

17.00.00 Art History

17.00.00 Искусствоведение

UDC 7.046.3

Images of the Russian Saint Dukes Vladimir, Boris and Gleb in the Russian Art of the XVII Century (Monumental Painting Case Study)*

Natalia M. Abramenko

Institute UNIC, Moscow, Russia
Bolshaya Sadovaya street, bld. 8, Moscow, 123001
Lecturer
E-mail: knatik86@mail.ru

Abstract. The article discusses the images of St. Princes Vladimir, Boris and Gleb in the monumental painting of the XVII century, considers the interpretation of their figure in the movement of the historical situation and spiritual thoughts of this epoch. There are some topics in the iconography of the saints princes of that time: the theme of the Byzantine heritage; of the Old Testament antitypes; and of the dynastic continuity and strengthening of the new Romanov dynasty by emphasizing their relationship with the Holy princes, founders of the house of Rurik.

Keywords: old Russian art; XVII century; monumental painting; saints princes Vladimir, Boris and Gleb; iconography.

Введение. Образы первых русских святых – князей Владимира, Бориса и Глеба занимают особое место в русской культуре XVII в., их изображения часто встречаются в фресковых росписях, иконописи, произведениях прикладного искусства.

Начало XVII в. связывается с рядом драматических для Русского государства событий, объединяемых понятием Смутного времени. После изгнания польско-литовских интервентов, прекращения внутренних смут и избрания на царство нового государя Михаила Феодоровича Романова, давшего начало новой династии, постепенно восстанавливается нормальная жизнь государства, что стало основой для активизации и дальнейшего развития русского искусства.

Материалы и методы. По наблюдениям ряда авторов, художественная жизнь России первой трети XVII в. оказывается тесно связанной с особой государственной программой, проводившейся в политике Михаила Феодоровича и патриарха Филарета [1]. Эта программа была направлена на утверждение новой династии Романовых, обоснование её царских прав и на укрепление авторитета царской власти, сильно пошатнувшегося в течение Смутного времени. Центральной в этой программе становится идея родственной связи и преемственности нового государя с династией Рюриковичей.

Эта связь обозначается в ряде официальных документов начала века («Чин венчания» нового царя [2], «Утверждённая грамота» [3]), находит отражение в художественной жизни всего правления Михаила Феодоровича, развивается в царствование его преемников во второй половине XVII в. Программа отразилась в почитании традиционных святых царского рода, в том числе хранящихся в Кремле, в посвящении престолов, в особенностях храмового строительства и изобразительного искусства эпохи. По всей видимости, этот комплекс идей оказал воздействие и на понимание образов св. князей Владимира, Бориса и Глеба. В них актуализируется собственно княжеский аспект, их почитание как основателей русской государственности, положивших начало русскому царственному роду, как праведной княжеской семьи, чья святость стала основой для дальнейшего процветания

* Статья подготовлена в рамках выполнения Соглашения по гранту № 2012-1.4-12-000-3004-007 «Искусство России: парадигмы развития в контексте Европейских школ» Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы (мероприятие 1.4).

государства. Особенности понимания образов св. князей и характерные черты их иконографии XVII в. мы рассмотрим на примере монументальной живописи этого времени.

Обсуждение. Во фресковых росписях XVII в. изменяется характеристика и внешний облик св. Владимира, Бориса и Глеба. В отличие от сдержанных, заострённых образов предшествующего столетия, с их напряжёнными сосредоточенными позами, в новую эпоху изображения св. князей становятся более крупными, монументальными, фигуры – округлыми, дородными, жесты – более разнообразными, активными. Изменяется трактовка одежд князей: в них появляется характерное для XVII в. узорочье. Длинные кафтаны и накинутые на плечи шубы покрываются крупными растительными, цветочными орнаментами, придающими образам нарядность, декоративность, праздничность.

Место изображений св. Владимира, Бориса и Глеба во фресковых росписях первой половины XVII в. определяется утвердившейся в XVI в. традицией расположения их фигур на гранях столбов храмов в окружении других русских св. князей и общехристианских святых.

Уже в первом фресковом ансамбле, созданном после окончания Смуты, – росписи Рождественского собора Суздальского монастыря (1636 г., под записью 1856 г.) [4], выполненном тщанием суздальского архиепископа Серапиона по указу Михаила Феодоровича, образы св. князей занимают значимое место, размещаясь на северо-восточном столпе храма. Св. Владимир (в верхнем регистре, на западной грани) представлен с княгиней Ольгой, своей бабкой (в том же регистре, на северной грани), к которой обращён его жест. Св. Ольга в XVII в. будет часто изображаться вместе со своим внуком, акцентируя идею княжеского праведного рода, семейства. Вместе с расположенными на том же столпе св. Борисом (под Владимиром на западной грани) и Глебом (рядом с братом на южной грани) они включаются в сонм особенно почитаемых заступников и молитвенников Русской земли, среди которых присутствуют московские митрополиты Пётр и Алексей, Сергей Радонежский и другие преподобные, св. Николай (в окружении других вселенских святителей). Отметим также звучащую в росписи тему местной святости, местных почитаемых чудотворцев, покровителей города: здесь изображены суздальские епископы Феодор и Иоанн (чьи мощи покоятся в этом соборе), особенно чтимые архиепископом Серапионом, который через год после окончания росписи устроил в соборе придел в их честь [5].

Наиболее отчётливо государственное звучание образов св. князей проявилось в росписи церкви Николы Надеина в Ярославле (1640 г.) [6]. На восточной паре столбов представлены святители, а на западной – в два яруса – св. князья: Владимир - на западной грани северо-западного столпа в верхнем ярусе, рядом с ним на северной грани того же столпа - княгиня Ольга (т.е. так же, как в соборе Суздаля).

Свв. Борис и Глеб изображены друг напротив друга (Борис - на южной грани северо-западного столпа в верхнем регистре; Глеб – на северной грани юго-западного столпа в верхнем регистре), а над ними в медальонах представлены святые, тезоименитые царю и его семье. Над Борисом изображён Михаил Малеин (патрон царя Михаила), которому в храме был посвящён отдельный придел. Рядом с ним на восточной грани столпа размещён медальон со св. Евдокией, покровительницей царицы. Напротив изображения Михаила Малеина, над фигурой Глеба представлен медальон с полуфигурой Алексея Человека Божьего, соименитого наследнику престола царевичу Алексею Михайловичу.

Таким образом, в системе росписи столпов храма подчёркивалась идея особого покровительства свв. Владимира, Бориса и Глеба царю Михаилу и его семье, акцентировалась тема родственной связи нового государя с династией Рюриковичей, ведущей свою историю от св. Владимира. Кроме того, можно выделить ещё одну параллель: Михаил Феодорович, как основатель новой династии, продолжателем которой предстаёт его сын Алексей, сопоставляется здесь с князем Владимиром и его сыновьями, основателями рода Рюриковичей.

Особенно отчётливо звучит в ансамбле аналогия между образами св. Владимира и византийского императора Константина, который изображён в пандан ему на западной грани юго-западного столпа в верхнем регистре. Крупные фигуры св. Владимира и императора Константина с крестами и мечами в руках встречают входящего в храм. Параллель между их образами, восходящая к древней традиции сопоставления

равноапостольных князя и царя и их подвигов, вносит в династическую программу росписи столпов идею византийского наследия. Эта тема будет играть большую роль в иконографии князей середины – второй половины XVII в.

Особое место в искусстве первой половины XVII в. занимают предпринятые Михаилом Феодоровичем строительные и живописные работы в Московском Кремле. В росписи Успенского собора свв. князья представлены в восточной части юго-западного столпа, во втором сверху регистре, в котором присутствуют и другие русские князья, в окружении множества общехристианских мучеников и воинов, которые расположены на столпах собора в пять ярусов, по шесть фигур в каждом [7]. На круглой поверхности столпа свв. князья объединены в традиционную трёхфигурную композицию, в центре которой помещается Владимир, по сторонам от него – сыновья, в небольшом развороте к отцу.

В росписи Успенского собора в образах свв. князей, окружённых огромным количеством мучеников и воинов, звучит тема прославления святого воинства, сонма святых христианской Церкви, являющихся её опорой, «столпами святости». В главном соборе Московского государства, осмыслявшемся в XVII в. как главный собор всего православного мира, свв. киевские князья представляют начало и опору Русской Церкви, основанной и утверждённой ими. Они включаются в многочисленный сонм святых, который мыслится теперь и как опора всей русской государственности.

В росписи 1644 г. в домово́й патриаршей церкви Ризоположения в Московском Кремле, фигуры свв. князей помещены на юго-западном столпе (Владимир – на восточной грани в верхнем ярусе, под ним – Борис, рядом с братом на южной грани – Глеб), как и в Успенском соборе, систему росписи которого во многом повторяют фрески патриаршей церкви [8]. В расположении святых на столпах воплощается особая программа, связанная с идеями государственного и церковного строительства: весь юго-западный столп посвящён изображениям свв. князей, а на северо-западном представлен целый ряд митрополитов от Петра до Филиппа II [9]. Такой выбор святых и их расположение вносит в роспись отчётливую московскую церковную тематику, идею покровительства свв. князей и митрополитов Москве, патриаршему и царскому престолу.

В одном ярусе с Борисом и Глебом изображены покровитель московских государей князь Георгий Всеволодович Владимирский, погибший в битве на реке Сити, и св. царевич Димитрий Угличский, канонизированный в 1606 г. при Василии Шуйском и пользовавшийся особым почитанием и вниманием новой династии [10]. Их изображения акцентируют важную для образов Бориса и Глеба тему христианской жертвы и подчёркивают мученический аспект их культа.

Особенно устойчивой в искусстве XVII в. является тема связи между образами свв. братьев и св. Димитрием Угличским. Их объединяет не только происхождение из рода Рюриковичей, принятие мученической кончины от родственника, но и близость даты поминовения (день гибели царевича - 15 мая, день перенесения мощей Бориса и Глеба – 2 мая). Параллель между образами святых возникает и в литературных источниках, например, в ряде текстов XVII в. юный царевич уподобляется первым русским мученикам (особенно младшему из братьев – Глебу Владимировичу, к которому Димитрий был близок по возрасту) [11]; также как и они, он почитается защитником «от междоусобных брани» [12], целителем и чудотворцем. Кроме того, связь между их образами утверждается и в рассказе в письме царя Алексея Михайловича, которому во сне явились свв. Борис и Глеб и повелели переименовать взятую русскими войсками в 1656 г. крепость Кокенгаузен на Западной Двине в честь царевича Димитрия, в город Царевичев-Димитриев, и основать в нём церковь в честь нового чудотворца [13].

Изображение родоначальников династии Рюриковичей рядом с одним из последних её прямых представителей, царевичем Димитрием, становится устойчивым явлением в искусстве XVII в., встречается в монументальных ансамблях (например, в церкви Николы Надеина в Ярославле; рядом с Владимиром - в церкви Спаса Нерукотворного в с. Николо-Заболотье Тутаевского района Ярославской области), в иконописи (святые изображены рядом на иконе «Покров Богоматери» (конец XVII в., Угличский историко-художественный музей)).

Изображение св. Владимира в церкви Ризоположения также включается в особый контекст: в одном с ним ярусе представлены свв. князья Андрей Боголюбский, Александр

Невский, Даниил Александрович, что почти буквально иллюстрирует идею наследования власти московскими государями от Владимира и Киева. В этом контексте Владимир Святославич вновь предстаёт основоположником венценосной династии.

В том же месте, что и в церкви Николы Надеина, в росписи церкви Ризоположения размещены изображения свв. покровителей правящего государя и его сына – Михаила Малеева (на северной грани юго-западного столпа) и Алексея Человека Божьего (напротив него на южной грани северо-западного столпа). Здесь династическая программа Романовых получает наиболее отчётливое выражение: цепочка передачи власти от киевских, затем владимирских князей к московским государям получает своё логическое завершение в представителях нового царского рода, которые оказываются достойными продолжателями дела равноапостольного князя и его сыновей. Образ царевича Димитрия становится связующим звеном между двумя династиями, через его особое почитание Романовы ещё сильнее приближаются к угасшему роду Рюриковичей.

По наблюдению В.Г. Брюсовой [14], к росписи кремлёвских соборов 40-х гг. XVII в. тяготеет фресковый ансамбль Успенского собора Княгинина монастыря во Владимире, исполненный артелью московских живописцев в 1647–1648 гг. по заказу патриарха Иосифа [15]. Изображения свв. князей здесь, так же как и в кремлёвском Успенском соборе, собраны на юго-западном столпе, а на других представлены русские митрополиты и епископы, преподобные и святители. Владимир изображён на северной грани в верхнем регистре, по сторонам от него – Борис и Глеб, соответственно на восточной и западной гранях столпа. Совместное восприятие святых подчёркивается в их взаимном расположении, в небольшом развороте братьев к отцу и обращённых к нему жестах. Образы свв. Владимира, Бориса и Глеба дополняются фигурами свв. владимирских князей, преемников киевских правителей, которые вносят в роспись тему местных чудотворцев. Исследователями определены изображения Александра Невского, Андрея Боголюбского, Георгия Всеволодовича Владимирского, расположенные в нижнем регистре столпа.

Особое место среди монументальных циклов середины XVII в. занимает роспись церкви Троицы в Никитниках (около 1651–1652 гг.) в Москве, созданная по заказу богатого ярославского купца Григория Никитина [16]. Св. Борис был тезоименитым святым внука Григория, одного из наследников его дела, поэтому изображениям князей в росписи уделено большое внимание. Они представлены дважды: на склонах арки входа в алтарь вместе с другими святыми, соимёнными семье Григория Никитина, в предстоянии и молении перед Новозаветной Троицей. Второй раз их полуфигуры изображены в круглых картушах по сторонам образа ангела в белых одеждах на склонах арки входа в южный придел, служивший усыпальницей рода. В образах свв. Бориса и Глеба в Троицкой церкви проявилась тема частного благочестия, личного покровительства князей отдельной семье и её наследнику. Такое понимание их образов находит параллели в эпоху Бориса Годунова, а иконография изображений соимённых святых рода Никитиных восходит к иконографии семейных икон святых покровителей членов семьи царя Бориса.

При наследнике Михаила Феодоровича – Алексее Михайловиче в иконографии свв. князей развиваются намеченные тенденции и появляются новые аспекты и темы, отвечающие наиболее актуальным тенденциям и идеям эпохи.

В церкви Николы Мокрого в Ярославле (1673 г.) росписи западной пары столпов посвящены изображениям свв. князей и воинов. В расположении фигур свв. Владимира (юго-западный столп, северная грань, верхний ярус) и Ольги (рядом с Владимиром на западной грани) подчёркивается их сопоставление с византийскими василевсами Константином и Еленой, представленными на двух других гранях этого столпа. Отметим, что такое сопоставление, всегда акцентированное и открытое, во второй половине XVII в. становится особенно важным в связи с актуализировавшимися идеями византийского наследия. Свв. Борис и Глеб представлены в верхнем регистре на соседнем северо-западном столпе (Борис – восточная грань, Глеб – южная грань) в окружении других князей Рюриковичей.

В росписи церкви Св. Димитрия Солунского в Ярославле (1686 г.) равноапостольные Владимир (южная грань северо-западного столпа) и Константин (северная грань юго-западного столпа) представлены в пандан друг другу в среднем ярусе западных столпов (Борис и Глеб – рядом с отцом на восточной и северной грани соответственно). В росписи

церкви Ильи Пророка в Ярославле (1680 г.) представляется усложнённая символическая программа, в которой св. Владимир (северная грань северо-западного столпа, нижний ярус) сопоставлен не только с изображением императора Константина, но и с ветхозаветным царём Давидом, фигура которого расположена на соседней западной грани столпа.

В росписи Преображенского собора Новоспасского монастыря (1689 г., под записью 1837 г.) [17] свв. князья представлены в откосах окон южной стены, где параллель с византийскими василевсами выглядит ещё более наглядной. В откосах восточного окна изображены в нижнем ярусе свв. Владимир и Ольга, над ними – Константин и Елена соответственно. В откосах западного окна: внизу – свв. Борис и Глеб, над ними – византийские цари Феодосий и Маркиан (в поздней записи).

Выделяется также роспись Троицкого собора Ипатьевского монастыря (1685 г.) [18], где Владимир изображён в паре с византийским императором Михаилом Палеологом (на северной грани юго-западного столпа во втором регистре), представленном со скипетром и державой. Можем предположить, что здесь имелся в виду император Михаил VIII Палеолог, который как и Владимир, был основателем династии. На соседней западной грани столпа изображены свв. Константин и Елена, воздвигающие крест, что обогащает традиционную параллель дополнительными смысловыми оттенками. Под изображением Владимира представлен Иисус Навин перед Архангелом Михаилом.

Этот список можно продолжить, назвав ещё целый ряд росписей второй половины XVII в., в которых расположенные на столпах изображения свв. князей занимают важное место в иконографической программе росписи (церковь Рождества в Ярославле, 1683 г.; Софийский собор в Вологде, 1686-1688 гг.; Спасский собор Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале, 1689 г.; Введенский собор Толгского монастыря в Ярославле, 1690 г. и др.).

Отдельную область иконографии свв. князей XVII в. представляет тема начала христианской истории Русского государства, которая находит отражение в циклах, посвящённых выбору веры, крещению Руси и житию князя Владимира. Об особом внимании к этой тематике уже в искусстве XVI в. свидетельствуют фрески лоджии Архангельского собора, несохранившиеся росписи Золотой Палаты Московского Кремля, житийный цикл иконы «Свв. Владимир, Борис и Глеб, с житием Владимира» (середина-вторая половина XVI в., Вологодский музей) [19].

В первой половине XVII в. эта тема получает воплощение в иконе «Святые Борис и Глеб, с житием Владимира, Бориса и Глеба» (первая треть XVII в., Муромский музей) [20], а новое звучание приобретает в отдельных монументальных ансамблях второй половины XVII в., например, в не сохранившейся до нашего времени росписи придела Св. Владимира в Успенском соборе Ярославля (1674 г.) [21], в фресках южной галереи Воскресенского собора в Тутаеве (1679–1680 гг.). Сцены крещения князя Владимира и княгини Ольги были включены в состав росписи галереи собора Новоспасского монастыря в Москве (1689 г.) [22].

В фресках Спасо-Преображенского собора Новоспасского монастыря, этой важнейшей для новой династии обители, которая долгое время служила родовой усыпальницей Романовых, формируется ещё один значительный для иконографии свв. князей сюжет – «Родословное древо русских царей». Он восходит к гравюре «Род правых благословится» из книги архиепископа Лазаря Барановича «Меч духовный» 1666 г., где, по всей видимости, впервые обоснование преемственности династии Романовых от Рюриковичей нашло художественное выражение в образе древа, произрастающего от св. Владимира, фигура которого лежит в его основании [23].

Схема изображения «Родословного древа» складывается на основе символической композиции родословия Христа - Древа Иисеева, которая в середине XVI в. включается в систему росписи Благовещенского собора Московского Кремля и в XVII в. становится особенно популярной в монументальной живописи. Расположенное на своде южной галереи собора Новоспасского монастыря, «Родословное древо русских государей» изображает происходящие из единого корня ветви, в изгибы которых вписаны ростовые фигуры русских князей и царей, представленных со всеми атрибутами власти. Древо поливают его основоположники – свв. Владимир и Ольга, склоняющиеся с кувшинами в руках к его корню и как бы питающие его своей святостью. За их спинами помещены фигуры сыновей Владимира, первых русских мучеников Бориса и Глеба, в молитвенных позах склоняющихся к древу.

История Рюриковичей, развивающаяся в ветвях древа, завершается изображениями Иоанна IV и его сыновей, помещёнными у входа в наос. Символическим продолжением этого прервавшегося рода воспринимаются фигуры царей Михаила Феодоровича и Алексея Михайловича, представленные на северной грани юго-западного столпа в виде ктиторов: они подносят построенный и украшенный ими храм образу Нерукотворного Спаса.

Близкой сцене «Родословное древо русских государей» по композиционному построению и историко-хронологическому осмыслению темы является икона «Богоматерь Владимирская» («Древо государства Российского»), написанная Симоном Ушаковым для церкви Св. Троицы в Никитниках (1668 г., ГТГ) [24]; а также композиция «Родословное древо Киево-Печерского монастыря» на киевской гравюре 1643–1676 гг. работы мастера Акима (Государственный музей книги и книгопечатания Украины) [25] и на иконе «Древо Киево-Печерских святых» 60-х гг. XVII в. из церкви Печерской иконы Божией Матери в Угличе (Угличский историко-художественный музей) [26].

Отметим, что сцена «Родословное древо русских государей» находит удивительно точные параллели в житии Владимира, списки которого распространяются уже в XIII в., где он называется «...честное древо самого рая, иже възрости нам святей леторасли, святая мученика Бориса и Глеба...» [27]. Это сравнение оказывается очень устойчивым и популярным, например, оно повторяется, с усилением смысла, в летописном рассказе конца XV в. «О житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича», в котором подчёркивается, что Дмитрий Иванович Донской был «...корени святого и Богомъ насажденнаго саду отрасли богоплодныя и цветъ прекрасныи, великаго князя Володимера, новаго царя Константина, крестившаго землю Русскую, сродникъ же бе новыхъ чудотворецъ Бориса и Глеба...» [28].

Ещё более отчётливо и наглядно эта идея «святого корня» выражается в композиции «Род царствия благословится» росписи свода крыльца северной галереи церкви Ильи Пророка в Ярославле (ок. 1716 г.), где св. Владимир изображён лежащим в основании благого древа, произрастающего у него, как и у Иисуса в аналогичной сцене, из живота [29]. Эта схема оказывается наиболее близкой упоминавшейся гравюре из книги Лазаря Барановича.

Данная композиция, по всей видимости, оказывается востребованной и актуальной и получает широкое распространение в русском искусстве XVII в., повторяясь, например, в резных расписанных фигурах Владимира и Константина, происходящих из церкви свт. Власия в Ярославле (кон. XVII в., ГМЗРК) [30]. Равноапостольные правители, держащие большие кресты, представлены лежащими на фоне пейзажа, среди которого внутри просторного храма помещены сцены их крещения. За фигурами святых взрастают высокие деревья с крупными цветами, символизирующие не только благой плод осуществлённого ими дела, но и процветавшие династии, у истоков которых они лежат.

Определённые смысловые аналогии этой композиции находятся в иллюстрациях ряда рукописей второй половины XVII в., например, в миниатюре Синодика царевны Татьяны Михайловны (ГИМ. Воскр. 66. Л. 56, 80-е гг. XVII в.), на которой на верхних ветвях дерева вслед за Владимиром и его прямыми потомками, представлены первые три царя династии Романовых [31]; в серии портретов русских государей от Рюрика до Алексея Михайловича, созданных для Титулярника 1672 г. [32]

Выводы. Обзор изображений свв. Владимира, Бориса и Глеба в монументальных ансамблях XVII в. позволяет наметить наиболее значимые аспекты их иконографии этого времени. На протяжении всего XVII в. нарастает значимость византийской тематики в иконографии свв. князей в фресковых росписях (сопоставление свв. князей не только с Константином и Еленой, но и с Михаилом Палеологом, Феодосием), а также актуализируется ряд ветхозаветных параллелей, известных в искусстве ещё начиная с эпохи Ивана IV, между князем Владимиром и царём Давидом, Иисусом Навином.

Одним из лейтмотивов, звучащих в образах свв. князей, представляется династическая тема – утверждения авторитета новой династии через почитание свв. родоначальников угасшего рода. В начале XVII в. этот комплекс идей раскрывается через сопоставление изображений свв. Владимира, Бориса и Глеба с фигурами святых покровителей царской

четы и их наследника, через включение их изображений в группу других русских князей – владимирских, новгородских, московских.

Во второй половине столетия тема получает непосредственное развитие в иконографии «Родословного древа русских государей» и композициях типа «Род царствия благословится».

Примечания:

1. Например, *Тарабарина Ю.В.* Русская архитектура первой трети XVII в. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. искусствоведения. М., 1999.

2. Чин венчания на всероссийское царство Государя царя и великого князя Михаила Феодоровича ... // СГГид. М., 1822. Ч. 3. № 16.

3. Утверждённая грамота об избрании на Московское государство Михаила Федоровича Романова / Предисл. С.А. Белокурова. М., 1906. С. 2-5.

4. *Воронин Н.Н.* Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской. М., 1967. С. 170-174; *Гладкая М.С.* Иконостас Рождественского собора в г. Суздале. Владимир, 1995. С. 9-11; она же. Изображение свв. князей Владимира, Бориса и Глеба в монументальной живописи XVII века владими́ро-суздальских храмов // История и культура Ростовской земли [Материалы конференции. 1998 г.]. Ростов, 1999. С. 125-126; *Белова Л.Ю.* Некоторые иконографические особенности стеной росписи Рождественского собора г. Суздаля // Искусство и религия (история и современность). СПб., 1996. С. 15-16; *Белова Л.Ю.* Гимнографические композиции в стенописи суздальского Рождественского собора // Макариевские чтения. Почитание святых на Руси. Можайск, 1996. Вып. IV. Ч. 1. С. 70-88; *Белова Л.Ю.* О некоторых особенностях изображения св. Иоанна и Феодора Суздальских Чудотворцев в стенописи Рождественского собора // Макариевские чтения. Почитание святых на Руси. Можайск, 1996. Вып. IV. Ч. 2. С. 96-107; *Белова Л.Ю.* Программа росписи 1635 г. Рождественского собора г. Суздаля. Вопросы иконографии и реконструкции // Материалы исследований. Сборник № 12 / Сост. А.А. Тенеткина. Владимир, 2006.

5. Об этом в «Историческом собрании о граде Суждале» упоминает его составитель соборный ключарь Анания Феодоров. Цит. по: *Березин В.* Начало христианства в стране Суздальской // Владимирские епархиальные ведомости. Владимир, 1890. № 7. С. 224.

6. *Лебедев А.* Храмы Николо-Надеинского прихода в Ярославле. Ярославль, 1872; *Добровольская Э.Д.* Церковь Николы Надеина в Ярославле (опыт реконструкции) // Культура и искусство Древней Руси. Л., 1967; *Федорычева Е.А.* Церковь Николы Надеина в Ярославле. М., 2003.

7. *Зонова О.В.* Стенопись Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. XVII век. М., 1964. С. 110-137; она же. Об исторической преемственности сюжетного состава росписей Успенского собора Московского Кремля // Московский Кремль – древнейшая сокровищница памятников истории и искусства. Тезисы докл. науч. конф., посвящённой 425-летию Оружейной Палаты (22-24 ноября 1972 г.). М., 1972; *Толстая Т.В.* Успенский собор Московского Кремля. М., 1979; Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования / Ред. Э.С. Смирнова. М., 1985; *Орлова М.А.* О времени создания живописной декорации Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего Средневековья. XVI век. СПб., 2003. С. 212–221.

8. *Извеков Н.Д.* Церковь во имя Положения Ризы Богоматери во Влахерне с часовнею Печерской Богоматери при Большом Кремлёвском дворце в Москве. М., 1912; *Саликова Э.П.* Настенные росписи церкви Ризоположения // ГММК. Материалы и исследования. Вып. III. Искусство Москвы периода формирования Русского централизованного государства. М., 1980. С. 138–153.

9. *Саликова Э.П.* Указ. соч. С. 149–151.

10. Сочетание фигур этих двух святых встречается в целом ряде произведений середины – второй половины XVII в. Подробнее см.: *Преображенский А.С.* Иконография Дмитрия Иоанновича // ПЭ. Т. 15. М., 2007. С. 132–146.

11. Например, Филарет в своей рукописи называет «святого и многострадального царевича Дмитрия Ивановича» вторым Глебом Владимировичем. См.: Рукопись Филарета, патриарха Московского и всея России. М., 1837. С. 5. «Другим Глебом» и «новым Глебом Владимировичем» называет царевича Иван Тимофеев: Временник дьяка Ивана Тимофеева

// РИБ. СПб., 1891. Т. 13. Стлб. 296, 321. Авторы «Повести, како восхити царский престол Борис Годунов» и «Сказания о царстве царя Феодора Иоанновича» замечают, что Дмитрий Иванович был убит «подобием древних убийств благоверных князей Бориса и Глеба от окаянного своего брата Святополка». См.: РИБ. СПб., 1891. Т. 13. Стлб. 798.

12. Житие царевича Димитрия, внесенное в минеи г. Тулунова // РИБ. СПб., 1903. Т. 13. Стб. 896.

13. «Да по явлению мне страсгостерпецъ Бориса і Глеба, повелевающю мне празновати (ново)му страдальцу ц(а)ревичю Димитрию і церковь во имя его; і я потому і празноваль тот день, как приступали, і церковь во имя его поставя, і освятися августа въ 17 день... І отселе нарекли сему граду имя царевичевъ Дмитреевъ градъ...». См.: Письма русских государей и других особ царского семейства. Т. V: Письма царя Алексея Михайловича. М., 1896. С. 62.

14. Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. М., 1984. С. 111.

15. Тихонравов К.Н. Успенский Княгинин девичий монастырь во Владимире на Клязьме. Владимир, 1861; Историческое описание первоклассного Княгинина Успенского женского монастыря. М., 1900; Воронин Н.Н. Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской. М., 1967. С. 59; Виннер А. Новооткрытый памятник древнерусской живописи // Изобразительное искусство. 1945. № 9. С. 13-14; Гладкая М.С. Изображение свв. князей Владимира, Бориса и Глеба в монументальной живописи XVII века владими́ро-суздальских храмов. С. 126-130.

16. Овчинникова Е.С. Церковь Троицы в Никитниках. М., 1970.

17. Снегирев И.М. Новоспасский ставропигиальный монастырь в Москве. М., 2012 (переизд. 1863).

18. Куколевская О.С. Стенопись Троицкого собора Ипатьевского монастыря. В 2 тт. М., 2008; Брюсова В.Г. Ипатьевский монастырь. М., 1981. С. 43; Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. М., 2000.

19. Иконы Вологды XIV–XVI веков. М., 2007. Кат. 85 (автор описания – А.С. Преображенский).

20. Иконы Муром. М., 2004. Кат. 20.

21. Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. М., 1984. С. 119.

22. Данные композиции не сохранились. Они располагались в простенках южной галереи, где сейчас читаются только фрагменты подробных надписей к ним. Сцены описываются И.М. Снегирёвым. См.: Снегирев И.М. Новоспасский ставропигиальный монастырь в Москве. С. 24.

23. Лазарь Баранович, архиеп. Меч духовный ... или книга проповеди слова божьего. Киев, 1666. Л. 2 об.; упом.: Преображенский А.С. Иконография Владимира Святославича // ПЭ. Т. 8. С. 690-718.

24. Щенникова Л.А. Икона «Древо Государства Московского» // Христианские реликвии в Московском Кремле. М., 2000. Кат. № 82. С. 252-253; Чубинская В.Г. Икона Симона Ушакова «Богоматерь Владимирская», «Древо Московского государства», «Похвала богородице Владимирской» (Опыт историко-культурной интерпретации) // ТОДРЛ. Л., 1985. С. 290–308.

25. Гончарук В. М., Кабанец Е. П. Дереворит сер. XVII ст. «Родословне древо Києво-Печерського монастиря» як джерело з історії Печерської канонізації // Могилянські читання, 1999. К., 2000. С. 56–63.

26. Горстка А. Н. Об иконе «Древо Киево-Печерских святых» из Углича // ПКНО, 1999. М., 2000. С. 301-314.

27. Серебрянский Н. Древнерусские княжеские жития (обзор редакций и тексты). М., 1915 (Оттиск из ЧОИДР, 1915. Кн. 3). Прилож. с. 16, 21.

28. ПСРЛ. Т. 25. Московский летописный свод конца XV в. С. 215.

29. Бусева-Давыдова И.Л., Рутман Т.А. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М., 2002. С. 68–70. Илл. 57.

30. Путеводитель по Ростовскому музею церковных древностей. М., 1911. Кат. 4621; Преображенский А.С. Иконография Владимира Святославича.

31. Собрание памятников церковной старины в ознаменование трехсотлетия царствования дома Романовых. М., 1913. Кат. № 97; *Преображенский А.С.* Иконография Владимира Святославича.

32. Царский Титулярник. Тексты, исследования, комментарии / Под. ред. Ю.М. Эскина. Кн. 1, 2. М., 2007.

УДК 7. 046.3

**Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в русском искусстве
XVII века (на материале монументальной живописи)**

Наталья Михайловна Абраменко

Негосударственное образовательное учреждение высшего профессионального образования
«Институт Уник», Москва, Россия
123001, г. Москва, ул. Б. Садовая д. 8, стр. 1
Преподаватель
E-mail: knatik86@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается ряд изображений свв. князей Владимира, Бориса и Глеба в монументальных росписях XVII в., намечаются возможные варианты трактовки их образов в контексте исторической ситуации и духовной мысли эпохи. В иконографии князей этого времени звучит несколько важных и актуальных для этого времени тем. Среди них – тема византийского наследия, раскрывающаяся через сопоставление русских князей с византийскими императорами; тема ветхозаветных прообразов и параллелей; тема династической преемственности и утверждения на престоле новой династии Романовых через акцентирование их родства со свв. князьями, основателями рода Рюриковичей.

Ключевые слова: древнерусское искусство; XVII век; монументальная живопись; святые князья; иконография.