГЛАВА 2. ПАРАДИГМА ВЛАСТИ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ПРОГРАММЕ СКУЛЬПТУРЫ СОБОРА

1. Модель идеального правителя в средневековом обществе

Основные параметры парадигмы власти на основе византийских и древнерусских источников были проанализированы И.С.Чичуровым в работе «Политическая идеология средневековья. Византия и Русь». В качестве основного положения отмечается формула согласованности государственной власти и православного вероисповедания; правителю в этом взаимодействии отводится роль образца благочестия и «блюстителя в охране правовых, гражданских и канонических, норм»³⁶. Анализ исторических текстов позволяет констатировать что правители понимают православие как свою основную политическую задачу; рассматривают православие как норму управления государством.

Лаврентьевская летопись интерпретирует власть князя как религиозную миссию и образец благочестия; концепция происхождения власти от Бога органично включена в контекст похвальной характеристики князя. Рассуждая о двойственной природе правителя, летописец говорит: «Земным естеством цесарь подобен всякому человеку, властью же сана он как Бог; тот, кто противится власти, противится закону Божьему»³⁷. Летопись сближает церковную и княжескую власть, подчеркивает заслуги князей в деле возведения церквей, создания драгоценной церковной утвари, обращения в православную веру нехристианских народов.

Летопись сообщает о церковном венчании на княжение: «достойно победный венец от Бога воспринял Андрей»³⁸. В статье под 1206 годом говорится о церковном церемониале «посажения» на княжеский стол князя Константина Всеволодовича, который был проведен епископом Митрофаном в новгородской святой Софии³⁹.

В «Слове о законе и благодати» в качестве модели идеального правителя и образцового христианина выступает император Константин Ве-

³⁶ Чичуров И.С. Политическая идеология средневековья. Византия и Русь. – М., 1991. – С. 73.

³⁷ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 370.

³⁸ Там же. – Стб. 368.

³⁹ Там же. – Стб. 423-424.

ликий. Князь именуется «равноумным Константину», «равнохристолюбивым Константину»; правление Владимира со времени крещения осмысляется автором как «благоверия подвиг»; он правил, «заповедовав по всей земле крестится»⁴⁰.

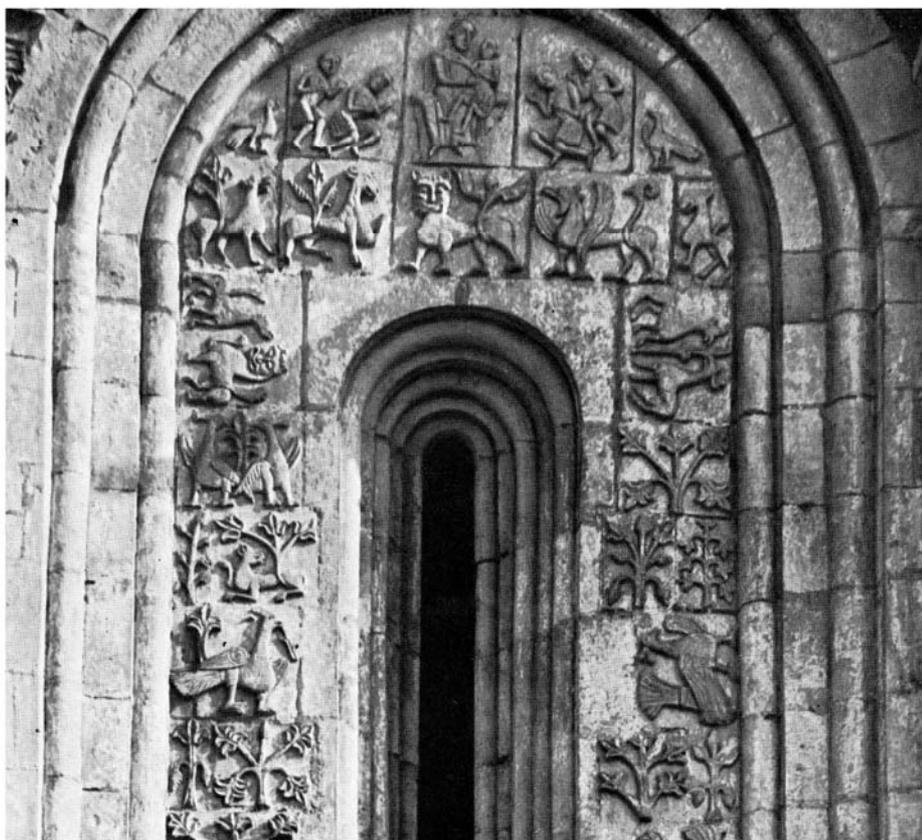


Рис. 4. Поклонение подданных правителю.
Рельефы северного фасада Дмитриевского собора

Владимир Мономах в *«Поучении»*, создавая портрет благочестивого правителя, подчеркивает его готовность к мученичеству: «Господь наказал нам, как побеждать врагов, как избавиться от них и побеждать их тремя добрыми делами: покаянием, слезами и милостынею»⁴¹. Князь призывает каждого подданного «быть творцом благочестия»: «Епископов, попов и

⁴⁰ Иларион. Слово о законе и благодати. – М., 1994. – С. 77.

⁴¹ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 243.

игуменов чтите и с любовью принимайте от них благословение и не сторонитесь их, и по силам любите и обеспечивайте их»⁴².

В «Слове Даниила Заточника» князь, достигающий религиозно-этического совершенства, уподобляется Христу: «многие оставляют отца и мать и к нему приходят»⁴³. Княжество в «Слове» осмысляется как апокрифический земной рай, отличающийся обильным плодородием, избавляющий страждущего от голода и нищеты. Княжеская власть сравнивается автором с щедрым источником, который «оживляет милостью» своей подданных; с могучим деревом, «сильным множеством корней»⁴⁴.

Как уже отмечалось, в основе программы рельефов Дмитриевского собора лежит идея разумного управления земным миром, построенного по образцу божественного управления. Расположенная на северном фасаде сцена «Поклонение подданных правителю» (см. рис. 4), основанная на принципах зеркальной симметрии, масштабной иерархии и выделении фигуры правителя как смыслового и композиционного центра, находит аналогии в построении византийского фастигиума, выполнявшего функцию обрамления и репрезентации власти. Он подчеркивал исключительность императорской персоны и ее роль как вершины иерархической структуры. Данный принцип построения композиции прослеживается в композиции миссория императора Феодосия I (380 г., Мадрид, Академия), диптиха Анастасия I (нач. VI в., Париж, Лувр), диптиха консула Ареовинда (506 г., Эрмитаж). В форме фастигиума содержалось указание на божественное происхождение власти; в этой структуре правитель буквально заступал место Бога. Сцена «Поклонения» Дмитриевского собора осмысляется как структура, представляющая правителя и его подданных в соответствии с их чинами и рангами. Идея социальной значимости данной сцены подчеркивается размещением ее на северном, обращенном к городу, фасаде.

Подобная форма репрезентации царской власти и отождествление ее с божественной властью описана *Продолжателем Феофана*: император Василий I, восседая на Гениконе, занимался разрешением споров и восстановлением справедливости, подобно Христу являясь «источником блага

⁴² Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 245.

⁴³ Слово Даниила Заточника // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева. – СПб., 2000. – Т.4. – С. 275.

⁴⁴ Там же. – С. 277.

для подданных»⁴⁵. Даниил Заточник в «Слове» также именуется князя «щедрым источником» блага, который «поит не только людей, но и зверей»⁴⁶. Правитель как источник блага для своих подданных – важнейшая тема суздальских «золотых» врат. Наиболее близкие изобразительные параллели рассматриваемая сцена «Поклонения» имеет в немецкой фасадной скульптуре начала XIII века. Композиционные схемы тимпанов «Врат благодати» Бамбергского собора (начало XIII в.), «Золотых врат» Фрайбергского собора (ок. 1230 г.) передают идею поклонения земных правителей Богородице и имеют ряд общих черт со сценой «Поклонения» владимирского собора. Эти сюжеты в краткой формуле передают содержание идеологической политики государства.

Представления о взаимоотношениях правителя и подданных подробно излагает летописец в похвальной биографии Всеволода под 1212 г. Определяя качества князя как «истинного» судьи, летописец ставит на первое место его личные качества; идея справедливости связывается им непосредственно с личностью князя, который лично вершит «истинный и нелицемерный»⁴⁷ суд. В компетенции князя – «добродушных миловать», защищать «меньших», удостаивать похвалы, или почестей, «делающих добро»⁴⁸. Согласно летописи, отношение правителя к подданным строится по образцу идеальной семьи. Образцовость его власти выражалась в том, что «Бог покорял ему под ноги врагов его»⁴⁹.

Достаточно четко вырисовывается система взаимоотношений князя и подданных в древнерусской литературе. В «Поучении» Владимира Мономаха, идеальный правитель – это, прежде всего, полководец, который защищает конфессиональные интересы своих подданных. В отношениях с подданными идеальный князь является «творцом благочестия», его обязанность – «творить суд людям». Похвальное слово княжеской власти, которая рассматривается как источник «милости и благодати», содержит и «Слово Моисея Выдубицкого».

⁴⁵ Продолжатель Феофана. Жизнеописания византийских царей / под ред. Я.Н. Любарского. – СПб., 1992. – С. 110.

⁴⁶ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 436.

⁴⁷ Там же. – Стб. 436.

⁴⁸ Там же. – Стб. 436.

⁴⁹ Там же. – Стб. 437.

В «Слове Даниила Заточника» подчеркивается, что отношение князя к подданным строится по образцу идеальной семьи: «щедрый князь – отец всем слугам своим»⁵⁰. Мудрость правителя олицетворяют «разум Иосифа, мудрость Соломона, хитрость Давида»⁵¹.

Образ могущественного князя, способного «отцовский золотой престол поберечь», создается в «Слове о полку Игореве»; его власть осмысливается как благо для отчины. В «Повести об убиении Андрея Боголюбского» говорится, что князь «людям был как любимый отец», «милостив был подаянием»⁵².

Правитель и подданные – традиционная тема византийской исторической мысли. В «Истории» Симокатты приводится речь императора Тиверия, в которой он призывает будущего императора Маврикия: «Держи в узде разума произвол своей власти, с помощью философии, как рулем, управляй кораблем своей империи»⁵³. Государственная власть дана царю для разумного управления подданными, «не для тирании, но скорее на пользу народу и справедливости»⁵⁴. Император должен осознавать дуализм императорской власти, понимать, что «порфира – дешевое рубище», а императорский скипетр говорит не о праве на полную свободу действий, а о «праве жить в блестящем рабстве»⁵⁵. Агапит в своем «Изложении» обращается к императору Юстиниану со словами: «Управляемый законами Бога император правит и подданными по закону»⁵⁶.

В «Послании патриарха Фотия Михаилу Болгарскому» соединение веры и власти конкретизируется в следующей формуле: «Правильность догматов предполагает упорядоченность государственного устройства»⁵⁷. Таким образом, дела правителя должны быть соразмерными и упорядо-

⁵⁰ Слово Даниила Заточника // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева. – СПб., 2000. – Т.4. – С. 277.

⁵¹ Там же. – С. 283.

⁵² Повесть об убиении Андрея Боголюбского // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева. – СПб., 2000. – Т.4. – С. 209.

⁵³ Феофилакт Симокатта. История. – М., 1996. – С. 10.

⁵⁴ Там же. – С. 10.

⁵⁵ Там же. – С. 10.

⁵⁶ Чичуров И.С. Политическая идеология средневековья. Византия и Русь. – М., 1991. – С. 69.

⁵⁷ Там же. – С. 36.

ченными, отражая порядок управления «царством небесным»; отсюда и задача императора – «хранить единомыслие подданных безмятежным»⁵⁸.

Концепция порядка, иерархии в государственной сфере является основной в «Учительных главах» Василия I. Обращаясь к сыну, будущему императору Льву VI, он наставляет его: «Более всего ты прославишься, если будешь каждому определять свое место – достойным управлять вручишь власть, а с подвластными распорядишься так, что они не будут ни оскорблять архонтов, ни терпеть оскорблений от них»⁵⁹. Необходимость жесткой иерархии в общественной системе Василий I демонстрирует образным сравнением: правитель не должен допускать, чтобы «олени правили львами, а не львы – оленями»⁶⁰. Отметим, что именно этому метафорическому сравнению, отражающему идею социальной иерархии, близки сцены «терзаний» оленей львами, созданные в рельефах собора (рис. 5).



Рис. 5. Лев, терзающий ланя.
Рельеф западного фасада Дмитриевского собора

нии Василия I». Он сообщает, что правитель лично принимает участие в судебных разбирательствах, «с великим тщанием и непрременным усердием

Использование рожденных в недрах византийской политической мысли сюжетов, передающих идеи господства и подчинения, явно свидетельствует о высоком уровне образованности создателей программы рельефов Дмитриевского собора.

Образ идеального императора, «образец для подражания», создает Константин Багрянородный в «Жизнеописании Василия I».

⁵⁸ Чичуров И.С. Политическая идеология средневековья. Византия и Русь. – М., 1991. – С. 37.

⁵⁹ Он же. Традиции и новаторство в политической мысли Византии конца IX в. – М., 1997. – С. 98.

⁶⁰ Там же.

рассматривая дела тех, кого обидели сборщики налогов»⁶¹. Подобным образом Владимир Мономах в своем *«Поучении»* призывает правителей лично участвовать в судопроизводстве. Идея возвышения правителя, выполняющего роль судьи, восходит к ветхозаветной *Книге Сираха* (Сир. 3: 1-3).

К этому ветхозаветному тексту восходит также воссоздаваемое во многих исторических сочинениях понимание образа царя Давида как идеального правителя. Трактовка образа Давида (рис.6), поющего хвалебные псалмы Богу, представленная в фасадных рельефах собора, очень близка его характеристике, данной в *Книге Сираха*: «Прославил его народ тьмами. Он истребил окрестных врагов. После каждого своего дела он приносил благодарение Богу» (Сир. 47: 7-9); «Бог даровал ему завет царственный и престол славы в Израиле» (Сир. 47: 13).



1



2

Рис.6. Царь Давид на троне.
Рельефы западного (1) и южного (2) фасадов Дмитриевского собора

Один из важнейших вопросов, раскрывающих сущность государственного управления – представления общества о системе наследования власти. Прославляя родовитость князя в *«Слове о законе и благодати»*,

⁶¹ Продолжатель Феофана. Жизнеописания византийских царей / под ред. Я.Н. Любарского. – СПб., 1992. – С. 111.

Иларион акцентирует наследственный принцип княжеской власти: «сей славный – от славных родился, благородный – от благородных, каган наш Владимир»⁶². Необходимо подчеркнуть, что Иларион акцентирует внимание на религиозном обосновании наследования власти. Библейским прототипом князя Владимира он называет царя Давида, его сын Ярослав сопоставляется автором с Соломоном.

Тема богоустановленности передачи власти от отца к старшему сыну явно просматривается в культе Бориса и Глеба. Политический идеал, представленный в *летописном сказании* об убийстве Бориса, – это пример «младших князей» Бориса и Глеба, умерших мученической смертью, но не пожелавших поднять оружие против старшего брата и за это удостоившихся святости. О развитии этого культа во второй половине XII в. свидетельствует летописная легенда о мече Бориса, который хранил Андрей Боголюбский, а также сообщение летописи под 1187 г. о рождении у Всеволода сына Бориса: «2 мая, в день перенесения святых мучеников Бориса и Глеба, родился у великого князя Всеволода сын, и назвали его в святом крещении Борисом»⁶³.

Идею утверждения права престолонаследия развивает автор «*Слова о полку Игореве*». Династический характер передачи власти выявляется в «златом слове» Святослава, обращенном к князьям. По мнению Б.А. Рыбакова, этот призыв обращен к внукам и правнукам Мстислава, сына Мономаха. Таким образом, «все обращения как бы процежены через некий династический фильтр, пропускавший только потомков Мономаха, из них только потомков старшего сына Мономаха – Мстислава, и то только от первого брака»⁶⁴.

В программе рельефов Дмитриевского собора наследственный принцип организации власти отражен в изображении правителя, восседающего на троне вместе с сыном, в сцене «Поклонение подданных» (см. рис. 4). Наследственный принцип прослеживается также в сочетании образов Александра Македонского и Геракла в рамках одной программы. По свидетельству Диодора, «Александр по отцу происходил от Геракла, он унаследовал

⁶² Иларион. Слово о законе и благодати. – М., 1994. – С. 101.

⁶³ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 404.

⁶⁴ Рыбаков Б.А. «Слово о полку Игореве» и его время. – М., 1985. – С. 61.

от предков и природу их, и прославленную доблесть»⁶⁵. Идея наследственного принципа власти воплощена и в образе царя Давида (см. рис.6). Согласно *Книге Царств*, пророк Самуил помазал Давида, выходяца из незнатной пастушеской семьи, на царство (1 Цар. 16: 1-13). Прямым потомком Давида являлся Христос, который в связи с этим обладал правом на престол и царский титул (Лк. 1: 27-33). *Лаврентьевская летопись* акцентирует наследственный принцип власти, подчеркивая принадлежность князей к знатному роду и акцентируя идею передачи власти от отца к сыну, что отражено в акте передачи Всеволодом сыну Константину «креста и меча» как символов власти.

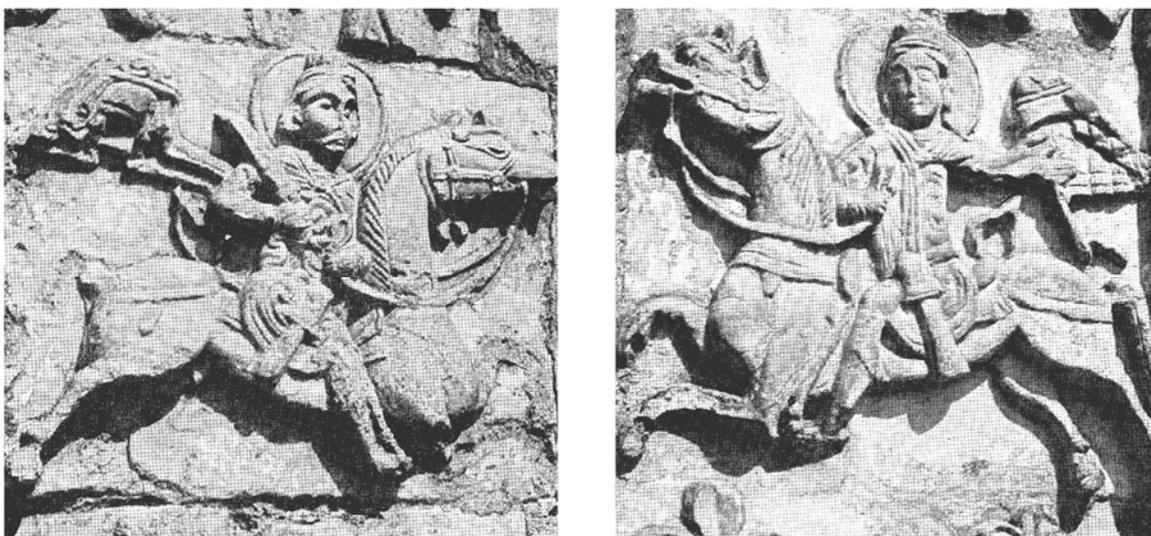


Рис. 7. Воины-всадники.
Рельефы южного фасада Дмитриевского собора

Важная часть похвальной характеристики правителя – его воинские доблести. Воинствование за веру, символически обозначаемое как борьба со змеем, или сатаной, является составной частью его воинских обязанностей. В *службе Константину Великому* описан его подвиг как воина, который «лютаго борца рать всеоружеством Креста низвергал»⁶⁶.

⁶⁵ Диодор. Историческая библиотека. История Александра Македонского. – М.: Наука, 1993. – Т. 17. – С. 276.

⁶⁶ Плюханова. М.Б. Сюжеты и символы Московского царства. – СПб., 1995. – С. 218.

Образ святого всадника-триумфатора восходит к *Откровению Иоанна Богослова*; апокалиптический всадник на белом коне, явленный при снятии первой печати именуется в Откровении «победоносным» (Откр. 6: 2). Триумфальный въезд императора-полководца «на горячем белом коне, украшенном царской сбруей», описывает в *«Истории»* Лев Диакон. Подробные описания конных состязаний воинов-победителей даны в труде Феофилакта Симокатты. О появлении перед решающей победой святого воина в образе апостола Андрея, «на коне, вскачь несущегося на варваров»⁶⁷, сообщает Константин Багрянородный в труде *«Об управлении империей»*. Этот воин наделяется эпитетами – «непобедимый и неодолимый», «триумфатор и победоносец»⁶⁸.

Воинские доблести князя восхваляет автор *«Слова Даниила Заточника»*:

*Славно со смельчаком коней пасти;
Так и с хорошим князем в бой идти.
Часто из-за беспорядка полки погибают.
Видел я: огромен зверь, а головы нет;
Так же и множество полков без мудрого князя*⁶⁹.

Тема воинского триумфа князя является центральной в *«Слове о полку Игореве»*. В этом произведении князь выступает как борец с «детьми беса», как доблестный защитник христианской веры, «выступая за христиан против полков поганых»⁷⁰. Образ воина-всадника, призванного обеспечить княжеский триумф, является одним из важнейших в *«Слове»*: «Сядем, братья, на своих борзых коней да посмотрим на синий Дон»⁷¹; «Куда, Тур, ни поскачешь, своим золотым шлемом посвечивая, - там лежат головы поганых половцев»⁷².

Представления древнерусских авторов о правителе-воине в полной мере отражает образ Александра Македонского. Восходящий к античности

⁶⁷ Константин Багрянородный. Об управлении империей. – М.: Наука, 1989. – С. 218.

⁶⁸ Там же. – С. 218.

⁶⁹ Слово Даниила Заточника // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева.– СПб., 2000. – Т.4. – С. 277.

⁷⁰ Слово о полку Игореве// БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева.– СПб., 2000. – Т.4. – С. 259.

⁷¹ Там же. – С. 267.

⁷² Там же. – С. 255.

образ царя-воина осмыслялся византийскими авторами как символ безграничного стремления к власти, расширению границ империи (рис. 8). В *Ветхом Завете* он назван царем, который произвел «много войн и овладел многими укрепленными местами», «господствовал над областями, народами и властителями» (1 Макк. 1: 2 – 4).



Рис. 8. Вознесение Александра Македонского.
Рельеф южного фасада Дмитриевского собора

Симокатта в своем сочинении выделяет среди достоинств Александра Македонского «стремление до тех пределов увеличить размеры своей империи, где только расстилается воздух»⁷³. Рассуждая о необходимости установления «порядка на земле», разумного управления государством, историк на примере Александра Македонского демонстрирует стремление установить «власть над миром», весь мир «подчинить единой и нераздель-

⁷³ Симокатта Феофилакт. История. – М.: Арктос, 1996. – С. 121.

ной власти»⁷⁴. Император Константин Багрянородный, изучая происхождение Македонской династии, помещает на ветвях своего родословного древа Александра Македонского, подчеркивая исключительное происхождение своего рода.

К образу Александра Македонского неоднократно обращались древнерусские писатели в конце XII века. В *«Послании Климента Смолятича»* описывается «Александрово воздухохождение», о котором «рассказывается в эллинских писаниях»⁷⁵. В *«Слове Даниила Заточника»* образ греческого полководца выступает как олицетворение мужества правителя: «Дай же князю нашему Самсонову силу, храбрость Александрову (Александра Македонского. – В.Ж.), разум Иосифа, мудрость Соломона, хитрость Давида»⁷⁶. *Лаврентьевская летопись* восхваляет Александра Македонского как доблестного победителя несправедливого ветхозаветного народа – моавитян. Сюжет с полетом Александра Македонского изображен на золотой диадеме из Киева первой половины XII в., являющейся частью парадного одеяния князя.

Тема военных доблестей правителя является главной при сопоставлении его с образом Геракла, который именовался византийцами «Отвращающим зло». Симокатта привлекает образ Геракла, чтобы исчерпывающе емко передать «военные заботы» императора, подчеркнуть его мужественность и бесстрашие. Лев Диакон в *«Истории»* сравнивает с Гераклом правителя, «умножающего могущество ромейской державы бранными подвигами». Этой традиции следует и византийское монументальное искусство. *Продолжатель Феофана* описывает триумфальные мозаики во дворце императора Василия I в Константинополе, изображавшие «Герakловы подвиги василевса и его деяния на благо подданных»⁷⁷.

⁷⁴ Там же. – С. 122.

⁷⁵ Послание Климента Смолятича // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева. – СПб.: Наука, 2000. – Т.4. – С. 141.

⁷⁶ Слово Даниила Заточника // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева. – СПб.: Наука, 2000. – Т.4. – С. 283.

⁷⁷ Продолжатель Феофана. Жизнеописания византийских царей / под ред. Я.Н. Любарского. – СПб.: Наука, 1992. – С. 138.

Князь, борющийся с «детьми беса», - устойчивый образ древнерусской литературы. В «Слове о законе и благодати» митрополит Иларион именует князя «единодержцем земли своей», который «покорил под себя окрестные страны - те миром, а непокорные мечом»⁷⁸. С «подвигами Геракла» сопоставлялись подвиги правителей на охоте и состязаниях, описываемые историками (рис. 9). Подробное описание подвигов на охоте содержит летописное «Поучение» Владимира Мономаха: «Олень один меня бодал, а два лося - один ногами топтал, а другой рогами бодал. Вепрь у меня на бедре меч оторвал, медведь мне у колена потник укусил, лютый зверь вскочил мне на бедра и опрокинул вместе с конем»⁷⁹.



1



2

Рис. 9. Сцены подвигов Геракла.
Рельефы западного фасада Дмитриевского собора.
Геракл и стимфалийская птица (1); Геракл и немейский лев (2)

В контексте восхваления физических достоинств князя, проявляющихся на охоте и в состязаниях, осмысляется изображение оленя и борцов на южном фасаде Дмитриевского собора. Сюжеты подвигов Геракла, включенные в фасадную программу, также сопряжены с темой «военных забот» правителя, описанию которых отводится важное место в памятниках древнерусской литературы. Всадники, представленные в фасадных рельефах, наделены качествами и атрибутами воинов, что дает иссле-

⁷⁸ Иларион. Слово о законе и благодати. – М.: Столица, Скрипторий, 1994. – С. 75.

⁷⁹ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 251.

дователям основание идентифицировать их с определенными святыми воинами. Однако, как показывает анализ программы скульптурного декора собора, обращение ее создателей к образам воинов-всадников, Александра Македонского, деяниям Геракла связано с традиционной для риторических произведений темой воинских «обязанностей» правителя.

2. Культ Константина Великого

Актуализация воинской темы тесно связана с идеей устройства князем нового христианского миропорядка силой «креста и меча», восходящей к культу первого христианского императора. Как было показано выше, Всеволод создает Дмитриевский собор в честь юбилея княжеской власти и в ознаменование своего подобию Константину Великому. Именем почитаемого императора Всеволод называет своего сына, родившегося в 1185 году. Летопись так комментирует это событие: «Мая в 18 день, на память святого мученика Потапия, в субботу, родился у великого князя Всеволода сын, и назвали его в святом крещении Константином»⁸⁰. В летописном *похвальном слове Константину Всеволодовичу* под 1206 годом прямо говорилось об особом символическом значении, которое имело его имя: «...по имени твоём так и хвала твоя...»⁸¹. Связь с культом святого правителя активизируется идеей получения князем Константином «креста и меча»: «И дал ему отец честный крест и меч, сказав: «Это будет тебе охранитель и помощник, а меч – угроза и защита, который даю теперь тебе беречь людей своих от неприятелей»⁸².

В летописном *похвальном слове Константину Всеволодовичу* акцентируется тема его вокняжения: «И пришел он в церковь святой Софии, и посадили его на столе, и поклонился, и целовал его с честью»⁸³. Княжеский церемониал, согласно летописи, проводил епископ Митрофан. Проведение церемониала венчания Константина в новгородском храме святой Софии устанавливает символическую связь князя с византийскими василевсами, традиционным местом коронации которых был храм Софии Константинопольской. Важнейшим этапом в развитии константиновского культа яви-

⁸⁰ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 396.

⁸¹ Там же. – Стб. 422.

⁸² Там же. – Стб. 422.

⁸³ Там же. – Стб. 423.

лось возведение во Владимире князем Константином в 1218 году церкви Воздвижения креста и принесением святынь из Константинополя: «Великий князь Константин заложил на торговище во Владимире церковь каменную Воздвижения честного креста. ...В то же лето пришел епископ Полоцкий из Цесаряграда к великому князю Константину во Владимир... принес ему некоторую часть от страстей Господних, мощи святого Логина, мощи святой Марии Магдалины»⁸⁴. Акт обретения святых реликвий из Константинополя призван был дать обоснование и материальное воплощение сюжетам и символам государственной власти. Тема обретения креста императором Константином и утверждения им царства – основная в идее создания князем Константином церкви Воздвижения. Константинов крест, именуемый «аникитос», рассматривался одновременно и как оружие для борьбы с нехристианскими народами, воплощая, таким образом, идею «креста и меча».

Митрополит Иларион, сопоставляя с императором Константином князя Владимира – крестителя Руси, пишет, что подобно Константину, князь, «принеся крест из Нового Иерусалима, Константина града, по всей земле своей его поставив, утвердил веру»⁸⁵. В «Повести о Варлааме и Иоасафе» прослеживается связь темы крещения и силы «оружия державного». Летописная корсунская легенда объединяет такие события, как взятие града силой оружия, крещение, воцарение. Крест императора Константина, «аникитос», является важным элементом сцены «Крещения» западных «златых» врат суздальского Рождественского собора.

Обратимся к программе Дмитриевского собора. Сцены «Крещение» и «Вознесение Александра Македонского» расположены в паре на южном фасаде (см. рис. 2). Как было показано выше, образ Александра Македонского в византийской и древнерусской литературе традиционно являлся олицетворением воинских доблестей правителя. Необходимо отметить аналогичную трактовку сцены «Вознесения Александра Македонского» на золотой княжеской диадеме XII в., вручавшейся при венчании на княжение в качестве важнейшего символа власти. Связь темы воцарения и образа Александра Македонского передается в поэме «Дигенис Акритский», получившей широкое хождение на Руси:

⁸⁴ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 441.

⁸⁵ Иларион. Слово о законе и благодати. – М., 1994. – С. 91.

*Смог македонец Александр, столь сильный разумьем,
С божественною помощью владыкой стать над миром.*⁸⁶

В Византии существовал как военный, так и церковный обряды коронации. Примечательно, что в начале XIII в. церковный и военный обряды коронации были объединены. Вероятно, эта тенденция отразилась в объединении двух сцен фасадной программы – «Крещения» и «Вознесения Александра Македонского». Смысл их сопоставления восходит к теме воцарения при помощи креста, который выступает в качестве орудия устройства земного мира. В службе Константину и Елене (21 мая) христианство выступает как сила, устраивающая земной порядок: «Оружие крепко царю нашему дал еси, крест Твой честный, им же царствовал на земли праведно, просияв благочестием»⁸⁷.

Сопоставление символов христианской и светской власти явно присутствует в летописи под 1206 г.: «крест и меч» как основу царствования, управления государством князь передает своему сыну. Рассматриваемые сцены «Крещение» и «Вознесение Александра Македонского» передают идею устройства нового христианского миропорядка силой «креста и меча»: образ Христа связан с идеей создания нового христианского царства, образ Александра Македонского воплощает силу воинственного властителя, призванного обеспечивать земной христианский порядок. Сочетание этих сюжетов символизирует синтез религиозной и светской власти, актуализируя тему христианского мироустройства. Думается, летописец интерпретирует княжение Константина Всеволодовича как устройство христианского порядка по «константиновскому образцу». Эта тема акцентирована представленным в летописи актом перенесения христианских реликвий из Константинополя и возведения во Владимире храма Воздвижения. Полнота соответствия идеальному образцу углубляется идеей борьбы князя за христианскую веру. Отметим, что борьба с ересью Ария за очищение христианской веры была важнейшим делом Константина Великого после основания им христианской империи.

Обратимся еще к одной детали биографии князя Константина: в год освящения собора Константину исполнилось *двенадцать лет*. В христианской традиции символика числа двенадцать имела сакральный смысл, связанный с образом Христа. Отметим, что о периоде детства Христа гово-

⁸⁶ Дигенис Акрит. – М.: , 1960. – С. 40

⁸⁷ Плюханова. М.Б. Сюжеты и символы Московского царства. – СПб, 1995. – С. 126.

рится в канонических Евангелиях только в двух случаях: в эпизоде с поклонением волхвов и в сюжете, рассказывающем о пребывании двенадцатилетнего Христа в Иерусалимском храме. Однако подробное описание детской биографии Христа содержит апокрифическое «Евангелие детства», в котором ребенок Христос предстает как воплощение могущественной и беспощадной силы, как грозный Судия.

Отметим, что летописная характеристика юного князя Константина очень близка характеристике неземного всемогущества Христа, представленной в рассматриваемом апокрифическом Евангелии. Для сравнения: «Распростерлась мудрость его (Константина – В.Ж.) выше разума всех людей»⁸⁸ (*Лаврентьевская летопись*); «Воистину этот отрок не рода человеческого... Воистину этот отрок древнее отроду, чем сотворение мира»⁸⁹ (*Евангелие детства*). Идея карающей божественной силы, выраженная в апокрифическом образе юного Христа, перекликается с распространенной на русской почве теорией «казней Божьих», актуальность которой в конце XII века подтверждается летописью. Таким образом, сцена «Поклонения» отразила связь программы скульптуры собора с детской биографией князя Константина Всеволодовича и апокрифическим образом Христа-ребенка, активизировала апокрифическую теорию «казней Божьих», соединив ее с идеей княжеской власти.

Итак, непосредственная практическая цель, связанная с празднованием двадцатилетия княжеской власти, определяла выбор сюжетов программы белокаменных рельефов Дмитриевского собора. Идеологический контекст возникновения этой программы наиболее полно отражен в идеализированных летописных похвальных характеристиках Всеволода. Репрезентация власти князя, подошедшего к двадцатилетнему рубежу своего правления, занимает центральное место в идейно-образной программе белокаменной резьбы храма. Представленный в ней образ князя как мирского правителя и как божественного избранника представляет конкретный пример демонстрации принципиальных религиозных и политических идей, связанных с образом «праведного правителя». Этот идеальный образ создается на основе риторических законов похвального жанра, созданного византийской и древнерусской литературой.

⁸⁸ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 433.

⁸⁹ Евангелие детства // Мильков В.В. Древнерусские апокрифы. – СПб., 1999. – С. 864.

Сюжеты, формирующие программу скульптуры, расположены в соответствии с риторической рубрикацией, каталогом добродетелей идеального правителя, представленного религиозными, государственными и военными деяниями князя. В основе литературной парадигмы власти, воплощенной в белокаменных рельефах собора, лежит идеализированный образ императора Константина Великого, созданный в произведениях Евсевия Кесарийского, посвященных юбилею царской власти. Особенности риторического жанра - обращение к метафорам, аллегориям, античным образам - отразились в сюжетах программы.

Церковные историки времени правления Всеволода, следуя энкомиастической традиции, отразили актуальный для своего времени этап в развитии модели идеального правителя: на первый план были вынесены идеи божественного происхождения власти, сакрализации наследственного принципа власти, понимания как личных подвигов правителя его деяний в военной сфере и судопроизводстве. Оформление парадигмы власти средствами религиозного монументального искусства наглядно демонстрирует сложившиеся в обществе представления о сакрализованном характере политической идеологии, принципах управления государством.

Раздел 2

ПРОГРАММА ФРЕСОК ДИАКОННИКА И «ЗЛАТЫХ» ВРАТ РОЖДЕСТВЕНСКОГО СОБОРА В СУЗДАЛЕ

Глава 1. ИКОНОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА РОСПИСИ ДИАКОННИКА СОБОРА

1. Реконструкция росписи диаконника

Изучение программы монументальной живописи диаконника собора Рождества Богородицы в Суздале, раскрытой из-под позднейших наслоений в 1938 г. и датированной на основе летописи 1233 г., имеет важное значение для более глубокого понимания процесса развития древнерусской культуры первой трети XIII в.

В разные годы к анализу росписи обращались такие выдающиеся историки искусства, как Н.Н.Воронин, В.Н.Лазарев, Г.К.Вагнер; они исследовали различные аспекты живописи диаконника, однако святые, представленные в его композиции, не идентифицировались учеными, следовательно, не определялась программа диаконника.

Ключом к определению святых может стать «Афонская книга образцов», недавно исследованная и опубликованная Л.М. Евсеевой. Она датируется XV в., однако, по мнению исследователей, подобные своды иконографических моделей, которыми художники руководствовались в своей работе, бытовали и на протяжении XII – XIII вв.

Роспись диаконника сохранилась весьма фрагментарно. В нижнем регистре композиции, на южной и северной пилястрах, изображены преподобные старцы (сохранились изображения ликов и темных красно-коричневых мантий); в верхнем регистре представлены пустыnnики (от их изображений сохранилась лишь нижняя часть композиции). На южной стене, на стыке двух регистров, – фрагмент евангельской сцены «Исцеление расслабленного в Силоамской купели». Большая роль в оформлении южной апсиды отведена пышным орнаментальным поясам. В композиционном строе фресок выделяется ряд важных для их реконструкции закономерностей: во-первых, фигуры святых располагаются в пандан на южной и северной пилястрах; во-вторых, они размещаются в двух регистрах. Дан-

ная система построения композиции позволяет определить соотношение элементов и выявить характер связей между ними.

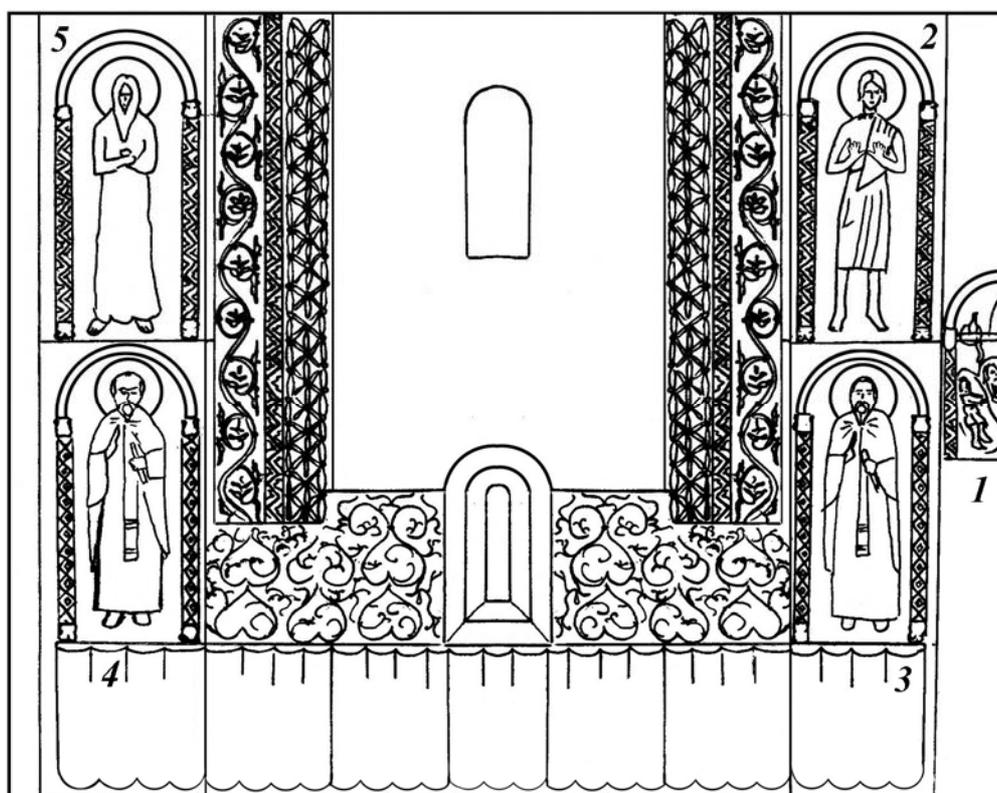


Рис.10. Схема реконструкции росписи диаконника собора Рождества Богородицы в Суздале (1233 г.):

- 1 – сцена «Исцеление расслабленного»
- 2 – преп. Мария Египетская (1 апреля)
- 3 – преп. Тит Чудотворец (2 апреля)
- 4 – преп. Никита (3 апреля)
- 5 – преп. Зосима Палестинский (4 апреля)

Представленное здесь «Исцеление» связано с образом архангела Михаила, в ряду других его деяний оно включено в композицию южных врат собора. Евангелие связывает «Исцеление» с идеей триумфа веры и воскресением, что является основным содержанием пасхальных празднеств. Тема чудотворения и обетования грядущего воскресения, согласно «Афонской книге образцов», объединяет святых, дни памяти которых предшествуют Пасхе и связаны с Великим Постом: преподобной Марии Египетской (день памяти – 1 апреля), преподобного Тита Чудотворца (день

памяти – 2 апреля), преподобного Никиты (день памяти – 3 апреля)⁹⁰. В книге моделей их изображения соотносятся с евангельским сюжетом «Уверение Фомы», что глубже выявляет объединяющую их идею исцеления и воскресения.

В нижнем регистре росписи южной и северной пилястр, в пандан, располагались изображения преподобных Тита Чудотворца и Никиты. В верхнем регистре, над изображением Тита Чудотворца, в соответствии с календарным принципом, была представлена Мария Египетская; в пандан изображению подвижницы, на северной пилястре, располагалась фигура Зосимы Палестинского (день памяти – 4 апреля), который был связан с Марией Египетской в ключевые моменты ее жизни: причащения и смерти.

Таким образом, система композиции росписи диаконника основана на календарном принципе месяцеслова, отраженном в своде художественных моделей XV в., восходящем к более древней книге образцов.

Древнейший настенный Минологий находится в церкви Св. Георгия в Фессалониках (V в.). Минологий в нартексе церкви Сорока мучеников в Тырново (1230 г.) включает в себя изображения святых, дни памяти которых отмечаются в мае, июле, августе и ноябре. Минологий на апрель, май, август сохранился в нартексе и галерее церкви Николая Орфаноса в Фессалониках (1309-1319 гг.). Лицевой Минологий на весь год содержится в росписи церкви Св. Георгия монастыря в Старо Нагоричино (1317 г.). Монументальный месяцеслов содержался также в росписи церкви Благовещения монастыря Грачаница (1321-1322 гг.), церкви Успения монастыря Трескавац близ Прилепа (1334 г.), в церкви Вознесения монастыря в Дечанах (XIV в.).

Приступая к истолкованию содержания программы росписи диаконника, выявим тематические принципы оформления южной апсиды, сложившиеся в XII – XIII вв. Один из них был связан с тем, что диаконник рассматривался как место, где свершался чин проскомидии, который сравнивался с жизнью Христа до Крещения. Поэтому размещение в нем сцен из жизни Иоанна Крестителя должно было подчеркнуть предуготовительный характер проскомидии. Посвящение южной апсиды Иоанну Предтече объяснялось также нахождением реликвии – главы святого Иоанна – в восточной части южного нефа храма Студийского монастыря в Константинополе. Данная система представлена фресками диаконника храма Св. Пан-

⁹⁰ Евсева Л.М. Афонская книга образцов XV в. – М., 1998.

телеймона в Нерези (1164 г.), Рождественского собора Антониева монастыря (1125 г.) в Новгороде, церкви Благовещения в Аркажах (1189 г.), церкви Спаса на Нередице (1199 г.).

Другой сюжет, часто встречающийся в росписи диаконника, был посвящен небесному патрону церкви. В данном ключе трактуются фрески южной апсиды Кирилловской церкви в Киеве (вторая половина XII в.), церкви Св. Георгия в Старой Ладого (1168 г.).

Важный аспект осмысления программы диаконника связан с углублением темы евхаристической жертвы, что было обусловлено развернувшимися во второй половине XII века богословскими спорами об истинности воплощения Логоса. Данная тема разработана в программе диаконника Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове (середина XII в.), церкви Богоматери Перивлепты в Охриде (1295 г.).

Обратимся к программе диаконника Рождественского собора. В структуре образов преподобных выявляется глубокая связь с образом Иоанна Крестителя. Так, в жизнеописании Марии Египетской содержится свидетельство, что ее крещение произошло в иорданском монастыре Иоанна Предтечи; в том же монастыре подвизался преподобный Зосима Палестинский. Со Студийским монастырем, в котором хранилась реликвия – глава пророка – были связаны деяния преподобного Тита Чудотворца.

Великий Пост, в дни которого отмечалась память преподобных южной апсиды, рассматривался в раннехристианской церкви как неотъемлемая часть крещения. Великопостные воскресные чтения Апостола и Евангелия, которые разъясняли и завершали приготовление оглашенных к пасхальному таинству крещения.

Имя Иоанна Крестителя, сопряженное с деяниями Христа, вспоминается в пятую субботу Великого Поста (Мк. 8: 27-31). В структуре Великого Поста субботы имеют особое значение, они связаны с темой смерти и ожидания грядущего спасения, что акцентируется в читающемся в пятую великопостную субботу послании евреям: «Христос, однажды принеши себя в жертву, чтобы подъять грехи многих, во второй раз явится не для очищения греха, а для ожидающих его во спасении» (Евр. 9: 28). Тема смерти и ожидания воскресения наиболее полно раскрывается в сцене «Исцеления», представленном в диаконнике. Связь исцеления в купели с Крещением устанавливается словами Христа: «Кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие» (Ин. 3: 5).

Идея чудотворения и исцеления, тесно связанная с темой воскресения, является центральной в структуре образов преподобных южной апсиды: как чудотворец почитался преподобный Тит; чудесное исцеление от иконы Богородицы, находившейся у врат иерусалимского храма Воскресения, получила Мария Египетская, впоследствии и сама явившая дар чудесного хождения по водам Иордана посетившему ее Зосиме Палестинскому. Связь подвижницы с темой Воскресения подчеркивается изображением ее во главе процессии жен, шествующих в Рай, в росписи Дмитриевского собора во Владимире. Та же тема спасения является основной в сюжетах, представленных в южных «золотых» вратах суздальского собора: «Три отрока в пещи огненной», «Даниил во рву львином». Программа южных врат была связана с программой росписи южной апсиды единым символическим замыслом, в основе которого лежала тема спасения.

Читающаяся на протяжении всего Великого Поста Книга Бытия раскрывает смысл истории человечества как истории спасения. Чтение пророчеств Исаяи акцентирует роль жертвенного мученического подвига в спасении. К этим двум ветхозаветным книгам восходит ряд сюжетов южных врат, устанавливая их связь с основной темой Великого Поста: предуготовлением к духовному исцелению и воскресению.

Мученичество рассматривалось Отцами церкви как спасительная жертва. Пафос мученичества передают слова Евсевия Кесарийского о том, что «каждый пострадавший за Христа находится в вечном общении с Богом»⁹¹. Киево-Печерский патерик содержит сведения, что мощи мучеников, по указанию самой Богородицы, были заложены в основании Успенского собора Киево-Печерского монастыря, послужившего образцом для суздальского Успенского собора, на месте которого позднее был возведен храм Рождества Богородицы.

2. Княжеская тема в росписи

В летописях содержатся сведения о том, что 1 апреля 1229 г. был установлен день памяти мученика Авраамия, который «убиен бысть за православную веру»⁹² в Волжской Болгарии. Его мощи, по летописи, через год были перенесены во владимирский Успенский собор Княгинина монастыря, основанного женой князя Всеволода, Марией Шварновной. Изображе-

⁹¹Евсевий Памфил. Церковная история. – М., 1993. – С. 164.

⁹² Львовская летопись // Русские летописи. – Рязань, 1999. – Т.4. – С. 201.

ние в южной апсиде суздальского собора преподобной Марии Египетской, соименной супруге князя и почитаемой в один день со святым мучеником Авраамием Болгарским, должно было подчеркнуть идею спасительной жертвы, связанной с княжеской семьей. С этой же темой покровительства князю связан образ архангела Михаила; в символике южных врат его образ понимается как помощь небесных сил в деле защиты христианского народа и православного государства от иноверцев.

Акцентирование в программе диаконника княжеской темы было обусловлено также и характером постройки: в основу плана первоначального Успенского собора была положена мера «золотого пояса Шимона», исцелившего от тяжелого недуга княжеского сына, будущего Владимира Мономаха⁹³. Прообразом этого чудотворного пояса послужил пояс Богородицы Халкопратийской, исцеливший императрицу Зою. Сюжет «Положение пояса Богородицы Халкопратийской» помещен на западных вратах.

Необходимо подчеркнуть, что пятая суббота Великого Поста отмечается как Суббота Акафиста; в читающемся в этот день послании евреям (Евр. 9: 1-7) на первый план выходят ветхозаветные символы Богоматери: светильник, трапеза, золотая кадьница, золотой сосуд с манной, процветший жезл Аарона. С иконой Богородицы при вратах Иерусалимской базилики связано исцеление Марии Египетской.

Изображение преподобных, память которых Церковь отмечает в дни Великого Поста, предуготовливающего Пасху, устанавливает связь персонажей южной апсиды с таинством пришествия воскресшего Христа, с таинством Евхаристии, которое совершается в алтаре, «дверем затворенным»⁹⁴. Невидимо для остального мира собиралось отделенное от мира «малое стадо», которому, по словам евангелиста Луки, «Отец благоволил дать Царство» (Лк. 12: 32).

В изображении преподобных, которые «следуют за Агнцем, куда бы Он ни пошел» (Откр. 14: 4), акцентируется тема разделения с миром, отречения от «похоти плоти, похоти очей и гордости житейской», от всего того, что «не есть от Отца, но от мира есть» (1 Ин. 2: 15-17). В структуре образов преподобных на первый план выходит идея спасения праведных через крестную жертву, что объясняется словами апостола Павла: «Для меня

⁹³ Мурьянов М.В. Золотой пояс Шимона // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. – М., 1973. – С. 196.

⁹⁴ Шмеман А. Евхаристия. – М., 1992. – С. 285.

мир распят и я для мира» (Гал. 6: 14). Таким образом, идея спасительного разделения с миром, углубляющая и конкретизирующая смысл таинства Евхаристии, является одним из важнейших аспектов богословской программы росписи диаконника суздальского собора.

Анализ текстов летописей показывает, что тема отделения от мира, напряженная борьба с соблазном «единства с миром», выступала не только символически, но и в качестве жизненных реалий общества в конце двадцатых – начале тридцатых годов XIII в. Летописи передают нарастание эсхатологических настроений в самых высоких общественных кругах, что было, несомненно, связано с ожидаемыми политическими катаклизмами, обусловленными надвигающейся угрозой нашествия иноверцев.

Эти годы, по летописи, сопряжены с целым рядом аномальных для северо-восточной Руси явлений – сильным землетрясением, сошествием огня с неба, солнечным затмением; отмечается разразившийся повсеместно страшный голод: «мряху людие, яко некому погребати ихъ и ядыху пси... по тръгу и по улицам влачаху главы человеческыа, и руки и ногы»⁹⁵.

В Евангелии подобные сверхъестественные явления (землетрясения, необычные явления на небе, голод и болезни) понимаются как знамения второго пришествия Христа, начала будущего века. Об этих знамениях Христос сообщает своим ученикам: «Восстанет народ на народ, и царство на царство; будут большие землетрясения по местам, и глады, и моры, и ужасные явления, и великие знамения в солнце и луне, и звездах, а на земле уныние народов и недоумение. Люди будут издыхать от страха и ожидания бедствий, грядущих на вселенную» (Лк. 21: 7-28).

Сюжетное повествование в летописи, тесно переплетаясь с евангельскими пророчествами, движется таким образом, что актуализируется сама идея перехода из последнего дня эона настоящего века в эон будущего века. В основе этой идеи - мысль о спасении через разделение с миром, связанная с жертвенным мученическим подвигом. Именно в этот период одна за другой следуют описанные в летописи спасительные акции князей и церковных иерархов:

1) устанавливается память мученика Авраамия Болгарского, его мощи переносятся во Владимир;

2) епископ Кирилл оставляет ростовскую кафедру и постригается в суздальский Дмитриевский монастырь, «раздав свое богатство сердоболям

⁹⁵ Тверская летопись // Русские летописи. – Рязань, 2000. – Т.6. – С. 378.

и нищим»⁹⁶, буквально следуя словам евангелиста Луки: «Не бойся, малое стадо! Ибо Отец Ваш благоволил дать вам Царство. Продавайте имущества ваши и давайте милостыню. Приготовляйте себе вместилища неветшающие, сокровища неоскудевающие на небесах» (Лк. 12: 32);

3) «вместилище неветшающее» завершает князь Святослав Всеволодович, построив в Юрьеве-Польском на месте старой «церковь чудну резаным камнем, а сам бе мастер»⁹⁷, то есть лично руководит постройкой храма;

4) в Ростове совершается акция по перенесению тела Леонтия Чудотворца, почитаемого как крестителя Северо-Восточной Руси, в соборную церковь святой Богородицы.

Сообщение под 1233 г. о завершении росписи Рождественского собора в Суздале, стоит в этом же ряду спасительных дел князей и церковных иерархов.

Летописное известие о мученической смерти за веру Авраамия Болгарского 1 апреля 1229 г. накануне нашествия иноверцев понималось как образ жертвы, предваряющей грядущую победу христиан над неправедными народами. Согласно Священному писанию, в основании христианского мира лежит крестная жертва Христа, своим воскресением преодолевающего языческий мир. Идея предшествования жертве Христа заложена в культе Иоанна Предтечи, жертва которого через «усечение головы» рассматривается как предварительная, предуготовлившая высшую жертву Христа. Мученику Авраамию, «усеченному» за веру, отводилась летописью роль национального Предтечи для выражения идей предшествования новому христианскому царству.

Представленные в южной апсиде преподобные, Мария Египетская, Тит Чудотворец, Никита, Зосима Палестинский, – это образы аскетов, явивших, подобно Предтече, образцы жертвенной жизни в пустыне, и достигших рая. Картина земного рая, представленная в апокрифическом «Хождении Агапия в Рай», перекликается с изображением пышной орнаментальной среды диаконника. В средневековой русской философии образ земного рая являлся символом монашеского аскетического идеала, основанного на противопоставлении высоконравственного духовного подвига

⁹⁶ Тверская летопись // Русские летописи. – Рязань, 2000. – Т.6. – С. 377.

⁹⁷ Там же. – С. 378.

жизненным реалиям общества, пороки которого подвергались наказаниям «казнями Божиими».

Оформление культа национального Предтечи в образе мученика Авраамия Болгарского, «усеченного» за веру мусульманами, было необходимо идеологам русской государственности для создания полноты исторической картины утверждения христианского государства, как гарантия его силы. Подобный культ мученика – предтечи св. Дени, или Дионисия, был создан в VIII в. во Франции. Центр его почитания – аббатство Сен-Дени в XII в. становится религиозным центром королевской власти. Активизация идей, связанных с культом Предтечи, на западноевропейской почве была тесно связана с укреплением идей государственной власти.

Тема триумфа христианской государственности лежит в основе программы южной апсиды суздальского Рождественского собора, определяет ее идейно-религиозное содержание.

ГЛАВА 2. СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА «ЗЛАТЫХ» ВРАТ СОБОРА

1. Система сюжетов южных врат

Врата являлись важнейшей частью храма: вход составлял начало литургии, идея пути лежала в основе всего богослужения. Как начало литургии вход совмещал в себе две основные темы: покаяния и спасения. Связь темы спасения с темой входа устанавливается словами Христа: «Я есмь дверь, кто войдет мною, тот спасется» (Ин. 10: 9).

Идея спасения, тесно связанная с входной тематикой, особым образом акцентируется в житии Марии Египетской, являющейся ключевым персонажем в программе диаконника Рождественского собора. Путь ее духовного исцеления начался от ворот иерусалимской базилики Константина при Гробе Господнем, закрытых для нее до свершения покаянной молитвы иконе Богородицы. Вход в храм явился началом ее длительного аскетического подвига.

Двери, согласно Библии, – символ разума и мудрости: «Не премудрость ли взывает... у ворот, при входе в город, при входе в двери» (Притч. 8: 13). По Ветхому завету, на вратах и дверях дома записывались заповеди

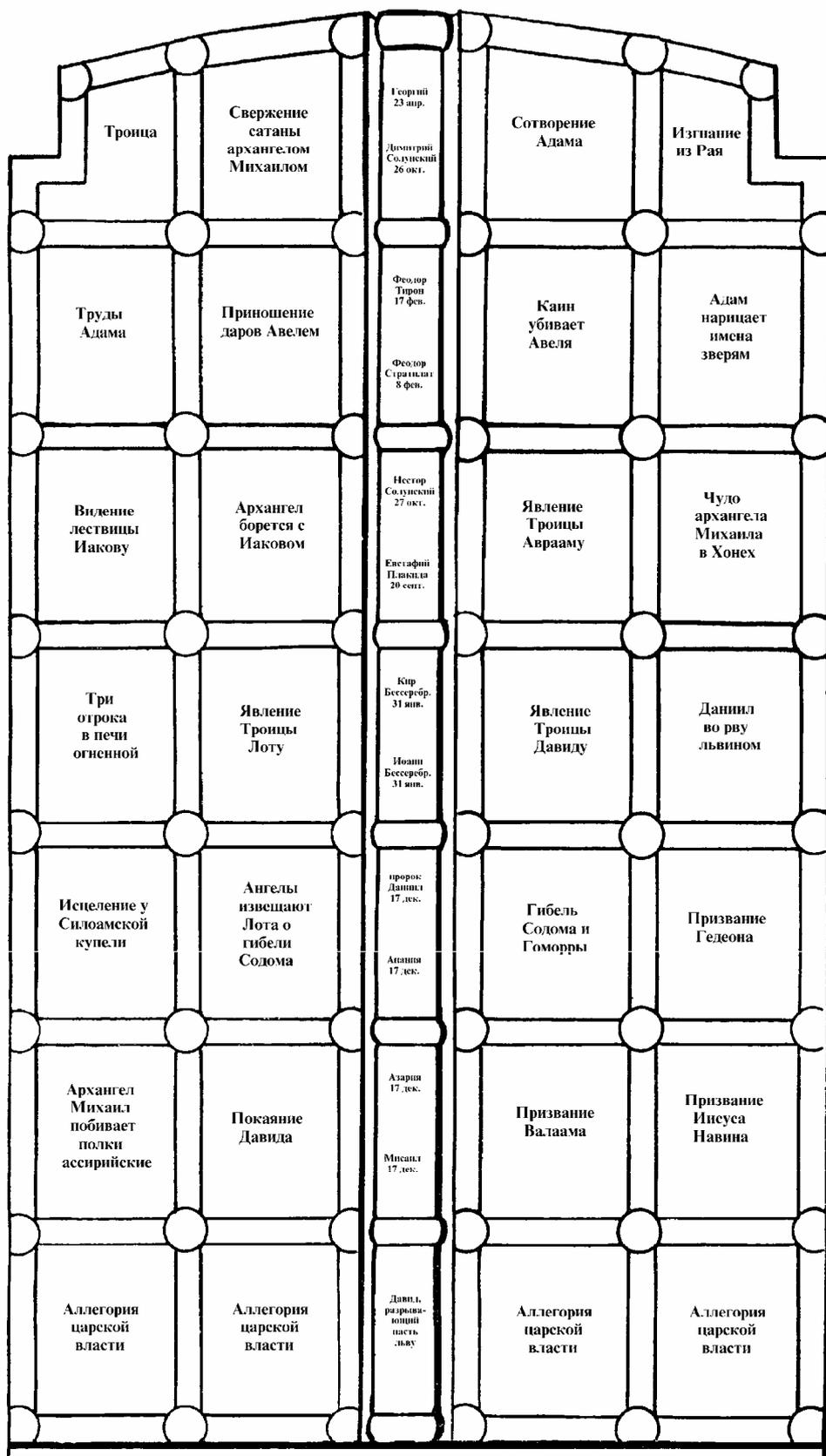


Рис.11. Схема южных врат собора Рождества Богородицы в Суздале

Бога (Второзак. 6: 9). Согласно Ветхому Завету, врата, осмысляемые как дверь спасения, связывались с пасхальной жертвой Богу (Исх. 12: 21 – 22).

Детальное описание дверей храма Соломона содержится в Ветхом Завете: «У входа в храм сделал косяки из масличного дерева, ... и две двери из кипарисового дерева. И вырезал на них херувимов и пальмы и распускающиеся цветы, и обложил их золотом по резьбе» (3 Цар. 6: 31 – 35). Масличное дерево, из которого были сделаны косяки дверей, являлось символом Моисея и Илии, предстоящими Богу и имеющими «власть затворить небо» (Откр. 11: 10). Полотнища дверей, соотнесенные с кипарисовым деревом, понимались как символ воскресения Христа (Ис. 55: 13).

Важнейший аспект осмысления врат в византийском искусстве тесно связан с образом Богородицы, уподобляемой «вратам востока», «двери спасения». В этом отношении она противопоставляется Еве, посредством своего греха закрывшей для людей врата Рая. С данным аспектом почитания Богородицы связаны надвратные храмы Владимира: храм Положения Риз Богородицы – над Золотыми воротами, храм Иоакима и Анны – над вратами детинца. В византийской поэзии Богородица выступает как «вратарница», запечатлевшая Логос, подобно ветхозаветной скрижали. Образ врат, входа имеет глубоко разработанную символику в Библии; врата играли важную роль в символической программе византийского храма, зримо воплощая идеи покаяния и спасения.

В основе композиции южных врат лежит принцип выделения небесной и земной сфер. В верхнем регистре представлены сюжеты вселенского масштаба («Свержение сатаны»), а также сюжеты, соотнесенные с Раем («Сотворение Адама», «Изгнание из Рая»). Сюжеты, расположенные в нижних регистрах, связаны с земной жизнью ветхозаветных народов. Данная структура композиции дверей соответствует делению внутреннего пространства храма на небесную и земную зоны.

Тот же принцип построения - в композиции западных врат. Изображение в верхнем регистре Христа в мандорле славы восходит к купольным изображениям Вседержителя во внутреннем пространстве православного храма; размещение в этом же регистре Троицы и серафимов также соотносится с небесной зоной. Сюжеты, размещенные ниже, соотносятся с земной зоной.

Важным для понимания программы врат является текст, введенный в композицию пластин и поясняющий изображение. По Ветхому Завету, на

дверях записывались заповеди, наставления Бога (Второзак. 6: 9). Связь божественного Слова с идеей спасительного пути была выявлена Оригеном, подробно описавшим принципы создания «спасительной библиотеки»: «Ты же, если строишь ковчег, если собираешь библиотеку, собирай ее из писаний пророков и апостолов, либо тех, кто прямо следовал им в вере; и сделай ее «двухэтажной» или «трехэтажной». С ее помощью изучи буквальное повествование, ...учись очищать душу, сбрасывая пленяющие ее оковы, и размещать в ней «отделения и отделения» различных добродетелей и совершенств»⁹⁸. Понимание спасительного пути как собирания, изучения и углубленного толкования религиозных произведений определяло подчеркнутое внимание средневекового русского общества к книжному знанию. Причастность книг к спасению делала их огромной ценностью, особенно в переломные моменты истории. К «премудрым» мужам, которые книги «разумеют», обращались летописцы, чтобы выяснить историю происхождения татар, угрожавших нашествием Руси.

Из летописи известно о крупной библиотеке, собранной к 1229 г. ростовским епископом Кириллом, постригшемся в суздальский Дмитриевский монастырь. Значительное собрание религиозных книг было обнаружено в усадьбе священнослужителя, находившейся на территории «Ветчаного города» во Владимире, погибшей в 1237 г. На основе «библиотеки божественного слова», источником которой служили Священное писание, творения Отцов Церкви, агиографические и риторические произведения, разрабатывались религиозно-философские программы памятников христианского культа конца XII – начала XIII вв.

В основе программы южных врат лежит система сюжетов, восходящих преимущественно к Ветхому Завету. Ветхозаветная история представлена как путь «избранного Богом» народа в земли обетованные. Объединяющий все сюжеты архангел Михаил является, согласно Библии, «князем великим, стоящим за сынов народа своего» (Дан. 12: 1), небесным покровителем христианского народа. В основе сюжетов первого регистра лежит идея сотворения, рождения. Связь сюжета «Сотворение Адама» с темой происхождения «всех народов земных» раскрывается в Книге пророчеств Исайи (Ис. 64: 8). Идея сотворения праведного народа – в основе ветхозаветного сюжета «Троица», который понимается как заключение завета Бога с Авраамом, избранного за веру в качестве отца «народа великого и

⁹⁸ Бычков В.В. Эстетика Отцов Церкви. – М., 1995. – С. 269.

сильного» (Быт. 18: 18). В этом обете сконцентрирована центральная идея Ветхого Завета о том, что судьба народа зависит от его нравственного состояния, а его спасение – от глубины веры.

Тема противопоставления праведного и неправедного путей приобретает первостепенное значение в сценах первого регистра «Свержение сатаны архангелом Михаилом» (Откр. 12: 9) и «Изгнание из Рая» (Быт. 3:22). Эта тема акцентируется в Лаврентьевской летописи, в поучении о вере, преподанном князю Владимиру Святославичу по поводу его крещения: «праведникам – царство небесное... и бессмертие вечное, грешникам же мучение огненное, червь неусыпающий и мука без конца»⁹⁹. В рассматриваемом произведении идея разделения праведников и грешников получает зримое воплощение в сюжете завесы, которую философ продемонстрировал князю.

Важную роль в поучении о вере играет идея свержения сатаны и изгнания первых людей из Рая. Летописный сюжет, описывающий низвержение осужденных ангелов, восходит к апокрифической «Книге Еноха», согласно которой он понимается как начало устройства мира. Мир, по апокрифу, полностью управляем Творцом; течение земного времени, порядок дней и годов зависят от морального состояния общества.

Летописцы, объясняя социальные потрясения и нравственное состояние общества 1068, 1092 – 1094, 1096 и 1223 гг., также рассматривали их с позиций неотвратимости Божьей кары за пороки общества. Летописи дважды связали идею «казней Божьих» с апокрифическим «Откровением Мефодия Патарского» (под 1096 и 1223 гг.), трактуя торжество «нечистых» народов как наказание за грехи современников. Назидательный смысл религиозно-философской установки наказания пороков общества через «казни Божии», отраженной в летописях и сочинениях Серапиона Владимирского, состоит в необходимости укрепления веры через мученический подвиг и монашескую аскезу. Эта тема является одной из важнейших в программе врат.

Изображение в медальоне левой створки Иоанна Златоуста, согласно Книги образцов, календарно соотносится с «Собором архангела Михаила» (8 ноября), что связывает образ этого святого со сценой «Свержение сатаны архангелом Михаилом». Обряд отречения от сатаны составлял

⁹⁹ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 105-106.

часть обряда приготовления к Крещению, подробный комментарий к которому был дан Иоанном Златоустом в «Огласительных словах». По словам Иоанна Златоуста, отречение от сатаны было сопряжено с образом Христа, который «был принят в качестве жертвы за весь мир»¹⁰⁰.

В медальоне правой створки представлен Григорий Чудотворец, епископ Неокесарийский (17 ноября). День его памяти календарно связан с Введением Богородицы в храм (21 ноября). В чтениях этого дня акцентируются ветхозаветные символы Богоматери (Евр. 9: 1 – 7). Образ закрытых райских врат, важнейший символ Богоматери, означавший непорочное зачатие (Иез. 44: 1 – 4), выходит на первый план в словах псалма о «вратах Господа» (Пс. 117: 20). С этими чтениями связано изображение закрытых райских врат в сюжете «Изгнание из Рая».

На центральном валике изображены мученики Георгий (23 апреля) и Димитрий Солунский (26 октября). В читающемся в день памяти Георгия Евангелии от Иоанна (Ин. 15: 17 – 16: 2) подчеркивается тема гонений и мученичества. Звучащее в день памяти Димитрия Солунского «Второе послание Тимофею» акцентирует тему жертвенного подвига Богородицы (2 Тим. 2: 8).

Важным для понимания содержания второго регистра представляется анализ сюжета «Адам нарицает имена зверям» (рис.12), а также его размещения в паре со сценой смерти Авеля. При анализе данного сюжета выявляется значительный отход от ветхозаветного текста. Согласно Книге Бытия, это событие происходило в Раю до сотворения Евы, следовательно, Адам выступает как единственный его участник: «И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым; но для человека не нашлось помощника» (Быт. 18: 20). Изображение Адама и Евы в паре при наречении имен представляется возможным объяснить, если опираться на описание этого события в поучении о вере, содержащемся в Лаврентьевской летописи¹⁰¹.

Летописный текст позволяет ответить и на вопрос о размещении данного сюжета в композиции врат как парного к сцене смерти Авеля. Ключом для его разрешения является образ пары птенцов в гнезде, выполняющий функции композиционного и смыслового центра в сюжете врат.

¹⁰⁰ Шмеман А. Водю и духом. О таинстве крещения. – М., 1993. – С. 208.

¹⁰¹ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 90.

Аналогичный образ «пары птенцов» содержится в назидательном изложении обстоятельств смерти и погребения Авеля в летописи: «повелением Божиим прилетели *два птенца* (выделено нами. – В. Ж.), один из них умер, другой же выкопал яму и положил в нее умершего и похоронил его. Увидев это, Адам и Ева выкопали яму, положили в нее Авеля и похоронили с плачем». Важно отметить, что трактовка обстоятельств гибели Авеля в сюжете врат также совпадает с описанием этого сюжета в летописи: «Он взял *камень* (выделено нами. – В.Ж.) и убил Авеля»¹⁰², тогда как Ветхий Завет не содержит упоминания о том, что послужило орудием убийства Авеля. В истолковании события смерти Авеля летописцы руководствовались апокрифической «Книгой Юбилеев», широко распространенной в XII – XIII вв. Анализ трактовки данного ветхозаветного сюжета в системе врат позволяет сделать вывод о его модификации под влиянием древнерусского источника, восходящего к апокрифическим произведениям.

В медальоне левой створки помещено изображение мученика Власия, епископа Севастийского (11 февраля). Согласно Книги образцов, его изображение календарно связано со Сретением (2 февраля). В читающемся в этот день Евангелии от Луки акцентируется идея жертвенного подвига Христа и Богородицы (Лк. 2: 35). С темой жертвы связано почитание представленных на центральном валике святых мучеников Феодора Тирона и Феодора Стратилата, память которых церковь чтит соответственно 17 и 8 февраля. В чтениях в день памяти Феодора Тирона подчеркивается, что «Иисус, дабы освятить людей кровию своею, пострадал» (Евр. 13: 20). Таким образом, Христос в этом тексте выступает одновременно как искупительная жертва за грех и как «великий пастырь». В этом отношении образ Авеля, приносящего жертву («Жертвоприношение Авеля») и одновременно являющегося жертвой («Каин убивает Авеля»), выступает в качестве ветхозаветной параллели Христу.

В медальоне правой створки располагается изображение Ипатия, епископа Гангрского (31 марта). В день его памяти читается житие преподобной Марии Египетской, воплощающей идеи покаяния и спасения, являющейся важнейшей фигурой в программе южной апсиды. В этот день звучит Книга Бытия (Быт. 18: 20 – 23) о явлении трех ангелов Аврааму и об обещании Бога спасти праведников в Содоме.

¹⁰² Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 89.

Тема происхождения и спасения праведного народа является основной в сюжетах третьего регистра. Сюжет «Чудо архангела Михаила в Хонех» является парным к сюжету «Явление Троицы Аврааму», что выявляется при сопоставлении двух центральных символов: образа цветущего дерева, восходящего к ветхозаветному древу жизни и являющегося метафорой исцеления и спасения, и образа «многих вод», иссушаемых для спасения храма архангелом Михаилом, что воплощает идею обновления, очищения от грехов. Данное сочетание символических образов тесно связано с тезисом из летописного поучения о вере: «Деревом жизни спасутся праведные, а обновление водой совершилось»¹⁰³. Идея свершившегося чуда исцеления от неплодия, положившего начало происхождению израильского народа, связывает сцену явления трех ангелов Аврааму и описанное в летописи чудесное исцеление князя Владимира от болезни глаз при принятии таинства Крещения, положившее начало созданию нового христианского народа.

Размещенное в медальоне левой створки изображение Василия Великого (1 января) календарно связано с Крещением (6 января). В Евангелии от Луки, которое читается на Крещение, акцентируется образ «разверзающихся небес» в момент свершения таинства Крещения Христа (Лк. 1: 9). Образ раскрытых небесных врат является центральным в сюжете «Видение лестницы Иакову» (Быт. 28:10 – 17).

Другой аспект, представленный в читающихся в этот день библейских текстах, связан с темой обновления и очищения водой крещения, идеей «прохождения сквозь море» (1 Кор. 10: 1 – 4), что отражено в сцене «Чудо архангела Михаила в Хонех». Символическое осмысление образа Христа как скалы, или камня от скалы, выходит на первый план в читающемся на Крещение «Первом послании Павла коринфянам»: «Все были крещены... в облаке и в море, ...и все пили из духовной скалы, и скала эта была Христос» (1 Кор. 10: 2 – 4). Образ Христа-камня нашел отражение в сюжете «Видение лестницы Иакову» (камень под головой Иакова).

С сюжетами третьего регистра связаны святые, изображенные на центральном валике: Нестор Солунский (27 октября) и Евстафий Плакида (20 сентября). В чтениях, посвященных дню памяти Нестора Солунского, акцентируются две основные идеи, тесно связанные с темой крещения: яв-

¹⁰³ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 105.

ление Бога праведнику (Кол. 1: 24 – 26) и тема борьбы в процессе обучения человека быть «взрослым во Христе» (Кол. 1: 28 – 29). Тема крещения выходит на первый план при сопоставлении образов Евстафия Плакиды (центральный валик) и Василия Великого (медальон левой створки). К византийскому Житию Евстафия Плакиды обращались многие древнерусские авторы, в том числе Нестор в «Чтении о Борисе и Глебе», где значительное место отведено теме крещения Руси (рис. 13). Давая развернутое сравнение обстоятельств принятия христианства князем Владимиром и римским воином Плакидой, Нестор особо подчеркивает, что подобно тому, как Плакида, приняв христианство, был наречен Евстафием, так и Владимир, приняв таинство крещения, получает имя Василий.



Рис. 12. Адам нарицает имена зверям. Южные врата собора Рождества Богородицы в Суздале

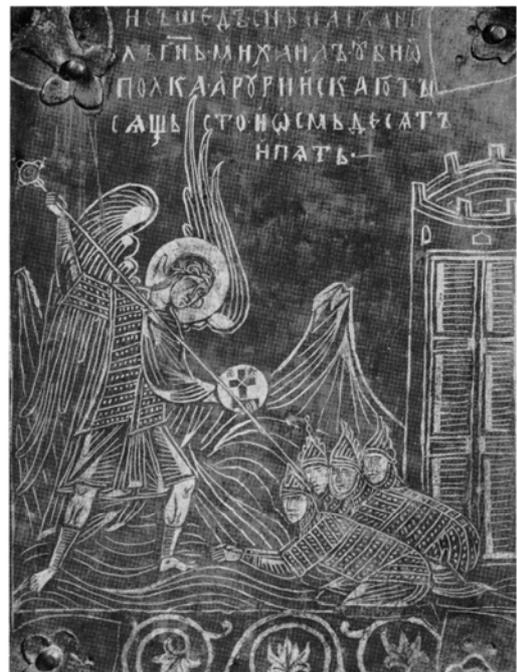


Рис. 13. Архангел Михаил побивает полки ассирийские. Южные врата собора Рождества Богородицы в Суздале

Акцентирующаяся при сопоставлении персонажей параллель «Евстафий – Василий», подчеркивающая идею смены светского имени при переходе из мирского пространства в сакральное, подкрепляется сюжетом «Архангел борется с Иаковом», в котором также на первый план выходит

идея смены имени: Иаков нарекается Израилем (Быт. 32:28). Изображение в паре с Евстафием Плакидой Нестора Солунского, соименного автору «Чтений о Борисе и Глебе», является дополнительным аргументом в пользу нашего предположения.

В четвертом регистре смысловую пару образуют сюжеты, восходящие к Книге пророка Даниила – «Три отрока в печи огненной» (Дан. 3: 39) и «Даниил во рву львином» (Дан. 14: 28), объединенные темой подвижничества за веру.

Детального анализа требуют сцены с исцелением в купели и воинским подвигом архангела Михаила, размещенные в пятом и шестом регистрах врат, так как вопрос об их идентификации окончательно не был решен в научной литературе. Сюжет с исцелением определяется А.Н.Овчинниковым¹⁰⁴ и А.А. Медынцевой¹⁰⁵ как «Исцеление у Силоамской купели», В.Д.Сарабьянов видит в нем «Исцеление в купальне Вифезда»¹⁰⁶. Второй сюжет не идентифицировался исследователями.

Для определения сюжета с воинскими деяниями архангела Михаила (см. рис. 13) важную роль играет текст, поясняющий изображение. Ближайшую аналогию к нему содержит Книга пророчеств Исаяи:

Текст на пластине врат

*Ишед с небеси архангел Господень
Михаил, убил от полка арурийского
тысяч сто и восемьдесят и пять*

Книга пророчеств Исаяи

*И вышел ангел Господень и поразил
в стане ассирийском сто восемьдесят
пять тысяч человек
(Ис. 37: 36)*

Аналогии в построении текста, совпадение деталей позволяют говорить о ветхозаветном источнике сюжета. Вызывает вопрос интерпретация слова «арурийский» на пластине врат. В Лаврентьевской летописи определение «ассирийский» передается через определение «асурийский»¹⁰⁷, восходящему к слову «асурияне», наименованию народа, о котором говорится в

¹⁰⁴ Овчинников А.Н. Суздальские золотые врата. – М., 1978.

¹⁰⁵ Медынцева А.А. Подписные шедевры древнерусского ремесла. – М., 1991.

¹⁰⁶ Мнение В.Д. Сарабьянова приводится в статье: Смирнова Э.С. Икона XI века из Софийского собора в Новгороде проблема алтарной преграды // Иконостас. Происхождение - развитие - символика. – М., 2000. – С. 291.

¹⁰⁷ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 199

Ветхом Завете. Определение «асурийский» содержится в фрагменте «Жития Александра Невского», который датируется концом XIII в.: «Еда приде Санахиримъ Асурийский цесарь на Иерусалим, хотя плънити град святой Ерусалимъ, внезапно изиде ангель Господень, изби от полка Асурийска 185 тысящъ»¹⁰⁸. Анализ использования данного определения в древнерусских источниках позволяет сделать вывод о неверном употреблении в тексте пластины врат буквы «р» вместо «с» в слове «асурийский».

В пророчествах Исайи, к которым восходит данный сюжет, устанавливается тесная связь между поражением многочисленного ассирийского войска и исцелением праведного царя Езекии (Ис. 38: 1 – 9), которое осмысливается как предзнаменование спасения боголюбивого народа от слепоты невежества: «И в тот день... прозрят из тьмы и мрака глаза слепых» (Ис. 29: 18). Согласно Евангелию, исцеление от слепоты произошло у купальни Силоам (Ин. 9: 1 – 2), созданной в правление царя Езекии (4 Цар. 20: 20).

К Книге пророчеств Исайи восходит сопоставление исцеляющих «вод Силоама, текущих тихо» с разрушающими «водами реки, бурными и большими» царя Ассирийского (Ис. 7: 17). Это сопоставление является ключевым для истолкования смысла сочетания сюжетов «Исцеление у Силоамской купели» и «Архангел Михаил побивает полки ассирийские». Включение евангельского сюжета «Исцеление у Силоамской купели» в систему ветхозаветных образов южных врат в полной мере соответствует структуре Книги пророчеств Исайи, в которой евангельские события – воплощение и рождение Христа соотносятся с нашествием ассирийского войска (Ис. 7: 14 – 17).

Автор «Хождения игумена Даниила» подробно описывает расположенную в юго-восточной части Иерусалима Силоамскую купель, «где Христос слепцу глаза открыл»¹⁰⁹; здесь содержатся описания других чудотворных купелей: Овчей купели, купели на Иордане (связанной с деяниями Марии Египетской и Зосимы Палестинского), колодца святого Саввы.

Показательно, что в «Слове о расслабленном» Кирилла Туровского Силоамская купель и Вифезда описываются как единое явление, символизирующее крещение: «Потому пришел он (Христос – В.Ж.) при стечении множества народа к Силуамскому водоему, что зовется Вифезда, или Ов-

¹⁰⁸ Житие Александра Невского // ПЛДР. XIII век. – М., 1981. – С. 430.

¹⁰⁹ Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли // БЛДР. XII век / отв. ред. Д. С. Лихачев. – СПб., 2000. – Т.4. – С. 65.

чая купель (ибо там внутренности жертвенных овец полоскали). Над ней был храм с пятью притворами, и там лежало множество больных, хромых и слепых, и страждущих другими недугами, чающих движения воды; ибо ангел Господень приходил и возмущал воду, и первый, кто входил в нее после возмущения, исцелялся. И был это прообраз святого крещения»¹¹⁰.

С темой исцеления и воскресения сопряжен сюжет пятого регистра «Призвание Гедеона» (Суд. 6: 8). По Ветхому Завету, судья Гедеон был призван спасти израильский народ (посредством знамения, которое ему давал Бог через росу) от нашествия несправедливого народа. Согласно пророчествам Исаяи, идея спасения от смерти праведного народа объединяет «Исцеление» и «Призвание Гедеона»: «Оживут мертвецы Твои, восстанут мертвые тела! Воспряньте и торжествуйте, поверженные в прахе: ибо роса Твоя - роса растений, и земля извергнет мертвецов» (Ис. 26: 19). В летописном поучении о вере роса понимается как символ крещения.

Крещение осмыслялось как акт исцеления от физической и нравственной слепоты князя-крестителя и всего русского народа. Летописец, говоря о крещении, связывает его с пророчеством Исаяи, подчеркивая, что «сбылось пророчество на Русской земле, гласившее: В те дни услышат глухие слова книжные, и ясен будет язык косноязычных»¹¹¹. Особая роль отводится в древнерусской литературе обряду крещения. Образ «бани крещения» занимает центральное место в «Сказании о Евстафии Плакиде». В летописном поучении о вере особо подчеркивается, что Бог «водою погубил... людей за грехи их» и «водою обновления», т.е. крещения, очищает народ от грехов¹¹².

Идея обновления представлена в суздальском сюжете «Ангел потопляет Содом и Гоморру». Трактовка этого сюжета врат расходится с Книгой Бытия, согласно которой несправедливые города были истреблены огнем (Быт. 19: 24 – 28). Однако развернутая картина Содомского моря, образовавшегося на месте затопления грешников, содержится в «Хождении» игумена Даниила. Вероятно, автор «Хождения» опирался на описание ог-

¹¹⁰ Слова и поучения Кирилла Туровского // БЛДР. XII век / отв. ред. Д. С. Лихачев. – СПб., 2000. – Т.4. – С. 193.

¹¹¹ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 105.

¹¹² Мученичество Святого Евстафия и кровных его // Византийские легенды / под. ред. С.В. Поляковой – М., 1994. – С. 210.

ненно-водной природы стихии мучений, представленной в апокрифической «Книге Еноха».

Важнейшая составляющая программы южных врат – тема противостояния неправедным народам. Персонажи, изображенные в четвертом, пятом и шестом регистрах, – царь Давид, пророк Даниил, судьи Гедеон и Иисус Навин – согласно Священному писанию, «верою побеждали царства, творили правду, получали обетования, заграждали уста львов, угашали силу огня, избегали острия меча, укреплялись от немощи, были крепки на войне, прогоняли полки чужих» (Евр. 11: 32 – 35). Общую картину ветхозаветных борцов с языческими народами завершает образ героя, сражающегося со львом (центральный валик, седьмой регистр).

Лаврентьевская летопись, под 1223 г. сообщая о нашествии татар, следует апокрифическому «Откровению Мефодия Патарского», связывая их появление с апокалиптическим «скончанием времен». Галицко-Волынская и Львовская летописи возводят их к моавитянам, происходящим, согласно Книги Бытия, от Лота и неправедного рождения его старшего сына Моава. Сочетание двух сцен четвертого регистра «Явление Троицы Лоту» и «Явление Троицы Давиду» акцентирует противопоставление двух ветхозаветных персонажей – Лота и Давида: Лот выступает как родоначальник «безбожных» моавитян, к Давиду же восходит род Богородицы и Христа. Вторая пара сюжетов (пятый регистр) объединена темой происхождения «нечистого» народа. Сюжет с изображением Лота и его двух дочерей акцентирует идею неправедного рождения сыновей Лота. Истребление Содома и Гоморры, согласно Ветхому Завету, повлекло за собой рождение неправедных народов – моавитян и аммонитян.

Третья пара сюжетов (шестой регистр) «Покаяние Давидово» и «Призвание Валаама» также осмысливается в контексте борьбы с моавитянами. Покаяние Давида (2 Цар. 11 – 12), по Ветхому Завету, связано с неправедным рождением старшего сына, в чем прослеживается параллель неправедному рождению старшего сына Лота. Однако покаяние Давида, смерть его первенца от преступного брака и рождение второго сына, Соломона, делают его образ антитезой Лоту. Давид, по Ветхому Завету, одерживает победу не только над своими грехами, но и над неправедным народом: «И сделались моавитяне у Давида рабами, платящими дань» (2 Цар. 8: 2). В сцене «Призвание Валаама» (Числ. 24: 17) акцентируется идея противостояния «нечистому» народу; Валаам был призван моавитским ца-

рем Валаком проклясть израильский народ, однако, следуя воле Бога, он предсказал неизбежное поражение народа Моава (Числ. 24: 17).

Таким образом, происхождение несправедливого моавитского народа, история потивостояния ему - важнейшая тема, объединяющая сюжеты центральной части композиции четвертого, пятого и шестого регистров. Преимущественно «военный подход» к «безбожным» моавитянам объясняется пристальным вниманием составителей программы врат к военно-политической обстановке в связи с татарским вторжением в 1223 г. Татары-моавитяне воспринимались не только как орудие «Божьего гнева», но и как мощный военный фактор, несущий угрозу основам христианской веры. Борьба с ними рассматривалась как акт благочестия, сравнимый с подвигом веры, поэтому закономерным было сопоставление в программе врат сюжетов, раскрывающих ветхозаветную историю происхождения и истребления моавитян, и сюжетов, объединенных темой триумфа веры.

Важную роль в истолковании содержания сюжетов четвертого, пятого и шестого регистров играют изображения святых на центральном валике. Сценам четвертого регистра – «Три отрока в печи огненной», «Даниил во рву львином» – соответствуют изображения Кира и Иоанна Бессребренников (31 января). В текстах, читающихся в день их памяти, подчеркивается идея неизбежного воскресения и неуязвимости мучеников (Рим. 8: 28 – 39). На центральном валике, на уровне пятого и шестого регистров изображены пророк Даниил и три отрока, Анания, Азария и Мисаил. В читающемся в день их памяти, 17 декабря, «Послании евреям» вспоминаются Гедеон, Самсон, Давид, которые «верою побеждали царства», «обращали в бегство войска чужеземцев» (Евр. 11: 32 – 36). Этот фрагмент «Послания» является параллелью к сюжетам с изображениями Гедеона, Иисуса Навина, Давида, размещенным в пятом и шестом регистрах. Отметим, что в этот же день – 17 декабря – звучит текст Евангелия от Луки, в котором акцентируется тема наказания несправедливых народов, которых «будут гнать, чтобы... была взыскана кровь всех пророков, пролитая от основания мира, от крови Авеля» (Лк. 11: 49 – 51).

В логике текстов, читающихся в день памяти пророка Даниила, осмысливается и сцена борьбы героя со львом (седьмой регистр). Персонаж, «заграждающий уста льва» подобно Самсону или Давиду, выступает в древнерусской литературе персонификацией силы князя, данной ему Богом. В читающемся 17 декабря «Послании Павла к эфесянам» акцентирова-

ется идея силы и мощи Бога, который «все подчинил под ноги Христа» «не только в этом веке, но и в будущем» (Эф. 1: 21). Таким образом, герой, покоряющий льва, является аллегорией «безмерного величия силы» Творца.

С толкованием символов, данных в Книге пророка Даниила, тесно связаны изображения львов и грифонов, вписанных в орнаментальную композицию седьмого яруса. Эти символические образы буквально иллюстрируют слова Даниила, адресованные вавилонскому царю Навуходоносору, о величии и могуществе царской власти (Дан. 4: 16 – 24). По видимому, происхождением царя объясняется обращение составителей программы к образам львов и грифонов, заимствованным из ассири-вавилонской мифологии. Аллегорией власти царя, согласно Книге пророка Даниила, является образ дерева, которое «достигало до небес и видимо было по всей земле, на котором листья были прекрасные и множество плодов и пропитание для всех» (Дан. 4: 18). Изображение львов и грифонов в центре пышной орнаментальной композиции в седьмом регистре соотносится со словами пророка о том, что под благодатной сенью дерева, символизирующего милосердие и величие царской власти, находят себе пропитание «звери полевые» и «птицы небесные» (Дан. 4: 18). Идея милосердной царской власти восходит к Псалтири (Пс. 72: 12 – 14) и Книги притчей Соломоновых (Притч. 3: 27 – 35).

Тема милосердной власти является центральной в «Слове Даниила Заточника». Княжеская власть в рассматриваемом произведении уподобляется мощному дубу, который «крепится множеством корней»¹¹³. Этот аллегорический образ явно восходит к Книге пророка Даниила (Дан. 4: 18). Даниил Заточник сравнивает князя с Христом («образ твой прекрасен», «многие оставляют отца и мать и к нему приходят»¹¹⁴), княжеский дар – с райским плодом. Из «Слова» следует, что княжество – это и есть земной рай, идеальный райский мир, отличающийся обильным плодородием, избавляющий страждущих от нищеты. Статус княжества-рая, по «Слову», высок, что подчеркивается наивысшими в ценностном отношении характеристиками. Княжество-рай рассматривается автором как параллель ветхозаветного рая, утраченного Адамом, однако идея прижизненной достижимости этой идеальной сферы бытия восходит к неканонической литера-

¹¹³ Слово Даниила Заточника // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева. – СПб., 2000. – Т.4. – С. 277.

¹¹⁴ Там же. – С. 277.

туре, в частности, к «Хождению Агапия в рай». О земном рае упоминает в «Поучении» Владимир Мономах, опираясь на воззрения, согласно которым земной рай – это место, где рождаются «птицы небесные»¹¹⁵.

Автор «Слова» создает образ идеальной власти, которая «оживляет милостью своей» подданных, восхваляет ее как щедрый источник, который «поит не только людей, но и зверей»¹¹⁶. Эта тема находит соответствие в сюжете южных врат «Адам нарицает имена зверям». Образ дерева, объединяющего Адама-царя, зверей и птиц, осмысливается как аллегория милосердной власти. Необходимо подчеркнуть, что образ княжества-рая, созданный в программе врат, перекликается с символическим образом монастыря-рая, отчетливо выступающего в программе южной апсиды.

Итак, в композиции врат выделяются три группы сюжетов. Первая объединяет сюжеты, связанные с крещением и происхождением праведного народа. В основе второй группы – тема испытания веры и спасения. Третья группа объединяет сюжеты, раскрывающие тему происхождения и истребления неправедного народа.

Важнейшее место в программе врат занимает тема царской власти, тесно связанная с темой крещения и борьбы с иноверцами. Система расположения сцен и изображений святых (в медальонах и на центральном валике) основана на календарно-тематической общности. Сюжеты Священного писания, лежащие в основе сцен, модифицируются под влиянием древнерусских текстов, восходящих к апокрифам.

2. Система сюжетов западных врат

В первом регистре, на центральном валике (рис. 14), представлены святые Николай Мирликийский (6 декабря) и Василий Великий (1 января). В день памяти св. Николая читается Евангелие от Иоанна, в котором акцентируется тема входа, врат: «Я есмь дверь, кто войдет мною, тот спасется» (Ин. 10: 9). Эта тема воплощена в изображениях херувимов и Христа во славе в первом регистре. В звучащем в этот же день «Послании евреям» (Евр. 13: 17 – 21) выделяется идея «вечного завета», которая тесно связана с сюжетом «Троицы».

¹¹⁵ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 391.

¹¹⁶ Слово Даниила Заточника // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева. – СПб.: Наука, 2000. – Т.4. – С.277.

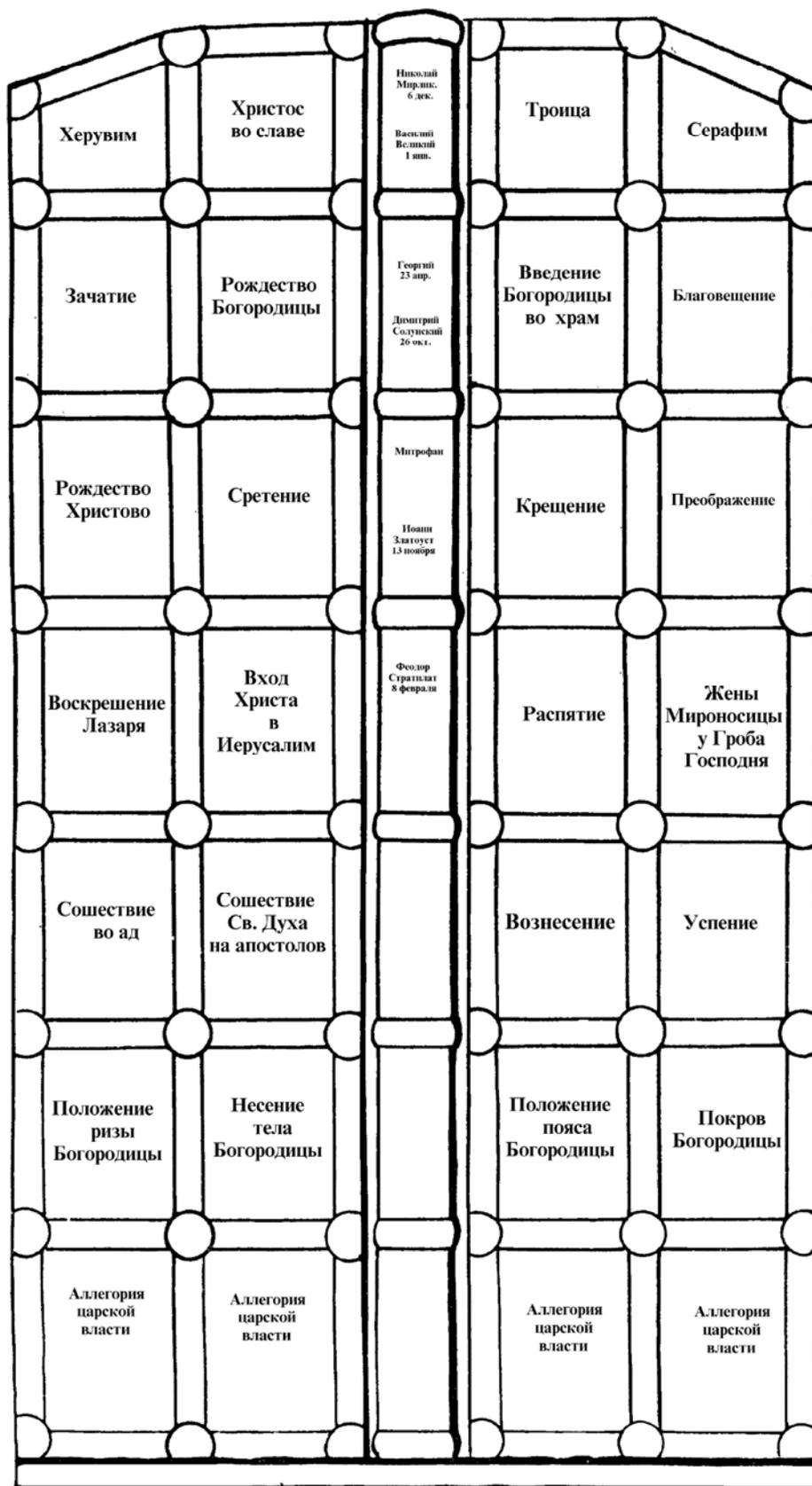


Рис.14. Схема западных врат собора Рождества Богородицы в Суздале

С этим сюжетом перекликается читающийся 1 января, в день памяти Василия Великого, евангельский текст, в котором особо подчеркивается тема Христа-священника, принесшего самого себя в жертву (Евр. 7: 27). В чтениях этого дня Христос представлен как служитель «скинии истинной» (Евр. 8: 1–2), или небесной, что соответствует изображению Христа во славе в первом регистре (рис.14).

Сюжетам второго регистра соответствуют изображения св. Георгия (23 апреля) и св. Димитрия Солунского (26 октября) на центральном валике. Тема жертвенного подвига выходит на первый план в чтениях Евангелия от Иоанна (Ин. 15: 17 – 16: 2), посвященных памяти Георгия. В читающихся в этот день «Деяниях» (Деян. 12: 1 – 11) акцентируется тема мучений и ожидания спасения. Эти темы связаны с сюжетами протоевангельского цикла: «Зачатие», «Рождество», «Введение Богородицы во храм».

В читающемся в день памяти св. Димитрия Втором Послании Тимофею особо подчеркивается идея происхождения Христа «от семени Давида, согласно благовестию» (2 Тим. 2: 8). Эта тема нашла отражение в сцене «Благовещения».

На центральном валике, на уровне третьего регистра, изображены св. Митрофан и Иоанн Златоуст (13 ноября). В читающемся в день памяти Иоанна Златоуста Евангелии от Иоанна на первый план выходит тема спасения: «Я пришел для того, чтобы имели жизнь и имели с избытком» (Ин. 10: 10). Эта идея воплощена в сцене «Рождества Христова».

Тема «дверей спасения», акцентирующаяся в чтениях в день памяти Иоанна Златоуста, отражена в сюжете «Преображение»; предстоящие Христу Моисей и Илия, согласно Библии, сопоставимы с вратами храма (Откр. 11:10). Звучащая в чтениях этого дня тема жертвенного подвига (Евр. 7: 27) находит зримое воплощение в сцене «Крещения».

В четвертом регистре на центральном валике сохранилось лишь изображение Феодора Стратилата, день памяти которого отмечается 8 февраля. В читающихся в этот день текстах подчеркивается тема испытаний на пути веры (2 Петр. 2: 2), преодоления мучений (Мк. 13: 13). Тема мучений и спасения является центральной в сюжетах четвертого и пятого регистров. Изображения на центральном валике на уровне пятого, шестого и седьмого регистров не сохранились.

Не дошедший до нашего времени сюжет пятого яруса можно идентифицировать как «Вознесение». Это логично с точки зрения размещения

в третьем, четвертом и пятом регистрах сюжетов евангельского цикла, сцен двенадцати праздников.

Сюжеты шестого регистра – «Положение ризы Богородицы», «Несение тела Богородицы», «Положение пояса Богородицы» и «Покров Богородицы» – актуализируют идею почитания богородичных реликвий.

Итак, в композиции врат выделяются три группы сюжетов: первая объединяет сюжеты протоевангельского цикла; вторая – сюжеты евангельского цикла; в третью группу входят сюжеты, связанные с культом богородичных реликвий. Система расположения сцен и изображений святых связана с календарными чтениями, сопряженными с днями памяти святых.

3. Символы власти в программе «золотых» врат

Достаточно очевидно в религиозно-философской программе врат выступают символы и сюжеты, связанные с темой христианского царства. Важнейшую роль в формировании программы южных дверей играет *тема жертвы в основание государства*. Согласно Священному писанию, при основании христианского царства была положена сакральная крестная жертва Христа, преодолевающего своим воскресением языческий мир кровавых жертвоприношений. Мотив кровопролития, жертвоприношения во имя основания нового царства, являющийся, по сути, актом дохристианской эпохи, мог быть осуществлен только до совершения Крещения. Основание империи Константина Великого также было связано с кровавой жертвой, с казнью сына Константина¹¹⁷. Мотив пожертвования сыном властителя-основателя играет существенную роль в идее жертвенной смерти сыновей Владимира – Бориса и Глеба.

Кульм жертвы сына властителя при основании царства представлен в программе южных врат, в сочетании двух сюжетов – «Каин убивает Авеля» и «Адам нарицает имена зверям», размещенных во втором регистре. Образ восседающего на престоле Адама, которому предстоят «звери полевые», перекликается с текстом апокрифического «Повествования о том, как сотворил Бог Адама», согласно которому «был Адам царь всем землям, и птицам небесным, и зверям земным»¹¹⁸. Образ Евы, соратницы Адама-царя, выступает в качестве параллели образа Премудрости, вопло-

¹¹⁷ Плюханова. М.Б. Сюжеты и символы Московского царства. – СПб, 1995. – С. 149.

¹¹⁸ Повествование о том, как сотворил Бог Адама // Мильков В.В. Древнерусские апокрифы. – СПб., 1999. – С. 429.

щающей, согласно Книги Притчей Соломоновых, начало теократии (Притч. 8: 14 – 16).

Мотив наречения имен в данном контексте символически осмысливается как акт крещения и начала нового, христианского порядка в земном государственном устройении (Дан. 2: 38). Мотив пролития крови в сцене убийства Авеля, понимается как символический образ пожертвования сыном властителя, основателя царства. Обращение в программе врат к культу сыновней жертвы свидетельствует о включении данной темы в сферу религиозно-государственной мысли в 20-е гг. XIII в.

Другой важной темой, формирующей программу врат, выступает *тема предварительной жертвы*. Роль национального мученика-предтечи, согласно летописям и программы южной апсиды, накануне вторжения «безбожных» народов была отведена Авраамию Болгарскому, день памяти которого, отмечающийся 1 апреля, был зафиксирован в настенном минологии южной апсиды.

Развернутая концепция смены четырех царств и предуготовления последнего, христианского, царства наиболее полно представлена в Книге пророка Даниила, согласно которой мученический подвиг за веру трех отроков в огненной печи (Дан. 3: 8 – 90) и испытание Даниила во рву со львами (Дан. 6: 1– 22) выступают в качестве прообраза жертвы, предшествующей наступлению нового царства Христа. Эти ветхозаветные сюжеты – «Три отрока в печи огненной» и «Даниил во рву львином», а также изображения пророков Даниила, Анании, Азарии и Мисаила – занимают центральное место в композиции южных врат, что акцентирует тему предварительной, предтеченской, жертвы при создании христианского царства.

Тема обретения правителем царственной силы и власти, раскрывающая природу царской власти, занимает важное место в ветхозаветной и книжной традиции. Исцеление ветхозаветного царя Езекии, обретение царственной силы Константином Великим и князем Владимиром Святославичем имеет ряд общих черт, в их основе лежит устойчивое сочетание таких событий, как завоевание царства или града, болезнь, исцеление, брак. В основе Корсунской легенды, помещенной в «Повести временных лет», – завоевание града (Корсуня), брак с византийской царевной, крещение и исцеление от болезни. Важно отметить параллелизм описанных в легенде событий: взятие города – брак – крещение – исцеление – воцарение, которые понимаются как способ получения правителем царственной силы.

Символический образ обретения царственной силы раскрывается в ряде сюжетов южных врат. Так, мотив «брак – крещение – воцарение» представлен сюжетом «Адам нарицает имена зверям». Параллель «крещение – исцеление» при обретении царской силы отражена в сюжете «Исцеление у Силоамской купели», которая именуется «царским водоемом» (Неем. 2: 14). Образ победоносного царя, воинствующего за веру, воплощен в образе Давида, побеждающего льва (центральный валик).

Идея укрепления царственной силы, согласно Ветхому Завету, тесно связана с идеей покаяния. Эта тема нашла отражение в «Повести временных лет»¹¹⁹, где сопоставляются ветхозаветные сюжеты, связанные с покаянием и спасением ниневитян и царя Давида. Вероятно, эта тема воплощена в сюжете южных врат «Покаяние Давида».

Почитание православной церковью Константина Великого, как основателя первого христианского государства, отразилось и на *культе креста Константина*, почитаемом как орудие его победы, символ христианской власти. Крест, именуемый «аникитос», или «победа», был изготовлен по образу иерусалимского креста и установлен на высокой мраморной колонне в Константинополе; он символизировал соединение христианства с земной властью. Митрополит Иларион в «Слове о законе и благодати» пишет, что князь Владимир «с бабкою своею Ольгою, принеся крест из Нового Иерусалима, Константина града, по всей земле своей его поставив, утвердил веру»¹²⁰. Крест Константинов, установленный на мраморной колонне, изображен в сцене «Крещения» на западных вратах. Данной сцене соответствует изображение Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского. В чтениях, посвященных дню его памяти (13 ноября), подчеркивается тема единства земной и небесной власти, идея крещения народов (Мф. 28: 16 – 20).

Важнейшей константинопольской реликвией, наряду с крестом Константина, являлась также риза Богородицы, которая находилась во Влахернской церкви. Рака с ризой располагалась на престоле и служила алтарем. При осадах Константинополя ризу выносили из храма на стены города или погружали в воды Золотого Рога. При обороне города влахернскую реликвию иногда замещали иконами Богоматери Одигитрии. По сви-

¹¹⁹ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 362.

¹²⁰ Иларион. Слово о законе и благодати. – М., 1994. – С. 91.

детельствам историков, византийские императоры брали икону Богоматери в военные походы.



Рис. 15. Даниил во рву львином.
Южные врата собора Рождества
Богородицы в Суздале



Рис. 16. Покров Богородицы.
Западные врата собора Рождества
Богородицы в Суздале

Подобно византийским императорам, русские князья перед сражениями обращались к Богородице с молитвами о покровительстве. По сообщению Лаврентьевской летописи под 1164 г., Андрей Боголюбский, следуя византийским правителям, имел при себе икону Богоматери Владимирской, совершая военный поход против волжских булгар.

Богородичный культ на Руси был, в основном, связан с Влахернской церковью и с почитанием влахернских реликвий. Так, «Повесть временных лет» содержит сведения о потоплении кораблей Аскольда и Дира у стен Константинополя, благодаря ризе Богородицы, принесенной из Влахерн. Ипатьевская летопись под 1168 г. содержит молитву князя Ростислава Мстиславича, в которой он просит Богородицу защитить его ризой.

Культ Богоматери, связанный с влахернскими святынями, отчетливо проявился в возведении князем Андреем во Владимире Успенского

собора, церкви Положения риз Богородицы на Золотых воротах, храма Покрова на Нерли. Частью этого культа стала икона Богоматери, привезенная из Вышгорода и помещенная в качестве чудотворной реликвии в Успенском соборе. Оформление культа Покрова, выразившееся в установлении праздника 1 октября, тесно связано с поисками *символов богохранимости и богозащищенности* христианского града, христианского государства. Почитание влахернской святыни, ризы Богоматери, отразилось в сюжетах западных врат «Положение риз Богородицы» и «Покров Богородицы».

С культом константинопольских святынь связано также почитание пояса Богородицы Халкопратийской. Пояс был принесен из Царьграда в Халкопратию Пульхерией, дочерью императора Аркадия (кон. IV - нач. V вв.), и положен в выстроенном ею храме. В XI в. часть пояса была отправлена во Влахернский храм и в качестве реликвии находилась внутри иконы Богоматери Одигитрии. Охранительные функции пояса Богородицы отразились в легенде об исцелении византийской императрицы. Данный культ отражен в сюжете западных врат «Положение пояса Богородицы».

Процессия с телом усопшей Богородицы, которую апостолы несут как неприкосновенную святыню, изображена в сцене западных дверей «Несение тела Богородицы». Почитание константинопольских реликвий - креста Константина, ризы, пояса, - было тесно связано с поисками идей и символов единства земной и небесной власти.

Взятие Константинополя крестоносцами в 1204 г., эсхатологические ожидания гибели русского государства под ударами иноверцев остро поставили проблему богохранимости и богозащищенности царства. Исторические обстоятельства обусловили актуализацию идей наступления царства Христа, воплощенных в ветхозаветной Книге пророка Даниила, углубление идей сопричастности истории русского государства ветхозаветной истории богоизбранного народа.

Выявленная в результате систематизации сюжетов основная тема, объединяющая сюжеты южных врат - спасение праведного народа через крещение и противостояние «безбожному» народу. Основным ее источником выступает Ветхий Завет. Параллели с древнерусскими литературными памятниками позволяют очертить второй круг источников, отражающих религиозные и нравственные нормы эпохи. Они представлены историческими (летописи), апокрифическими («Книга Еноха», «Книга Юбилеев», «Откровение Мефодия Патарского», «Хождение Агапия в рай»), и религи-

озными произведениями («Хождение игумена Даниила», «Слова» Серапиона Владимирского). Они модифицировали традиционные библейские сюжеты в программе врат, внося в них дополнительные смысловые оттенки. Особенно отчетливо это проявилось в сюжетах, связанных с темой крещения, «казней Божиих» и царской власти. Содержание программы врат было направлено на решение актуальной для 20-х г. XIII века задачи – показать религиозно-этический путь христианского народа, противостоящего иноверцам.

Проникновение в религиозную программу мотивов, связанных с идеей светской власти, свидетельствует о том, что заказчиком врат был князь, вокруг которого группировались «мудрые мужи» – теологи, историки, писатели, составлявшие указания относительно изображаемых сюжетов. Обращение к популярным апокрифическим и историческим сочинениям, дополняющим религиозное содержание сюжетов врат, отвечало духовным потребностям общества. Значительную долю свободы в трактовке библейских сюжетов получили и художники, работавшие над воплощением программы. Они расширили арсенал используемых иконографических схем, обратившись к западноевропейской книжной миниатюре, которая в этот период переживала бурный расцвет, что было отмечено активным проникновением элементов светской культуры в систему оформления богослужебных книг, широким распространением в городах Западной Европы, особенно Франции, мастерских по изготовлению рукописных книг.

Сопоставление системы оформления суздальских врат и литургических манускриптов Франции первой трети XIII в. позволяет выявить ряд общих тенденций. Во-первых, общие черты выявляются в соотношении орнамента и сцен – важнейших структурных единиц декора. Орнамент, располагаясь на вертикальных и горизонтальных валиках врат, организует всю систему изображения, формируя четкие прямоугольные границы, или обрамление, композиций. Подобное соотношение декора и многофигурных сцен наиболее ярко представлено в оформлении Псалтири (Франция, 1240-е гг.) и Библии (Франция, 1220 – 1230 гг.). Структура многоярусной композиции, расположенной на центральном валике врат, перекликается с многоярусными композициями миниатюр французских кодексов. Композиция седьмого яруса дверей, построенная на основе переплетения спиралей, образованных растительным орнаментом, обнаруживает ряд общих

черт при сопоставлении с композицией инициалов рукописной Псалтири (Франция, начало XIII в.).

Выявленная при анализе программы врат тесная связь с календарем сопоставима с традиционным включением календарных сцен «занятий по месяцам» в западноевропейские Псалтири. Изображение крестьян, занятых работой в поле (в сюжете южных врат «Чудо в Хонех»), перекликается с изображением «занятий по месяцам» на страницах Псалтири (Франция, 1240 г). Приведенные аргументы свидетельствуют о знакомстве авторов программы с системой западноевропейской живописи. Подобный симбиоз византийских и западноевропейских традиций был характерен для культуры «около 1200 года», когда князья приглашали к себе работать как византийских, так и западноевропейских мастеров. В этот период становятся значимыми такие качества, как образованность, стремление к универсальным, систематизированным знаниям, что выразилось в собирании библиотек и составлении сложных религиозно-философских программ оформления храмов.

РАЗДЕЛ 3

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КНЯЖЕСКОЙ ВЛАСТИ В ХРАМОВОЙ УТВАРИ

Глава 1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХРИСТИАНСКОГО КУЛЬТА ИЗ УСАДЬБЫ «ВЕТЧАНОГО ГОРОДА»

1. Летописи о храмоустроительной деятельности князя

Летописные источники свидетельствуют о том, что создание храмовой утвари являлось важной составляющей политической деятельности князей. Лаврентьевская летопись под 1155 г. содержит сведения, что Андрей Боголюбский привез из Константинополя икону Богородицы и «вковал в икону более тридцати гривен золота, не считая серебра, драгоценных камней и жемчуга»¹²¹. Под 1160 г. летопись сообщает о создании князем Андреем Боголюбским Успенского собора и драгоценной утвари: «украсил он ее чудно различными иконами и бесчисленными драгоценными камнями, и сосудами церковными»¹²². Похвальная характеристика Андрея Боголюбского под 1175 г. открывается описанием его храмоустроительной деятельности. Подробное описание храмовой утвари Успенского собора содержит статья под 1185 г., сообщающая о пожаре, в котором погибло множество «драгоценностей, паникадил серебряных, сосудов золотых и серебряных, одежд, расшитых золотом, драгоценными камнями и жемчугом крупным»¹²³.

Лаврентьевская летопись под 1194 г. прямо относит церковноустроительную деятельность к «заботам» князя, «ибо открыты ему были Богом очи сердечные на церковные дела, так что заботился о церковных делах и клириках как истинный пастырь»¹²⁴. В похвальном слове Всеволоду под 1212 г. говорится, что князь лично создал «прекрасную церковь святого мученика Димитрия и чудно украсил ее иконами и росписью, и принес надгробную доску святого мученика Димитрия из Селуня, ...и сорочку того же святого мученика тут же положил; и монастырь создал, и в нем цер-

¹²¹ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 346

¹²² Там же. - Стб. 351.

¹²³ Там же. - Стб. 392.

¹²⁴ Там же. - Стб.411.

ковь каменную Рождества святой Богородицы, и ее также наполнил всем изобилием»¹²⁵.

Лаврентьевская летопись под 1207 г. свидетельствует о непосредственном участии в создании литургической утвари князя Константина Всеволодовича. В статье под 1218 г. сообщается о принесении из Константинополя святых реликвий, среди которых были частицы дерева, на котором был распят Христос. По данным В.Н.Татищева, князь «устроил оное древо в крест золотый великий»¹²⁶ и поместил этот крест в заложенную им церковь Воздвижения.

Таким образом, летописи дают нам свидетельства о первостепенной роли князей в храмоустроительной деятельности, в создании литургической храмовой утвари. Образцом для русских правителей был император Константин Великий, создатель первого христианского государства и его святынь. Константинопольский императорский церемониал, в котором правитель представлен как триумфатор, был идеалом, к которому стремились русские князья. Как было установлено выше, тема триумфа княжеской власти была основной в программе скульптурного оформления Дмитриевского собора.

2. Каменные резные иконы из городской усадьбы.

Мастер «рельефной каймы»

Анализ археологических источников позволяет выяснить, каким образом складывался облик произведений, составлявших важную часть христианского культа. Среди многочисленных и разнообразных находок, характеризующих материальную культуру древнерусского города первой трети XIII в., особое место занимает коллекция художественных изделий из камня и металла, открытых в ходе археологического исследования Владимира в 1993 г.: две каменные иконы и вещи из уникального для Древней Русиклада предметов христианского культа, происходящие из усадьбы «Ветчаного города» во Владимире, погибшей в 1238 г.¹²⁷

¹²⁵ Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей. – М., 1997. – Т.1. – Стб. 437.

¹²⁶ Татищев В.Н. История Российская. В. 3 т. – М., 1995. – Т. 2. – С. 204.

¹²⁷ Жарнов Ю.Э., Жарнова В.И. // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь: к 100-летию А.Н.Гривара – СПб., 1999. – С. 451–462.

Иконы были найдены в подвальном помещении центральной жилой постройки усадьбы. Обе иконы побывали в огне пожара, уничтожившего жилище, и оказались в подвале вместе с рухнувшими туда обожженными конструкциями дома.



Рис. 17. Савва Освященный.
Каменная иконка из раскопок усадьбы «Ветчаного города» во Владимире

На односторонней иконе из темно-серого сланца изображен преподобный Савва Освященный, основатель известнейшего палестинского монастыря, составитель первого типикона, один из наиболее почитаемых церковью подвижников общежительного монашества (рис. 17). Преподобный представлен по пояс, строго в фас, с благословляющей правой рукой и со свернутым свитком – в левой. Икона выполнена в невысоком рельефе, имеет сильно скошенную к фону узкую рамку. Местами – на нимбе, одеждах, свитке, в углублениях букв – сохранилась позолота. Детально проработанные черты лица передают облик сурового пустытника: испещренный морщинами высокий лоб с каймой редких волос, сведенные к переносице брови,

прямой тонкий нос, плотно сжатые губы. Рельефный нимб с двойным контуром, немного скошенный к лику, украшен орнаментом в виде вьющихся растений, намеченных неглубокой резьбой.

С особой тщательностью исполнены мастером монашеские одежды преподобного, по краю отороченные полосами из выпуклых прямоугольников, имитирующих нашивные украшения. Мантия дополнительно орнаментирована аналогичной каймой, образующей на ней подобие оплечья. Подобным образом, в виде полосы рельефных прямоугольников декорирован и свиток. Складки мантии обозначены двойными углубленными линиями – параллельными, пересекающимися, изогнутыми. Вся поверхность между ними заполнена тонкой штриховкой. Динамичной зигзагообразной линией переданы ниспадающие складки мантии. О высоком профессиональном уровне резчика свидетельствует и благословляющий жест правой

руки с тонкими, удлинёнными, с выгнутыми кончиками пальцев, передающими монограмму Христа.

На фоне, по сторонам от изображения, углубленной резьбой выполнены колончатые надписи. Прочтение правого от преподобного столбца букв, заключенных между S-образным с двумя орнаментальными завитками титлом и сигмой, не вызывает затруднений: это традиционная передача греческого титула Ο ΑΓΙΟΣ («святой»). Столбец по левую от фигуры стороны составляют два слова. И если первое, под декоративным титлом, - имя преподобного (САВА), то второе, из-за неясного начертания двух последних знаков и сокращения слова, читается не вполне уверенно. Представляется, что лигатуру с буквой «пси» образует «ипсилон». Последняя буква - «сигма», заменяющая кириллическое С. Таким образом, второе слово следует читать как «ТУДОРΟΠΕΠΣΙC», и оно, по-видимому, является славянской транскрипцией греческой конструкции «ΘΕΟΔΩΡΟC» («дар божий») + ΠΕΨΕΙC («созревший, подготовленный») – «подготовленный к божьему дару». Подобное прозвище, в целом, синонимичное традиционному («Освященный»), видимо, точнее соответствует одному из эпизодов Жития преподобного: патриарху Иерусалимскому пришлось посвятить Савву в пресвитеры против воли последнего, не считавшего себя достойным этого сана. Эпиграфические особенности сближают икону с рядом произведений мелкой каменной пластики, включенных исследователями в «южнорусскую группу».

За исключением сланцевой известна лишь еще одна каменная иконка с изображением преподобного - стеатитовая, датируемая XII – первой половиной XIV в., из диптиха, принадлежавшему ордену Госпитальеров на Родосе. Серия икон XII – XIII вв. с представленной в рост фигурой преподобного, со свитком в левой и благословляющим или молитвенным жестом правой руки, происходит из монастыря Св. Екатерины на Синае.

Изображения Саввы Освященного особенно часто встречаются на стенах сербских храмов XIII – XIV вв., среди наиболее известных – росписи Студеницы, Жичи, Сопочан, Милешевой. Особое внимание к фигуре преподобного, помимо стремления иметь в храме образ покровителя общежительного монашества, определялось личностью первого иерарха автокефальной сербской церкви – Саввы Сербского (1169 – 1237 гг.), который, приняв постриг, взял имя палестинского преподобного и почитал его как своего духовного учителя. Именно по инициативе архиепископа были

расписаны церковь Богородицы в Студенице, церковь и звонница в Жиче. Наиболее раннее изображение преподобного – в наосе студеницкой церкви (1208 – 1209 гг.) – исполнено греческим мастером.

Одно из ранних древнерусских изображений Саввы Освященного находилось на северной стене церкви Спаса на Нередице (1199 г.). К началу XX в. сохранилась лишь верхняя часть фигуры святого. Имеются и более древние сведения о почитании преподобного на Руси. Житие Саввы Освященного, наряду с Житиями Антония Великого и Евфимия Великого, было известно русским людям в древнеславянском переводе уже в XI в. В Лавре Саввы Освященного больше года прожил игумен Даниил, совершивший в начале XII в. паломничество в Палестину и оставивший в своем «Житии и хождении» описание монастыря, гробницы преподобного. Вероятно, одним из паломников XII – начала XIII в. были принесены на Русь, в Новгород, частицы гроба Саввы. В Новгороде в 1154 г. была сооружена единственная в Древней Руси церковь Саввы Освященного.

Владимирская иконка является пока единственным произведением мелкой каменной пластики с изображением преподобного Саввы Освященного, найденным на территории Древней Руси.

На второй каменной иконе – стеатитовой – представлена уникальная для произведений мелкой пластики сцена «Раскаяния Петра», иллюстрирующая финал известного евангельского сюжета о предсказанном Иисусом отречении ученика (рис. 18). Несмотря на повреждения лика, хорошо читаются миндалевидные глаза с рельефным контуром век, страдальчески изогнутые брови, шапка курчавых волос и нижний край бороды.

Изображение петуха, возвещающего о сбывшемся предсказании Иисуса, также отличается тщательной проработкой деталей. С особым мастерством исполнены складки и орнаментированная выпуклыми квадратами кайма гиматия и короткой, до колен, туники. Переданные двойными штрихами линии складок покрывают всю поверхность одеяний апостола, а ниспадающие динамичным зигзагом края гиматия образуют пышную драпировку. Декоративное решение драпировки дополняет тонкая гравировка стволов колонн (винтовая и сетчатая), имеющая следы потертости. Орнамент капителей и баз повторяет декор каймы гиматия и туники. В правом верхнем углу иконы, по свободному фону, вырезана углубленной линией колончатая кириллическая надпись: ПЕТРЪ.

Сидящий на колонне петух является древнейшим элементом рассматриваемой композиции, использовавшимся, судя по изображениям IV–VI вв., в основном в сцене предсказания Иисусом отречения ученика (рельефы Латеранского саркофага, Брешианского реликвария, плакетки Британского музея, двери римской церкви Санта Сабина, мозаика равеннской церкви Сант Аполлинаре Нуово).

В одном из самых ранних вариантов сцены «Раскаяния» (миниатюра Хлудовской псалтири IX в.) птица располагается на земле, у ног апостола, как и на рельефах многих раннехристианских саркофагов (в сцене предсказания отречения Петра). Наиболее близки владимирскому изображению петуха на колонне в византийских иллюстрированных Евангелиях XI–XII вв. Изображение колонны, служащей опорой скорбящему Петру, известно по ряду рукописей XII – начала XIII в. Еще одна иконографическая особенность владимирского варианта «Раскаяния Петра» – короткая туника апостола – также находит себе аналогии среди миниатюр – на пергаментях Парижского Евангелия второй половины XI в. Подобное одеяние, обычное для слуг, позволившее Петру остаться некоторое время неузнанным во дворе первосвященника, является одним из признаков эллинистического прототипа миниатюр этой рукописи. Таким образом, иконографическим образцом автору стеатитовой иконы, вероятно, послужила миниатюра Евангелия, восходящего к византийским манускриптам XI – XII вв.

Манера исполнения рельефов и особенности эпиграфики позволяют отнести иконы со сценой «Раскаяния Петра» и изображением Саввы Освященного к произведениям одной художественной мастерской.

В целом, стиль резьбы владимирских икон характеризуется сочетанием пластического и орнаментально-графического направлений. Если первое определяет скругленность общих контуров, выпуклость ликов, то для второго свойственны особые приемы трактовки одеяний, архитектур-



Рис. 18. Раскаяние Петра.
Каменная иконка из раскопок
усадьбы «Ветчаного города»
во Владимире

ных и иных деталей – в первую очередь так называемые трубчатые складки и рельефная кайма. Мастер использует два варианта складок, переданных сдвоенными штрихами. Почти прямые, жесткие, они образуют на поверхности одежд рисунок, который подчас далек от реальных форм. Другие, круглящиеся, обычно с незамкнутыми концами, стремящиеся передать положение тела, группируются в основном у локтей и на бедрах. Рельефная кайма – полоса выпуклых прямоугольников – являлась, судя по активному ее использованию в композициях обеих икон, отличительным приемом резчика. Детальная проработка усложненных изгибов каймы, определяющих весь рисунок драпирующихся частей одежд, демонстрирует высокий технический уровень мастера и служит его своеобразным личным клеймом, знаком *«мастера рельефной каймы»*.

Глубокое знание иконографии, профессиональные навыки резчика по камню, одинаково уверенно использующего породы различной твердости, тончайшая пластическая передача ликов и жестов, духовная мощь и лаконичная простота образов, специфический материал (стеатит) и техника золочения камня – все эти черты икон из Владимира выдают руку греческого мастера высочайшей квалификации. Кириллические же надписи являются признаком работы на заказ, выполненной, вероятно, на Руси.

Сопоставив владимирские рельефы с произведениями византийской мелкой пластики, нетрудно убедиться, что для вещей, исполненных мастерами империи до начала XIII в., не характерны ни «трубчатые» складки, ни рельефная кайма. Подобная трактовка драпировок появляется на стеатитах лишь в палеологовское время; XIII веком датируется ею и единственная, весьма среднего уровня икона с рельефной каймой. Между тем «жемчужное» обрамление нимбов, а также одежд (особенно лоратных облачений) и аксессуаров (тронов, книг и др.) является достаточно обычным для прикладного искусства Византии X – XII вв. орнаментальным мотивом. «Жемчужная» кайма представлена, в частности, на рельефах таких разнородных произведений, как парижская пластина из слоновой кости с изображением коронуемой Христом императорской четы – Романа II и Евдокии, бронзовый литой триптих (Богоматерь с младенцем и святителями) из собрания Музея Виктории и Альберта в Лондоне, серебряный ковчег Константина Дуки из Оружейной палаты, моливдовул императрицы Ефросиньи, хранящийся в Государственном Эрмитаже. Подобное же решение нимбов встречается и на стеатитах. О том, что манера передачи драпи-

рующихся одежд «трубчатými» складками сложилась в комниновское время, свидетельствуют и точно датируемые рельефы на фасадах Успенского (1158 – 1160 гг.) и Дмитриевского (1194 – 1197 гг.) соборов Владимира, церкви Покрова на Нерли (1165 г.).

Владими́ро-суздальская фасадная скульптура предоставляет широкий сравнительный материал для изучения основного орнаментального мотива владимирских икон – рельефной каймы. «Жемчужная» отделка одежд, подобная кайме из выпуклых прямоугольников, появляется лишь на рельефах Георгиевского собора Юрьева-Польского (1230 – 1234 гг.).

Открытие во Владимире каменных икон со сценой «Раскаяния Петра» и изображением преподобного Саввы Освященного имеет решающее значение для исследования наиболее яркого течения в домонгольской мелкой пластике. Наиболее близка владимирским новгородская икона с Дмитрием Солунским, далее в условном хронологическом порядке следуют рельефы с изображением Дмитрия Солунского (Каменец-Подольский), Симеона и Ставрокия, Распятия, Богоматери Никопеи, Бориса и Глеба. Хорошо прослеживаемая эволюция заданной «мастером рельефной каймы» исполнительской манеры (появление дополнительной орнаментации одежд кружками, штриховкой «в елочку» и косую клетку, растительными элементами; упрощение зигзага каймы) не выходит за рамки домонгольского периода. Деятельность «мастера рельефной каймы» и его первых учеников приходится на эпоху великого князя Всеволода Большое Гнездо, а саму мастерскую следует локализовать во Владимире. Вероятно, представители мастерской принимали участие в создании рельефов Дмитриевского и Георгиевского соборов.

Манера резьбы школы «мастера рельефной каймы» оказала серьезное влияние не только на резчиков домонгольского времени, ориентировавшихся на ее приемы трактовки одеяний, но и явно прослеживается на иконках XIV в. из Новгорода и Центральной Руси. Сами же каменные иконы со сценой Раскаяния Петра и изображением преподобного Саввы Освященного – это первые произведения мелкой пластики Владимиро-Суздальской Руси, сопоставимые по своему художественному уровню с признанными шедеврами белокаменной фасадной скульптуры.

ГЛАВА 2. СИМВОЛЫ ВЛАСТИ В ХРАМОВОЙ УТВАРИ

1. Церковная утварь из усадьбы «Ветчаного города»

Клад церковной утвари был обнаружен в том же жилище, что и каменные иконки, на дне подвала, в небольшой ямке. Вещи находились в двух берестяных свертках, перевязанных веревками и уложенных в яму. В меньшем пакете оказалась серебряная чаша на конусовидном поддоне. Поддон под тяжестью заполнения подвала вдавился внутрь чаши, ее высота до деформации достигала 8 см. На дне сосуда выгравировано изображение шагающего грифона. Невысокий прямой каннелированный венчик подчеркивался каймой чеканных четырехлепестковых розеток, под которой по тулову чаши были выгравированы шесть пальметт. Две из них, тщательно исполненные и расположенные на одной оси, вероятно, изначально украшали чашу, остальные нанесены позднее менее искусным мастером. Гравированным геометрическим орнаментом украшен и внешний край основания поддона. В контексте рассматриваемого клада чашу с грифоном правомерно рассматривать как потир – литургический сосуд. Аналогичные по форме серебряные чаши происходят из кладов, найденных в Киеве (1876 г.), Чернигове (1989 г.), Эльвкарлебю (1717 г.), а также из кургана у Таганчи.

Во втором берестяном свертке обнаружены два серебряных энколпиона, четыре каменных крестика – «корсунчика», серебряное ожерелье, завернутый в расшитую шелковую ткань кусок ладана, складень из семи серебряных иконок с изображениями, выполненными в технике перегородчатой эмали.

Большой энколпион (рис. 19) был помещен в чехол, сделанный из двух трапециевидных кусков ткани, обе стороны которого украшали тисненые позолоченные серебряные бляшки, образующие шестиконечный процветший крест на лицевой стороне и голгофский – на оборотной.

Энколпион принадлежит к широко распространенному в Древней Руси типу рельефных крестов-складней с изображением Распятия на лицевой створке и Богоматери с младенцем – на оборотной. Их производство обычно связывают с Киевом и его округой, датируются кресты, как правило, XII – началом XIII в., хотя встречаются и экземпляры XI в. Энколпион был отлит с использованием каменной формы, изображения выполнены в

очень высоком рельефе, позолочены. Все рельефы подписные. В боковых медальонах лицевой створки – Богоматерь и Иоанн Богослов, в верхнем – Иоанн Предтеча. В медальонах оборотной створки изображены святые воины – Георгий, Дмитрий, Нестор. Энколпион был заполнен коричневой массой, имевшей крестовидное углубление с фрагментами хранившейся реликвии.

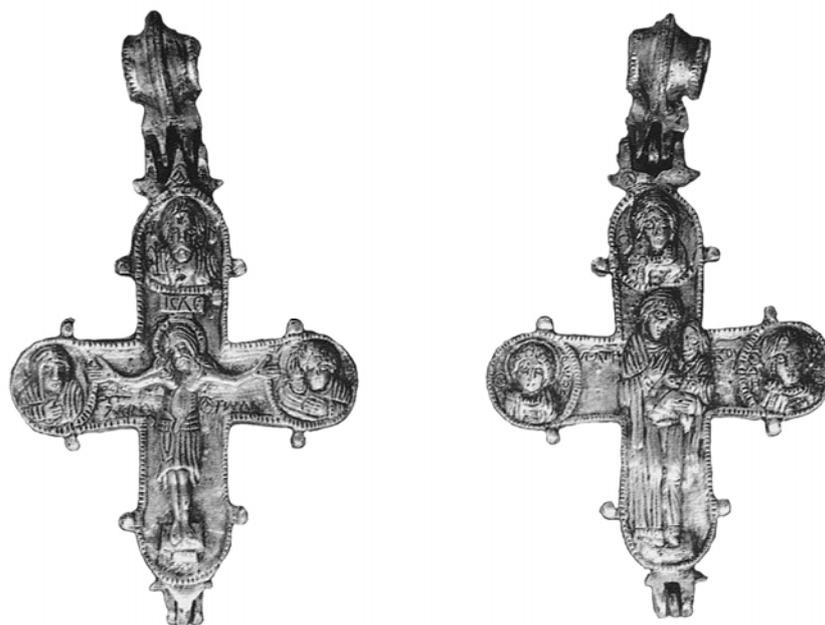


Рис.19. Большой серебряный энколпион из раскопок усадьбы «Ветчаного города» во Владимире. Лицевая и оборотная стороны

Серебряный энколпион меньших размеров находился в мешочке с затяжной горловиной из золототканой тесьмы. Рельефный складень принадлежит к достаточно редкому типу, по форме напоминает так называемые «сирийские» энколпионы: четырехконечные, с немного расширяющимися концами. Оглавие того же типа, что и у большого креста – биконическая полая с ребристыми поясками бусина. Энколпион не раскрывается: штифт замка в древности был расклепан.

Изображения выполнены в высоком рельефе, сопровождаются надписями, местами сохранилась позолота. Поверхность креста серьезно корродирована, что, безусловно, исказило первоначальный вид рельефов обеих створок. Вся плоскость лицевой створки занимает «Распятие». Вертикаль-

ная часть креста с монограммой Христа и титулом «НИКА» не поместились на верхней ветви энколпиона, и она получила дуговидное завершение, вышла за пределы нижней ветви и полочка со ступнями Христа. Под рельефно выделенной поперечиной креста – поясняющая кириллическая надпись: РАППАТНЕ (Распятие). На оборотной створке представлена сцена Вознесения – Богоматерь типа Оранты, с руками, поднятыми перед грудью, и простирающие к ней руки архангелы Михаил и Гавриил. Манера исполнения и иконографический тип Богоматери датируют энколпион концом XII – первой третью XIII в.

Вместе с крестом в мешочек было положено и ожерелье из серебряных позолоченных предметов: восьми крестовидных с криновидными завершениями подвесок, десяти полых ребристых бусин и литой круглой с массивным ушком для подвешивания иконки. Фронтальное изображение архангела Михаила в лоратных одеждах, с лабарумом и сферой, относится к хорошо разработанному в византийском искусстве иконографическому типу, многократно воспроизведенному, в частности, на рельефах змеевиков. Фигура окантована двойным рельефным ободком с поперечной насечкой, по его внутреннему полю идет нечитаемая надпись, - по-видимому, трисвятая песнь. На оборотной стороне - гравированное изображение процветшего шестиконечного креста и монограмма Христа с переставленными буквами.

Складень (рис. 20) состоял из семи серебряных позолоченных иконок – прямоугольных пластинок, загнутые края которых образовали бортик высотой 2-3 мм. Контуры заполненных эмалью лотков не идентичны, но, вероятно, при их изготовлении использовался один шаблон; перегородки сделаны из серебра и золота. Цветовую гамму составили восемь тонов: синий, красный, бирюзовый, желтый, белый, черный, телесный, светло-охристый.

В бортиках иконок имелись отверстия для крепления к тканой основе, однако образки были приклеены к семи дощечкам. Последние оказались сшитыми между собой нитями (на оборотной стороне прослеживаются три линии стежков и отверстия). На свободном поле дощечек, образуя орнаментальную рамку, были также приклеены 33 серебряные позолоченные тисненные бляшки – «8»-образные и в форме двойного трилистного крина. Бляшки, как и иконки, имели отверстия по краю, т. е. первоначально их использовали в качестве нашивных украшений. Сходные «8»-

образные бляшки окаймляют медальоны с эмалевыми и гравированными изображениями деисусной композиции на оплечье саккоса московского митрополита Алексея (середина XIV в.). Известны и бармы царя Алексея Михайловича в виде матерчатого оплечья с нашитыми пластинами, составляющими Деисус. Можно предположить, что рассматриваемые иконки и бляшки также первоначально украшали оплечья княжеского облачения или одеяния церковного иерарха.

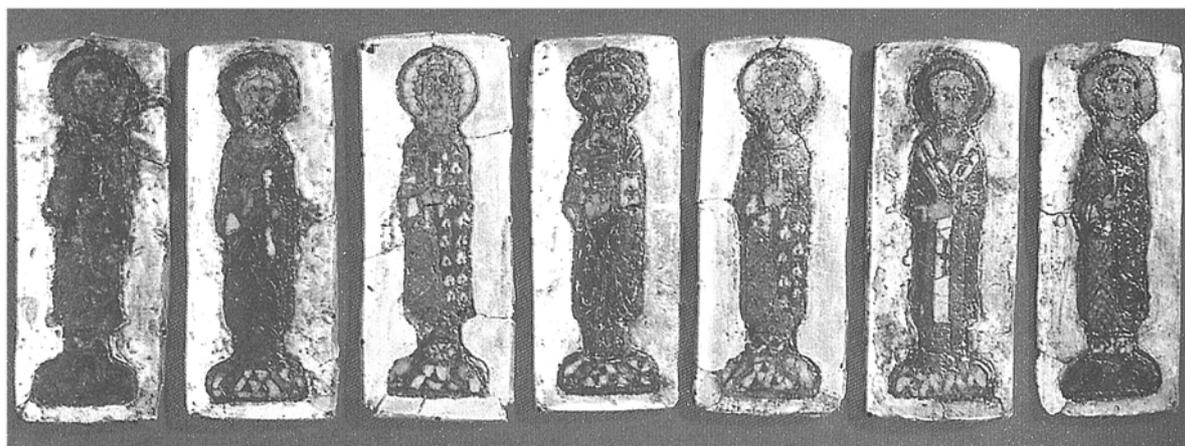


Рис. 20. Серебряный складень из семи эмалевых иконок

Представленные на иконках фигуры Иисуса и избранных святых даны в рост, фронтально, на подножиях. Обычных для эмалевых изображений сопроводительных надписей на иконках нет.

В центре композиции – Иисус: в бирюзовом хитоне с красно-белой полосой клава, в синем гиматии с красной каймой. Правая рука представлена в благославляющем жесте, левая, закрытая складками гиматия, удерживает Евангелие. Иисуса окружают фигуры святых воинов-мучеников в княжеских шапках, – по всей видимости, это Борис и Глеб.

По правую от Христа руку изображен св. Борис. Он представлен в бирюзовой тунике, украшенной городчатым орнаментом, с сине-красно-белой полосой клава, красно-охристой каймой по подолу и красно-желтым поручем, скрепленный на правом плече круглой фибулой плащ - синий с красной окантовкой и белыми сердечками, имитирующими листья плюща. Левая рука святого прикрыта плащом, в правой - мученический крест. Под рукой, на тунике, показан сине-красно-белый прямоугольник тавлиона, ко-

торый должен располагаться на плаще. Изображение св. Глеба мало отличается от облика брата – те же черты лица, идентичный костюм, но у Глеба пышнее прическа, иное украшение тульи княжеского головного убора.

Фигура апостола Петра располагалась по правую руку от Бориса. Он изображен в бирюзовом, с красной каймой хитоне, в синем гиматии, правая рука – с молитвенным жестом, в левой – свиток. Нетрадиционен выбор парного ему святого – это, видимо, Николай Мирликийский. Святитель представлен в епископских одеждах: в белом омофоре с красной каймой и охристыми крестами. Правая рука дана в благословляющем жесте, скрытая фелонью левая поддерживает Евангелие. Сочетание изображений апостола и святителя в складне объясняется патронимическим характером фигур.

Композицию замыкают фигуры молодых святых воинов-мучеников. Воины атрибуруются как Георгий и Димитрий. На святых бирюзовые туники, синие плащи, красные сапоги. У обоих в правой руке – мученические кресты, левая скрыта под плащом. Как и на изображениях святых князей, прямоугольники тавлионов оказались на туниках.

Уверенное владение техникой расположения перегородок, свободное варьирование манеры передачи одежд (геометрическая и орнаментальная), хорошее знание иконографических особенностей святых, богатая цветовая гамма выдают руку византийского мастера. Настораживает лишь ошибка в расположении тавлиона – даже на таких неумело выполненных изображениях воинов, как пара колтов из владимирского клада 1865 г., они на положенном месте. В целом иконы складня – портативного иконостаса – можно отнести к лучшим произведениям эмальерного искусства, найденным на территории Древней Руси.

Культовый характер вещей клада и ряда других предметов, найденных на усадьбе, позволил предположить, что ее владельцем являлся священнослужитель, связанный с княжеским кругом. Примечательно и то, что археологические находки свидетельствуют о существовании на территории двора мастерской, занимавшейся изготовлением церковной утвари.

Таким образом, городское владение древнего Владимира может служить аналогом другой открытой археологами новгородской усадьбы художника и священнослужителя второй половины XII – начала XIII вв. – Олисея Гречина.

2. Сюжеты и символы власти в предметах культа

Создаваемые в мастерских владимирской усадьбы предметы христианского культа воплощали представления правящей элиты о сущности власти. Так, «жемчужная» кайма является важнейшим признаком, объединяющим каменные иконки и резьбу современных им белокаменных храмов Северо-Восточной Руси. «Жемчужная» кайма, как и подчеркнутая декоративность изображения, придает персонажам триумфальный характер. Подобное оформление каймы восходит к лору – важной части торжественного императорского облачения, представленной в ряде императорских изображений в виде широкой вертикальной полосы с драгоценными камнями в овальных или ромбовидных оправках. Как уже указывалось, аналогичная владимирским изображениям трактовка рельефной каймы представлена, в частности, на парадном одеянии императрицы на моливдовуле из Эрмитажа конца XII – начала XIII вв. Трактовка одеяний святых свидетельствует об ориентации мастеров на светское византийское искусство, что, несомненно, было связано с работой по княжескому заказу.

Изображенный на каменной иконке Савва Освященный почитался как создатель Иерусалимского устава, который был хорошо известен книжникам и церковным иерархам. Этот устав в большей мере, чем действующий на протяжении XII – XIII вв. Студитский устав, был связан с уставом константинопольского Софийского собора. Иерусалимский устав активизировал византийскую имперскую традицию, идею создания и утверждения церковных праздников и обрядов по константинопольскому образцу. К кругу приверженцев Иерусалимского устава принадлежали высшие церковные иерархи, связанные с правящей элитой, княжеским кругом. Несомненно, под влиянием идей Иерусалимского устава в высших кругах развивались идеи оформления русской государственной идеологии по византийской имперской традиции, что нашло отражение в создании фасадной программы Дмитриевского собора, а также в попытке ввести в круг русских властителей князя с именем Константин, придав его образу сакральный характер. За идеей приверженности Иерусалимскому уставу, связанного с именем Саввы Освященного, просматривается ориентация на царскую символику, что зримо воплотилось в иконографической программе памятников художественной культуры конца XII – первой трети XIII вв.

Обратимся к трактовке сюжета «Раскаяние Петра», представленного в стеатитовой иконе. Композиция иконы, поза и жест персонажа явно сви-

детельствуют об эллинистическом прототипе. Аналогичное построение композиции можно найти в эллинистическом надгробии. Отметим, что ориентация на эллинистические образцы являлась важной чертой константинопольского светского искусства. Изображенные на иконе резные колонки акцентируют символический смысл представленной сцены оплакивания; эти архитектурные элементы восходят к конструкции ротонды над гробом Христа, воздвигнутой Константином Великим. Оформление святыни христианского мира – гроба Христа, предпринятое императором, рассматривалось как важное государственное дело; византийская церковь отметила построение храма-ротонды введением праздника Обновления храма, который отмечается накануне дня Воздвижения. Таким образом, иконка с изображением скорбящего Петра, передает идею символической связи императорской власти с важнейшей иерусалимской святыней – гробом Христа. Восходящая к императорскому лору рельефная кайма одеяния Петра усиливает идею благочестия светской власти.

Непосредственное отношение к культу христианских святынь имеет серебряный энколпион, предназначенный для хранения реликвий. Почитание константинопольских реликвий как символов силы и могущества правителя отражено в летописи под 1218 г. в связи с созданием Константином Всеволодовичем церкви Воздвижения Честного Креста. Этот храм был создан князем в прославление христианской деятельности византийских правителей Константина и Елены и обретения ими креста – важнейшей христианской святыни. Идея почитания креста как символа христианской силы, символа победы передается также в оформлении футляра, передающего идею смерти и воскресения Христа: на нем помещены изображения голгофского и процветшего креста. Важнейший христианский символ – крест почитался не только как символ веры, но и как символ христианской победы и власти, призванный обеспечивать земной порядок. Представляется закономерным описанное в летописи получение князем Константином Всеволодовичем в качестве царских инсигний частиц древа креста из Константинополя. Идея креста Константинова была, по-видимому, очень актуальна для идеологов русского княжества: благодаря овладению этой константинопольской реликвией, символизирующей полноту власти, оно приобретает большее подобие христианской империи.

Непосредственное отношение к символам царской власти имеет и изображение *грифона* на серебряной чаше. Подобное изображение «ша-

гающего грифона» мы находим в клеймах суздальских «золотых» врат (рис. 21). Грифоны входили в круг царских эмблем, олицетворявших воинскую доблесть и полководческий талант правителя. Изображение грифонов является частью композиции сцены «Вознесение Александра Македонского», расположенной на южном фасаде Дмитриевского собора; наряду с царскими регалиями – короной, лором, символическими образами львов – грифоны подчеркивают триумфальное значение полета властителя, которому подчиняются земля и небо.



Рис. 21. Аллегория царской власти. Западные врата собора Рождества Богородицы в Суздале

Серебряный складень составлял, как было установлено выше, драгоценную часть торжественного княжеского облачения или часть одеяния церковного иерарха. Вывод о функциональном назначении пластин следует из их конструктивных особенностей: аналогичная конструкция встречается в оплечье саккоса московского митрополита Алексея, а также в бармах царя Алексея Михайловича. Иконографические особенности складня, введение в состав избранных святых князей Бориса и Глеба, свидетельствует об актуальности их культа. Изображение святых воинов Георгия и Дмитрия, почитавшихся в качестве покровителей русских князей, говорит о патронимическом характере произведения.

Анализ иконографических и технических особенностей исполнения каменных иконок позволяют отнести их к произведениям *княжеской мастерской*, работавшей над резьбой белокаменных соборов. Представленные в этих произведениях сюжеты и символы отражают ориентацию правящей элиты на царскую символику, культ первого христианского императора, воплощают идеи утверждения религиозных праздников и обрядов по константинопольской традиции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Упрочение княжеской власти при Всеволоде Большое Гнездо имело важное значение для развития политической идеологии, поисков символических форм репрезентации власти правителя. Потребность в осмыслении роли княжеской династии и ее прославления, необходимость в изучении истории власти были актуализированы в связи с двадцатилетием правления Всеволода.

Круг тем, который был поднят древнерусской литературой в XII – XIII вв., был связан с созданием модели идеального правителя, содержал определенный каталог его достоинств. В этом отношении древнерусская литература являлась прямым продолжением византийской исторической традиции репрезентации правителя. «Похвальное слово императору Константину», созданное Евсевием Кесарийским в честь юбилея царской власти, представляло идеальное соотношение религиозного благочестия и стремления к мирской власти. Образ императора явился своеобразным религиозно-этическим эталоном для создания образа идеального правителя в средневековой Руси. Модель идеального христианского правителя, наделенного религиозным благочестием, доблестного воина – защитника церкви и религиозных интересов своего народа, милосердного и справедливого по отношению к своим подданным, – представлена в Лаврентьевской летописи и древнерусских литературных произведениях.

Идеологический контекст возникновения программы фасадной резьбы Дмитриевского собора наиболее полно отражен в идеализированных похвальных характеристиках Всеволода, содержащихся в Лаврентьевской летописи. Репрезентация власти князя как светского правителя, подошедшего, подобно Константину Великому, к двадцатилетнему рубежу своего

правления, занимает центральное место в фасадной программе. Тематически образ князя как правителя представлен широким набором элементов. Программа указывает на такие параметры власти, как династический принцип, участие правителя в судопроизводстве (сюжет «Поклонение подданных правителю»). Тема высокого мирского статуса князя подчеркивается антитезой «правитель – подданные» в сцене «Поклонения». В аллегорической форме, на основе использования античных образов, передаются политические аспекты функций князя: в сюжетах подвигов Геракла и полета Александра Македонского он предстает как мужественный воин. Присутствие элементов сцен охоты и состязаний – важная часть характеристики физических достоинств правителя. Таким образом, «мирская» ипостась князя охарактеризована весьма широко и представляет важный компонент его характеристики.

Второй важный аспект образа правителя, представленный в программе фасадного оформления Дмитриевского собора, характеризует его как божественного избранника. Как христианский правитель и персонификация модели божественного избранника он противопоставлен откровенным противникам христианства: это отражают сцены сражений Геракла с мифологическими существами, являющимися персонификацией язычников.

Символы власти правителя восходят к разработанной Евсевием Кесарийским идее божественного управления: образ всадника, управляющего конем, осмысливается как изобразительная формула метафоры «бразды правления», восходящей к похвальной биографии императора Константина. Тема прославления религиозного благочестия правителя – основная в программе собора. Важный элемент характеристики князя как образцового христианина – его готовность к мученическому подвигу – отражена в посвящении храма святому мученику Димитрию Солунскому.

Изображение князя как мирского правителя и как божественного избранника в программе скульптурного декора собора представляет собой конкретный пример репрезентации принципиальных религиозных и политических идей, связанных с образом «праведного правителя». Этот идеальный образ позволяет согласовать благочестие и стремление к мирской власти. Идея совмещения религиозной и светской власти, основанная на идее иерархии и порядка, восходит к жизнеописанию Константина Великого. В качестве прямой параллели в создании каталога достоинств идеального правителя выступают описания христианских правителей в произ-

ведениях византийских и древнерусских авторов. Программа фасадной резьбы представляет собой развернутую изобразительную характеристику идеального правителя, являющуюся эквивалентом похвальных слов, созданных византийской и древнерусской литературой.

Программа фасада отразила сакрализованный характер политической идеологии, для которой характерно весьма узкое отражение социальной структуры общества: понятие «подданные» не дифференцируется, является обобщающим для всех категорий населения, отношения между правителем и подданными строятся по образцу идеальной семьи.

Рассмотренная программа выявила ориентацию княжеского круга на культ Константина Великого, получивший дальнейшее развитие в деятельности сына Всеволода – князя Константина. Создание Константином Всеволодовичем церкви Воздвижения Креста и принесение реликвий из Константинополя явились важнейшим этапом в развитии константиновского культа на русской почве. Акт обретения константинопольских реликвий призван был дать обоснование и материальное воплощение символам христианской государственности.

Тема христианского государства – центральная в программе росписи диаконника суздальского Рождественского собора и программе «золотых» врат собора. Программа диаконника, основанная на календарном принципе месяцеслова, символически связана с образом Авраамия Болгарского. Его мученическая смерть за веру накануне вторжения иноверцев-ордынцев воспринималась как символический образ жертвы, предваряющей грядущую победу христиан над неправедными народами. Мученик Авраамий, «усеченный» за веру, стал своеобразным Предтечей, образ которого призван был укрепить идею утверждения христианского государства.

Символы и сюжеты, связанные с темой христианского царства достаточно очевидно выступают в программе южных и западных врат собора. Важную роль в формировании программы южных врат играет тема жертвы в основание государства, которая восходит к сакральной крестной жертве Христа. Мотив пожертвования сыном правителя, основателя христианского государства, играет существенную роль в культе Константина Великого, в идее жертвенной смерти сыновей князя Владимира – Бориса и Глеба. Культ жертвы сына властителя при основании царства представлен в программе южных врат сочетанием сюжетов «Адам нарицает имена зверям» и «Каин убивает Авеля». Мотив наречения имен Адамом-царем в сюжете,

восходящем к апокрифу, символически осмысливается как акт крещения и начала нового христианского порядка. Мотив пролития крови, акцентированный в сцене убийства Авеля, выступает как символический образ жертвования сыном основателя христианского царства.

Мученический подвиг за веру трех отроков в огненной печи и испытание Даниила во рву со львами, представленные в сюжетах южных врат, являются, по ветхозаветной традиции, символическим образом жертвы, предшествующей основанию нового христианского государства. Мотив обретения царственной силы правителем раскрывается в ряде сюжетов южных врат: «Исцеление у Силоамской купели», «Покаяние Давида», сцене борьбы Давида со львом.

Почитание креста Константина, отразившееся в «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона, нашло воплощение в сцене «Крещения» западных дверей. Изображенный в сюжете крест восходит к константинову кресту. С почитанием константинопольских святынь связан и культ богородичных реликвий, отразившийся в сюжетах западных врат «Положение риз Богородицы», «Положение пояса Богородицы», «Покров Богородицы». Почитание богородичных реликвий связано с поисками символов богохранимости и богозащищенности христианского государства.

Основная тема, объединяющая сюжеты южных и западных врат, – спасение праведного народа через крещение и противостояние «безбожному» народу. Содержание программы врат было направлено на решение актуальной для середины 20-х гг. XIII в. задачи – показать религиозно-этический путь христианского народа, противостоящего иноверцам.

Церковная утварь, создание которой являлось княжеской прерогативой, в полной мере отразила представление правящей элиты о репрезентативном характере государственной власти. Особое значение для утверждения идей государственности имело почитание преподобного Саввы Освященного. Он являлся автором Иерусалимского устава, на основе которого высшие церковные и светские круги утверждали религиозные праздники и обряды по константинопольскому образцу, активизировали идею оформления государственной идеологии по византийской имперской традиции. Результатом развития этих идей явилось создание Дмитриевского собора, посвященного двадцатилетнему юбилею правления князя, а также введение в идеологическое поле культа Константина.

Контрольные вопросы и задания

1. Когда были сделаны первые шаги по научному освоению художественной культуры Владимиро-Суздальской Руси?
2. Когда сформировались современные представления о культуре Владимиро-Суздальской Руси?
3. Какие данные о формировании парадигмы княжеской власти содержат древнерусские летописи?
4. Какое значение для изучения культуры средневековой Руси имеют апокрифические сочинения?
5. Каковы исторические предпосылки создания Дмитриевского собора? К какому событию было приурочено освящение собора?
6. Что входило в «каталог» доблестных качеств правителя, включенный в летописную похвальную биографию князя?
7. К какому событию было написано «Похвальное слово императору Константину» Евсевием Кесарийским?
8. Назовите византийские сочинения похвального жанра. Какие рубрики включает в себя риторическая парадигма императорской власти? Какие политические задачи выполняли византийские энкомии?
9. Какие данные о средневековых храмах Владимиро-Суздальской Руси содержатся в Лаврентьевской летописи?
10. Какова социальная значимость сцены «Поклонения подданных правителю», размещенной на северном фасаде Дмитриевского собора?
11. Как связаны сцены «терзаний» рельефного фасада Дмитриевского собора и концепция социальной иерархии в государственной сфере, разработанная в византийской литературе?
12. Как отражен наследственный принцип организации княжеской власти в программе фасадного оформления Дмитриевского собора?
13. Какие представления древнерусских авторов отражены в образе Александра Македонского, представленного на южном фасаде Дмитриевского собора?
14. Как проявился культ первого христианского императора в годы княжения Всеволода Большое Гнездо?
15. Охарактеризуйте христианские реликвии, почитавшиеся во Владимиро-Суздальском княжестве, известные по летописи и археологическим исследованиям.

16. Как проявился календарный принцип в создании фресок диаконника Рождественского собора в Суздале? Можно ли говорить о Минологии применительно к росписи диаконника?
17. Какие сюжеты и символы, связанные с темой государственной власти, отражены в программе «золотых» врат суздальского Рождественского собора?
18. Какие образы и сюжеты древнерусской литературы были использованы в программе «золотых» врат?
19. Какую роль сыграло археологическое исследование усадьбы «Ветчаного города» для локализации художественной мастерской на территории средневекового Владимира?
20. Охарактеризуйте литературную основу программы белокаменной скульптуры Дмитриевского собора.

Темы рефератов

1. Христианские реликвии Владимиро-Суздальской Руси: новые аспекты изучения.
2. Политическая идеология эпохи Всеволода Большое Гнездо и его преемников.
3. Литературная основа программы белокаменной скульптуры Дмитриевского собора.
4. Сюжеты и символы княжеской власти в художественной культуре Владимиро-Суздальской Руси.
5. «Златые» врата собора Рождества Богородицы в Суздале: новые аспекты историко-культурных исследований.
6. Белокаменная резьба Владимиро-Суздальской Руси: новые направления исследований.
7. Монументальная живопись Дмитриевского собора.
8. Роспись XIII в. диаконника Рождественского собора в Суздале.
9. Культура повседневной жизни горожан средневекового Владимира.
10. Ремесленные мастерские на территории средневекового Владимира.
11. Диалог сквозь века: проблемы методики изучения древнерусской культуры.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Багрянородный, Константин*. Об управлении империей / Константин Багрянородный. – М. : Наука, 1989. – 494 с.
2. *Диакон, Лев*. История / Лев Диакон. – М. : Наука, 1988. – 238 с.
3. Евангелие детства // В.В. Мильков. Древнерусские апокрифы. – СПб. : Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 1999. – С. 842–869. – ISBN 5-88812-075-8.
4. Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли // БЛДР. XII век / отв. ред. Д. С. Лихачев. – СПб. : Наука, 2000. – Т.4.– С. 26 –118. – ISBN 5-02-028311-8.
5. Житие Марии Египетской // Византийские легенды / под. ред. С.В. Поляковой – М. : Ладомир, 1994.– С. 84 – 99.–ISBN 5-86218147-4.
6. Житие Саввы Освященного // Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих–Миней св. Димитрия Ростовского. Репр. изд. 1906 г. – М. : Паломник, 1993. – С. 119 – 171. – ISBN 5-86594-001-5.
7. *Иларион*. Слово о законе и благодати / Иларион.– М. : Столица, Скрипторий, 1994. – 146 с. – ISBN 5-7055-0918-9.
8. Киево-Печерский патерик // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева. – СПб. : Наука, 2000. – Т. 4. – С. 296 – 490. – ISBN 5-02-8311-8.
9. Книга Юбилеев // Книга Еноха. Апокрифы / под ред. С.А. Светлова. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 97–209. – ISBN 5-267-00194-5.
10. Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей. – М. : Языки русской культуры, 1997. – Т.1.– 734 с. – ISBN 5-7859-0026-2.
11. Львовская летопись // Русские летописи. – Рязань : Александрия, 1999. – Т. 4. – 714 с. – ISBN 5-900864-05-7.
12. Мученичество святого Евстафия и кровных его // Византийские легенды / под ред. С.В. Поляковой. – М. : Ладомир, 1994. – С. 84 – 99. – ISBN 5-86218147-4.
13. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов // Русские летописи.– Рязань : Александрия, 2000. – Т. 5. – 640 с. – ISBN 5-85057-304-6.

14. Откровение Мефодия Патарского // В.В. Мильков. Древнерусские апокрифы. – СПб. : Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 1999. – С. 652 – 712. – ISBN 5-88812-075-8.
15. *Памфил, Евсевий*. Жизнь блаженного василевса Константина / Евсевий Памфил. – М. : Лабарум, 1998. – 350 с. – ISBN 5-900546-12-8.
16. Повествование о том, как сотворил Бог Адама // В.В. Мильков. Древнерусские апокрифы. – СПб. : Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 1999. – С. 417– 440. – ISBN 5-88812-075-8.
17. Продолжатель Феофана. Жизнеописания византийских царей / под ред. Я.Н. Любарского. – СПб. : Наука, 1992. – 347 с. – ISBN 5-02-028022-4.
18. *Пселл, Михаил*. Хронография / Михаил Пселл. – М. : Наука, 1978. – 210 с.
19. *Симокатта, Феофилакт*. История / Феофилакт Симокатта. – М. : Арктос, 1996. – 270 с. – ISBN 5-85551-141-1.
20. Слова и поучения Кирилла Туровского // БЛДР. XII век / под ред. Д.С. Лихачева.– СПб. : Наука, 2000. – Т. 4. – С. 142 – 206. – ISBN 5-02-028311-8.
21. Слово Даниила Заточника // Там же. – С. 268 – 284.
22. Слово Моисея Выдубицкого// Там же. – С. 292 – 296.
23. Слово о полку Игореве // Там же. – С. 254 – 268.
24. Тверская летопись // Русские летописи. – Рязань : Александрия, 2000. – Т. 6. – 606 с. – ISBN 5-83432-061-4.
25. Хождение Агапия в рай // В.В. Мильков. Древнерусские апокрифы. СПб. : Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 1999. – С. 627 – 652. – ISBN 5-88812-075-8.
26. *Банк, А.В.* Прикладное искусство Византии IX–XII вв. / А.В. Банк. – М. : Наука, 1978. – 200 с.
27. *Брагинская, Н.В.* Эон в «Похвальном слове Константину» Евсевия Кесарийского // Античность и Византия: сб. статей / отв. ред. Л.А. Фрейберг. – М. : Наука, 1975. – С. 286 – 306.
28. *Вагнер, Г.К.* Белокаменная резьба Древнего Суздаля. Рождественский собор. XIII в. / Г.К. Вагнер. – М. : Искусство, 1975. – 182 с.
29. *Он же.* Искусство мыслить в камне: опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры / Г.К. Вагнер. – М. : Наука, 1990. – 256 с. – ISBN 5-02-009512-5.

30. *Он же.* Скульптура Владимиро-Суздальской Руси: Юрьев-Польской / Г.К. Вагнер. – М. : Искусство, 1964. – 196 с.
31. *Он же.* Скульптура Древней Руси: XII в. Владимир. Боголюбово/ Г.К. Вагнер. – М.: Искусство, 1969. – 480 с.
32. *Воронин, Н.Н.* Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской / Н.Н. Воронин. – М. : Искусство, 1983. – 295 с.
33. *Он же.* Зодчество Северо-Восточной Руси / Н.Н. Воронин. – М. : Наука, 1961. – 643 с.
34. *Гладкая, М.С.* Материалы каталога рельефной пластики Дмитриевского собора во Владимире / М.С. Гладкая.– Владимир, 2000. – 224 с.
35. *Грабар, А.Н.* Император в византийском искусстве / А.Н. Грабар. – М. : Ладомир, 2000. – 328 с. – ISBN 5-86218-308-6.
36. *Гуревич, А.Я.* Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
37. *Даркевич, В.П.* Светское искусство Византии / В.П. Даркевич. – М. : Искусство, 1975. – 350 с.
38. Дмитриевский собор. К 800–летию создания: сб. ст. / отв. ред. Э.С. Смирнова. – М. : Модус граффити, 1997. – 288 с. – ISBN 5-85790-006-2
39. *Евсеева, Л.М.* Афонская книга образцов XV в. / Л.М. Евсеева. – М. : Индрик, 1998. – 384 с. – ISBN 5-85759-072-8.
40. *Жарнов, Ю.Э.* Произведения прикладного искусства из раскопок во Владимире / Ю.Э. Жарнов, В.И. Жарнова // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь: к 100-летию А.Н. Грабара – СПб. : Дмитрий Буланин, 1999. – С. 451 – 462. – ISBN 5-86007-169-8
41. Культура Византии / отв. ред. З.В. Удальцова. – М. : Наука, 1984. – 726 с.
42. *Лазарев, В.Н.* Древнерусские мозаики и фрески XI–XV вв. / В.Н. Лазарев. – М.: Искусство, 1973. – 112 с.
43. *Лихачева, В.Д.* Искусство Византии IV–XV вв. / В.Д. Лихачева. – Л. : Искусство, 1986. – 310 с.
44. *Макарова, Т.И.* Перегородчатые эмали Древней Руси / Т.И. Макарова. – М. : Наука, 1975. – 176 с.
45. *Мокрецова, И.П.* Французская книжная миниатюра XIII в. в советских собраниях / И.П. Мокрецова, В.Л. Романова. – М. : Искусство, 1983. – 230 с.

46. *Мурьянов, М.Ф.* Золотой пояс Шимона / М.Ф. Мурьянов // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа: сб. ст. / отв. ред. В.Н. Гращенко. – М. : Наука, 1973. – С. 187 – 199.
47. *Овчинников, А.Н.* Суздальские золотые врата / А.Н. Овчинников – М. : Искусство, 1978. – 136 с.
48. *Острогорский Г.А.* Эволюция византийского обряда коронования / Г.А. Острогорский // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа: сб. ст. / отв. ред. В.Н. Гращенко. – М. : Наука, 1973. – С. 33 – 43.
49. *Плюханова, М.Б.* Сюжеты и символы Московского царства / М.Б. Плюханова. – СПб : Акрополь, 1995.– 336 с. – ISBN 5-02-009521-4.
50. *Рыбаков, Б.А.* Русское прикладное искусство X – XIII вв. / Б.А. Рыбаков. – Л. : Аврора, 1971. – 127 с.
51. *Татищев, В.Н.* История Российская. В 3 т. Т. 2. / В.Н. Татищев. – М. : Ладомир, 1994. – 688 с. – ISBN 5-86218-160-1.
52. *Чичуров, И.С.* Политическая идеология средневековья. Византия и Русь / И.С. Чичуров. – М. : Наука, 1991. – 176 с. – ISBN 5-0009521-4.

Список сокращений

Название библейских произведений

Быт. -	Бытие
Второзак.-	Второзаконие
Гал.-	Послание к Галатам
Дан.-	Книга пророка Даниила
Деян. -	Деяния Апостолов
Евр.-	Послание к Евреям
Иез. -	Книга пророка Даниила
Ин.-	Евангелие от Иоанна
1 Ин.	Первое Послание Иоанна
Ис.-	Книга пророка Исаии
Исх. -	Исход
Кол.-	Послание к Колоссянам
1 Кор. -	Первое послание к Коринфянам
Лк. -	Евангелие от Луки
1 Макк. -	Первая Книга Маккавейская
Мк. -	Евангелие от Марка
Мф.-	Евангелие от Матфея
Неем.-	Книга Неемии
Откр. -	Откровение Иоанна Богослова
1 Петр. -	Первое Послание Петра
2 Петр.-	Второе Послание Петра
Притч. -	Книга Притчей Соломоновых
Пс. -	Псалтирь

Рим. -	Послание к Римлянам
Сир. -	Книга Премудрости Иисуса, сына Сирахова
Суд.-	Книга Судей Израилевых
2 Тим. -	Второе Послание к Тимофею
1 Цар. -	Первая Книга Царств
2 Цар. -	Вторая Книга Царств
3 Цар. -	Третья Книга Царств
4 Цар. -	Четвертая Книга Царств
Числ.-	Числа
Эф. -	Эфесянам

БЛДР – Библиотека литературы Древней Руси

ГРМ – Государственный Русский музей

ГЭ – Государственный Эрмитаж

ПЛДР – Памятники литературы Древней Руси

Оглавление

Введение.....	3
Раздел 1. ПРОГРАММА ФАСАДНОЙ СКУЛЬПТУРЫ ДМИТРИЕВСКОГО СОБОРА.....	12
Глава 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ РЕЛЬЕФОВ СОБОРА.....	12
1. Двадцатилетие княжеского правления и похвальный жанр.....	12
2. «Похвальное слово» Евсевия Кесарийского и рельефы Дмитриевского собора.....	15
Глава 2. ПАРАДИГМА ВЛАСТИ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ПРОГРАММЕ СКУЛЬПТУРЫ СОБОРА.....	23
1. Модель идеального правителя в средневековом обществе.....	23
2. Культ Константина Великого.....	36
Раздел 2. ПРОГРАММА ФРЕСОК ДИАКОННИКА И «ЗЛАТЫХ» ВРАТ РОЖДЕСТВЕНСКОГО СОБОРА В СУЗДАЛЕ.....	41
Глава 1. ИКОНОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА РОСПИСИ ДИАКОННИКА СОБОРА.....	41
1. Реконструкция росписи диаконника.....	41
2. Княжеская тема в росписи.....	45
Глава 2. СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА «ЗЛАТЫХ» ВРАТ СОБОРА.....	49
1. Система сюжетов южных врат.....	49
2. Система сюжетов западных врат.....	64
3. Символы власти в программе «золотых» врат собора	67

Раздел 3. СИМВОЛИЧЕСКИЕ ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КНЯЖЕСКОЙ ВЛАСТИ В ХРАМОВОЙ УТВАРИ.....	74
Глава 1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХРИСТИАНСКОГО КУЛЬТА ИЗ УСАДЬБЫ «ВЕТЧАНОГО ГОРОДА».....	74
1. Летописи о храмоустроительной деятельности князя.....	74
2. Каменные резные иконы из городской усадьбы. Мастер «рельефной каймы».....	75
Глава 2. СИМВОЛЫ ВЛАСТИ В ХРАМОВОЙ УТВАРИ.....	82
1. Церковная утварь из усадьбы «Ветчаного города».....	82
2. Сюжеты и символы власти в предметах культа.....	87
Заключение.....	90
Контрольные вопросы и задания.....	94
Список рекомендуемой литературы.....	96
Список сокращений.....	100

Учебное издание

ЖАРНОВА Валентина Ильинична

КУЛЬТУРА ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОЙ РУСИ
КОНЦА XII - ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIII В.
ПАРАДИГМА КНЯЖЕСКОЙ ВЛАСТИ
В ИСКУССТВЕ

Учебное пособие

Редактор Е.В. Невская
Корректор В.В. Гурова
Компьютерная верстка и дизайн обложки О.Ю. Жарновой

ЛР № 020275. Подписано в печать 00.10. 05.
Формат 60x84/16. Бумага для множит. техники. Гарнитура Таймс.
Печать на ризографе. Усл. печ. л. 6,04. Уч.-изд. л. 6,45. Тираж 100 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета.
600000, Владимир, ул. Горького, 87