



ИСКУССТВО



П. В. Маиер

ВИЗУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУСИ. ВЗАИМОСВЯЗЬ
СЛОВА И ОБРАЗА НА ПРИМЕРЕ ИКОНОГРАФИЧЕСКОГО МОТИВА
КРЫЛЬЕВ ХРИСТА РАСПЯТОГО СЕРАФИМА

Введение и постановка проблемы

Визуальный материал иконописи представляет интерес не только для искусствоведов, чья монополия в данной области очевидна, но и для историка русской средневековой культуры и ментальности. Анализ появления и развития отдельных иконографических типов, схем и мотивов может пролить дополнительный свет на понимание специфики визуальных практик русского Средневековья. При этом наиболее показательной является взаимосвязь текста и образа. Предметом научного интереса в этом небольшом исследовании стала одна деталь, которая на первый взгляд может показаться маргинальной и не слишком типичной для иконографии XVI в. Однако именно благодаря исключительному характеру этой детали становится возможным взглянуть на принципы составления новых иконографических типов и понять, каковы были механизмы визуальных практик в области сакрального искусства в эпоху русского позднего Средневековья. Мы обратимся к редкому мотиву крыльев распятого Христа в иконографическом типе *Распятие в лоне Отчем (Предвечный Совет)* и расширенном изводе *Распятый Серафим* (Ил. 1).

Время Ивана Грозного можно назвать «переломной эпохой русской иконописи, когда расширялось ее содержание, вводились новые темы, проявлялись новые тенденции в понимании иконописания, постепенно осваивались — при посредничестве Новгорода — чужеземные, идущие “из латин”, веяния» [Андреев, с. 244]. Эта характеристика особенностей иконописи второй половины XVI в., прозвучавшая из уст приверженца пражской иконографической школы Н. Е. Андреева, надолго утвердилась в искусствоведении. Относительно интересующей нас иконографии это утверждение примата латинского влияния в русских иконографических новшествах привело к тому, что исследователи при поиске источников таких икон, как *Распятие в лоне Отчем* и *Распятый Серафим*, обращались исключительно к западным образцам [Мацулевич; Пуцко, с. 223, 225; Thon; Felmy, s. 149; Квливидзе]. В поле зрения попадала прежде всего западноевропейская композиция *Престол Благодати* (нем. *Gnadenstuhl*). В научной литературе утвердилось мнение, что иконографический тип *Распятого Серафима* был также вдохновлен западноевропейской мистикой и ориентировался на францисканские изображения сцены стигматизации св. Франциска Ассизского, с одной стороны [Thon], и на миниатюры,

сопровождаящие произведения немецкого мистика европейского позднего Средневековья Генриха Сузо (Heinrich Seuse, 1295–1366) — с другой [Флоровский, 1995, с. 157; Квливидзе, с. 182; Kriza, p. 116 ff.]. В сценах стигматизации Франциска на горе аль Верно изображается летящий распятый Христос в виде шестикрылого херувима. От Его крестных ран исходят лучи, протягивающиеся к ступням и ладоням коленопреклоненного Франциска Ассизского.

Еще один западноевропейский источник для изображения крылатого Христа видели в творчестве доминиканца Сузо. Его жизнеописание сопровождалось собственноручными авторскими миниатюрами, на одной из которых мистик предстоит в коленопреклоненной позе распятому Христу (Ил. 2). Тело Спасителя прикрывают два крыла, а еще четыре виднеются позади. Эта сцена часто встречалась в более поздних рукописях¹ и на гравюрах инкунабул. Действительно, можно было бы думать, что соединение широко известной на Западе схемы *Престола Благодати* с крыльями распятого Христа русские иконописцы заимствовали как готовый образец из европейского искусства. Известны сцены видения и стигматизации св. Франциска, где наблюдается указанное совмещение иконографических схем. Вольфганг Браунфельс упоминает случаи использования схемы *Престола Благодати* в сценах стигматизации [Braunfels, s. 42]. Но так ли однозначно заявление о западноевропейском происхождении крыльев распятого Христа?

В настоящей статье предлагается посмотреть на контекстуальное окружение выбранного образа, попытаться не только найти возможный иконографический источник, но и рассмотреть связь образа с сопровождающим текстом.

Под визуальными практиками понимаются как принципы работы с визуальным материалом, то есть система составления образов, так и механизмы их восприятия. Рецепция и перцепция находятся в естественной связи друг с другом и исследуются на основе письменных источников, что выводит работу на более широкий круг проблем истории мысли. За заимствованиями и иконографическими начинаниями эпохи Ивана Грозного кроются не только факты истории искусства, но и свидетельства истории идей.

Протест Висковатого

Среди соборов второй половины XVI в., представляющих особый интерес для истории визуальности, выделяется эпизод, известный как «Розыск» или дело Ивана Висковатого. В 1553 г. в Москве был созван собор против ереси Матвея Башкина. На осенних заседаниях дьяк Посольского приказа Иван Михайлов Висковатый подал записку-«жалобницу», в которой подверг критике некоторые новые иконы и отдельные иконографические мотивы на вновь созданных иконах, написанных псковскими мастерами для пострадавших после опустошительного пожара 1547 г. московских соборов. Большая часть заказных икон митрополита Макария была выставлена в Благовещенском соборе Московского Кремля.

Среди прочего нападки посольского дьяка были направлены на изображение *Предвечного Совета*, вошедшего составной частью в иконографический тип «И почи Бог в день седьмой», — в первом поле знаменитой Четырехчастной иконы из местного ряда иконостаса Благовещенского собора² (Ил. 3). Литературной основой всех четырех частей иконы выступали гимнографические тексты — традиция не новая, но получившая в эпоху митрополита Макария особенно широкое распространение.

Иван Висковатый, видный дипломат при дворе Ивана Грозного, не только много раз бывал по долгу службы в странах Западной Европы, но и общался при московском дворе с

¹ Библиотека монастыря Айнзидельн. Codex Einsidlensis 710. F. 86r. Бумага. 300 x 205 мм. 476 л. Констанц. Кон. XV в.

² Останя, Яков, Михайло, Якушко и Семен Высокий Глаголь. Четырехчастная икона. Государственный Музей-заповедник Московский Кремль. Благовещенский собор. Инв. № Ж 1321.



иностранцами [Граля]. Так, он сам упоминает о своих беседах с польским аптекарем «Матисом ляхом», в которых последний делился с ним своим видением отдельных иконографических деталей³. Поэтому неудивительно, что Висковатого смущала в новых иконах прежде всего их «прозападническая» направленность, проявление которой он видел в деталях, отождествленных им именно с латинской изобразительной традицией. В исследовательской литературе также утвердилось мнение о том, что «новые сюжеты, в действительности, <были> в основном заимствованы из арсенала западноевропейской иконографии» [Сарабьянов, Смирнова, с. 607]. В общей тенденции русского богословия и искусства второй половины XVI в., проявившейся в отхождении от византийских образцов и во все более возрастающей культурной ориентации на Запад, протоиерей Г. Флоровский видел начало того процесса, который он обозначил емким термином «псевдоморфоза» [Флоровский, 2006, с. 59]. Попробуем приблизиться к визуальным практикам русского позднего Средневековья, остановившись только на одном, но чрезвычайно выразительном иконографическом мотиве, а именно на крыльях Распятого (Ил. 4).

Вот что говорит сам Висковатый о смутившей его детали: «А херувимскими крылы покрыто тело Господа нашего Иисуса Христа, нам ся видит латынские ереси мудрование. Слышал есмь многажды от латын в розговоре, яко тело Господа нашего Иисуса Христа укрываху херувими от срамоты»⁴. При ответе в покаянной записке Висковатый признается, что «в книгах о том не видал»⁵. Это утверждение дьяка можно рассматривать как двойное недоразумение, свидетельствующее о недалеких познаниях в иконографии аптекаря Матиса, давшего эту справку Висковатому, и о превратно понятом истолковании мотива крыльев самим дьяком.

Обратимся подробнее к детали с изображением «Предвечного Совета» на Четырехчастной иконе из Благовещенского собора Кремля.

Вербально-визуальный континуум как принцип построения художественного пространства Четырехчастной иконы

Композиция верхней левой части этой иконы восходит к ветхозаветному тексту (Быт 2: 2) и непосредственно опирается на славянский 6-го гласа хвалитных стихир утрени Великой Субботы: «Днешний день тайно великий Моисей прообразоваше, глаголя: и благослови Бог день седьмый, сия бо есть благословенная суббота, сей есть упокоения день, вонже почи от всех дел своих, едиnorodный Сын Божий, смирением еже на смерть, плотию субботствовал: и во еже бе, паки возвращая Воскресением, дарова нам живот вечный, яко един благо и человеколюбец»⁶. Эта же стихира поется и на вечерне Великой Субботы [Красовицкая, с. 212, 214]. На верхнем поле приводится название сюжета: «В седьмый день почи Бог от всех дел своих и благослови день седьмый и освяти его» [Маркина, с. 276]. За процитированной стихирой вечерни Великой Субботы следует чтение первой главы книги Бытия о сотворении мира. Именно эта тема изображена в нижней части первого клейма Четырехчастной. Богослужебный смысл Великой Субботы — воспоминание погребения Христа и сошествия во ад, воспевание подвига Его жертвы ради искупления человечества и ожидание Воскресения. Гимнограф, используя богословский принцип типологического соотнесения, сопоставляет предысторические события шестоднева с земной жизнью Христа, Его спасительным подвигом и ставит их, таким образом, в сотериологическую перспективу. В свою очередь, надписание первой части Четырехчастной иконы эксплицирует визуальную типологию: сотворение мира соотносится с сотворением новой твари, искупленной кровью Спасителя. В центре первой части Четырехчастной иконы на золотом

³ Розыск, или Список о богохульных строках и о сумнении святых честных икон диака Ивана Михайлова сына Висковатого / Бодянский О., изд. // ЧОИДР. 1858. Кн. 2. Разд. 3. С. 32.

⁴ Там же. С. 7.

⁵ Там же. С. 31–32.

⁶ Триодь Постная. М., 2007. Л. 487 об.



фоне читаются остатки киноварной надписи, представляющей собой авторскую редакцию компиляций из нескольких источников: Быт 1–2, апокрифического «Сказания о всей твари», Палеи исторической, Шестоднева Иоанна, экзарха Болгарского, «Беседы греческого философа с князем Владимиром Святым» [Markina, s. 72–73].

Тема покоя седьмого дня развивается в песнопениях утрени Великой Субботы. Так, первый тропарь четвертой песни канона «Волною морскою» гласит: «Седьмый день днесь освятил еси, егоже древле благословил еси упокоением дел: преводиши бо всяческая и обновляеши, субботаствуя, Спасе мой, и назидая»⁷. Древнее «благословение» седьмого дня получает освящение в том «обновлении», которое совершается смертью Христа.

Вечерня Великой Субботы относится уже к следующему дню — воскресенью. Поэтому неудивительно, что в ней с траурными гимнами Великой Субботы соседствуют торжественные воскресные песнопения, например, первые три стихиры на «Господи, воззвах» представляют собой воскресные стихиры первого гласа [Никулина, с. 51]. Таким образом, уже сам богослужебный строй Великой Субботы наглядно свидетельствует о соединении двух временных пластов: времени предуготовления спасения и исполнения обетования по Воскресении Христовом.

Этот принцип сопоставления разных временных эпох стал ведущим элементом композиционного построения всей Четырехчастной иконы. Особенно наглядно метод типологического изображения проявился в тех деталях, которые восходили к ветхозаветным текстам и иллюстрировали события жизни Христа, а также соотносились с последующей христианской историей. Примером может служить фигура распятого Христа с крыльями.

На первой части Четырехчастной иконы находит отражение идея Предвечного Совета трех Лиц Пресвятой Троицы, предустановившей не только сотворение вселенной, но и вочеловечение Второго Лица ради искупления человечества и спасения мира. Предвечный Совет передан через двойное изображение Христа — в образе вневременного Ветхого Дня и Распятого, тело Которого прикрывают два херувимских крыла. Именно как изображение искупительной жертвы, установленной на Предвечном Совете, понимался этот образ современниками⁸.

Предвечный Совет

Тема Предвечного Совета появляется в первой книге Бытия (Быт 1: 26), где речь идет о «таинственном совещании Божественных Лиц» [Давыденков, ч. 3]. Дефиниция «совет» встречается в Деян 2: 23: «Сего нарекованнымъ съвѣтомъ и проразумѣніемъ Божіимъ продана, пріемше руками безаконныхъ пригвождыше оубисте» (в синодальном переводе: «Сего, по определенному совету и предведению Божию преданного, вы взяли и... убили»⁹. Древнерусское и славянское понятие «съвѣтъ» означает «волеизъявление, решение, воля, намерение»¹⁰. Неслучайно переводчик выбрал это слово, поскольку выражаемый им смысл не противоречит православному учению о единой Божественной воле. Смысл Совета заключается в добровольном согласии Второй Ипостаси принести Себя в искупительную жертву для спасения человечества. Наиболее значимые новозаветные упоминания Предвечного Совета находятся в Рим 11: 26–27, Еф 3: 9 («домостроительство тайны, сокрывавшейся от вечности в Боге, создавшем все Иисусом Христом») и 1: 4–7 («...прежде создания мира... предопределив усыновить нас Себе чрез Иисуса Христа, по благоволению воли Своей, в похвалу славы

⁷ Там же. Л. 482.

⁸ Розыск. С. 19–21, 35; Московские соборы на еретиков XVI века, в царствование Ивана Васильевича Грозного / изд. О. Бодянский // ЧОИДР. 1847. Кн. 3. Разд. 2. С. 13; ГИМ. Синодальное собр. № 569. Л. 240.

⁹ Библия 1499 г. и Библия в синодальном переводе. М., 1992. Т. 8. С. 23, 22. Ср. греч. текст: «τοῦτον τῇ ὀρίσμένῃ βουλῇ καὶ προγνώσει τοῦ θεοῦ ἐκδοτὸν διὰ χειρὸς ἀνόμων προσπῆξαντες ἀνεΐλατε» (Greek New Testament. Stuttgart, 2014. 5 Aufl.).

¹⁰ Старославянский словарь (по рукописям X–XI вв.). М., 1994. С. 644.



благодати Своей, которою Он облагодатствовал нас в Возлюбленном, в Котором мы имеем искупление Кровию Его»).

Понятие Предвечного Совета раскрывается в гимнографическом наследии Православной церкви. В хвалебной по своему характеру первой стихире на «Господи, воззвах» на великой вечерне праздника Благовещения «Советом предвечным» названо Боговоплощение: «Совет Предвечный открывая Тебе, Отроковице, Гавриил предста, Тебе лобзая и вещая»¹¹.

При интерпретации сюжета Предвечного Совета на Четырехчастной иконе митрополит Макарий и отцы собора 1554 г. ссылались на библейский, гимнографический и гомилетический тексты. Новозаветный и гимнографический варианты приведены нами выше. В ответе отцов собора Ивану Висковатому упоминается также 131-е Слово из сборника некалендарных чтений «Златоструй»: «И о том Превечном Совете Божиим свидетельствуют три известны и достоверны свидетели: святый архистратиг Гавриил архангел, и сосуд избранный божественный апостол Павел, и святый Иван Златоустый, и в Златоструи слово 131 о вочеловечении Господа Нашего Иисуса Христа»¹². Вошедшая в «Златоструй» гомилия, приписываемая в славянской традиции свт. Иоанну Златоусту, принадлежит перу Севериана Гавальского¹³. В проповеди речь идет о тайне домостроительства Божия, о воплощении Христа, предустановленном по Предвечному Совету. Севериан Гавальский пишет о Предвечном Совете как о беседе всех Лиц Пресвятой Троицы.

Толковательное сказание

К иконографическому типу *Распятый Серафим* («Ты еси Иерей во век по чину Мельхиседекову») на рубеже XV–XVI в. было составлено Толковательное сказание, в котором объяснялись отдельные иконографические мотивы и элементы. В течение первой половины XVI в. появляются дополнительные статьи с догматическим комментарием по проблеме множественных изображений метаисторического Христа. Между заседаниями собора по делу Башкина, на котором Иван Висковатый подал свой *Список* отцам собора, была составлена еще как минимум одна статья — «О образе Господа Саваофа», которая позже цитировалась в деле Висковатого. Полная и краткая версии Толковательного сказания, а также дополнительные статьи догматического характера собраны в сборнике смешанного содержания второй половины XVI в. из собрания Синодальной библиотеки ГИМ. Синод. 569 (322)¹⁴.

В сборнике находится небольшая по объему статья «О образе Господа Саваофа», входящая в тематический блок толкований иконографического типа *Распятый Серафим*. Она целиком посвящена апологии метаисторических изображений Христа, которые писались «по пророческому виденью»¹⁵. Статья «О образе Господа Саваофа» содержит маркированную цитату из Второго Слова свт. Григория Богослова с толкованиями Никиты Ираклийского из

¹¹ Великий сборник в трех частях. Мукачево, 2002. Ч. 2: Миния праздничная. Кн. 2. С. 7. Ср.: Розыск. С. 35.

¹² Розыск. С. 35.

¹³ Инципит: «По истинѣ явися намъ благодать Христова, и съвосіа нам и сила благочестіа; по истинѣ восіа намъ праведное солнце, и свѣдѣтельствують просвѣщеніи конци земля». Греческий оригинал с латинским переводом *In incarnationem Domini nostri Jesu Christi, et quod singulis climatibus angeli praesint* см.: *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*. Paris, 1862. Т. 59. Р. 687–700. Русский перевод *На вочеловечение Господа нашего Иисуса Христа, и что у каждой страны есть ангелы*: Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб., 1902. Т. 8. Кн. 2. С. 876–895. В составе сборника «Златоструй» гомилия вошла в Великие Миней Четьи (Великие Миней Четии, собранные всероссийским митрополитом Макарием. Ноябрь. Дни 13–15. СПб., 1899. Стб. 1685–1710).

¹⁴ Описание рукописи см.: Горский А. В., Невоструев К. И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1857. Отд. II: Писания святых отцов. Ч. 3: Разные богословские сочинения. С. 629–643. На данный момент нами подготовлено критическое издание Толковательного сказания с сопровождающими статьями из Синод. 569.

¹⁵ ГИМ. Синод. 569. Л. 242.



Литургической коллекции: «По свидетельству святого Григория Богослова, иже на Пасху во втором слове в шездесят седмом толковании реченно бысть: “Яко всего Отца в Себе изобразив и Собою Того являя, якож печат показывает первообразует, тождеж и един Христос, яко убо Слово и Бог разумеается, но не зритца, Божественное бо естество невидимо, а яко человек и видится, иже якож рече апостол, «вся носит и содержит восприем сия и стягнув глаголом» (Евр 1: 3. — П. М.), и велением Своея силы, яко рече бо и быша, тако рече и пребывают»¹⁶.

Пафос приведенной здесь статьи заключается в последовательном доказательстве трех основных постулатов. Во-первых, пропагандируется возможность изображения Христа до Воплощения, основанная на тех образах, в которых Бог зримо являлся ветхозаветным пророкам. Во-вторых, опираясь на учение о перихоресисе, анонимный составитель этой статьи подчеркивает, что в таких образах «по пророческому видению» во Христе с наибольшей полнотой проявляется Его Божественное начало. Однако сущность Божества остается неизобразимой. И наконец, надписание «Саваоф», которое присваивается некоторым изображениям Второй Ипостаси, указывает на метаисторичность образа, то есть на его над- и вневременной характер.

Тот факт, что при анализе иконографии, комментировании Сказания и составлении апологетического текста анонимный русский автор Толковательного сказания обратился к названной гомилии Григория Богослова, совершенно не был случайностью. Дело в том, что в иллюминированных рукописях, содержащих гомилии святителя Григория из Литургической коллекции, Второе Слово на Пасху предварялось миниатюрой видения пророка Аввакума. Связано это было с тем, что гомолия «На Святую Пасху» начиналась словами: «На стражу мою стал, говорит чудный Аввакум. Стану с ним ныне я». Прославленный Христос изображался на миниатюрах в божественном сиянии, часто восседающим на радуге или крылатым, как Ангел Великого Совета. Православному Востоку были хорошо известны изображения Христа с крыльями — Христа Ангела Великого Совета [Amman, s. 491].

Иллюстрации видения Аввакума из корпуса иллюминированных рукописей Литургической коллекции могли послужить иконографическим источником Христа в облике Ангела с крыльями в иконографическом типе *Распятый Серафим*¹⁷. Поэтому представляется необходимым обратиться к традиции текстуального и визуального оформления литургических сборников из 16 Слов Григория Назианзина.

Второе Слово «На Святую Пасху» из Литургической коллекции

В X в. или даже ранее в Византии появляется особый тип сборника Слов Григория Богослова. Избранные проповеди отца-каппадокийца расширяли «репертуар богослужебных чтений, почему входящие в него гомилии называются ἀναγινωσκόμενοι λόγοι ‘подлежащие прочтению, огласительные Слова’» [Молдован, с. 5]. Во второй половине XI в. диакон храма Св. Софии в Константинополе Никита Ираклийский¹⁸ составил толкования на Слова Григория Богослова, вошедшие в Литургическую коллекцию. Именно в таком виде этот сборник завоевал популярность у славян, где он распространялся во множестве списков. Литургическая коллекция, состоящая из 16 Слов, была известна в славянском переводе «в полном или частичном виде не позднее XI в.» [Молдован, с. 13]. В древнеболгарском переводе существовал также сборник, в котором были собраны 13 Слов великого каппадокийца: восемь из литургической коллекции и пять гомилий, не предназначавшихся для богослужебных чтений, — οἱ μὴ ἀναγινωσκόμενοι λόγοι [Молдован, с. 13].

¹⁶ Там же. Л. 242 об.

¹⁷ В научной литературе указывалось на связь второй гомилии на Пасху свт. Григория Богослова с отдельной иконографией Христа в образе Ангела Великого Совета [Onasch, s. 73; Луковникова].

¹⁸ О Никите Ираклийском известно, что он служил дьяконом Св. Софии, после чего занял епископскую кафедру в Серрах в Македонии. Время его деятельности приходится на 1070–1100 г. [Бруни, с. 121, примеч. 14].



Гомилия Григория Назианзина, известная в греческой нумерации под номером 45, вошла в Литургическую коллекцию как Второе Слово «На Святую Пасху»¹⁹. По предписаниям Студийско-Алексиевского устава [Пентковский] эта гомилия читалась в понедельник и вторник на Светлой седмице. Иерусалимский Типикон предписывал эти чтения в день Пасхи на утрени после третьей песни канона. Вторая гомилия на Пасху Григория Богослова посвящена теме домостроительства Божия, крестной Жертвы Спасителя и искупления Его кровью всего человечества и представляет собой краткий пересказ всей системы христианского богословия. Рецепция Второго Слова «На Святую Пасху» Григория Назианзина в православной патристической традиции была уникальна: эта гомилия легла в основу пасхального канона Иоанна Дамаскина. Использование 45-й гомилии в богослужебной практике в качестве одного из типикарных чтений также объясняет ее широкое распространение. На Руси гомилия «На Святую Пасху» вошла в составе сборника Слов Григория Богослова в Великие Минеи Четьи митрополита Макария под 25 января [Черторицкая, с. 104].

Видение пророка Аввакума

Открывается гомилия пророчеством Аввакума (Авв 2: 1). Благодаря использованию риторического приема параллелизма Григорий Богослов становится соучастником видения пророка: «На стражи моеи стану, рече чюдный Аввакум. И аз с ним днесь, данные ми от Духа власти и видения, и усмотрю и увем, что явится и что възъглаголет ми ся»²⁰. На страже, то есть «в восхищении Духом пророческим» [Лопухин, с. 314], пророк Аввакум ведет диалог с Богом в первой части своей книги (Авв 1; 2).

В гимне Аввакума (3: 1–19) описывается грядущее Богоявление и выражается непоколебимая вера в «Бога спасения» (Авв 3: 18). Эта молитва пророка Аввакума нашла отклик в богослужебной практике: она используется в четвертой песни канона на утрени, «в ирмосах и тропарях которой весьма часто слышатся буквальные выражения из Аввак 3 в греко-славянской передаче» [Лопухин, с. 320]: «Духомъ предъзря пророкъ Аввакумъ Словеси въплъщение, проповедааше глаголя, вѣнегда придетъ время явиши ся, слава силе твоей Господи»²¹.

В песне пророка упоминаются два животных: «посреде двою животну познан будеши». В экзегетической традиции они трактовались как «херувимы славы, осенявшие Ковчег Завета» [Василик, Никифорова]. Именно два херувима появляются в типе *Распятый Серафим*, они фланкируют центральное изображение распятого Христа с крыльями.

Напомним, что западноевропейская композиция *Престола благодати* (*Gnadenstuhl*), к которой восходит русская схема с изображением Распятого в руках Ветхого Деньми, соотносилась именно с ветхозаветным Ковчегом Завета [Braunfels, s. 35]. В лютеровском переводе Библии на немецкий язык впервые встречается понятие *Gnadenstuhl*. Монах-августинец употребляет этот термин для обозначения крышки Ковчега Завета и усиливает тем самым типологическое соотношение ветхозаветного Ковчега Завета и христианского алтаря. Кроме того, Лютер прибегает к этому термину при переводе латинского *propitiatorium* = греческого ἱλαστήριον в Евр 9: 5, что означает «место умилостивления». В обоих случаях это место откровения Бога.

Удивительно, что в самом тексте пророчества Аввакум нигде не говорит о форме своего видения. Мы не знаем, в каком виде Бог явился пророку. В Книге пророка Аввакума упоминается

¹⁹ Инципит: «На стражи моеи стану, рече чюдный Аввакум, и аз с ним днесь, данная ми от Духа власти и видения и усмотрю и увем, что явится...». В каталоге Т. Черторицкой № 11.7.25 [Čertorickaja, s. 320–321]. Греческий оригинал см.: Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca. Paris, 1858. Т. 36. Р. 624–664.

²⁰ РГБ. Ф. 304/1. Главное собр. Библиотеки Троице-Сергиевой лавры (далее — Троиц.). № 137. Л. 16. Перевод: «Стану с ним ныне я, по данным мне от Духа власти и созерцанию; посмотрю и узнаю, что будет мне показано и что сказано».

²¹ Hannick Ch. Das altslavische Hirmologion. Edition und Kommentar. Freiburg i. Br., 2006. S. 18.



речь Господа (Авв 2: 2), пророк сообщает: «Услышал я слух Твой и убоялся» (Авв 3: 2). Третья глава Книги Аввакума посвящена восхвалению славы грядущего Бога: в Авв 3: 36–7 явление Бога описано в категориях величия. Суть безобразного пророчества Аввакума о тайне домостроительства, теофании, явленной только на слух, наиболее отчетливо выражена в ирмосе «Услышах, Господи, смотрения Твоего таинство, разумех дела Твоя и прославих Твое Божество».

Определенные очертания видение Аввакума приобрело в упоминавшейся гомилии Григория Назианзина, которую обильно цитировал в VIII в. Иоанн Дамаскин. Великий каппадокиец, а вслед за ним и сирийский гимнограф поставили видение пророка в контекст Воскресения, подчеркнув тем самым метаисторический характер образа Христа и Его прославленную телесность.

Лишь последующая традиция иллюстрирования Литургической коллекции, опиравшаяся на исходный текст Второго Слова Григория Назианзина и Пасхального канона Иоанна Дамаскина, визуально сравнивает теофанию, явленную Аввакуму, с образом Эммануила или Христа в облике Ангела Великого Совета. В предисловии ко Второй гомилии Григорий Богослов, вставший «на стражу» вместе с Аввакумом, соотносит видение пророка с образом «мужа восшедшего на облака» в облике Ангела.

Надписание, заимствованное из Слова Григория Назианзина, — «Днесь спасение миру» (греч. ΣΗΜΕΡΟΝ ΣΩΤΗΡΙΑ ΤΩ ΚΟΣΜΩ), хорошо читаемое в парижской рукописи Gr. 510 [Brubaker, p. 285], — одновременно отсылает зрителя к ирмосу четвертой песни Пасхального канона Иоанна Дамаскина. В славянском переводе он звучит так: «На Божии стражи богоглаголивый Аввакумъ, да станеть съ нами, и явить светоносна аггела, велегласно глаголюща: Днесь спасение миру, яко въскрьсе Христосъ яко Всесиленъ»²². Цитирование сирийским гимнографом многочисленных пассажей из Второй гомилии на Пасху Григория Богослова во многом повлияло на распространение литургических образов в искусстве [Der Nersessian, 1962a; Brubaker, p. 284]. Пожалуй, именно с авторитетом Дамаскина можно связывать распространение визуальной ассоциации видения пророка Аввакума с Ангелом Великого Совета.

На Руси главное пророчество Аввакума понималось как предсказание о Боговоплощении и Жертве Христовой, установленных по волеизъявлению (по-славянски «по Совету») всех Лиц Пресвятой Троицы и спасительных для человечества. В предисловии к Книге пророка Аввакума в лицевой рукописи 16 пророков с толкованиями 1489 г.²³ читается «Сказание пророчества Аввакумля» — своеобразная квинтэссенция книги пророка в восприятии людей конца XV в.: «...проповедует и великое прощение, еже бысть Христом всему роду человеку, простиши бо ся человецы от смерти и от греха и въ вышнии Иерусалим въсходяще. Проповедает же и о воплощении Сына Божия и о апостолах Его»²⁴. Поэтому неудивительно, что русский иконописец, составивший в конце XV в. композицию *Распятого Серафима (Предвечного Совета)*, обратился именно к образу крылатого Христа — Ангела Великого Совета, образу, который через рецепцию иллюстрирования и осмысления Литургической коллекции с комментированными гомилиями Григория Богослова тесно связывался в практике визуального восприятия Руси с видением пророка Аввакума.

Образы, написанные «по пророческим видениям»

При разбирательстве с дьяком Посольского приказа Иваном Висковатым относительно новых составных икон митрополит Макарий ссылаясь на авторитет старых греческих мастеров

²² Ibid. S. 18.

²³ На обороте первого листа имеется киноарная надпись: «В лето 6998 декабря 25 написаны сия Божественныя пророческия книги въ преименитом и славнем граде Москве...». Далее стерто, но читается имя Василия Мамырева. Ср.: [Кучкин, Попов, с. 112–115].

²⁴ РГБ. Ф. 173.1. Фундаментальное собр. МДА. № 20. Л. 55 об.



и на практику написания икон «по пророческим видениям»²⁵. При этом в ответах Висковатому московский митрополит подчеркивал полиморфность образов теофании в пророческих видениях: «Все не едино видение видешя, ни существа, но славы... И того ради живописцы во святых церквах и на иконах Господа Саваофа вообразуют по пророческому видению»²⁶.

До сих пор не вызывает сомнения, что ветхозаветными теофаниями были вдохновлены такие христологические образы, как Ветхий Деньми (Дан 7: 9) и Эммануил (Ис 7: 14). Эти иконографические типы разрабатывались в Византии еще в период христианской древности и были хорошо известны на Руси. Древнейшие росписи церкви Спаса на Нередице в Новгороде, в которых встречаются образы, созданные на основе ветхозаветных теофаний, датируются концом XII в. (1199 г.). Обычно образ Спаса-Эммануила связывается со временем до Воплощения Христа, а Ветхий Деньми соотносится со Вторым пришествием в перспективе трех мировых эпох. Широкое распространение этих двух христологических типов свидетельствует о том, что принцип изображения метаисторического Христа не был чужд православному искусству. Однако на Четырехчастной иконе из Благовещенского собора появляется еще один тип предвечного Христа — это изображение Спасителя в облике распятого Средовека, но с крыльями Ангела Предвечного Совета. На Четырехчастной иконе Христос в образе Предвечного Логоса с крыльями встречается дважды: как «распятый Серафим» на кресте, который протягивает миру Ветхий Деньми, и в стрельчатой мандорле как Ангел Великого Совета. Ветхий Деньми, отправляя Христа-Ангела на земное служение, изливает на Него из сосуда, что «прообразует святое крещение и чашу, юже прият плотию в распятии»²⁷.

Центральным для теоретико-иконографической платформы школы митрополита Макария был вопрос о возможности изображать Бога до Воплощения Христа. Этой же проблеме отводится значительное место и в комментариях Никиты Ираклийского в Литургической коллекции. Рассуждения на эту тему наиболее четко выражены во Второй гомилии в формуле «...тогда бо едино по образу, ныне ж по съставу. И тогда убо боговиден человекъ бысть приобщениемъ образнымъ, ныне же съставнымъ съединениемъ»²⁸.

Лесли Брубэйкер отметила значение практики иллюстрирования пророческих видений для богословско-идеологических целей: «Если Божество проявляет Себя в видимых человеческому глазу образах, то Его можно изобразить в этом облике и сделать доступным; через образы верующий может стать полноправным участником духовного опыта пророка» [Brubaker, p. 286].

Явления славы Божией ветхозаветным пророкам интерпретировались типологической экзегезой как прообразы будущего явления Христа. В пророческих видениях вневременной — метаисторической — Христос был показан в прославленном виде, часто как Ангел Великого Совета. Художественно на символическом языке иконы, когда надо было выразить имманентную причастность Второй Ипостаси к Троице, Христос изображался в круглой или миндалевидной славе — мандорле. Еще одним способом указания на божественную природу Христа была так называемая «софийная слава», составленная из наложенных друг на друга двух вогнутых ромбов. Такое наложение ромбов использовалось средневековым иконописцем и в «софийных нимбах». В толкованиях составленный по этому принципу нимб, у которого были видны только семь концов, так как один был скрыт за главой Господа, интерпретировался как символ «эсхатологической полноты» [Deschler, s. 142]. В толковательном сказании к иконографическому типу *Распятый Серафим* читается следующее объяснение: «От главы Его седмь рог — седми веком Творец и

²⁵ Розыск. С. 16, 18.

²⁶ Там же. С. 16.

²⁷ Там же. С. 36.

²⁸ РГБ. Троиц. 137. Л. 49.



будущему Отцу»²⁹. Этот символический мотив был очень устойчив, он «проходит очень заметно в художественных и литературных представлениях Древней Руси» вплоть до XVIII в., так что встречается даже в Клиновском подлиннике [Мансветов, с. 43] — сборном старообрядческом иконописном подлиннике, составленном в XVIII в. в Клиновском посаде близ Новгород-Северского наместничества и получившем наибольшее распространение в XIX в.

**Традиция иллюминирования 45-й гомилии
в греческой Литургической коллекции**

Джордж Галаварис в своем фундаментальном труде, посвященном анализу и систематизации иллюминированных греческих рукописей 16 Слов Григория Назианзина, выделил два типа изображений Христа в сцене видения пророку Аввакуму [Galavaris, p. 120—125]. Исследователь различает, с одной стороны, миниатюры со Христом в обличье Предвечного Младенца Эммануила и Средовека [Galavaris, p. 122—123], а с другой — со Христом в виде Ангела (Ил. 5) [Galavaris, p. 124—125].

Сопоставление темы из видения пророка Аввакума и Сошествия во ад находим на двухчастной миниатюре иллюминированного сборника литургической коллекции из Национальной библиотеки Парижа³⁰ (Ил. 6). Христос-Ангел представлен в верхней части миниатюры в окружении ангелов, на фоне голубой софийной славы вписанным в круглую мандорлу. Композиция этой миниатюры наиболее тесно перекликается с текстом иллюстрируемой проповеди, показывая не только план Божественного домостроительства, но и его исполнение после Воскресения Христова. Изображение Христа с крыльями в контексте иллюстраций гомилии Григория Богослова может восходить к патристической интерпретации термина ἄγγελος как указания на миссию Христа на земле [Galavaris, p. 124, ft. 316].

Иллюстрации гомилий Григория Богослова во многом опираются на традицию иллюминирования псалтирей с преобладанием типологических образов. Этот метод иллюстрирования «достиг высшей точки своего развития вскоре после восстановления иконопочитания и был тесно связан с литературной традицией комментирования текста Псалтири» [Орецкая, 2002б, с. 171]. Само медиальное пространство рукописных псалтирей являлось идеальной платформой для визуализации типологической модели. Соотношение ветхозаветного нарратива с новозаветными событиями достигалось путем размещения рядом с ветхозаветным текстом псалмов сюжетов из новозаветной истории. Многочисленные примеры такого подхода предлагает знаменитая Хлудовская псалтирь (ГИМ. Греч. № 129д).

Иллюстрирование гомилий Григория Назианзина имеет долгую традицию [Орецкая, 2002а; Орецкая, 2011]. При этом связь основной темы проповеди и изображенного на сопровождающей миниатюре сюжета не всегда лежит на поверхности. Взаимообусловленность слова и образа в гомилетических сборниках наследия Григория Богослова впервые наглядно показала С. Дер Нерсисян [Der Nersessian, 1962b]. В византийской рукописи IX в. — пожалуй, самом известном манускрипте, где собрано гомилетическое наследие Великого каппадокийца, — в Cod. Gr. 510 из парижской Национальной библиотеки (Paris. Bibliothique Nationale. MS. gr. 510) миниатюры представляют собой не просто иллюстрации текста проповедей, но развернутый к ним комментарий [Brubaker].

Наиболее интересен для темы нашего исследования вопрос о роли визуализации теофаний на миниатюрах, сопровождающих гомилии Григория Назианзина. На важность графического представления пророческих видений в рукописях постиконоборческого периода указывал Андрэ Грабар. Репрезентацию теофаний он рассматривал как существенный этап на пути

²⁹ ГИМ. Синод. 569. Л. 239 об.

³⁰ Paris. Bibl. Nat. Cod. Gr. 543. F. 27v. [Galavaris, table CIII, il. 455].



легитимизации сакрального искусства, поскольку они *per se* доказывают возможность видения Бога человеческими очами [Grabar, p. 247–248]. Лесли Брубэйкер на материале парижского кодекса Gr. 510 настаивала на контекстуализации теофаний в манускрипте и выделяла их прежде всего как «повествовательные изображения исторических реалий» [Brubaker, p. 281]. Передача активных жестов пророка Аввакума и Григория Богослова в Gr. 510 служит импульсом и визуальным императивом для зрителя стать соучастником видения. Сама же теофания представлена «не как метафора или символ, а скорее как реальное событие» [Brubaker, p. 286].

Тем не менее бросается в глаза произвольность выбора видения Аввакума как сопровождающей иллюстрации Второго Слова «На Святую Пасху» Григория Богослова. Обращаясь к проблеме соотношения текста и образа в Gr. 510, Л. Брубэйкер отмечает у образов и функцию реконтекстуализации: «Многие из них (образов. — П. М.) представляют собой почти независимые комментарии к предметам, только номинально связанным с темой проповеди, которую они сопровождают» [Brubaker, p. 411]. Повышенная автономизация функции образа приводила к созданию нового смысла в констелляции *текст — образ*.

Русские иллюминированные рукописи Литургической коллекции

Греческие манускрипты не были редкостью в Московском государстве. Известно, что они находились в библиотеке великого князя Василия Ивановича, Сильвестра, в ризнице Успенского собора [Лихачев, с. 24, примеч. 2]. Гораздо важнее вопрос, имели ли хождение в Москве в середине XVI в., когда был составлен протограф иконологического блока статей в ГИМ. Синод. 569, греческие рукописи, содержащие Литургическую коллекцию. Ответ однозначно утвердительный. Максим Грек, работавший над переводом Толковой Псалтири, в послании к Алексею Адашеву упоминает греческий оригинал сборника гомилий Григория Назианзина с толкованиями Никиты Ираклийского: «...к тому молю вас, Бога ради, послите ми на подержание Григория Богослова, книгу греческую с толкованием, Бога ради послите ми ея» [Лихачев, с. 25]. Н. П. Лихачев отмечает форму обращения к Адашеву: Максим употребляет множественное число, которое «показывает, что в данном случае Адашев не частное лицо, а представитель учреждения, в котором находилась просимая книга» [Лихачев, с. 25]. Многие книги из личной библиотеки царя хранились в «постельной казне». Адашев был тогда государевым постельничим, в его ведении находились внесенные «по требованию государя на временное пользование разные государственные документы» и рукописи [Лихачев, с. 25–26].

Известна и русская практика иллюстрирования Литургической коллекции. Так, в книгохранилище Иосифо-Волоколамского монастыря в конце XVI в. хранилось несколько лицевых рукописей гомилий Григория Богослова с толкованиями Никиты Ираклийского: «Богослов болшей, сербьской перевод толсть, писмо велико, с толкованиемъ, чтут по нем на соборе. Богослов в десной листь болшой, в начале писмо старца Семиона Пустынника, а другое писмо Герасима Суворова, заставица и слово первое на золоте прописано красками, а строка лазорью писана, золотом обведена с травами. Богословъ старой, писмо Быкова, заставица и слово на красках, застешки, науголники медяны»³¹.

Обращение к русскому Толковательному сказанию, где цитируется Второе Слово на Пасху Григория Богослова, и к традиции иллюстрирования Литургической коллекции проливает новый свет на ответ митрополита Макария в деле Висковатого. Столь спорные крылья распятого Христа были вдохновлены отнюдь не западноевропейскими мистическими образами. Метаисторический Христос с двумя крылами писался по пророческому видению Аввакума. Восточнохристианская традиция помещать изображение этого видения в начале Второго Слова в Литургической

³¹ Описи книг Иосифо-Волоколамского монастыря 1573 и 1591 гг. / Публ. Р. П. Дмитриевой // Книжные центры Древней Руси. Иосифо-Волоколамский монастырь как центр книжности. Л., 1991. С. 69.



коллекции гарантировала знакомство с этой схемой ученых монахов и клириков. Ряд образов, написанных «по пророческим видениям», можно расширить еще одним — прославленным Христом с крыльями. Московский владыка был прав, отстаивая древность («по древним образцом греческим»³²) и ориентацию новых икон на образцы из стран православного ареала.

При рецепции иллюстрированных сборников с Литургической коллекцией на Руси, очевидно, не вставал вопрос о том, насколько адекватным содержанию Второй гомилии на Пасху было изображение видения Аввакума. Сам сборник, как и миниатюры, сопровождающие отдельные Слова, был воспринят как единое целое. Текст Второго Слова на Пасху Григория Богослова был тесно связан в этой традиции с образом метаисторического Христа в облике Ангела Великого Совета.

Одной из характерных отличительных черт макарьевского подхода к разработке новых иконографических типов была тесная связь с иллюминированными рукописями. Здесь важна не только ориентация на миниатюры рукописей, но и референция на текст.

Обращение к миниатюре при составлении новых иконографических схем в эпоху митрополита Макария подтверждается многочисленными примерами. Для сюжета *Распятого Серафима* важна миниатюра одного новгородского Апостола. Так, образ Христа как юноши в доспехах — «Христос млад во бронех», как он назван в Толковательном сказании, — впервые встречается на миниатюре, сопровождающей одно из великопостных чтений в Апостоле из Новгорода [Гордиенко, с. 218—219. Ил. XXXVI] (Ил. 7). Апостол-Апракос был создан в 1540-е годы в новгородских мастерских и входил в собрание книгохранилища архиепископа Феодосия [Гордиенко, с. 215].

Христос — в пурпурном гиматии поверх воинских доспехов, в царской короне и с крестчатым нимбом — представлен как апокалиптический Судия, восседающий на радуге. Спаситель вкладывает меч в ножны. Позади фигуры Христа-воина возвышается Крест на фоне голубой сферы с бесплотными силами. Примечательно, что и Крест, и «Христос млад во бронех» сопровождаются двумя подписями «ИС ХС», так что Крест предстает на миниатюре Апостола как замещающий символ Спасителя. Таким образом, и здесь художник прибегает к принципу множественного изображения Христа. В клейме «Единородный Сыне» на Четырехчастной иконе из Благовещенского собора и на последующих иконах с этим сюжетом Христос-воин трактовался уже как сидящий поверх Креста, символизируя победу над смертью.

Обращение русских художников к образам, восходящим к пророческим видениям, свидетельствует о том, что тема отношений между Богом и человеком приобрела в эту эпоху особую значимость. Иконографическая схема, представлявшая надвременного Христа с крыльями, была перенесена из миниатюры, предназначавшейся для просмотра ограниченным количеством образованных монахов, на икону, выставленную для всеобщего почитания и обозрения. Эта смена изобразительного медиума (миниатюра => икона) свидетельствует о возможности приобщения всех людей к лицезрению теофании. Вероятно, эта идея приобрела особую значимость в эпоху Грозного, когда историографы задумывались о том, как вписать историю России в канву мировых эпох и наиболее ярко выразить идею избранности России (Лицевой летописный свод).

Изменение медиальной репрезентации сакрального изображения неизбежно приводит к переориентации в восприятии образа. Миниатюра наиболее тесно связана с текстом, который она может иллюстрировать, комментировать или дополнять. Взаимосвязь образа со словом в этом случае наиболее очевидна. Как правило, иллюстрируемый текст будет служить исходным пунктом не только для художника, но и для рассматривающего миниатюру реципиента и толкователя. Перенесение иконографической схемы из художественного медиума книги на иконописную доску свидетельствует об автономизации сюжета и его востребованности, а значит, о возможности

³² ГИМ. Синод. 569. Л. 242; Розыск. С. 18.

дальнейшего распространения. Следующим этапом расширения форм медиальной репрезентации является перенесение сюжета с иконы на фрески. Фрески, являясь частью храмового пространства и будучи обозримы большим количеством верующих, способны транслировать богословские и социально-политические идеи в широкие слои населения. В этой связи ценно наблюдение Н. П. Кондакова о том, что иконы дидактического характера с новыми иконографическими схемами, — которые исследователь называет «символическими и толковыми иконами фряжского письма», — распространяются в середине XVI в. в Новгороде и Пскове на храмовых столпах [Кондаков, с. 315]. Однако изначально они появились в монастырских притворах, откуда были перенесены в приходских храмах на столпы и стены. Именно монументальные росписи свидетельствуют о закреплении того или иного сюжета в иконографическом каноне. Образ распятого Христа, прикрытого крыльями, также был увековечен во фресковых росписях Успенского собора в Свияжске в 1560-х годах [Маиер].

Толкования Никиты Ираклийского и сложение образа *Распятого Серафима*

Итак, сборники гомилий из Литургической коллекции сыграли решающую роль при создании и комментировании иконографического типа *Распятого Серафима (Предвечного Совета)* — Христа, прикрытого крыльями и распростертого на кресте, который протягивает миру Ветхий Деньми. При этом, как было показано выше, значительной была не только традиция иллюстрирования отдельных слов Литургической коллекции. Художниками было учтено и содержание гомилетического наследия Григория Назианзина с сопроводительными комментариями Никиты Ираклийского.

Два крыла и «херувими багряны»: вопрос о полноте вочеловечения Христа

Гомилия на Пасху фигурирует в аргументации в статье «Образе Господа Саваофа» (ГИМ. Синод. 569. Л. 242–243) в блоке иконологических статей, раскрывающих смысл иконографии *Предвечного Совета*. Отцы собора 1554 г. тоже упоминали Второе Слово на Пасху Григория Богослова из Литургической коллекции. Ответ о двух крыльях, прикрывающих и объемлющих Тело Христа распятого, был гораздо полнее, чем краткое указание в толковательной статье. Если в статье-комментарии крылья очень лаконично интерпретируются как символ неподверженности Христа греху, а фланкирующие Распятие «херувими багряне» — как выражение полноты человеческой и божественной природы Христа — «плоть и душу словесну и умну прият»³³, то в ответе Висковатому приводится полная цитата из восемнадцатого толкования Никиты Ираклийского ко второй пасхальной гомилии Великого каппадокийца. В приведенной ниже таблице полужирным шрифтом выделены дословные совпадения.

Толкование Никиты Ираклийского ко Второму слову на Пасху Григория Богослова (Литургическая коллекция) (РГБ. Троиц. 137 (1568). Л. 46)	Ответ отцов собора 1554 г. о крылах Христа (Розыск. С. 35–36)
Сиде убо Сын Божий на свой образ приходит, сиреч на человека приходит, его же по образу Своему сотвори , и плоть восприемлет за плоть человеческую , и душу словесную и умную за душу , юже от Божествана вдуновения приемь человек, помрачи и растли, да убо въсприатою плътию плоть Адамлю очистить согрешившую. Душею же душу , и да весь всего мя спасет, понеже и Адамъ	Два же крыла багряны по великому Дионисию описуются, понеж Христос Бог Наш душу словесну и умну прият, кроме греха, да наша душа очистить от грех, и о том свидетельствует Григорей Богослов во втором слове на Пасху в сущем и в 18 толковании. Сын убо Божии на свой образ приходит, сиреч на человека приходит, его же по образу Своему сотвори , и плоть восприемлет за плоть человеческую , и душу

³³ ГИМ. Синод. 569. Л. 240.

всь съгрѣши и паде. Сна же глаголетъ Богословъ, и ересь аполинариеву ратѹ глаголющѹму, плоть без ума и бездушну имети Христу, за еже мнети, довлѣти Божество вместо ума и душа, се же и въ прочее хоцетъ. По всему бо, рече, бывает человек съвръшенъ разве грѣха. Грѣх бо не от естества, но от произволения.	словесную и умную за душу, юже от Божественаго вдухования прием человек, помрачи и растли, да убо восприятою плотию плоть Адамлю очистить согрѣшившую, душею же душу, да и весь всего мя спасет, понеж Адам весь согрѣши и паде, по всему убо, рече, бывает человек совершен, разве грѣха.
---	--

Наибольшие вопросы вызывает краткое предложение «Душу словесну и умну прият». Что это за душа? Как понимать оппозицию «словесная душа — умная душа»?

В приведенном отрывке «душой словесной и умной» прямо назван человеческий образ «от Божественнаго вдухования» до грехопадения. Если учесть, что с помощью маркированной цитаты в текст вносится весь контекст цитируемого произведения, то указание на Слово «На Святую Пасху» приобретает особую смысловую значимость. В начальных толкованиях Второго Слова речь идет о первозданном Адаме, о человеке, которого Бог создал для нетления. В этом контексте сообщение толкователя о восприятии Христом «души словесной и умной» можно понимать как выражение полноты вочеловечения Христа и принятия Им того человеческого образа, который был дарован первозданному Адаму и еще не поврежден грехом. Таким образом усиливается трактовка крыльев Распятого: по мысли русского толкователя, данный иконографический мотив указывает на человеческую природу Христа «кроме грѣха»³⁴.

Иконографическая деталь построена на приеме метафоры, уподобления и сравнения свойств Христа и ангелов/серафимов. Как известно, метафора представляет собой троп, базирующийся на выявленном сходстве двух близких по значению понятий или сближенных явлений. В основе метафоры лежит уподобление, а сама она являет собой скрытое сравнение двух объектов. Утвердившийся в иконографическом каноне тип Христа как Ангела Великого Совета можно назвать визуальной трехкомпонентной метафорой, где *tertium comparationis* — посланник. Именно так Христос представлен в сюжете «И почи Бог в день седьмый» в мандорле посылаемый на землю. Визуальная же метафора крыльев двухкомпонентна: опираясь на толковательный текст, она позволяет создать и выявить сравнение там, где априорного сходства между объектами нет. Русский толкователь в Сказании понимает образ крылатого Христа на кресте как визуальную двухкомпонентную метафору, то есть — согласно теории метафор А. А. Ричардса — создает новое сходство. Основанием метафоры является чистота и безгрешность.

Понятие «чювство» в комментариях Никиты Ираклийского ко Второму Слову на Пасху Григория Богослова соотносится с миром вещественным, с человеком, с плотью³⁵. А вот эпитет «умный» относится к ангельскому миру и ангельскому существу (природе): «и прѣвие умышляеть ангели, подобаше бо умному сущѣству прѣже чювственаго създатися»³⁶, «ангели, рекше умный миръ»³⁷, «состави Богъ умное существо, рекше на небеси чини»³⁸. В то же время к Божественной природе применяется эпитет «словесный»: «свое Богови словесное естество»³⁹. Поэтому изображению Христа-Логоса с крыльями в образе Ангела (Серафима) соответствует выражение из Толкования о «душе словесной и умной». Два фланкирующие Распятие «херувими

³⁴ Мотив ангельских крыльев как указание на человеческую природу Адама до грехопадения («малым чим умаленность от ангелов») в патристике не был нов: преп. Иоанн Лествичник в предисловии к 15-му слову «О нетленной чистоте и целомудрии» упоминает в этой связи творчество Григория Богослова.

³⁵ РГБ. Троиц. 137. Л. 34 об.—35.

³⁶ Там же. Л. 31 об.

³⁷ Там же. Л. 33.

³⁸ Там же. Л. 34.

³⁹ Там же.



багряне» истолкованы в Сказании как «слово и ум, понеже Господь от Пречистыя Девы плоть и душу словесну и умну приать»⁴⁰. На иконе два херувима указывают на Божественную природу Спасителя и полноту Его человеческой природы, чистой, как у ангелов. Изображение Второй Ипостаси до Воплощения в виде ангела тоже находит объяснение в толкованиях Никиты Ираклийского: «ангел же еще паче ближнейши есть Богу»⁴¹. Упоминание в Сказании «души словесной и умной» (= Божественной природы) и «руку и ногу плотяне и ко кресту пригвождене» (= человеческой природы) перекликается с фразой из цитирувавшегося Толкования Никиты Ираклийского: «единь сый от двео естеству, плоти и духа, рекше Божества и человечества»⁴².

Вероятно, такое акцентирование внимания на догмате о двуединой природе Спасителя было связано с «тогдашними христологическими спорами о духовном теле Христа, недоступном будто бы страданию и смерти» [Голубцов, с. 281].

Никита Ираклийский объясняет, почему Христос есть «изъображение пръвообразнаго, недвижимыи печат»⁴³. Поскольку Христос имеет с Отцом общую Божественную природу, постольку Он является Его образом: «Отрение (так!) пръвообразнаго, сиречь уподобление, и изъоображение Божие... образ ж при Божестве есть естество, недвижима печать, сиречь неизменна, ниже къ иному прелагающесе начертанию»⁴⁴. В этом пункте Никита Ираклийский, несомненно, опирается на теорию образов, разработанную преп. Иоанном Дамаскиным. В «Трех защитительных словах против порицающих святые иконы» Дамаскин различает шесть видов образов. Первый из них — естественный образ — описывает сына по отношению к отцу. Формула из комментариев Никиты «являя того Отца человеком»⁴⁵ встречается в аргументации в толковательной статье «О образе Господа Саваофа» (ГИМ. Синод. 569. Л. 242–243 об.). Сын относится к Отцу, как слово к уму.

Логическая оппозиция «слова» и «ума» восходит в данном случае к наследию Иоанна Дамаскина. В воскресном каноне Пресвятой Троице нашло отражение представление о монархии Отца, который сопоставляется с «умом», и рождении Сына-Слова⁴⁶. Аллюзии и прямые параллели с гимнографическим текстом находим у Ермолая-Еразма, творческая активность которого приходится на середину — вторую половину XVI в.

Иоанн Дамаскин. Октоих. Воскресный канон ко Святых и Живоначальной Троице. Глас 1. Песнь 1. Тропарь 2, Богородичен	Ермолай-Еразм. Повесть от жития Петра и Февронии (Цит. по: [Гладкова, с. 564])
Да человеком единьственное, Трисиянное твое явиши Божество, създавъ человека по образу своему и вразумиль еси, ум ему, и слово и духъ давъ, яко человеколюбець. Ум убо есть нерожденный Отец, образно премудрыми предречеса, слово же собезначально, соестественный Сын, и Дух Святой, иже в Деве Слова создавший воплощение.	И на земли же древле созда человека по своему образу, и от своего трисолнечнаго Божества, подобие тричислено дарова ему, ум и слово и дух животен. И пребывает в человецех ум яко Отец Слову. Слово же исходит от него яко сын посылаемо на нем же почует Дух. Яко и коегождо человека изо уст слово без духа исходити не может, но дух с словом исходит, ум же начаствует.

⁴⁰ ГИМ. Синод. 569. Л. 240.

⁴¹ РГБ. Троиц. 137. Л. 34 об.

⁴² Там же. Л. 46 об.—47.

⁴³ Там же. Л. 44.

⁴⁴ Там же. Л. 45—45об.

⁴⁵ Там же. Л. 45 об.

⁴⁶ Октоих. Краков: Тип. Швайпольта Фиоля, 1491. Л. 3 об.



С определенной долей осторожности можно предположить, что комментарии Никиты Ираклийского ко Второму Слову Литургической коллекции стали отправной точкой и для других иконографических элементов в типе *Распятый Серафим*. Так, священнические одежды Спаса — Великого Архиерея могли быть дословной иллюстрацией слов Никиты Ираклийского «яко имамы прьвосвященника по всему подобию разве греха»⁴⁷. «Иисус млад во бронех на кресте сидит» в Сказании толкуется как победа над дьяволом и смертью⁴⁸. Никита Ираклийский обращается к схожему образу: «И образом воина плоть обложив, ратника нашего естества побори»⁴⁹.

Выводы

Проделанный анализ позволяет говорить о принципах иконографической школы митрополита Макария. Одним из основных столпов в творческой лаборатории этого направления стала иконографическая комбинаторика, то есть продуманное соединение в едином поле художественного произведения нескольких иконографических типов и отдельных деталей с намерением повысить визуально-семантическую нагруженность богословского высказывания на иконе. Целью обращения к иконографической комбинаторике была демонстрация обобщающего, собирательного характера новой иконописи, вобравшей в себя достижения многих местных школ иконописания. В этом смысле разработки в области иконографии стоят рядом с такими эпохальными проектами, начатыми под эгидой митрополита Макария, как создание Великих Миней Четьих, Степенной книги царского родословия. Эти начинания в макарьевском духе были продолжены в Лицевом летописном своде. Результатом использования принципа комбинаторики при создании новых иконографических типов стала повышенная богословская содержательность заказных икон митрополита Макария.

Анализ характера визуального материала позволил по-новому взглянуть на создание и восприятие образа в XV—XVI в. Если центральная визуальная и смысловая ось — соединение фигуры Ветхого Денми с Распятием — несомненно восходит в западноевропейскому *Престолу Благодати*, то иконографический мотив крыльев распятого Христа был инспирирован текстом и сопровождающими иллюстрациями из Литургической коллекции. Иконографическая деталь крыльев была почерпнута из византийской традиции. При всей кажущейся свободе в использовании западного иконографического материала ведущей для школы митрополита Макария оставалась ориентация на греческие образцы. Роль традиции православного Востока при создании и интерпретации образа была значительна. Рецепция определенного иконографического мотива — в нашем случае крыльев Христа Ангела Великого Совета — осуществлялась не только путем точного копирования византийских образцов, но и благодаря ориентации на письменность. Гомилетическое наследие Григория Богослова и гимнографическое Иоанна Дамаскина послужили каналом для трансляции визуальных метафор и закрепления их в иконографическом каноне иконописи.

С помощью мотивов крыльев распятого Христа и двух багряных херувимов, выполняющих в рассмотренной иконографии *Предвечного Совета* роль визуальных метафор, иконописец наглядно отсылал к учению о полноте вочеловечения Христа. Иконографические детали, непосредственно связанные с толковательными текстами (в данном случае с толкованиями Никиты Ираклийского и толковым русским сказанием), являются категориями визуального богословия. Ведущей темой Четырехчастной иконы стала визуализация размышлений о Боге в Его явлении миру. В первой части — «И почи Бог в день седьмый» — Бог показан как Творец, Промыслитель и Спаситель мира. В сюжете *Предвечного Совета* сконцентрировано догматическое учение о Христе как Спасителе мира. Каждая деталь конкретизирует отдельные

⁴⁷ РГБ. Троиц. 137. Л. 46 об.

⁴⁸ ГИМ. Синод. 569. Л. 264 об.

⁴⁹ РГБ. Троиц. 137. Л. 48.



стороны учения. Рассмотренный мотив свидетельствует об актуальности в середине XVI в. размышлений русских книжников над темой троичного бытия и природы Христа, а иконописцев — над возможностью изображения метаисторического Христа во плоти.

Литература

- Андреев Н. Е. Митрополит Макарий как деятель религиозного искусства // *Seminarium Kondakovianum*. Praha, 1935. Т. 7. С. 227—244.
- Бруни А. М. Θεολόγος. Древнеславянские кодексы Слов Григория Назианзина и их византийские прототипы. М.; СПб., 2004.
- Василик В. В., Никифорова А. Ю. Аввакум. Песнь Аввакума в богослужении // ПЭ. М., 2000. Т. 1. С. 79—83.
- Гладкова О. В. К вопросу об источниках и символическом подтексте «Повести от жития Петра и Февронии» Ермолая-Еразма // *Герменевтика древнерусской литературы*. М., 2008. С. 537—569.
- Голубцов А. П. Из чтений по церковной археологии и литургике. СПб., 1917.
- Гордиенко Э. А. Новгород в XVI веке и его духовная жизнь. СПб., 2001.
- Граля И. Иван Михайлов Висковатый. Карьера государственного деятеля в России XVI в. М., 1994.
- Давыденков Олег, иерей. Догматическое богословие. Курс лекций. М., 1997.
- Квливидзе Н. В. Западноевропейские источники иконографии «Четырехчастной» иконы из Благовещенского собора // *Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы*. Мат-лы научной конференции 2008. М., 2008. С. 175—190.
- Кондаков Н. П. Русская икона. Прага, 1933. Т. 4.
- Красовицкая М. С. Литургия: курс лекций. 7-е изд. М., 2014.
- Кучкин В. А., Попов Г. В. Государев дьяк Василий Мамырев и лицевая книга пророков 1489 года // *Древнерусское искусство. Рукописная книга*. М., 1974. С. 107—144. Сб. 2.
- Лихачев Н. П. Библиотека и архив Московских Государей в XVI столетии. СПб., 1894.
- Лопухин А. П. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхаго и Новаго Завета / Изд. преемников А. П. Лопухина. Пг., 1910. Т. 7.
- Луковникова Е. А. Образ Христа-Ангела Великого Совета из церкви Богородицы Перивлепты в Охриде: Развитие иконографии и особенности образа // *Искусство христианского мира*. М., 2002. Вып. 6. С. 66—80.
- Маиер П. В. Фресковая группа «И почи Бог в день седьмой» из Успенского собора Свияжска: К проблеме типологизации метаисторических изображений Христа середины XVI века (в печати).
- Мансветов И. Д. Об изображении Распятия на лжице, находящейся в Антониевом монастыре в Новгороде // *Древности. Труды Императорского археологического Московского общества*. М., 1874. Т. 4. Вып. 2. С. 37—48.
- Маркина Н. Ю. «Четырехчастная» икона в контексте богослужебного чина // *Восточнохристианский храм. Литургия и искусство*. СПб., 1994. С. 270—292.
- Мацулевич Л. А. Хронология рельефов Дмитровского собора во Владимире Залесском // *Ежегодник Российского института истории искусств*. Пг., 1921. Т. 1. Вып. 2. С. 270—276.
- Молдован А. М. О составе сборника 13 Слов Григория Богослова // *Лингвистическое источниковедение и история русского языка (2012—2013)*. М., 2013. С. 5—15.
- Никулина Е. Н. Богослужебный Устав и гимнография. М., 2008.
- Орецкая И. А. Гомилии Григория Назианзина — греческая иллюстрированная рукопись IX в.: Взаимоотношение образов и текстов // *Искусство христианского мира*. М., 2002. Вып. 6. С. 16—22. [Орецкая, 2002а]
- Орецкая И. А. Еще несколько замечаний по поводу византийских псалтирей IX века // ВВ. М., 2002. Т. 61. С. 151—171. [Орецкая, 2002б]
- Орецкая И. А. Миниатюры рукописи гомилий Григория Назианзина из собрания Государственного Исторического музея (Син. Гр. 61) // ВВ. М., 2011. Т. 70 (95). С. 236—247.

- Пентковский А. М. Студийский устав и уставы студийской традиции // Журнал Московской патриархии. 2001. № 5. С. 69–80.
- Пуцко В. Г. «Четырехчастная» икона Благовещенского собора и «латинские мудрования» в русской живописи XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. М., 1999. С. 218–235.
- Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М., 2007.
- Флоровский Г., прот. О почитании Софии, Премудрости Божией, в Византии и на Руси // Альфа и Омега. 1995. № 1 (4). С. 145–161.
- Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. Минск, 2006.
- Черторицкая Т. В. Четыри сборники в составе Великих Миней Четьих митрополита Макария // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 46. С. 98–108.
- Atman A. M. Slawische Christus-Engel-Darstellungen // *Orientalia Christiana Periodica*. Roma, 1940. T. 6. S. 467–494.
- Braunfels W. Die Heilige Dreifaltigkeit. Düsseldorf, 1954. (Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie. Bd. 6.)
- Brubaker L. Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium: Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus. New York: Cambridge University Press, 1999. (Cambridge Studies in Palaeography and Codicology. 6.)
- Čertorickaja T. Vorläufiger Katalog Kirchenslavischer Homilien des beweglichen Jahreszyklus. Aus Handschriften des 11.–16. Jahrhunderts vorwiegend ostslavischer Provenienz. Opladen, 1994.
- Der Nersessian S. Note sur quelques images se rattachant au thème du Christ-Ange // *Cahiers Archéologiques*. 1962. Vol. 13. P. 209–216. [Der Nersessian, 1962a]
- Der Nersessian S. The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images // *Dumbarton Oaks Papers*. 1962. Vol. 16. P. 195–228. [Der Nersessian, 1962b]
- Deschler J.-P. Die Ikone Gottesmutter „Nichtverbrennender Dornbusch“ // „Die Weisheit baute ihr Haus“. Untersuchungen zu Hymnischen und Didaktischen Ikonen / K. Ch. Felmy, E. Haustein-Bartsch, ed. München–Berlin, 1999. S. 113–157.
- Felmy K. Ch. Das Buch der Christus-Ikonen. Freiburg i. Br., 2004.
- Galavaris G. The Illustrations of the liturgical homilies of Gregory Nazianzenus. Princeton, 1969. (Studies in manuscript illumination. 6.)
- Grabar A. L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique. Paris, 1957.
- Kriza Á. The Russian Gnadenstuhl // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 2016. Vol. 79. P. 79–130.
- 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 / K. Ch. Felmy, E. Haustein-Bartsch (ed.). München, 1999. S. 69–92.
- Onasch K. Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der Alten Kirche. Köln, 1981.
- Thon N. Der gekreuzigte Seraph – Ein adaptiertes „franziskanisches“ Ikonenmotiv // *Hermeneia*. 5. Jhg. 1989. Heft 4. S. 186–205.

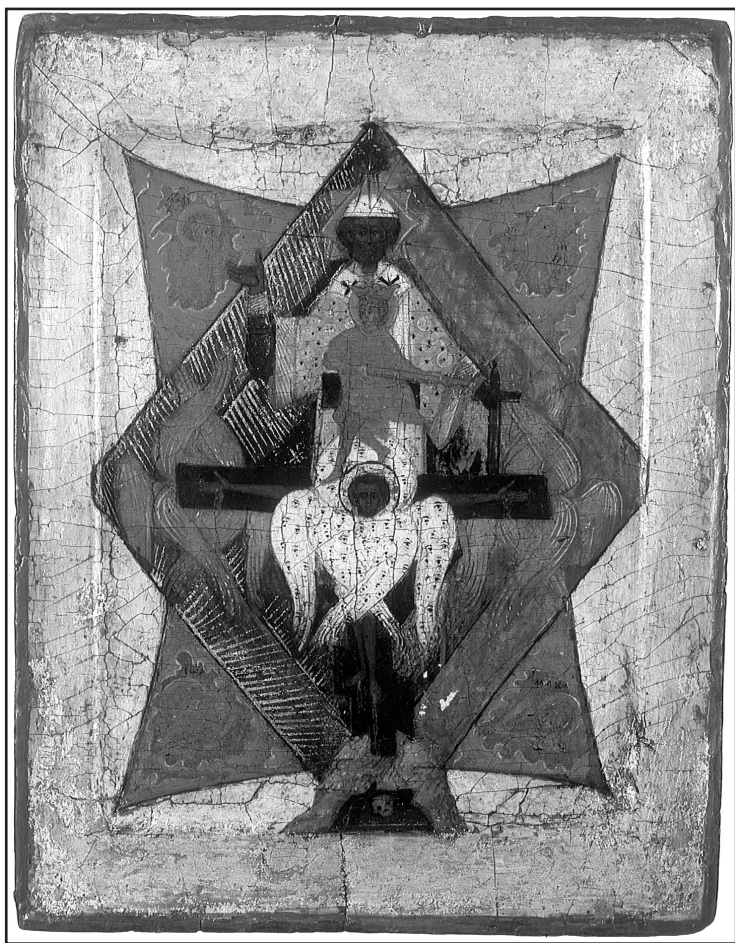


Рис. 1 — Распятый Серафим.
Вторая половина XVI в.
Московская школа.
Музей икон г. Реклингхаузен



Рис. 2 — Сузо перед распятым Христом. Миниатюра. Библиотека монастыря Айнзидельн, Швейцария (Stiftsbibliothek Einsiedeln).
Codex Einsidlensis 710. F. 86r.
Констанц. Кон. XV в.



Рис. 3 — «И почи Бог в день седьмый». Верхняя левая часть Четырехчастной иконы. Благовещенский собор Московского Кремля. После 1547 г. Псковские мастера

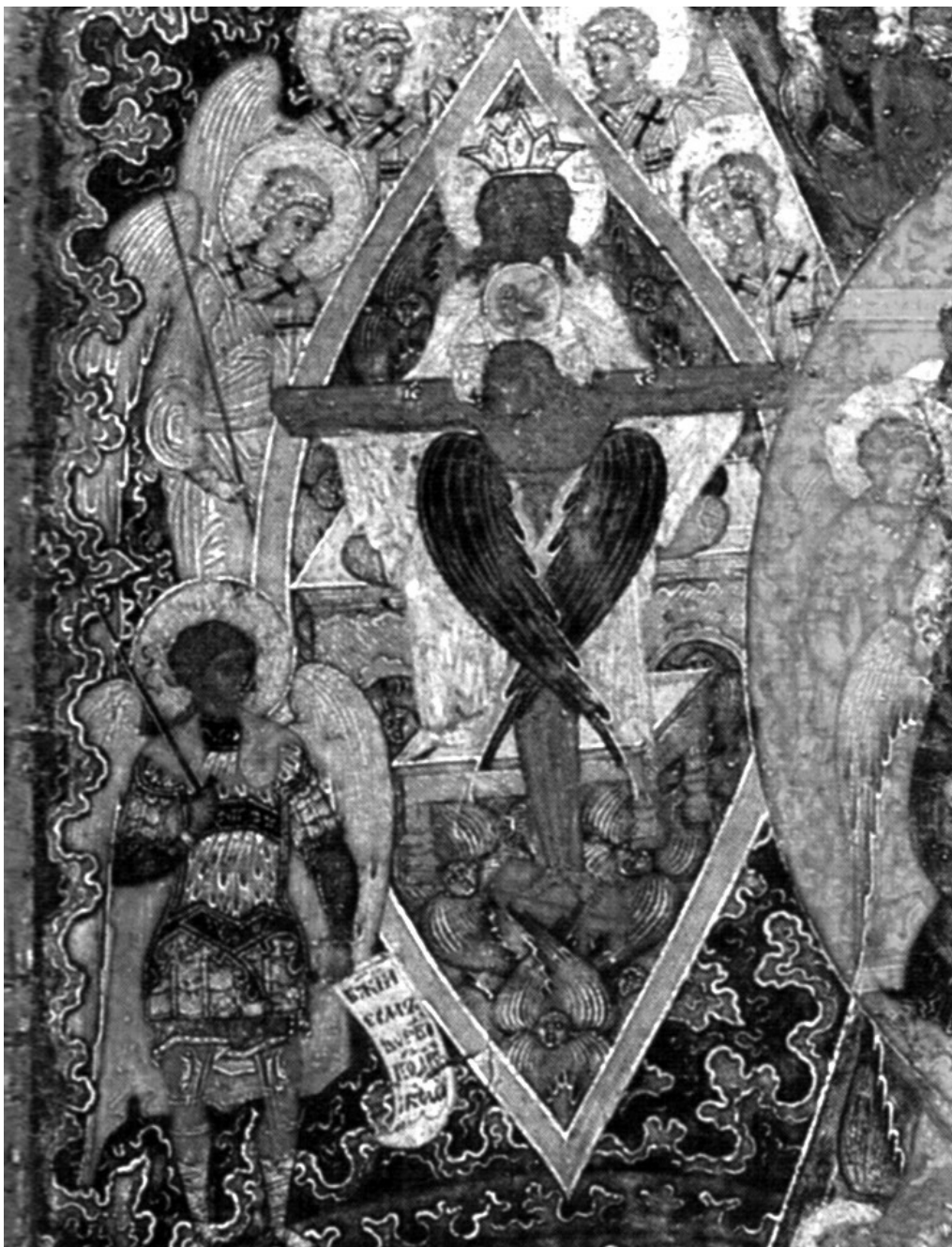


Рис. 4 — «Предвечный Совет» (Распятие в лоне Отчем). Деталь сюжета «И почи Бог в день седьмый» на Четырехчастной иконе. После 1547 г. Псковские мастера



Рис. 5 — Видение пророка Аввакума. Миниатюра. Синай, монастырь св. Екатерины.
Sinai, cod. Gr. 339. F. 9v. 1136–1155 г.



Рис. 6 — Видение пророка Аввакума и Сошествие во ад. Двухчастная миниатюра. Литургическая коллекция. Париж, Национальная библиотека (Paris, Bibliothèque Nationale). Cod. Gr. 543. F. 27v.



Рис. 7 — Христос «во бронех» на кресте. Миниатюра. Апостол-Апракос. Неделя о мытаре и фарисее. 1540-е годы. Новгород. РНБ. F. I. 60. Л. 317 об.