Н.М. АБРАМЕНКО
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусства и гуманитарных наук МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: knatik86@mail.ru

N.M. ABRAMENKO
Candidate of art history, associate professor of the department of art history and humanities of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: knatik86@mail.ru

ОБРАЗ СВЯТОГО КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА И КИЕВСКАЯ ТЕМА В РУССКОМ ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА

THE IMAGE OF ST. PRINCE VLADIMIR AND THE KIEV THEME IN RUSSIAN ART OF THE SECOND HALF OF THE XVII CENTURY

Статья рассматривает изменения в иконографии св. киевского князя Владимира и его сыновей Бориса и Глеба в русском искусстве середины — второй половины XVII в., возникшие после событий 1654 г.

The article considers the changes in the iconography of St. Kievan prince Vladimir and his sons Boris and Gleb in the Russian art of the middle — the second half of the XVII century, arisen after the events of 1654.

Ключевые слова: князь Владимир, Борис, Глеб, крещение, преемственность.
Keywords: Prince Vladimir, Boris, Gleb, baptism, continuity.

История культурных взаимоотношений Москвы и Киева в период перехода от Средних веков к Новому времени все чаще привлекает внимание исследователей, которые отмечают параллели, заимствования и связи в самых разных областях культуры, видах и сферах искусства.

Задачей статьи не является всесторонняя характеристика различных аспектов московско-киевских отношений и влияний. Мы кос-

немся только одного из многочисленных явлений в русском искусстве середины — второй половины XVII в., возникших после событий 1654 г., и рассмотрим, какие изменения произошли в иконографии св. киевского князя Владимира и его сыновей Бориса и Глеба в этом новом контексте.

Начиная с середины XVII в., в русской культуре наблюдается особый подъем интереса к киевской теме, образам истории и искусству Киевской земли. С этим регионом Великую Русь объединяло общее прошлое, общие моменты славы и скорби, общие герои и святые, общие предки. Она воспринималась как наследие прародителей современных московских государей. Память о богоспасаемом Киеве, о «первопрестольной матери градам» (как называли его уже древнейшие источники времени Киевской Руси — «Повесть временных лет», «Слово на обновление Десятинной церкви середины XII в.», «Тропарь Владимиру» и др.) так, же как и воспоминание о его трагической утрате, всегда сохранялась в русской исторической памяти. Киев был местом правления первых русских христианских князей, местом, откуда начала распространяться по Русской земле апостольская весть, принесенная св. князем Владимиром из Византии, местом, где были построены первые монастыри и прославлены первые русские святые.

Память о святых киевского времени сохранялась на протяжении всей истории Московского государства, иногда воплощаясь в такие стройные концепции, какие можно видеть, например, в росписи столпов собора Ферапонтова монастыря.

Непрерывная преемственность с Киевом часто подчеркивалась в культуре Москвы, в письменных источниках и изобразительном искусстве. В качестве примера приведем программу росписи столбов московской церкви Ризположения 1644 г., где рядом представлены князья Владимир Святославович, Андрей Боголюбский, Даниил Московский, что почти буквально иллюстрирует идею наследования власти московскими государями от Владимира и Киева. В московской культуре образы киевских князей св. Владимира и его сыновей Бориса и Глеба оказываются своеобразными архетипами, собирательными образами великого киевского прошлого. В русском искусстве середины — второй половины XVII в. в иконографии этих святых возникают новые акценты и новые варианты, связанные с актуализировавшейся киевской темой.

По всей видимости, немало этому способствовала деятельность киевского митрополита Петра Могилы (1632–1647 гг.), боровшегося с

униатством и стремившегося укрепить позиции православия в киевской митрополии. В 1632–1636 гг. по его инициативе проводились раскопки лежавшей в руинах со времен татаро-монгольского нашествия Десятинной церкви, что для киевского митрополита, несомненно, было деянием программным. По сведениям митрополита Самуила Мислáвского, во время раскопок были найдены предполагаемые гробы с мощами князя Владимира и княгини Анны.

В 1640 г. в Москву киевским митрополитом было отправлено посольство, за «царской милостыней», с посланием Михаилу Феодоровичу. В нем митрополит Пётр Могила сообщал государю об открытии мощей равноапостольного князя и «*посылал царю часть от этих мощей и два резных креста собственного рукоделия*». Кроме того, киевский митрополит просил московского царя помочь с устройством драгоценной раки для новооткрытых мощей, которые предполагал перенести после Пасхи из Десятинной церкви в Софийский собор, и также просил прислать покрывало на гроб преподобного Феодосия Печерского.

Частица мощей князя Владимира, присланная Петром Могилой, упоминается в Описи Успенского собора Московского Кремля 1701 г. в большом ковчеге в жертвеннике среди других мощей *(«Да въ томъ же болшомъ ковчеге великого князя Владимеря Киевского часть мощей, исподняя кость съ зубами; а подъ нею цка кипарисная*») [8, стлб. 660.]. Частица мощей князя упоминается также в Описи Образной Палаты при Московском дворце 1669 г., где описывается некая «*крабица серебреная, на подножках, на ней по краям и ножки золочены, а в ней мощи благоверного князя Владимера, да в крабице образ ево шит на отласе, около главы венец и риза низана жемчугом мелким*» [14, с. 57].

Появление в Москве мощей крестителя Руси способствовало подъему интереса к его образу, который оказался востребованным в рамках государственной программы первых Романовых, подчеркивавших наследственную связь и преемственность с прервавшейся династией Рюриковичей.

Внимание к киевским образам проявляется в актуализации темы крещения Руси, которая впервые после грозненского времени занимает значимое место в монументальной живописи второй половины — последней трети XVII века.

Рассказ о крещении Владимира и Руси сохранился в росписи западной галереи Воскресенского собора в Тутаеве (1679–1680 гг.). Со-

бытия из жизни Владимира изображены в шести сценах, расположенных в люнетах над окнами и в простенках между ними. В первой сцене Владимир на троне беседует с послом или греческим философом. Одухотворенный взгляд князя направлен вверх, к написанным над композицией словам проповедника: «*Рече же аще ли крестишися тогда и то получиши и [...] сего црствие нбсное*». На противоположной стене галереи в пандан этой композиции представлены сцены из Страшного Суда, созерцание изображений которого сыграло важную роль в обращении князя.

Над этой сценой в люнете представлено посольство Владимира в Царьград. Далее, опуская неоднозначные события захвата князем христианского города Корсуни, художник переходит к болезни Владимира и истории его крещения. Завершают цикл композиции «Свержение идолов» и «Крещение народа», где князь, наряду со святителем, благословляет стоящих в реке киевлян.

Согласно описаниям, сцены крещения Владимира и Ольги входили в состав росписи галереи собора Новоспасского монастыря в Москве (1689 г.) [3, с. 33; 12, с. 24–25]. В настоящее время эти композиции сняты со стен, читается только часть надписей, их сопровождавших [6, кат. 415]. И.М.Снегирёв говорит о том, что в простенках окон южной галереи было подробно рассказано о зарождении на Руси христианской веры, начиная с водружения креста на Киевских горах апостолом Андреем. Далее следовала композиция, связанная с первым «Аскольдовым» или «Фотиевым» крещением Руси, — «Удостоверение Аскольда и Дира в святости христианского учения чудом от Евангелия», затем — «Крещение Ольги в Царьграде» и история обращения Владимира. Состав этого цикла расширяет киевскую тему и удревняет киевскую историю вплоть до апостольских времен.

В русском искусстве второй половины XVII в. довольно часто встречаются отдельные изображения князя Владимира без его сыновей, что до этого времени было скорее иконографической редкостью. Также складывается традиция изображения Владимира, Бориса и Глеба вместе с другими святыми киевского периода. Ярким примером подобной идейной программы является пелена «Святые киевские и черниговские князья» (60-е гг. XVII в., Сольвычегодский музей), вложенная Григорием Дмитриевичем Строгановым в Сольвычегодский Благовещенский собор (рис. 1) [4, с. 46, № 11; 11, кат. 143]. На ней в предстоянии Богоматери Знамение, помимо крестителя Руси и его сыновей, изображены также





Рисунок 1 Пелена «Святые киевские и черниговские князья» (60-е гг. XVII в., Сольвычегодский музей)
Рисунок 2 Икона «Древо Киево-Печерских святых» (1660-х гг., Угличский историко-художественный музей)

Михаил Черниговский, боярин Феодор, преподобный князь Николай Святоша. Этих князей объединяет принадлежность к древнейшему периоду русской истории и к региону, входившему в XVII в. в киевскую митрополию. Так же, как и Борис и Глеб, князь Михаил Черниговский и боярин Феодор были мучениками, первыми русскими правителями, пострадавшими в Орде. Николай Святоша был первым русским князем, принявшим монашество и ставшим послушником Киево-Печерской Лавры. Вместе изображения святых князей составляют образ идеального правителя, смиренного, но твердого в своей вере.

Отметим, что в следующем — XVIII в. — в русском искусстве получит распространение иконография «Собор киево-печерских святых», в центре которой будут располагаться изображения Владимира, Бориса и Глеба. Но этот материал уже выходит за хронологические рамки нашей темы.

Другим примером развития киевской темы в иконографии святых князей XVII в. является уникальная икона 1660-х гг. «Древо Киево-Печерских святых» (Угличский историко-художественный музей) (рис. 2) [2, с. 301–314].

В чашечках, которыми заканчиваются ветви древа, изображены полуфигуры святых, связанных с Киево-Печерским монастырем. В центральном медальоне в предстоянии перед Т-образным крестом изображены в молитвенных позах Владимир и Ольга, за Владимиром — Борис и Глеб, Михаил Черниговский и мученики «из варяг» Федор и Иоанн, принявшие смерть во время мятежа в Киеве в 983 г. (память 12 июля, Борис и Глеб — 24 июля). За Ольгой представлены: боярин Феодор Черниговский и три виленских мученика



Рис.3 Фронтиспис книги «Пречестные Акафисты», Киев, 1665 г.

Антоний, Иоанн и Евстафий, пострадавших при князе Ольгерде в городе Вильно в 1347 г., память которых отмечается почти одновременно с поминовением Бориса, Глеба и Ольги — 26 июля [15, с. 666–668].

Фигуры Владимира и Ольги, поддерживающие с двух сторон крест, уподобляются на иконе традиционному изображению Константина и Елены, утверждающих Истинный Крест Господень. Эта иконографическая параллель важна для понимания замысла иконы и образов князей в его контексте. Креститель Руси и его бабка, первая из представителей русского княжеского рода, принявшая христианство, утверждают на Руси истинную веру. Эта истинная вера, питаемая подвигом сыновей и потомков Владимира, расцветает в трудах сонма киево-печерских святых.

Композиционное построение иконы Угличского музея в виде древа ориентируется на целый ряд гравюр киевского происхождения с изображением «Родословного древа Киево-Печерского монастыря», опирающихся, в свою очередь, на западные примеры [17, с. 293].

С 20-х гг. XVII в. в киевских изданиях появляются орнаментальные обрамления титульного листа с изображениями Киево-Печерской лавры и святых, где часто встречаются изображения князя Владимира с сыновьями, княгини Ольги, преподобных Антония и Феодосия Печерских, то есть креститель Руси включается в число почитаемых киевских святых (например, «Номоканон», Киев, 1629; «Пречестные акафисты», Киев, 1677).

К середине века складывается иконография «Родословного древа Киево-Печерского монастыря»: условное генеалогическое древо, вырастающее из Лаврской Великой церкви, по сторонам которой предстоят основатели обители преподобные Антоний и Феодосий Печерские, например, композиция фронтисписа «Печерского Отечника» 1661 г. мастера Ильи [16, ил. на с. 308] или выходная гравюра к «Пречестным Акафистам» 1665 г. [2, ил. на с. 307] (рис. 3).

Исследователи отмечают близость иконографии родословного древа Киево-Печерского монастыря композиции иконы «Бого-



Рисунок 4 Родословное древо российских государей. Роспись галереи Спасо-Преображенского собора Новоспасского монастыря в Москве, 1689 г.

матерь Владимирская» («Древо государства Российского»), написанной Симоном Ушаковым для церкви Святой Троицы в Никитниках (1668 г., ГТГ) [17, кат. № 82, с. 252–253; 16, с. 290–308]. В этой историко-хронологической конструкции затрагивается тема «спиритуальной генеалогии» и идея «Вертограда», духовного и государственного строительства.

Композиционная схема киево-печерской генеалогии оказала влияние на формирование иконографии «Родословное древо российских государей», получившей распространение в русском искусстве второй половины — конца XVII в. В общих чертах схема киевских гравюр была воспроизведена в росписи 1689 г. галереи Спасо-Преображенского собора Новоспасского монастыря в Москве, важнейшей для династии Романовых обители, которая долгое время служила их родовой усыпальницей.

Свод южной галереи собора занят изображением древа: из единого корня происходят многочисленные ветви, в изгибы которых вписаны ростовые фигуры русских князей и царей. Древо поливают его основоположники — Владимир и Ольга, склоняющиеся с кувшинами к его корню и как бы питающие его своей святостью (рис. 4). Их образы выделены не только своим положением, но и золотыми венцами на головах. За их спинами помещены фигуры Бориса и Глеба, в молитвенных позах склоняющиеся к древу.

История Рюриковичей, начинающаяся с крестителя Руси, завершается изображениями Иоанна IV и его сыновей, помещенными у входа в наос. Символическим продолжением этого прервавшегося рода восприни-



Рисунок 5 Гравюра книги Лазаря Барановича «Меч духовный», Киев, 1666

маются фигуры царей Михаила Феодоровича и Алексея Михайловича, представленные на северной грани юго-западного столпа в виде ктиторов: они подносят возведенный ими храм образу Нерукотворного Спаса.

Отметим, что в росписи галереи киевская тема также развивалась в цикле, посвященном крещению князя Владимира и Руси и располагавшемся на стенах, между окнами.

Еще одним киевским произведением, получившим резонансный отклик в русском искусстве второй половины XVII в., является украшенная гравюрами книга видного церковного, политического и литературного деятеля этого времени Лазаря Барановича «Меч духовный». Эта книга, адресованная автором лично русскому царю, была привезена им в Москву в 1666 г. [5, л. 2 об.; 7, с. 690–718].

В «Посвящении» книги архиепископ Черниговский Лазарь Баранович обосновывает идеи могущества и богоизбранности царской власти, подчеркивает идеальные качества монарха и превозносит Алексея Михайловича как «истинного в винограде своем делателя», наследника святого князя Владимира. На первой гравюре книги буквально воплощаются эти идеи автора, на нем появляется изображение генеалогического древа семьи Алексея Михайловича, вырастающего из лежащей фигуры князя Владимира и построенного по типу родословного древа Христа (рис. 5). По сторонам от возлежащего Владимира, увенчанного торжественной короной и держащего в руках скипетр, предстоят его сыновья Борис и Глеб, изображенные также в венцах и с атрибутами своего мученичества в руках: Борис — с копьем, Глеб — с ножом. Важная для композиции идея заявлена в заглавии над древом, гласящем «Родъ правыхъ благословися». Здесь звучит тема святых прародителей, благочестие и святость которых являются основой для дальнейшего процветания и прославления их царственных потомков.

Отметим, что композиция с изображением родословного древа, произрастающего из фигуры родоначальника христианской династии русских князей, находит удивительно точные аналогии в тексте жития са-





Рисунок 6 «Род царствия благословится». Роспись свода крыльца северной галереи церкви Ильи Пророка в Ярославле (около 1716 г.)

Рисунок 7 Князь Владимир. Деталь композиции «Род царствия благословится». Роспись свода крыльца северной галереи церкви Ильи Пророка в Ярославле (около 1716 г.)

мого Владимира. В житии он не раз называется «...*честное древо самого рая, иже възрасти нам святеи леторасли, святая мученика Бориса и Глеба...*» [10, прилож., с. 16, 21]. Это сравнение оказывается очень устойчивым и популярным, сохраняясь в источниках вплоть до XVII века.

Представленная в книге Лазаря Барановича иконография родословного древа с восходящей генеалогической схемой, оказывается востребованной и актуальной, воздействует на целый ряд русских памятников второй половины — конца XVII в.

Наиболее подробно она воспроизводится в композиции «Род царствия благословится» в росписи свода крыльца северной галереи церкви Ильи Пророка в Ярославле (около 1716 г.) [1, с. 68–70, ил. 57]. Эта сцена в деталях воспроизводит гравюру из книги Лазаря Барановича. Владимир изображен полулежащим в основании древа, символически произрастающего из него (рис. 6, 7). Он облачен в царские одежды, на голове у него венец, в руках — скипетр и держава. На стволе дерева над ним разделенная на две части надпись: «*сей ветки плоды*». На ветвях древа расположены полуфигуры последних царей династии Рюриковичей и государей семьи Романовых.

Примером распространения этой иконографии в сокращенном варианте являются две резные расписанные фигуры князя Владимира и императора Константина, происходящие из церкви святителя Власия в Ярославле (конец XVII в., Музей-заповедник «Ростовский кремль») [9, кат. 4621; 7, с. 715]. Равноапостольные правители, держащие большие кресты, представлены полулежащими на фоне пейзажа.





Рисунок 8 Князь Владимир. Гравюра книги «Анфологион». Львов, 1938
Рисунок 9 Князь Владимир. Гравюра книги «Синопсис» Иннокентия Гизель. Киев, 1674

За фигурой каждого из них представлен трехкупольный храм, в интерьере которого совершается крещение каждого из них и их народов.

За фигурами святого князя и императора взрастают высокие деревья с крупными цветами, символизирующие не только благой плод осуществленного ими дела — крещения народов, но и процветающие династии, у истоков которых они лежат. По словам А.С.Преображенского, в этих двух композициях «в наглядной форме утверждалось тождество подвигов обоих государей — крестителей народов и взрастителей Богонасажденной лозы» [7, с. 715].

В русском искусстве этого времени появляются также идейно близкие, но композиционно иначе решенные произведения, например, миниатюра Синодика, по преданию, написанного и иллюстрированного для Воскресенского Новоиерусалимского монастыря царевной Татьяной Михайловной дочерью Михаила Романова (ГИМ. Воскр. 66. Л. 56, 80-е гг. XVII в.) [13, кат. № 97], где используется не восходящая, а нисходящая генеалогическая схема.

Отметим также, что под влиянием украинских памятников во второй половине XVII в. происходят изменения во внешнем облике, облачении и атрибутах князя Владимира, в образе которого начинает подчеркиваться тема царственности (он даже подписывается иногда царем).

Атрибуты власти — скипетр, горностаевая мантия — прослеживаются в изображениях князя Владимира в западно-украинских произведениях уже в 30-е гг. XVII в. (Анфологион. Львов, 1938) (рис. 8). В середине — второй половине XVII столетия традиционный открытый венец византийского типа сменяется «геральдической» закрытой коро-



Рис.10 Князь Владимир. Заставка книги «Цветная Триодь», Чернигов, Троицко-Ильинская типография, 1685 г.

ной (Иннокентий Гизель. «Синопсис» Киев, 1674 (рис. 9); «Пречестныи акафисты всеседмичныя», Киев, 1677). В 70–80-е гг. XVII в. плечи князя Владимира начинают украшаться бармами, а в число атрибутов входит держава (например, в гравюре «Трубы словес проповедных на нарочитыя дни праздников», Лазарь Баранович, 1674 г.; в гравюре из Цветной Триоди 1685 г., напечатанной в черниговской Троицко-Ильинской типографии) (рис. 10).

Со скипетром и державой креститель Руси изображается на украинской иконе 90-х гг. XVII в. письма Ивана Рутковича из деисусного ряда Жовкивского иконостаса, перенесенного в церковь в Нова Скварява (Национальный музей в Львове).

Подобные решения можно видеть и в русской монументальной живописи второй половины — конца XVII в., например, в росписи церкви Ильи Пророка в Ярославле 1680 г. и в росписи Троицкого собора Ипатьевского монастыря 1685 г.

Некоторые изменения затрагивают и иконографию сыновей князя Владимира. В украинских памятниках второй половины XVII в. существовала традициях их изображения с атрибутами мученичества в руках — с копьем и ножом. Так они представлены, например, на одном из деревянных резных складней 1650–1660-х гг., созданном резчиками Киево-Печерского монастыря, какие во множестве присылались в Москву в качестве подарков.

С атрибутами Борис и Глеб изображены в уже упоминавшейся нами гравюре книги «Меч духовный». По всей видимости, эта иконография закрепилась в украинской графике и в более позднем русском искус-

стве. В качестве примера можно привести икону 1741 г. «Св. Борис и Глеб» из собрания Музея им. Андрея Рублева, где князья демонстрируют орудия своих страстей или икону XVIII в. «Св. Борис и Глеб перед Казанской иконой Богоматери» из фондов Ярославского художественного музея.

Рассмотренный разнообразный материал позволяет выделить разные пласты в князь-владимирской иконографии второй половины XVII в.

С одной стороны, в русском искусстве этого времени можно проследить ряд прямых иконографических заимствований и цитат из украинских произведений, которые оставались жить в русском искусстве сначала целиком, потом во фрагментах и пересказах.

Вторая проблема — более сложная и многоплановая — это появление в русском искусстве второй половины XVII века новых мотивов или переосмысление старых тем, связанных с интересом эпохи к образам киевского прошлого, к киевскому периоду русской истории, который удревняется и связывается с временем апостольской проповеди.

В иконографии князя, помимо его миссионерского значения, выделяются также тема духовной преемственности и утвержденной Владимиром истинной веры, питаемой подвигом его сыновей и потомков, и расцветающей в трудах сонма киево-печерских святых.

Особое место в князь-владимирской иконографии этого времени занимает тема царского родословия, избранности и благословенности правящего рода, основой которого является святость прародителя.

Эти темы являются логическим продолжением и развитием особенностей культа и иконографии князя Владимира первой половины XVII в., времени правления царя Михаила Федоровича.

Однако их стройное оживление, активизация ясно имели своим истоком толчок извне — историко-политическую обстановку и оживленные московско-киевские культурные связи, усилившиеся после событий середины XVII в.

Библиография:

1. *Бусева-Давыдова И.Л., Рутман Т.А.* Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М., 2002.

2. *Горстка А.Н.* Об иконе «Древо Киево-Печерских святых» из Углича // ПКНО, 1999. М., 2000.

3. *Дмитриев И.Д.* Московский первоклассный Новоспасский ставропигиальный монастырь в его прошлом и настоящем (Историко-археологический очерк). М, 1909.

4. Древность сольвычегодского Благовещенского собора // Труды VII археологического съезда в Ярославле. 1887. Т. 3. М., 1892.

5. *Лазарь Баранович, архиеп.* Меч духовный ... или книга проповеди слова Божьего. Киев, 1666.

6. «Меч и златник» / Каталог выставки к 1150-летию Древнерусского государства. ГИМ. М., 2012.

7. *Преображенский А.С.* Иконография Владимира Святославича // Православная Энциклопедия. Т. 8. М., 2004. С. 690–718.

8. Опись Успенского собора, составленная в 1701 году // Русская историческая библиотека. Т. III. СПб., 1876.

9. Путеводитель по Ростовскому музею церковных древностей. М., 1911.

10. *Серебрянский Н.* Древнерусские княжеские жития (обзор редакций и тексты). М., 1915 (Оттиск из ЧОИДР, 1915. Кн. 3).

11. *Силкин А.В.* Строгановское лицевое шитьё. М., 2002.

12. *Снегирев И.М.* Новоспасский ставропигиальный монастырь в Москве. М., 2012.

13. Собрание памятников церковной старины в ознаменование трехсотлетия царствования дома Романовых. М., 1913.

14. *Успенский А.И.* Церковно-археологическое хранилище при московском дворце. М., 1902.

15. *Флоря Б.Н. Шлевис Г.* Антоний, Иоанн и Евстафий // Православная Энциклопедия. Т. 2. М., 2001. С. 666–668.

16. *Чубинская В.Г.* Икона Симона Ушакова «Богоматерь Владимирская», «Древо Московского государства», «Похвала Богоматери Владимирской» (Опыт историко-культурной интерпретации) // ТОДРЛ. Т. 38. Л., 1985. С. 290–308.

17. *Щенникова Л.А.* Икона «Древо Государства Московского» // Христианские реликвии в Московском Кремле. М., 2000. С. 252–253.