



Н. Ю. Маркина

НАДВРАТНЫЙ ОБРАЗ НА СПАССКОЙ БАШНЕ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ. ВОПРОСЫ ИКОНОГРАФИИ И ПРОИСХОЖДЕНИЯ ПАМЯТНИКА

Летом 2010 г. на обращенном к Красной площади фасаде Спасской башни — исторически главного въезда в Московский Кремль — была заново раскрыта фресковая композиция «Спас Смоленский» (ил. 1), забеленная предположительно в 1925–1926 или 1935–1937 г. [Киприн, Скопин, с. 66]. Ее основным элементом является изображение Спасителя в рост, к которому с двух сторон молитвенно обращаются, стоя на коленях, главные предстатели Русской земли — преподобные Сергей Радонежский и Варлаам Хутынский¹. Спаситель левой рукой протягивает вперед раскрытое Евангелие², а опущенной правой благословляет Сергия с Варлаамом и всех проходящих в ворота.

В дореволюционной Москве этот образ почитался как чудотворный покровитель города³. В 1866 г. митрополит Филарет указал, что «означенная икона... поставлена над воротами Кремля как знамение покровительствующего Провидения Божия»⁴. При проходе в ворота перед надвратным образом Спаса снимали головные уборы и кланялись [Снегирев, 1842–1845, с. 333; Бартенев, с. 135]. В начале XVIII в. «по приказанию царевны Марии Алексеевны» перед образом был повешен фонарь, взятый «из ея комнаты» [Кузнецов, с. 4; Скворцов, с. 117], что свидетельствует

¹ Л. И. Лифшиц указал на отразившееся в живописи общее почитание Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского со времени новгородского архиепископа Ионы (1458–1470 г.) [Лифшиц, с. 39–40]. И. А. Шалина собрала и обобщила примеры совместных изображений Сергия и Варлаама со второй половины XV в. [Шалина, 2003].

² Надпись на Евангелии в кремлевской надвратной композиции менялась в разные периоды ее существования. Настоящая («Приидити ко [м]не вси труждающися и обр[е]менени и [а]з [у]покою вы во[з]м») (Мф 11: 28)) наиболее часто встречается в воспроизведениях «Спас Смоленский» XVII в. В XIX — начале XX в. на кремлевской фреске существовала надпись: «Рече Господь ко пришедшим к нему иудеям: Аз есмь дверь: Мною аще кто внидет, спасется» (интерпретация текста: Ин 10: 7) [Снегирев, 1842–1845, с. 330; Снегирев, 1862, с. 199; Ковалевский, с. 16; Кузнецов, с. 5; Бартенев, с. 126; Скворцов, с. 115–116]. Определить первоначальный текст затруднительно ввиду разнообразия евангельских цитат, используемых в этом изводе.

³ Автор единственного иконографического исследования композиции «Спас Смоленский» И. Л. Бусева-Давыдова опубликовала икону первой четверти XVIII в. из собрания В. А. Бондаренко, на которой Спаситель благословляет строения Московского Кремля [Бусева-Давыдова, ил. на с. 237]. В своем труде исследовательница обрисовала византийские истоки иконографии: легендарный образ «Христос-Халкитис», извод «Явление Христа женам-мироносицам» (греч. χαίρετε — «радуйтесь»), иконографический мотив «проскинесис» (греч. προσκύνησις — «почтение Богу»); предприняла попытку определить этапы изменений композиции кремлевского образа, предложив для первой половины XVI в. вариант: Спаситель в рост с припадающими Марфой и Марией.

⁴ Во время ремонтных работ Спасской башни 1866 г. митрополит Филарет написал послание президенту Дворцовой конторы князю Трубецкому, в котором убеждал не снимать образа «Спас Смоленский» с ризой с башни, оставить их неприкосновенными [Бартенев, с. 148–149].

об особом почитании «Спаса Смоленского» в царской семье. Фонарь дважды за сутки (в 6 часов утра и 6 часов вечера) опускали с помощью рычага и зажигали на нем жертвуемые богомольцами свечи [Ковалевский, с. 36; Кузнецов, с. 6]⁵. Для продажи свечей до 1746 г. «имелось особое, приставленное от Артиллерийского приказа лицо» [Скворцов, с. 117]⁶.

В XVIII — начале XX в. (когда Московский Кремль утратил значение постоянной резиденции русских правителей) с молитвы перед образом Спаса — прямо напротив китайгородского торгового — начинали и кончали дела торговые и деловые люди Москвы [Ковалевский, с. 38]⁷. Указом Московской духовной консистории с 1746 г. дежурить у образа стали по очереди сторожа приделов Покровского собора на Красной площади, а священники этого собора совершали перед ним еженедельные молебны [Ковалевский, с. 35—36; Кузнецов, с. 6; Киприн, Скопин, с. 59]. До конца XVIII в. службы производились прямо на открытом воздухе на Спасском мосту⁸. Надвратному образу «Спас Смоленский» также устраивался праздник 1 августа — в день Всемилоственного (Первого) Спаса [Кузнецов, с. 5, 7; Скворцов, с. 115; Киприн, Скопин, с. 59]. В этот день открывали стеклянную раму защищавшего фреску киота⁹ для всеобщего поклонения (раму открывали еще в Пасхальную неделю и Рождество Христово). Так как 1 августа справляли также праздник Происхождения честных древ Креста Господня¹⁰, то в XIX в. (до 1866 г. [Кузнецов, с. 5; Скворцов, с. 115; Киприн, Скопин, с. 62]) над «Спасом Смоленским» располагалась треугольная рама с живописным изображением креста, поддерживаемого двумя ангелами. Эта рама запечатлена на снимке 1865 г. [Ковалевский, вклейка между с. 14 и 15; Кузнецов, ил. на с. 1; Киприн, Скопин, ил. на с. 61]. С 1767 г. на образе упоминается риза, которую безуспешно пытались снять французы осенью 1812 г. [Снегирев, 1842—1845, с. 334; Кузнецов, с. 5, 15; Скворцов, с. 115, 116; Киприн, Скопин, с. 59, 60].

По мнению С. В. Филатова, вновь раскрытая надвратная фресковая композиция была создана в XVIII в. со значительными прописями XIX в. [Филатов]. Не исключено, что до нас в основе дошла композиция, восстановленная в 1738 г. после крупнейшего в Москве пожара (как сообщалось в надписи на киоте образа¹¹). В 1851 и 1866 г. были произведены частичные

⁵ В 1655 г. Павел Алеппский писал о фонарях перед надвратными образами на башнях Белого города Москвы, передвигаемых с помощью блоков (Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидьяконом Павлом Алеппским. М., 2005. С. 414).

⁶ «Со свечами (для их продажи и поставления в фонарь перед образом) стояла у образа некая Анисья Петровна по указу, данному из Артиллерийского Приказа от 22 июня 1720 года, а до нее стоял тут ее родной дядя дворовый человек Тимофей Ильин» [Кузнецов, с. 4].

⁷ В последней четверти XVIII — XIX в. крупные пожертвования образу, вложение средств на работы по отделке и украшению, а иногда и само исполнение работ производились московскими купцами. В 1785 г. «тищанием» купца Петра Лаева и «иконописцем купцом» Сергеем Нехлебаевым был заменен жестяной киот, выполнена резная позолоченная рама, а также «свет и звезды» [Кузнецов, с. 5; Бартенев, с. 146; Киприн, Скопин, с. 59—60]. В 1867—1868 г. купцами Александром Денисовым, Иваном Игумновым, Григорием Злокозовым и купцом Конатчиковым были устроены работы по изготовлению лепного наличника, железного навеса и рамы, медного фонаря на кронштейне с зеркальными стеклами, все изделия позолочены [Скворцов, с. 111; Киприн, Скопин, с. 63—65].

⁸ В конце XVIII в. для богослужений на Спасском мосту с северной стороны ворот была сооружена деревянная постройка (иногда называвшаяся часовней), простоявшая до 1802 г. [Кузнецов, с. 7—9]. Как было отмечено еще Н. А. Скворцовым [Скворцов, с. 117], эта постройка изображена на рисунке Джакомо Кваренги второй половины 1790-х годов (перо, кисть, тушь, акварель. 43,5 x 56,8. ГЭ. № 11715) [Гримм, с. 108, рис. 56 на с. 107, сн. 61 и 64 на с. 131].

⁹ Жестяной киот со стеклянной рамой впервые упоминается в связи с работами после пожара 1737 г. В 1785 г. первоначальный киот заменили на новый «из двойной английской жести» [Ковалевский, с. 35; Кузнецов, с. 4—5; Бартенев, с. 146; Скворцов, с. 114—115; Киприн, Скопин, с. 59].

¹⁰ Праздник Всемилоственного Спаса 1 августа установлен князем Андреем Боголюбским в честь победы над волжскими булгарами в 1164 г. В конце XIV в. с введением на Руси Иерусалимского устава 1 августа стали справлять вместе праздники Всемилоственного Спаса и Происхождение Честных Древ Креста Господня. Для них была составлена общая служба [Плюханова, с. 124—132; Коняевская].

¹¹ На наиболее древнем известном киоте образа находилась надпись о его возобновлении в 1738 г.: «Обновлен сей святой образ всея твари содетеля Христа Бога по бывшем великом пожаре, который в 1737 году Мая 29 дня в самый день праздника Сошествия Святаго Духа, во время коленопреклоненных молитв начался и продолжался даже до утра, в таковом огненном горении и сей святой образ опалился; ныне Его Всемогущего Творца поспешением в 1738 году изряднее обновлен пожеланием и иждивением некоего человека Иоанна» [Снегирев, 1862, с. 200; Кузнецов, с. 4—5; Скворцов, с. 114—115]. Эта надпись, видимо, была повторена на киоте надвратной композиции 1785 г. [Бартенев, с. 144] и на киоте иконы «Спас Смоленский», находящейся в часовне у Спасских ворот [Ковалевский, с. 35].



поновления [Кузнецов, с. 5; Скворцов, с. 115]. Видимо, тогда были прописаны фигуры святых, складки одежд Христа, выполнен золотой фон. В 1896 г. была произведена «промывка письма» [Скворцов, с. 115].

Письменные свидетельства о надвратном образе Спаса сохранились начиная с середины XVII в. Первое его описание (с некоторыми неточностями) составил в 1655 г. Павел Алеппский, где образ впервые назван «Смоленским»¹². Указом от 16 апреля 1658 г. бывшие Флоровские ворота Кремля в честь надвратного образа были переименованы в Спасские [Снегирев, 1842–1845, с. XLIII, 330; Бартенев, с. 137; Скворцов, с. 107]¹³. Начиная с рисунка 1662 г., исполненного во время посольства в Россию Августина Мейерберга¹⁴, существование «Спаса Смоленского» на Спасской башне можно проследить по графическим (рисункам, картам, гравюрам) и письменным документам [Киприн, Скопин, с. 58, 60–61, 62–63]¹⁵.

Историография главного надвратного образа Москвы начинается с трудов историков XIX в. В изданиях второй половины столетия [Снегирев, 1862, с. 200; Ковалевский, с. 15]¹⁶ высказывается мнение о его создании в 1514 г. в связи с завоеванием Смоленска Василием III, повторенное в 1916 г. М. И. Александровским [Указатель церквей и часовен Китай-города, с. 28]. Эта точка зрения не имела документальных обоснований: уже в начале XX в. ученые отмечали отсутствие «точных исторических указаний» по данному вопросу [Кузнецов, с. 1; Скворцов, с. 113]. Попытаемся дать косвенные обоснования этой гипотезы.

И. М. Снегирев [Снегирев, 1842–1845, с. 330] и С. П. Бартенев [Бартенев, с. 137] объясняли наименование «Смоленский» исторически установившейся связью надвратного образа с одноименной церковью («памятником взятия Смоленска»), стоявшей на современном Васильевском спуске до 1783 г. [Указатель церквей и часовен Китай-города, с. 27]. Согласно «Владимирскому летописцу» XVI в.¹⁷, церковь была воздвигнута в честь взятия Смоленска в 1514 г. и ее престолы были освящены в честь трех праздников дня завоевания 1 августа¹⁸. Церковь называлась «Спас

¹² «Над большими царскими восточными воротами снаружи находится образ Господа Христа, стоя благословляющего: Его нижнее одеяние голубое с золотыми разводами, а верхнее — бархатное, также с золотом. Этот образ называют Спас, т.е. Спаситель, Смоленский; именно так он явился святым Зосиме и Савватию» (Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидьяконом Павлом Алеппским, с. 412). Ближним по времени к этому описанию сохранившимся кремлевским образом того же извода является небольшая икона «Спас Смоленский с припадающими святыми Симеоном Богоприимцем, евангелистом Матфеем, мучениками Никитой и Стефанидой» мастера Оружейной палаты Андрея Федорова Татарина 1651 г. (Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, в экспозиции).

¹³ Некоторые историки связывали царский указ 16 апреля 1658 г. с принесением в Москву из Вятки чудотворной иконы «Спас Нерукотворный Хлыновский». «Спас Хлыновский» был принесен в 1647 г. [Спас Нерукотворный в русской иконес, с. 139–140] и написан на западной стене Спасской башни над композицией «Богоматерь Печерская» [Ковалевский, с. 14–15; Кузнецов, с. 3]. Этой ассоциацией, видимо, была продиктована повторяющаяся ошибка исследователей, указывавших 1658 как год самого принесения чудотворной иконы из Вятки [Кузнецов, с. 3; Скворцов, с. 114].

¹⁴ Рисунки к путешествию по России римско-императорского посланника барона Мейерберга в 1661 и 1662 годах, представляющие виды, народные обычаи, одеяния, портреты и т. п. / Изданы Ф. Аделунгом. СПб., 1827. Лист L.

¹⁵ На планах Москвы конца XVI — начала XVII в. и гравюре 1636 г. к изданию «Путешествия в Московию» Адама Олеария на Флоровской башне отмечено только наличие надвратного киота без уточнения характера композиции [Киприн, Скопин, с. 57].

¹⁶ И. М. Снегиревым дано неточное сообщение о присутствии изображения Спасителя на Флоровской башне Смоленского кремля [Снегирев, 1862, с. 200] — факт, не подтверждающийся при проверке указанного в сноске источника (Акты исторические, собранные и изданные Археографическою комиссиею. СПб., 1841. Т. 2: 1598–1613. № 259. С. 307).

¹⁷ М. Н. Тихомиров пришел к выводу об авторстве записей «Владимирского летописца», начиная с 1395 г., «современника Василия III» [Тихомиров, с. 278–279].

¹⁸ «Во граде Москве князь великий церковь постави святого Спаса, Происхождение честнаго креста Господня и святых мученик Маковей по плоти и учителя их Елеозара и матери их Соломонии, от реки поставлена на рве» (ПСРЛ. М., 1965. Т. 30. С. 141). Анализ этого летописного сообщения был проведен А. Л. Баталовым [Баталов, с. 615–616].



Смоленский»: это название впервые прозвучало в материалах Стоглава 1551 г.¹⁹, так же храм именовался в XVII в. — в «Строельной», «Ружной», «Ружной розмётной» книгах и других материалах²⁰. Вышеупомянутая праздничная служба надвратному образу, о существовании которой известно по источникам с XVIII в., совпадала с престольным праздником церкви и днем взятия Смоленска. В 1802—1803 г. (возможно, и в 1821 г.), когда церковь уже разобрали, по сторонам от Спасской башни возвели две часовни²¹ с главными иконами «Спас Смоленский» и «Богоматерь Смоленская», свидетельствовавшие о связи надвратного образа с событиями 1514 г. Но являются ли эти поддерживаемая память о событии и богослужебная связь несомненными доказательствами того, что сам образ первоначально был написан в 1514 г.? Его могли создать и в последующие периоды обострения политического внимания к возвращению западных земель: например, в период подготовки и самой Ливонской войны Ивана Грозного (1558—1583 г.) или даже Смоленского похода Алексея Михайловича (1654 г.). Подобные сомнения усугубляются отсутствием сохранившихся воспроизведений композиции «Спас Смоленский» ранее времени правления Ивана Грозного, а письменных документов о надвратном образе — ранее середины XVII в.

Дореволюционными историками были введены в научный оборот сведения еще об одной дате, предположительно связываемой с созданием главного надвратного образа Москвы. Речь шла о «предании», относящем «время написания иконы Спаса к первой четверти XVI в.» [Снегирев, 1842—1845, с. 333; Снегирев, 1861, с. 4—5; Снегирев, 1862, с. 201—202; Ковалевский, с. 16—18; Кузнецов, с. 1—2; Скворцов, с. 113—114]. «Преданием» явилась «Повесть о нашествии Магмет-Гирея на Москву»²² в 1521 г.²³, вошедшая в Никоновскую летопись²⁴ и Степенную книгу²⁵. В Повести излагается чудо во время осады Москвы: слепой инокине Вознесенского монастыря Кремля (и некоторым другим лицам) было видение большого крестного хода во главе со святыми покровителями Москвы (митрополитами Петром, Алексием, Ионой и епископом Леонтием Ростовским), покидающего Кремль через Флоровские ворота. На Красной площади процессия была остановлена святыми Сергием Радонежским и Варлаамом Хутынским, убедившими ее

¹⁹ «Да в царствующем граде Москве... как час ударит дни звонити, пети Обедню на другом часу, у Спаса на царском дворе, да у Спаса Смоленского, да у Николы чудотворца у Каменного моста» (Стоглав. СПб., 1997. С. 42).

²⁰ В «Строельной книге» 1657 г. (Забелин И. Е. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. М., 1891. Ч. II. Стб. 31, № 43); «Ружной книге» 1681 г. (Там же. Стб. 389, № 65), «Ружной розметной книге» 1699 г. (Там же. Стб. 497, № 144); документах 1652, 1703, 1734, 1737 г. (Забелин И. Е. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. М., 1884. Ч. I. Стб. 358—359).

²¹ И. М. Снегирев [Снегирев, 1862, с. 207], И. Ковалевский [Ковалевский, с. 36—37] и М. И. Александровский [Указатель церквей и часовен Китай-города. С. 27—28] отнесли возведение Спасской (или «Великого Совета Ангела») часовни к 1802 г., а часовни Богоматери Смоленской («Великого Совета Откровение») — к 1821 г. И. И. Кузнецов и Н. А. Скворцов писали о постройке обеих часовен в конце 1802 — начале 1803 г. [Кузнецов, с. 7—9; Скворцов, с. 111, 117].

²² Это условное название приведено в работе А. А. Зимина [Зимин, с. 186]. Первоначальный текст Повести, обнаруженный в сборнике Рогожского собрания (РГБ. Ф. 247. № 82. Л. 286—291), называется: «Знамение ужасно и преславна и како спасен бысть град Москва от нашествия безбожных татар иже к Богу молитвами Пречистыя Богородицы и великих чудотворцев русских, и како Божьим пособием сами безбожнии побегоша» [Зимин, с. 189].

²³ Память осады Москвы летом 1521 г. также могла связываться с днями, близкими 1 августа (если не с самим праздником). По сообщению «Владимирского летописца»: «Ахмут Кырии... пришло месяца июля 27 день в субботу, а в неделю (воскресенье 28 июля — Н. М.) и Оку перевезлися... а в понедельник (29 июля — Н. М.) на Москве в осаду в город люди бежали. А князь великий Василии того же дни (29 июля — Н. М.) выступил с Москвы на Волок Ламский, а царь (Магмет-Гирей — Н. М.) ходил, повоевал до Угреши монастыря... и мало города Москвы не доходили... а по всем городом Московским осада была... а князя великого сила стояла от Литовского, и князь великий послал по силу. Царь же слышав то и в 7 день в неделю (4 августа — Н. М.) перешол Оку назад, и за Окою стоял неделю... А на Москве в осаде седи две недели» (ПСРЛ. Т. 30. С. 145).

²⁴ ПСРЛ. М., 1965. Т. XIII. С. 39—42.

²⁵ ПСРЛ. СПб., 1908. Т. XXI. С. 599—602.



участников не уходить из Москвы. На месте остановки был совершен молебен²⁶. Исследователи связывали с Повестью включение изображений преподобных Сергия и Варлаама в надвратную композицию «Спас Смоленский» (и изображений митрополитов Петра и Алексия в композицию «Богоматерь Печерская» на внутренней (западной) стене Флоровской башни).

Сюжет Повести заставляет на самом деле предположить о ее связи с надвратными композициями, особенно со «Спасом Смоленским». Книжник XVI в. стремился подчеркнуть, что главные события разворачивались именно перед Флоровскими воротами, сообщив о расположенных рядом постройках, призвав в свидетели живших поблизости людей²⁷. Флоровским воротам отводилась роль значимого действующего лица. Так как прямо о существовании надвратного образа Спаса в тексте не упоминается, И. Л. Бусева-Давыдова предположила, что он подразумевался при описании молебна [Бусева-Давыдова, с. 231]²⁸. Нам кажется, точнее сказать, что литературный памятник мог послужить стимулом к написанию надвратной композиции. Однако еще в 1950-х годах «Повесть о нашествии Магмет-Гирея на Москву» была датирована А. А. Зиминим временем «около 1550-х гг.», ее написание отнесено к кругу макарьевских книжников, и обращено внимание, что, по свидетельству автора XVI в., сам митрополит Макарий явился ее заказчиком [Зимин, с. 188]. В настоящее время опубликованы сведения об успении святого Василия Блаженного (одного из участников Повести) в 1557 г. [Баталов, Успенская, с. 37]²⁹, что уточняет датировку концом 1550-х.

В советский период, когда композиция «Спас Смоленский» на Спасской башне была забелена, сообщения о ней почти исчезли со страниц изданий. Редкие упоминания повторяли сведения историков второй половины XIX в., игнорируя указания авторов в начале XX в. на отсутствие документального обоснования времени возникновения памятника. В. И. Антонова отметила в сноске каталожного описания о существовании «иконы» 1514 г., замененной «фреской» в 1521 г. [Антонова, с. 127]³⁰. В. П. Выголов отнес создание произведения к 1521 г. [Выголов, с. 21–22]. По традиции с 1514 г. связывалось появление иконографии «Спас Смоленский» в работах 1995–2011 г.: А. А. Рыбакова [Рыбаков, № 86/88], И. Л. Бусевой-Давыдовой [Бусева-Давыдова, с. 230], Е. К. Тюриной [Иконы Муром, с. 339–340], А. С. Преображенского и М. А. Быковой [Иконы Владимира и Суздаля, с. 352], Л. Л. Петровой и Н. В. Петровой [Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника, с. 164], В. М. Сорокатого [Сорокатый, с. 68]³¹, Т. М. Мосуновой и Е. В. Цапаевой [Мосунова, Цапаева, с. 140].

²⁶ В XIX в. исследователями место остановки крестного хода преимущественно связывалось с Лобным местом [Снегирев, 1842–1845, с. 333; Снегирев, 1861, с. 4; Снегирев, 1862, с. 201; Ковалевский, с. 17; Кузнецов, с. 1]. Название «Лобное место», относящееся к возвышенности на Красной площади напротив Флоровских ворот рядом с Покровским собором, могло существовать среди москвичей еще в 1560-х г., но официально оно закрепилось после возведения каменного амвона в 1598–1599 г. [Баталов, Вятчина, с. 28].

²⁷ Кроме Вознесенского монастыря Кремля, чья инокия была сподоблена видения, в Повести упоминаются: «Воздвиженский презвитер Евсей близ тех же Флоровских ворот» (каменная церковь Воздвижения была поставлена в 1450 г. на дворе бояр Ховриных-Головиных [Забелин, с. 270–276; Памятники архитектуры Москвы, с. 265]), церковь Великомученика Георгия «иже у врат Фроловских» (сооружена в 1527 г. (ПСРЛ. Т. XIII. С. 46)), «вдовица, сродница Ивану Третьякову, царскому казначею», которая «в дому его сядше в горней хранине близ тех же Фроловских ворот» (Иван Иванович Третьяков-Ховрин, казначей с 1526 г., его дом находился на дворе бояр Ховриных-Головиных (Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 2. С. 439–441)).

²⁸ И. М. Снегирев в издании 1861 г. написал о совершении молебна перед «надворотной иконой Спасителя» без документального подтверждения этой идеи [Снегирев, 1861, с. 4]. В более раннем издании 1842–1845 г. И. М. Снегирев писал о совершении молебна перед образом Богоматери, имея в виду участвовавшую в крестном ходе икону «Богоматерь Владимирская» [Снегирев, 1842–1845, с. 333].

²⁹ Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники. М., 2006. С. 388.

³⁰ В трудах XIX в. надвратный образ обычно назывался «иконой» вне зависимости от техники его исполнения [Снегирев, 1861, с. 5; Снегирев, 1862, с. 199; Ковалевский, с. 15].

³¹ В. М. Сорокатый предположил, что местной иконе Благовещенского собора Московского Кремля «Спас Смоленский» (1550-1560-е годы) предшествовал аналогичный образ, «погибший в пожаре 1547 г.».



В настоящее время требуется критическая переоценка общепринятого мнения о дате написания «Спаса Смоленского» на Флоровской башне Кремля и привлечение для рассмотрения вопроса новых источников. Одним из них может стать иконография раскрытой надвратной композиции. Ее красочный слой страдал от климатических воздействий, не раз погибал в многочисленных пожарах XVI–XVIII в.³² Однако, как чудотворный и особо почитаемый, надвратный «Спас Смоленский» мог воспроизводиться вновь в первоначальной иконографии, что предположительно возможно прояснить при сопоставлении иконографических особенностей сохранившегося изображения с более древними памятниками.

В XVI–XVIII в. воспроизведения композиции «Спас Смоленский», включая надвратную кремлевскую, имели на фоне надпись «ГДЬ ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ»³³, свидетельствующую, что данный извод представляет собой вариант византийской иконографии «Христос Пантократор» (греч. παντοκράτωρ — «всевластный, всеильный»), имевшей разновидности образа Христа: оплечный, погрудный, поясной, на троне, в рост. Варианты иконографии различались жестами, положением Евангелия и другими деталями.

Разные иконографические варианты, однако, характеризовались общностью основных отражаемых в них богословских идей. Во многих работах исследователей последних десятилетий образ «Христос Пантократор» рассматривался на примерах композиций куполов византийских храмов с позиции двойственности его символического содержания. Бог, с одной стороны, представлялся как Творец и Владыка Вселенной, которого славят небесные и земные создания, с другой стороны, как милостивый Спаситель верующих. Такая трактовка присутствует в работах Дж. Тимкен Метьюс [Timken Matthews], Т. Мэтьюза [Мэтьюз], М. Марковича [Зидно сликарство манастира Дечана, с. 99–104], Л. И. Лифшица [Лифшиц, Сарабьянов, Царевская, с. 268–277, 383–388], Б. Тодича [Тодић, Чанак-Медић, с. 336–338], Б. Пенковой [Пенкова, с. 345–349], В. Д. Сарабьянова [Сарабьянов, 2007, с. 200–203]. Важной составляющей этих исследований явилось привлечение к анализу письменных источников: одновременных созданиям фресковых ансамблей описаний Константинопольских церквей: Богоматери Фаросской Большого Императорского дворца (864 г.) [Mango, p. 185–186; Лидов, 2005, с. 84, 101–104], Святых Апостолов (867–886 г.) [Mango, p. 199–201, 232–233], монастыря Каулеас [Mango, p. 202].

В Византии существовала также традиция помещать образ «Христа Пантократора» над главным входом в храм или дворец. Легендарным примером такого решения доиконоборческого времени являлся образ «Христос Халкитис» над главными бронзовыми воротами Большого Императорского дворца. Его композиция представляла собой изображение Иисуса Христа в рост, которое можно рассматривать в качестве прототипа «Спаса Смоленского» [Лидов, 1996, с. 54–56; Бутырский]³⁴. Другими древними примерами надвратного образа Христа являются композиции в храмах Каппадокии (VII–X в.) [Jolivet-Lévy, p. 29–31, 42, pl. 9, 27].

³² О частых пожарах в Москве свидетельствовали многие иностранцы: «Если бы Москва не выгорела со всем, что в ней было, земские получили бы много денег и добра» (Генрих Штаден, 1560-е годы); «Пожары там случаются очень часто и бывают очень страшны по причине сухости и смолы, заключающейся в дереве» (Джилльс Флетчер, 1586–1589 г.) и др. (Иностранцы о древней Москве. М., 1991. С. 68, 75, 132–133, 186, 225–226 и др.). Отмечаемые историками крупные пожары, в которых пострадали Спасская башня и ее надвратные фрески: 10 мая 1626 г. [Бартенев, с. 139; Скворцов, с. 108], 5 октября 1654 г. [Снегирев, 1862, с. 205–206; Ковалевский, с. 29–30; Кузнецов, с. 3; Бартенев, с. 140–141; Скворцов, с. 98, 108] и 29 мая 1737 г. [Снегирев, 1842–1845, с. 330; Снегирев, 1862, с. 198; Ковалевский, с. 23–24, 31; Кузнецов, с. 4–5; Бартенев, с. 144; Скворцов, с. 100, 111, 114–115], вряд ли были единственными, после которых возобновляли «Спаса Смоленского».

³³ На иконе «Спас Смоленский» из собрания ГТГ середины — третьей четверти XVI в. (инв. № 14647, поступила в 1930 г. из ГИМ) присутствует надпись «ІС ХС ПАНТОКРАТОРЪ». Приношу глубокую благодарность Г. В. Сидоренко, предоставившей сведения об этой иконе.

³⁴ Связь образа «Христос-Халкитис» с иконографией «Спас Смоленский» отмечалась в работах И. Л. Бусевой-Давыдовой [Бусева-Давыдова, с. 229], автора настоящей статьи [Маркина, 2014, с. 200–202].



«Христос-Пантократор» традиционно помещался в византийских храмах над центральным проходом из нартекса в наос. До нашего времени сохранились примеры такого решения: в Софии Константинопольской (конец IX — начало X в.) [Лидов, 1996], кафоликоне монастыря Хосиос Лукас (1030–1040-е годы) [Chatzidakis, p. 32; Захарова, ил. на с. 11, 160–161, 176–177], во внешнем и внутреннем нартексах Кахрие-Джами (около 1320 г.) [Underwood, v. 1, p. 39–40, v. 2, pl. on p. 17–19, 26–29; Ousterhout, p. 23, ill. on p. 24–25, 29]. «Христос Пантократор» располагался над центральным проходом внутреннего нартекса кафоликона монастыря Неа Мони (1049–1056 г.) [Лифшиц, Сарабьянов, Царевская, с. 277], в нартексе Сан Марко в Венеции (XI в.) [Demus, p. 21–22]. Названные композиции различаются по иконографическим вариантам «Христа Пантократора». Но в самой идее соединения дверного прохода с образом Пантократора реализовывалось евангельское сравнение Христа с «дверью спасения» по тексту Евангелия от Иоанна (Ин 10: 9), и собственно проход становился «вратами спасения».

Ярким примером такого соединения является поясной образ «Христа Пантократора» над западным входом в наос монастыря Дечаны (1343 г.) [Babić; Gavrilović; Зидно сликарство манастира Дечана, с. 280–282] (ил. 2). В этой композиции на раскрытом Евангелии в руке Пантократора написана упомянутая цитата Евангелия от Иоанна: «Аз есмь дверь: Мною еще кто внидет, спасется, и внидет и изыдет, и пажить обрящет». Образ монастыря Дечаны имеет редкую иконографическую особенность: жест опущенной десницы Христа, благословляющей изображенных ниже сербских королей и всех входящих в храм. Эта особенность соотносится с композицией московского «Спаса Смоленского».

В композиции на Спасской башне Московского Кремля фигура Христа изображена на переднем плане, превосходя масштабom предстоящих на коленях святых. Спаситель не вмещается в отведенное композиционное пространство: нимб заходит на верхнее поле, что придает ощущение монументальности. Разбираемый образ представляет Христа сходящим на землю и открывающим Себя людям в качестве Спасителя верующих. Художник достигает такого восприятия разными приемами: графическим построением (множеством «нисходящих» линий контуров и складок, включая их каскад под левой рукой, протяженностью золотых клавов-источников с плеч до подола хитона, опущенным благословляющим жестом десницы), передачей движения вперед (Христос «раскрыт» в пространство города, протягивает вперед руку с Евангелием, делает вперед шаг, при этом концы плаща-гиматия отлетают за спину). Если в описании Николая Месарита купольной композиции церкви Святых Апостолов в Константинополе Пантократор представлялся как изображение Сына, который «пребывает на небе в лоне Отца Своего и *желает* соединиться с людьми на земле вместе со Своим Отцом» [Mango, p. 232; Мэтьюз, с. 13], то в «Спаса Смоленском» передается уже исполнение этого божественного «желания». Такое сравнение памятников различных эпох возможно, благодаря традиционности богословского осмысления иконографии «Христос Пантократор».

Разнообразием приемов в московском «Спаса Смоленском» отличается изображение одежды Христа. Синий плащ-гиматий откинут на груди и плечах, одновременно поднят его подол. В результате открываются значительные части нижнего одеяния — горячего винно-красного хитона с золотыми узорами и источниками, что способствует напряженности воздействия образа на зрителя, близости контакта с ним. Поднимая гиматий и открывая значительную часть красного хитона, Спаситель словно дарует людям свою кровь — искупление. В ответ на жертву Христа предстоящие на коленях святые благоговейно протягивают длани вперед — к красной одежде Спаса. Варлаам дотрагивается до нее.



По красной ткани хитона разбросан золотой орнамент в виде цветов разных форм и размеров: в результате создается образ «процветшего» жертвенного одеяния³⁵, соотносящийся с представлением о царственной багрянице — одежде Христа перед казнью. С искупительной жертвой вызывает ассоциацию также изображение бордового подножия-омфалия, по форме напоминающего седалище престола: стоящий на нем Спаситель словно реально водружен на жертвенный престол³⁶.

В изображении плаща-гиматия два его конца — нижний (поднятый подол) и верхний (спускающийся с левого плеча край с S-образным изгибом) — сливаясь, перекинуты через левую руку. На правом плече лежит его волнообразный край. Гиматий обвязывает торс, образуя подобие очень широкого «пояса», разделенного горизонтальной складкой на две части. Еще Н. В. Покровский указал, что изображение пояса свидетельствует об активности совершаемого действия, соответственно словам Спасителя: «Да будут чресла ваша препоясаны» (Лк 12: 35) [Покровский, с. 40]. «Пояс» и «волна» плаща на плече — повторяющиеся детали византийской иконографии «Христос Пантократор»³⁷, но в кремлевском «Спасе Смоленском» эти части облачения особенно выделены с помощью изображений трех отлетающих от них концов ткани, направленных параллельно в пространство композиции. Через концы плаща пространство надвратного фрескового образа (и города) заряжается энергией. В других вариантах иконографии «Христос Пантократор» такой детали нет.

В XVII и последующих столетиях в трактовке одежды Христа воспроизведений «Спаса Смоленского» преимущественно отсутствовали изображения трех отходящих от фигуры Спаса концов гиматия³⁸. Более близкие иконографические параллели кремлевскому образу обнаруживаются в иконописи и изделиях художественного серебра середины — третьей четверти XVI в., то есть среди наиболее ранних примеров «Спаса Смоленского». Самым ярким образом такого решения является икона из местного ряда иконостаса придворного Благовещенского собора (1550–1560-е годы) [Качалова, Маясова, Щенникова, с. 65, ил. 166–172; Вера и власть, с. 210–213] (ил. 3), которая, соответственно наиболее ранней описи собора 1634 г. (отражающей по

³⁵ В этом символе заложена связь антиномичных понятий, присутствующая в евангельской проповеди спасения: «Если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин 12: 23) или «Кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее» (Мф 16: 25). Близко по смыслу значение образа процветшего Креста — символа искупительных страданий и воскресения Бога, а также райского Древа Жизни [Смирнова, с. 21–23, 25–26, 41–46, 112]. Символическое содержание узоров на красном хитоне Спасителя также подобно распространенному иконографическому элементу византийской живописи с XIV в.: орнаменту на белой рубашке Христа-Младенца. По мнению А. М. Лидова, белая рубашка Младенца вызывает представление о священнической «срачице» [Лидов, 1989], которую Симеон Солунский назвал «образ плащаницы Христовой во гробе» (Сочинения блаженного Симеона архиепископа Фессалоникийского. М., 1994 (факс. СПб., 1856). С. 153). Младенец, таким образом, облачен в «процветшую» погребальную плащаницу.

³⁶ Подробно евхаристический контекст образа «Христа Пантократора» в куполе храма разобран в труде Т. Мэтьюза [Мэтьюз, с. 12–14].

³⁷ Иконография «Христос Пантократор» по трактовке плаща-гиматия представлена в двух основных вариантах: 1) правая рука оттягивает край плаща, образуя подобие «пазухи» (толкование извода с этой деталью предложено Л. И. Лифшицем как образ Спасителя, «приемлющего в свое лоно — “землю живых” спасаемых христиан» [Лифшиц, Сарабянов, Царевская, с. 277]. Термин «земля живых» (Пс 26: 13) взят из надписи к образу Пантократора над центральным проходом во внутренний нартекс Кахрие-Джами); 2) со свободной благословляющей десницей, волнообразным краем плаща на правом плече и широкой опоясывающей частью; среди купольных композиций храмов византийской периферии к этому варианту относятся образы церквей Каппадокии: Эльмали-Килисе, Чарикли-Килисе и Каранлик-Килисе (все — XI в.) [Jolivet-Lévy, p. 123, 129, 132].

³⁸ В XVII в. был распространен вариант «Спаса Смоленского», в котором свисающие концы плаща Христа были направлены на припадающих или предстоящих святых, иногда касались их. Примерами являются иконы: «Спас Смоленский со святыми князьями Александром Невским и Георгием Всеволодовичем» из Успенской церкви во Владимире (1649–1654 г.) [Иконы Владимира и Суздаля, с. 352–363], «Спас Смоленский с припадающими Марфой и Марией и сценами деяний и страстей» из церкви пророка Илии в Ярославле (1680-е годы) [Масленицын, с. 37, ил. 62] и др.



общему признанию интерьер времени царствования Грозного), была создана как главный храмовый образ, стоявший первым справа от царских врат³⁹. С надвратной композицией в этой иконе сходно переданное движение Спасителя вперед — к предстоящим верующим; так же решение одежды Иисуса: откинута на груди и плечах плащ-гиматий, открывающий нижний хитон (красно-коричневого цвета) с золотым орнаментом и клавами-источниками, три отходящих от фигуры Спаса вправо конца плаща-гиматия. В иконе из Благовещенского собора, как и в надвратном образе, Спасителю поклоняются святые Сергей Радонежский и Варлаам Хутынский — свидетельство о важности именно этого подбора святых в грозненскую эпоху⁴⁰.

Другой грозненской аналогией надвратному образу является трактовка позы и одежды Христа в композиции на серебряном воздвизальном кресте-реликварии из Соловецкого монастыря: «Спас Смоленский с припадающими святыми Зосимой и Савватием Соловецкими» (ил. 4). Крест выполнен новгородским мастером, видимо, по заказу игумена монастыря Филиппа Колычева в 1560—1561 г.⁴¹ Мастер-резчик старательно, несмотря на малый размер композиции, передал важные детали одежды Спаса, совпадающие с элементами облачения в кремлевском надвратном образе. В отличие от иконы из Благовещенского собора, в композиции на кресте присутствуют жест благословляющей опущенной десницы Христа, спускающийся с левого плеча S-образный край плаща, высоко поднятый, перекинутый через левую руку подол. Изображены даже каскадные складки под левой рукой⁴².

При сравнении иконы из Благовещенского собора и композиции на кресте из Соловецкого монастыря обнаруживаются существенные отличия этих произведений, важные для решения вопроса об иконографических истоках «Спаса Смоленского» грозненского периода. В иконе подчеркнута разница масштабов изображений Бога и святых, передающая несоизмеримость дистанции между ними. На кресте масштаб изображений Христа и святых единый. В композиции иконы выражена точка зрения сверху вниз, в результате чего представляется, как огромный Бог, Демиург, нисходит с небес на маленькую Землю для спасения людей. В сцене на кресте действие максимально приближено к зрителю, который становится ее соучастником, позем занижен, передана небольшая глубина сцены. Изображение преподобного Зосимы на кресте несильно уменьшено и удалено по сравнению с изображением Савватия. Христос, идущий между ними, как бы реально движется вперед (на зрителя) в пространстве. Ощущение движения усиливается выдвиганием на самый передний план несколько увеличенных в масштабе благословляющей руки Христа и раскрытого Евангелия,

Художественные приемы, отличающие сцену на кресте от иконописного образа, дают возможность сравнить ее с образцами западноевропейской гравюры XV—XVI в., которыми пользовались русские мастера времени правления Ивана Грозного — факт, неоднократно

³⁹ Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века // Сборник общества любителей древнерусского искусства. М., 1873. С. 4. Начиная с описи 1703 г. икона числится у южных дверей иконостаса (РГАДА. Ф. 196 (Собрание Ф. Ф. Мазурина). Оп. 1. Д. 1964. Л. 10—11).

⁴⁰ Есть третий памятник «Спас Смоленский» времени Ивана Грозного, где Спасителю поклоняются Сергей Радонежский и Варлаам Хутынский: икона из собрания ГТГ (см. сн. 33).

⁴¹ Государственный музей-заповедник «Московский Кремль». Инв. № МР—1199 [Сохраненные святыни Соловецкого монастыря, с. 150—153]. Дата памятника приводится в надписи на кресте. Предположение о личности заказчика принадлежит автору каталожного описания Е. А. Моршакковой.

⁴² До недавнего времени к еще одной грозненской аналогии надвратному кремлевскому образу можно было отнести небольшую икону из собрания Г. А. Покровского «Спас Смоленский с припадающими Иоанном епископом Новгородским и Варлаамом Хутынским» (Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева) [Комашко, Гнутова, с. 2, ил. 1]. Однако в результате внимательного изучения красочного слоя иконы под микроскопом, произведенного осенью 2015 г., было высказано предположение о ее создании в XX в. Выражаю глубокую благодарность Н. Н. Чугреевой и Л. М. Евсеевой, поделившимися этими сведениями.



разбиравшийся в искусствоведческой науке⁴³. Не исключено, что именно западноевропейским влиянием объясняются некоторые детали грозненской иконографии «Спас Смоленский». Так, любимым мотивом западной гравюры был развевающийся, часто закрученный, конец одежды персонажей. В композициях на кресте из Соловецкого монастыря и на иконе из Благовещенского собора повторяется раздвоенный контур отходящего от фигуры Спаса конца гиматия, переданного с помощью упругих линий с реалистичными заворотами (представляющих «трепещущую» материю). Возможно предположить наличие общего образца для этой детали в двух памятниках.

Принцип композиционного построения, аналогичный сцене на кресте (при котором Христос движется между удаленными и приближенными к зрителю фигурами людей), обнаруживается в трех гравюрах «Воскресение Христово» Альбрехта Дюрера. Особенно близкой аналогией композиции на кресте из Соловецкого монастыря является гравюра 1512 г. из серии «Малые Страсти» на меди⁴⁴ (ил. 5). Сравнимые произведения соотносятся также небольшой деталью: край отлетающего в сторону конца облачения Христа осеняет сверху фигуру воина у Дюрера и преподобного Зосимы в русском памятнике.

Три развевающихся за спиной Спасителя конца плаща-гиматия представляются характерным элементом иконографии «Спас Смоленский» времени царствования Грозного. Эта новая деталь в иконографии «Христос Пантократор» недвусмысленно свидетельствует о Христе как «едином от Святыя Троицы»: она могла явиться отзвуком споров на церковном соборе конца 1553 — начала 1554 г. (так называемом «деле дьяка Висковатого») о правомерности максимально наглядного отображения в живописи догматов о «невидимом Божестве». Речь идет об изображениях Бога, придерживающихся принципа «буквального иллюстрирования текста» [Сарабьянов, 1999, с. 165], или «иконах-трактатах, иконах-песнопениях» [Макарий, с. 221]. На соборе митрополит Макарий особенно выделял тезис обо всей истории спасения человечества как творчестве Святой Троицы, имея в виду возможность прямого выражения этого понятия в иконных образах⁴⁵. Реминисценции отраженного в материалах собора культурного явления обнаруживаются в живописи всего периода грозненского правления [Сарабьянов, 1999]. Три конца гиматия в «Спасе Смоленском» можно сопоставить с фрагментом обсуждавшейся на церковном соборе другой кремлевской иконы — «Четырехчастной» из Благовещенского собора [Качалова, Маясова, Щенникова, с. 61–64, ил. 178–186; Маркина; Вера и власть, с. 196–199]: изображением Саваофа в горнем мире, из лона которого нисходят на землю три луча (ил. 6).

Надвратная композиция «Спас Смоленский», чьи элементы трактовки одежды и позы Христа обнаруживают аналогии в произведениях 1550–1560-х годов, могла существовать на Флоровской башне уже в период правления Ивана Грозного. Образ Спасителя над проездом мог быть создан на рубеже 1550–1560-х годов в связи с окончанием постройки и освящением Покровского собора на Рву на Красной площади⁴⁶ и связанным с этим событием изменением маршрута «шествия на осяти» митрополита в Вербное воскресенье. По сообщению многих

⁴³ В 1950–1970-х годах исследователи отмечали влияние нидерландских и немецких гравюр на оформление рукописей и печатных изданий времени грозненского правления [Сидоров, с. 68–76; Дианова; Враская; Неволин]. «Германизмы» присутствуют и в грозненской иконописи [Маркина, 1998, с. 163–167]. Гравюра была не единственным истоком западного влияния в грозненском искусстве. В 1550–1560-е годы западные мастера, по свидетельству Джованни Тедальди (преимущественно итальянцы), непосредственно работали в Москве: «всего больше у него (Ивана Грозного. — Н. М.) итальянцев, которых он зовет фрязями и держит их за искусство» (Иностранцы о древней Москве. С. 65–66). Вопрос о влиянии итало-греческой иконописи на Руси в XVI–XVII в. разобран Ю. А. Пятницким [Пятницкий].

⁴⁴ Альбрехт Дюрер. Гравюры. М., 2008. С. 463. Серия «Малые страсти» на меди имеет 16 листов размером 11,7 x 7,5 см. Другие примеры «Воскресения Христа» в гравюре Альбрехта Дюрера с отмеченными особенностями: Там же. С. 269, 324.

⁴⁵ Московские соборы на еретиков XVI века // ЧОИДР. М., 1847. № 3. Отд. 2. С. 3, 13.

⁴⁶ Первое освящение приделов собора, в том числе придела Вход в Иерусалим, произошло 1 октября 1559 г. Освящение центрального Покровского придела состоялось 29 июня 1561 г. [Баталов, Успенская, с. 19].



иностранцев в XVI—XVII в. Покровский собор воспринимался символом священного града Иерусалима⁴⁷. Флоровские же ворота, по свидетельству наемного немецкого воина Конрада Буссова (1601—1611 г.), назывались «Иерусалимскими»⁴⁸. По образцу иерусалимского шествия на праздник Вход в Иерусалим (от Елеонской горы через Сионские врата к храму Гроба Господня), путь в Москве стал проходить от Успенского собора через Флоровские ворота к Покровскому собору [Баталов, Вятчина, с. 30—33; Баталов, Беляев, с. 334].

В чине «шествие на ослати» митрополит во время езды держал Евангелие и «воздвизалной золотой крест», которым осенял народ⁴⁹. Учитывая это, может оказаться не случайным присутствие на кресте из Соловецкого монастыря той же композиции «Спас Смоленский», что и на Флоровской башне. Произведения, выполнявшиеся для Соловецкой обители при игумене Филиппе Колычеве (1548—1565 г.), были тесно связаны с Москвой и во многом повторяли иконографические новшества столицы конца 1540-х — 1550-х годов. Среди известных в настоящее время икон из Соловецкого монастыря середины — третьей четверти XVI в. есть «Во гробе плотски» [Сохраненные святыни Соловецкого монастыря, с. 108—109], композиция которой воспроизводит одну из частей кремлевской «Четырехчастной» иконы. Некоторые произведения, созданные в Соловецком монастыре, могли повторять иконографические решения, существовавшие в Москве, но не сохранившиеся до нас среди московских памятников. К ним относится соловецкая икона «Достойно есть» 1550—1560-х годов [Толстая], название которой упоминается в материалах собора 1553—1554 г.⁵⁰ Соловецкий крест также мог воспроизводить один из воздвизальных крестов московских кремлевских соборов. В свою очередь, московский крест (участвовавший в чине шествия на Вербное воскресенье) мог повторять композицию над Флоровскими воротами.

Примечательно, что сразу несколько затрагиваемых при изучении надвратного «Спаса Смоленского» произведений и исторических событий датируются рубежом 1550—1560-х годов: изменение маршрута «шествия на ослати», написание «Повести о нашествии Магмет-Гирея на Москву», создание серебряного креста для Соловецкого монастыря. Примерно в эти же годы, на наш взгляд, была написана и икона «Спас Смоленский» из местного ряда иконостаса Благовещенского собора⁵¹. На рубеже 1550—1560-х годов в Москве могли еще творить «иконники», приехавшие после пожара 1547 г. и получившие задание «у града над враты святых

⁴⁷ Иностранцы о древней Москве. С. 137 (австрийский дипломат Николай Варкоч, 1593 г.); С. 150, 155 (датчане М. Лунд или И. Вебер, 1602—1603 г.); С. 276 (швед Петр Петрей де Ерлезунда, 1617 г.); С. 317 (немец Адам Олеарий, 1633—1636 г.) и др.

⁴⁸ Там же. С. 190.

⁴⁹ «...а патриарх на ослати седит, а в руке держит евангелие, а в другой воздвизалной золотой крест и, едучи, крестом осеняет народы...» [Голубцов, 1908, с. 105—106].

⁵⁰ Икону «Достойно есть» в Москве после пожара писали новгородские мастера (Московские соборы на еретиков XVI века. С. 20; [Сарабянов, 1999, с. 164, 182—186]).

⁵¹ Стиль клейм иконы «Спас Смоленский» со сценами евангельских притч в клеймах из Благовещенского собора соотносится с московскими произведениями середины XVI в. Его отличительными особенностями являются: миниатюрная каллиграфичность письма, особая изысканность цветового решения (с переливами нежных тонов и эмалевым блеском насыщенных цветовых пятен), сложность, даже вычурность линий складок одежд, часто нарочитая эффектность поз, разорванность контуров изображений. К произведениям этого круга относятся: «Пророческий чин» из собрания С. П. Рябушинского [Антонова, Мнева, с. 75, № 435 (датировка в издании устарела)], «Спас Недреманное Око» из Соловецкого монастыря [Сохраненные святыни Соловецкого монастыря, с. 72—73], «Сретение Богоматери Владимирской» [Богоматерь Владимирская, с. 102] и др. Однако при сравнении композиций клейм крупных икон этого круга (рама иконы «Богоматерь Тихвинская» со сценами Сказания об иконе из Благовещенского собора Московского Кремля [Качалова, Маясова, Щеникова, с. 64—65, ил. 173—177; Вера и власть, с. 122—125), «Похвала Богоматери с акафистом» из Кирило-Белозерского монастыря (ГРМ) [Петрова]) обнаруживается, что в клеймах «Спаса Смоленского» присутствует тенденция к большей изобразительной насыщенности, стремлению заполнить пространство клейма многими сценами. Развитие этой тенденции в последующие десятилетия приведет к появлению особого стиля икон-эпопей, представленного двумя иконами из Успенского собора Московского Кремля конца 1560-х — 1570-х годов [Маркина, 1998; Кочетков]. Поэтому мы склонны предположить, что икона «Спас Смоленский» из Благовещенского собора была написана в конце 1550-х — начале 1560-х годов.



образы писати»⁵². Итак, имеются основания предположить первоначальное написание композиции «Спас Смоленский» на Спасской башне на рубеже 1550–1560-х годов.

В конце остановимся еще на одном вопросе. В первой части работы указывалось, что надвратному «Спасу Смоленскому» на Спасской башне, соответственно письменным документам XVIII–XIX в., справляли праздник 1 августа. Однако еще в первой четверти XVI в. существовало другое иконографическое решение, соотносящееся с праздничной службой в этот день: «Происхождение честных древ Креста Господня». Оно известно по двум иконам времени правления Василия III: из церкви Спаса «на Городу» в Ярославле (место происхождения предположительное) и из Покровского монастыря в Суздале [Шалина, 2005, с. 453–462, ил. 173; Иконы Владимира и Суздаля, с. 146–149] (ил. 7).

Композиция «Происхождение честных древ» состоит из двух сцен (Деисусное предстояние Богородицы, Иоанны Предтечи и святых Спасителю и Освящение ангелами колодца Честным Крестом), что, как доказала Н. В. Квливидзе, соотносится с двумя праздниками 1 августа: Всемилоственного Спаса и Происхождение честных древ Креста Господня [Квливидзе; Христианские реликвии в Московском Кремле, с. 283–286]. Так как от первой половины XVI в. не сохранилось воспроизведений «Спаса Смоленского», то, видимо, «Происхождение честных древ» до правления Грозного была единственным праздничным образом к службе 1 августа. Также возможно предположить, что примерно с рубежа 1550–1560-х годов «Спас Смоленский» стал новым иконографическим решением праздничного образа в этот день, существовавшим параллельно или даже заменившим «Происхождение честных древ». Данная гипотеза подтверждается отсутствием крупных храмовых грозненских икон «Происхождения честных древ»⁵³.

Иконографии «Спас Смоленский» и «Происхождение честных древ» связаны не только общностью богослужения, но композиционными особенностями и идейным смыслом. Они представляют Бога, спускающегося с неба на землю для спасения верующих. Композиция «Спас Смоленский» есть как бы сокращенный вариант «Происхождения честных древ», в котором внимание сосредоточено на образе Спасителя и опущены сюжетные подробности второго праздника (освящаемый крестом колодец, жаждущие исцеления больные)⁵⁴. По сведениям «Чиновника Софийского собора» (1629–1633 г.), образ «Происхождение честных древ» был написан в Новгороде над проездом из кремля к Волхову⁵⁵. Сохранились также письменные свидетельства о нестоличных надвратных композициях, похожих на «Спаса Смоленского»: Павел Алеппский упомянул об изображении «Господа Христа в рост» над главными воротами Коломны⁵⁶. Итак, и «Спас Смоленский», и «Происхождение честных древ Креста Господня» выполняли функцию надвратных образов-покровителей городов. Оба несли в себе смысл божественного покрова, чем были связаны с чином большого городского водоосвящения 1 августа. Возможно, именно задачей соответствия функции надвратного образа были продиктованы изменения в пользу

⁵² Московские соборы на еретиков XVI века. С. 19.

⁵³ От второй половины XVI в. сохранились несколько маленьких икон-«пядниц» с композицией «Происхождение честных древ Креста Господня»: из собрания Л. К. Зубалова [Антонова, Мнева, с. 18], икона из частного собрания, опубликованная И. А. Шалиной [Шалина, 2005, ил. 174б].

⁵⁴ Иконографическое решение благословляющего Христа в рост и в «Спасе Смоленском», и в «Происхождении честных древ» может своим первоначальным истоком иметь византийский чудотворный образ «Христос-Халкитис».

⁵⁵ Композиция «Происхождение честных древ Креста Господня» располагалась над «городовыми» воротами Новгородского кремля вместе с одноименной церковью и образом «Спас Нерукотворный». Надвратные образы окропляли святой водой во время крестных ходов на «Иердан»: «И идут с воды к церкви, а певцы поют стихеру: Воспоим вернии, а ключари повелят посадскому попу кропить святою водою над городовыми вороты образ Происхождение честнаго креста и церковь Происхождение креста и над вороты Нерукотворенный Спасов образ, и идучи в церковь над всеми дверми кропить» [Голубцов, 1899, с. 91].

⁵⁶ «Над главными воротами снаружи изображение Господа Христа в рост, а над внутренними воротами образ Владычицы» (Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидьяконом Павлом Алеппским. С. 224).



большей лаконичности композиционного решения при замене «Происхождения честных древ» на «Спас Смоленский».

Литература

- Антонова В. И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966.
- Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи. М., 1963. Т. II.
- Бартенев С. П. Московский Кремль в старину и теперь. М., 1912.
- Баталов А. Л. К полемике о времени строительства собора Новодевичьего монастыря // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти Ольги Ильиничны Подобедовой. М., 2005. С. 599–620.
- Баталов А. Л., Беляев Л. А. Сакральное пространство средневековой Москвы. М., 2010.
- Баталов А. Л., Вятчина Т. Н. Об идейном значении и интерпретации иерусалимского образца в русской архитектуре XVI–XVII веков // Архитектурное наследство. 1988. № 36. С. 22–42.
- Баталов А. Л., Успенская Л. С. Собор Покрова на рву (храм Василия Блаженного). М., 2004.
- Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы Богоматери Владимирской в Москве 26 августа (8 сентября) 1395 года. Сборник материалов. Каталог выставки. М., 1995.
- Бусева-Давыдова И. Л. Господь посреди Него: об одном редком иконографическом образе Иисуса Христа // Искусствознание. 2003. № 2. С. 229–244.
- Бутырский М. Н. «Умножение святыни»: икона Христа-Халкитиса по поздневизантийским источникам // Восточнохристианские реликвии. М., 2003. С. 337–350.
- Вера и власть. Эпоха Ивана Грозного. М., 2007.
- Враская О. Б. Об орнаменте рукописных книг из Кирилло-Белозерского монастыря // Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1983. Вып. 3. С. 267–276.
- Выголов В. П. Скульптура Георгия на башне Московского Кремля // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1985. С. 5–38.
- Голубцов А. П. Чиновник Новгородского Софийского собора. СПб., 1899.
- Голубцов А. П. Чиновники Московского Успенского собора и выходы патриарха Никона. М., 1908.
- Гримм Г. Г. Графическое наследие Кваренги. Л., 1962.
- Дианова Т. В. Старопечатный орнамент // Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1974. Вып. 2. С. 296–335.
- Забелин И. Е. История города Москвы. М., 1990.
- Захарова А. Монастырь Оснос Лукас. Греция. М., 2014.
- Зидно сликарство манастира Дечана. Граћа и студије. Београд, 1995.
- Зимин А. А. Повести XVI века в сборнике Рогожского собрания // Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки им. В. И. Ленина. М., 1958. Вып. 20. С. 186–204.
- Иконы Владимира и Суздаля. Каталог собрания. М., 2006.
- Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника. Каталог собрания. М., 2008.
- Иконы Муром. Каталог собрания. М., 2004.
- Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1990.
- Квливидзе Н. В. Происхождение честных древ Креста Господня. Константинопольские реликвии в русской иконографии // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира. М., 2000. С. 85–87.
- Киприн В. А., Скопин В. В. Икона Всемилоственного Спаса на восточной стороне Спасских ворот Московского Кремля. История создания и недавнего нового обретения // Московский журнал. 2012. № 9. С. 56–66.
- Ковалевский И. Кремлевские Спасские ворота в Москве. М., 1889.
- Комашко Н. И., Гнутова С. В. Древности из собрания Глеба Александровича Покровского. Дар Музею имени Андрея Рублева. М., 2009.
- Коняевская Е. Л. К истории сложения проложной статьи на 1 августа // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2012. № 1 (47). С. 5–14.
- Кочетков И. А. «Сводное Евангелие» в живописи эпохи Грозного // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2005. № 1 (19). С. 63–79.
- Кузнецов И. И. Иконы Всемилоственного Спаса и Печерской Божией Матери над кремлевскими Спасскими воротами в Москве. М., 1904.



- Лидов А. М. Образ «Христа-архиерея» в иконографической программе Софии Охридской // Византия и Русь (памяти Веры Дмитриевны Лихачевой. 1937–1981). М., 1989. С. 65–90.
- Лидов А. М. Чудотворные иконы в храмовой декорации. О символической программе императорских врат Софии константинопольской // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 44–71.
- Лидов А. М. Церковь Богоматери Фаросской. Императорский храм-реликварий как константинопольский Гроб Господень // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти Ольги Ильиничны Подобедовой (1912–1999). М., 2005. С. 79–108.
- Лифшиц Л. И. Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. М., 1987.
- Лифшиц Л. И., Сарабянов В. Д., Царевская Т. Ю. Монументальная живопись Великого Новгорода: конец XI – первая четверть XII века. СПб., 2004.
- Макарий, архим. Московский митрополит Макарий и его время. М., 1996.
- Маркина Н. Ю. О двух памятниках времени Ивана Грозного из Успенского собора Московского Кремля // Русская художественная культура XV–XVI веков. М., 1998. (Материалы и исследования. Гос. музей-заповедник «Московский Кремль». Вып. XI). С. 145–173.
- Маркина Н. Ю. Надвратный образ на Спасской башне и традиции крестных ходов в Московском Кремле // Кремль в истории России. К 500-летию Александровского Кремля. Владимир, 2014. Т. I. С. 191–208.
- Масленицын С. И. Ярославская иконопись. М., 1983.
- Мосунова Т. М., Цапаева Е. В. Исследование иконы «Спас Смоленский с припадающими Сергием и Никоном» из МИХМ // Уваровские чтения – VIII. Древнерусские города: история и судьба (ГБУК ВО «Муромский историко-художественный музей»). Владимир, 2012. С. 139–146.
- Мэтьюз Т. Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. М., 1994. С. 7–16. (первоначальное издание – 1986 г.)
- Неволин Ю. А. Влияние идеи «Москва – Третий Рим» на традиции Древнерусского изобразительного искусства // Искусство христианского мира. М., 1996. Вып. I. С. 71–84.
- Памятники архитектуры Москвы. Кремль. Китай-город. Центральные площади. М., 1982.
- Пенкова Б. К вопросу об иконографии росписей купола Боянской церкви // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти Ольги Ильиничны Подобедовой (1912–1999). М., 2005. С. 345–356.
- Петрова Г. Д. «Похвала Богоматери» с Акафистом из Кирилло-Белозерского монастыря // Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера. М., 1989. С. 143–156.
- Плюханова М. Б. Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995.
- Покровский Н. В. Очерки памятников христианского искусства. СПб., 1999.
- Пятницкий Ю. А. Московский Кремль и греко-русские связи XVI–XVII веков // Русская художественная культура XV–XVI веков. М., 1998. (Материалы и исследования. Гос. музей-заповедник «Московский Кремль». Вып. XI). С. 23–37.
- Рыбаков А. А. Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. М., 1995.
- Сарабянов В. Д. Символично-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 164–217.
- Сарабянов В. Д. Живопись конца X – середины XI века // Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. История русского искусства. М., 2007. Т. I. С. 180–262.
- Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. М., 1951.
- Скворцов Н. А. Археология и топография Москвы. М., 1913.
- СККДРЛ, 1989. Вып. 2. Вторая половина XIV – XVI в. Ч. 2.
- Смирнова И. М. Тайная история креста. Все о древнем мистическом символе человечества. М., 2006.
- Снегирев И. М. Памятники Московской древности. М., 1842–1845.
- Снегирев И. М. Лобное место в Москве. М., 1861.
- Снегирев И. М. Кремлевские Спасские ворота в Москве // Душеполезное чтение. М., 1862. Ч. 2. Год 3. С. 194–216.



- Сорокатый В. М. «Сердце царевы в руке Божией»: тема небесного заступничества государю в художественном убранстве Благовещенского собора при Иване IV // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. М., 2008. (Материалы и исследования. Гос. музей-заповедник «Московский Кремль». Вып. XIX). С. 67–82.
- Сохраненные святыни Соловецкого монастыря. М., 2001.
- Спас Нерукотворный в русской иконе / Авт.-сост. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чутреева. М., 2005.
- Тихомиров М. Н. Из «Владимирского летописца» // ИЗ. М., 1945. Т. 15. С. 278–300.
- Тодић Б., Чанак-Медић М. Манастир Дечани. Београд, 2005.
- Толстая Т. В. Соловецкая икона «Достойно есть» из Музеев Московского Кремля // От Царьграда до Белого моря. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э. С. Смирновой. М., 2007. С. 557–570.
- Указатель церквей и часовен Китай-города. М., 1916.
- Филатов С. В. Раскрытие живописи в киотах Спасской и Никольской башен Московского Кремля // Реликвия: Реставрация. Консервация. Музей. СПб., 2011. № 24. Приложение: Реставрационный ежегодник. С. 29–31.
- Христианские реликвии в Московском Кремле / Сост. А. М. Лидов. М., 2000.
- Шалина И. А. Варлаам Хутынский. Иконографии // ПЭ. М., 2003. Т. VI. С. 635–640.
- Шалина И. А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005.
- Babić G. Les portraits de Dečani representant ensemble Dečanski et Dušan // Дечани и византијска уметност средином XIV века. Београд, 1989. С. 273–286.
- Chatzidakis N. Hosios Loukas. Athens, 1997.
- Demus O. The Mosaics of San Marco in Venice. Washington, 1984. V. I: The Eleventh and Twelfth Centuries.
- Gavrilović Z. Kingship and Baptism in the Iconography of Dečani and Lesnovo // Дечани и византијска уметност средином XIV века. Београд, 1989. С. 297–304.
- Jolivet-Lévy C. Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris, 1991.
- Mango C. The Art of the Byzantine Empire. 312–1453. Sources and documents. Prentice-Hall, 1972.
- Markina N. Struktur und Inhalt der “Vierfelderikone” und ihre Verbindung mit dem philosophischen Denken russischer Theologen des 16 Jahrhunderts // “Die Weisheit baute ihr Haus”. Untersuchungen zu Hymnischen und Didaktischen Ikonen / Übersetzung aus dem Russischen K. C. Felmy. Munchen, 1999. S. 69–93.
- Ousterhout R. The Art of Kariye Camii. London, 2002.
- Timken-Matthews J. The Change Interpretation of the Dome Pantocrator // Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines. 1976. Athènes, 1981. P. 419–426.
- Underwood P. The Kariye Djami. New York, 1966.





Рис. 1 Спас Смоленский с предстоящими на коленях Сергием Радонежским и Варлаамом Хутынским. Надвратная фресковая композиция на восточной стене Спасской башни Московского Кремля. XVIII в. со значительными прописями XIX в.

Рис. 2 Христос-Пантократор. Предстоящие сербские короли Стефан Дечанский и Душан. Фресковый образ над центральным проходом из нартекса в наос монастыря Дечаны. 1343 г.





Рис. 3 Спас Смоленский с припадающими Сергием Радонежским и Варлаамом Хутынским и сценами евангельских притч. Москва. 1550–1560-е годы. Из Благовещенского собора Московского Кремля.



Рис. 4 Серебряный
воздвизальный
крест с композицией
«Спас Смоленский
с припадающими
Зосимой и Савватием
Соловецкими».
Новгород, 1560—
1561 г. Происходит из
Соловецкого монастыря.
Гос. музей-заповедник
«Московский Кремль».



Рис. 5 Альбрехт Дюрер. Воскресение
Христово. 1512 г. Гравюра на меди.
Из серии «Малые страсти» на меди.
Отпечатанный лист из коллекции:
Музей Метрополитен, Нью-Йорк.



Рис. 6 «Четырехчастная» икона из Благовещенского собора Московского Кремля. Псковские мастера. 1547–1551 г. Гос. музей-заповедник «Московский Кремль». Фрагмент.



Рис. 7 Икона «Происхождение честных древ Креста Господня». Около 1515 г. Происходит из церкви Происхождение честных древ Креста Господня Покровского монастыря Суздаля. ВСМЭ.