

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ – ПАМЯТНИКИ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

Масленникова И.А.

DOI: 10.7256/2222-1972.2014.2.12680

Золотая Царицына палата Кремлевского дворца: к истории создания и реставрации росписей

Аннотация: В последнее время отечественная историческая наука уделяет особо пристальное внимание изучению процесса складывания, трансформации и репрезентации властью своего образа и идеологии. Традиционной сферой воплощения идеологии власти Московской Руси в XVI–XVII столетиях были произведения монументальной живописи, в том числе и украшавшие главную великокняжескую, а позднее царскую резиденцию – Кремлевский дворец. Статья посвящена истории одного из наименее изученных памятников всего Кремля – тронного зала русских государынь – Золотой Царицыной палаты Большого Кремлевского дворца. Росписи на стенах палаты по своему исполнению ставят памятник в один ряд с лучшими произведениями русской монументальной живописи первой половины XVII в., а их тематика представляет собой попытку создать собирательный образ идеальной православной правительницы – защитницы веры и святынь. В статье представлены основные этапы истории создания, раскрытия и реставрации стенописи тронной палаты; впервые описан сюжетный состав росписей; раскрыты их литературно-историческая основа и идейное содержание. Все это позволит включить Царицыну палату в круг наиболее значительных памятников русского средневекового искусства, а также обогатит представление об идеологии верховной власти XVI–XVII вв. и особенностях ее художественного воплощения.

Annotation: Recently Russian historical science has devoted significant attention to the process of development, transformation and representation of the image and ideology by a political power. Monumental works of painting were the traditional sphere for the embodiment of the Moscow Rus' ideology during the XVI–XVIIth centuries, including the decoration of the Grand Duke's, and later the Tsar's, residence – the Kremlin Palace. The article focuses on the history of one of the lesser studied monuments of the Kremlin: the Russian tsarinas' throne room – the Tsarina's Golden Chamber in the Grand Kremlin Palace. The masterful execution of the paintings on the chamber's walls are considered among the most outstanding works of Russian monumental painting of the first half of the XVIIth century, while their subject theme presents an attempt at creating a comprehensive image of the ideal Orthodox Tsarina, protectress of the faith and relics. The article reconstructs the main stages in the history of the creation, revelation and restoration of the mural paintings in the throne room, presents for the first time a detailed description of the subject content of the paintings, and exposes its historical-literary basis and ideological concept. This permits to include the Tsarina's Chamber among the list of the most important monuments of Russian Medieval Art, and also to enrich the understanding of the political ideology in the XVI–XVIIth centuries and the particularities of its artistic embodiment.

Ключевые слова: история, историография, источники, дворцовый ансамбль, государев двор, царицына палата, тронная зала, росписи, реставрация, идейный замысел.

Key Words: history, historiography, source study, palace complex, sovereign court, Tsarina's Chamber, throne room, painting, restoration, conceptual purpose.

Исключительная роль государственной власти в жизни российского общества определяет устойчивый исследовательский интерес к изучению ее структур, природы, институтов, политики, идеологии, особенностей функционирования в конкретный исторический период. В последнее

время особо пристальное внимание уделяется изучению процесса складывания, трансформации и репрезентации властью своего образа и идеологии.

Традиционной сферой воплощения идеологии власти Московской Руси в XVI–XVII столетиях были произведения монументальной жи-

вописи, а одним из важнейших пространств, в рамках которого разрабатывался сценарий государственной жизни и развертывались отдельные его элементы, был Кремлевский дворец – главная великокняжеская, а позднее царская резиденция.

Золотая Царицына палата – тронный зал русских государынь – была неотъемлемой частью дворца и центром женской половины государева двора, где официальная государственная жизнь соприкасалась с повседневной жизнью царской семьи. Палата служила в качестве приемной: здесь государыня принимала представителей высшего духовенства и высокопоставленных особ иноземного происхождения. В Царицыной палате проходили также всевозможные церемонии семейного характера: приемы родственников и близких ко двору боярынь; торжества по случаю бракосочетаний; давались родинные, крестинные и именинные столы; справлялись поминки по умершим царицам и т. д.¹ Бытование тронного зала в дворцовом пространстве было органично включено в общую канву официальной и частной жизни государева двора, а его живописное убранство было частью общего замысла создания (средствами архитектуры и монументальной живописи) образа Кремля как зримого воплощения идеи «Третьего Рима».

Изучением истории древнего кремлевского дворца занимался целый ряд исследователей XIX–XX столетий: И. М. Снегирев, Ф. Ф. Рихтер, С. П. Бартенев, А. И. Успенский и др. Особое место в этом ряду занимает историк Москвы И. Е. Забелин, работы которого сформировали представление как о структуре и внешнем облике древнего дворца, так и об особенностях официального церемониала и повседневной жизни царской семьи XVI–XVII вв.

Золотая Царицына палата до сих пор остается одним из наименее изученных памятников Московского Кремля. Наряду с другими сохранившимися постройками государева двора, в настоящее время палата является частью Большого Кремлевского дворца – парадной резиденции Президента России. Статус дворца, традиционно использовавшегося в качестве резиденции главы государства, всегда затруднял проведение исследовательских и реставрационных работ на его территории. Этот фактор в полной мере отразился на обстоятельствах раскрытия, реставрации и последующего изучения древних

росписей тронного зала – наименее изученного аспекта ее истории.

Дальнейшее всестороннее изучение стенописи Золотой Царицыной палаты требует расширения традиционного круга источников (летописные тексты, описания посольских приемов в Посольских книгах, материалы Дворцовых разрядов, свидетельства иностранных путешественников), которыми пользовались исследователи дворца в XIX–XX столетиях. В добавление к ним необходимо привлечь литературные памятники и житийные повествования, позволяющие наиболее точно интерпретировать художественные образы, представленные в живописном оформлении палаты. Кроме того, важно включить в этот круг материалы реставрационно-исследовательских работ, касающиеся вопросов датировки и характера исполнения отдельных фрагментов живописи. Этот пласт источников не введен в научный оборот и до сих пор доступен узкому кругу специалистов. Помимо ограниченного доступа к материалам об истории раскрытия росписей, режимный характер функционирования Большого Кремлевского дворца затрудняет возможность визуальной работы с памятником, что существенно сужает перспективы его изучения для исследователей. Стенопись Золотой Царицыной палаты, таким образом, оказалась вне ряда широко известных циклов монументальной живописи XVII в. Автору представилась уникальная возможность не только познакомиться с материалами реставрационных и исследовательских работ, составившимися на разных этапах их проведения, но и проанализировать их данные и выводы на основе визуального наблюдения росписей палаты.

Задача данной работы – представить основные этапы истории создания, раскрытия и реставрации стенописи Золотой Царицыной палаты; обрисовать сюжетный состав росписей; раскрыть их литературно-историческую основу и идейное содержание, что позволит включить палату в круг наиболее значительных памятников русского средневекового искусства, отразивших особенности художественного воплощения идеологии верховной власти XVI–XVII столетий.

История палаты и ее росписей

Возведение каменного двора Ивана III в Кремле началось в 1487 г. с закладки архитектором Марко Фрязином Грановитой палаты «на том месте,

¹ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2000. Ч.1. С. 304. Ч.2. С. 2–40.

где терем стоял»². Основная его часть, выстроенная в 1499–1508 гг. архитектором Алоизио да Каркано, состояла из трех блоков: выходящих на Соборную площадь парадных Средней Золотой и Грановитой палат, Набережных палат – с южной стороны и жилого крыла – с северной. Сохранившийся второй этаж северного крыла представляет собой галерею из девяти каменных палат³, которую со стороны соборной площади замыкает Золотая Царицына палата. Впервые – под названием «Наугольной», т.е. угловой, выходящей окнами к Успенскому собору, – эта палата упоминается в «Дополнительной статье к Чину бракосочетания великого князя Василия Ивановича» от 28 января 1526 г.⁴, при описании свадебной церемонии Василия III и Елены Глинской. В этом документе указаны все места, где по случаю торжества была расставлена стража. Назначение Наугольной палаты при этом не указано, а потому вопрос об ее использовании в дворцовом церемониале до конца XVI столетия до сих пор остается открытым. Лишь со времен Ирины Годуновой можно говорить о палате как о тронном зале цариц или их приемной: с конца XVI в. она все чаще упоминается в архивных источниках при описании официальных приемов государыни и церемоний семейного характера. В исторических документах конца XVI–XVII вв. встречаются разные ее названия: «палата царицы Ирины», «Меньшая Золотая палата», «Наугольная от Пречистой» и, наконец, «Золотая Царицына».

Особую ценность для изучения истории Золотой Царицыной палаты представляет уникальное свидетельство о торжественном приеме, данном в январе 1589 г. царицей Ириной Годуновой в своей Золотой палате в честь новопоставленного патриарха Иова. Присутствовавший на этом приеме в свите Константинопольского патриарха Иеремии епископ Элассонский Арсений оставил подробное описание всех деталей церемонии и самого тронного зала царицы: «Чистейшим золотом сияла вся сферообразная хранина и по хитрому устройству художника звонко отдавались в ней тихие слова. Свод был облит золотом и украшен драгоценными изображениями. На нем видны были многие роскош-

ные украшения – деревья, виноградные кисти, всевозможные ягоды и разного рода птицы. Стены украшены драгоценною мозаикою с изображением ангельских ликов и мучеников, а над великолепным престолом драгоценными камнями ярко горела большая икона Богоматери»⁵.

Описанная Арсением Элассонским стенопись не сохранилась. Ныне существующие росписи палаты относятся к 30-ым гг. XVII столетия⁶.

В 1613 г. от имени вступившего на престол Михаила Романова дается распоряжение к его приезду в Москву «...изготовить палату Золотую, что была царицы Ирины...»⁷, – такой приказ государя цитирует в своей работе Ф. Ф. Рихтер. Однако средства на восстановление дворца были весьма скудны и отремонтировать палату удалось только в 1616 г., о чем можно судить на основании расходных книг Оружейной палаты: «Государь покрыл Золотую палату и сени перед нею или палату проходную вместе с крыльцом медною кровлею»⁸. Расписана палата была в 1634–1637 гг.⁹ И. Е. Забелин приводит имена знаменщиков, создавших рисунок под роспись: «Иван Паисейн да Иван Гомулин шесть дней знаменили в царицыной полоте и в светлице иконное и словесное письмо»¹⁰. Весьма интересна дальнейшая судьба этих росписей.

Впервые живопись палаты была поновлена спустя три десятилетия. Запись в расходной книге Оружейной палаты за 1669–1670 гг. указывает, сколько какой краски было использовано для выполнения работ: «По указу Великого Государя и по памяти из приказу Большого Дворца за приписью дьяка Федора Тютчева отпущено из оружейных полат в приказ Большого дворца красок Государыни царицы в золотую полату для починки стенового писма полпуда киновари, три фунта бакану виницийского, полпуда голубцу, полпуда зелени, пуд черлени немецкой, полпуда черлени псковской, десять фунтов вохры грецкой, полпуда во-

² Патриаршая, или Никоновская летопись // Полное собрание русских летописей. СПб., 1901. Т. XII. С.219.

³ Подъяпольский С. С., Евдокимов Г. С., Рузаева Е. И. и др. Новые данные о Кремлевском дворце рубежа XV–XVI вв. // Русское искусство позднего Средневековья: XVI век. СПб., 2003. С. 55–59.

⁴ Дополнения к Актам историческим, собранные и изданные Археологической комиссией. СПб., 1846. Т. I. С. 21–22.

⁵ Дмитриевский А. А. Архиепископ Элассонский Арсений и мемуары его из русской истории. Киев, 1899. С.85.

⁶ Киселева С. Н. Отчет о реставрации росписей Золотой Царицыной палаты Большого Кремлевского дворца в Московском Кремле (рукопись) / Всесоюзный производственный научно-реставрационный комбинат (ВНПРК) Министерства культуры СССР. М., 1978. С. 267.

⁷ Рихтер Ф. Ф. Памятники древнего русского зодчества. М., 1853. С.22.

⁸ Там же.

⁹ Киселева С.Н. Указ соч. С. 267–268.

¹⁰ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях М., 1901. Ч. 2. С.724.

хры немецкой¹¹... те краски отпущал жалованной иконописец Иван Филатов»¹². В 1680 г. были расписаны окна в Золотой Царицыной палате: в словаре А. И. Успенского имеется упоминание о мастере, выполнившем работу, – это Масюков Иван Петров, «иконного письма ученик»¹³.

На облик палаты и росписей сильно повлияло сооружение ансамбля Теремных церквей. В 1635–1636 гг. над палатой был устроен Верхоспасский собор, а спустя почти полвека, в 1681–1683 гг. над собором возводятся одиннадцать глав, как бы объединяющих под собой Верхоспасский собор, Воскресенскую и Распятскую церкви. Своды палаты, не рассчитанные на такое давление, во избежание деформации в 1683 г. укрепляются положенными крест-накрест каменными арками и металлическими связями. Поверхность подпружных арок была покрыта орнаментом, а росписи еще раз поновлены¹⁴, при этом расположение композиций не изменилось.

Перенесение столицы в Санкт-Петербург и переезд туда царского двора положили начало процессу запустения ансамбля дворцовых построек. Многочисленные палаты и помещения бывшего государева двора использовались для хозяйственных нужд. При этом в них осуществлялись всевозможные переделки: «...внутри закладывали или пробивали окна и двери, делали коридоры и перегородки, вставляли в окна железные решетки и затворы, исправляли разные ветхости, и таким образом дворец с каждым годом все более... терял свое древнее устройство»¹⁵. Золотая Царицына палата использовалась в этот период в качестве кладовой, здесь хранились предметы царского церемониала и дворцовая утварь. О ее состоянии в XVIII–XIX вв. известно, в основном, из описей ветхостей Архива Московской дворцовой конторы (с 1886 по 1918 гг. – Московского дворцового управления), в чье ведомство перешел кремлевский дворец после утраты Москвой столичного статуса. Весьма характерен приведенный И. Е. Забелиным

отчет об осмотре дворцовых помещений, составленный в 1722 г. архитектором Христофором Кондрадом: «Под Спасскою церковью, что вверху, Золотая Царицына полата... та полата расписана стенным письмом и полиняла, в той же полате печь ценинная худа, лавки все ветхи...»¹⁶.

Однако в Кремле, несмотря на перенос столицы, по-прежнему проходила главная государственная церемония – коронация монархов, подготовка к которой побуждала всякий раз перестраивать и поновлять ветшавшие дворцовые постройки. Золотая Царицына палата, которая была активно задействована в коронационных торжествах, неоднократно ремонтировалась, а к коронации императора Павла I в 1796 г. стенопись палаты была полностью записана маслом¹⁷. Сюжетная основа композиций при этом была сохранена.

В XIX в. Золотая Царицына палата, наряду с Грановитой палатой, Теремным дворцом и комплексом теремных церквей, стала частью Большого Кремлевского дворца, построенного по проекту архитектора К. А. Тона в 1838–1849 гг. В период строительства нового дворца росписи Царицыной палаты были в очередной раз записаны¹⁸. В результате всех вышеупомянутых поновлений на протяжении долгого времени масляная живопись XVIII–XIX столетий не позволяла исследователям древнерусского искусства по-настоящему оценить живописную и историческую ценность тронного зала русских цариц.

Раскрытие росписей

То обстоятельство, что Золотая Царицына палата расположена на территории режимного объекта с особыми условиями функционирования, долгое время затрудняло проведение масштабных реставрационных работ в интерьере палаты. Началу работ предшествовали пробные раскрытия живописи, сами работы неоднократно откладывались. Лишь в 1970-е гг. удалось осуществить реставрационный проект, результатом которого стало раскрытие древних росписей тронного зала¹⁹. История раскрытия росписей, учитывая качество проведенных работ и уровень сохранности первоначальной живописи, заслуживает более подробного упоминания.

¹¹ Киноварь – ярко-красная минеральная краска малинового оттенка; бакан – красная краска, часто именуемая «венцианским лаком»; голубец – голубые краски; зелень – зеленые краски; черлень (червлень) – органический краситель красного цвета; вохры (охры) – краски золотистого, желто-коричневого оттенка (использовались как основной компонент для «лицевого письма»).

¹² РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Ч. 9. Д. 12784. № 544. Л.11–12.

¹³ Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы в XVII веке. М., 1910. Т. 2. С. 171.

¹⁴ Тихомиров Н. Я., Иванов В. Н. Московский Кремль: История архитектуры. М., 1967. С. 116.

¹⁵ Рихтер Ф. Ф. Указ. соч. С.23.

¹⁶ Забелин И. Е. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. М., 1884. Ч.1. С.1310.

¹⁷ Бартенев С. П. Большой Кремлевский дворец, Дворцовые церкви и Придворные соборы. М., 1916. С.75.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Киселева С. Н. Указ. соч.

Первые пробные расчистки живописи делались в 1924 г., затем попытка была повторена в 1950-е гг.: эти раскрытия выявили под поздними наслоениями наличие древней темперной росписи удивительной сохранности²⁰. В 1970 г. комиссия специалистов ознакомилась с результатами предшествующих работ, провела еще одно контрольное раскрытие, и, осуществив визуальное обследование состояния стенописи, приняла решение о проведении реставрационных работ в интерьере Царицыной палаты. Выполнение работ было поручено бригаде художников-реставраторов Всесоюзного производственного научно-реставрационного комбината под руководством реставратора высшей квалификации А. Т. Силина, при научной консультации члена научно-методического совета по охране памятников Министерства культуры СССР Н. Н. Померанцева. Интересно отметить, что весь объем реставрационных работ предполагалось выполнить, согласно реставрационному заданию²¹, в течение года (вторая половина 1970 – первая половина 1971 г.). В действительности потребовалось несколько лет (1972–1978) кропотливого труда, чтобы масляная живопись была полностью удалена (кроме композиции «Крестный ход Феодоры», где не сохранились древние росписи) и перед реставраторами открылась стенопись, выполненная в 1630-е гг.

Работы, проведенные реставраторами, поистине неоценимы – после их завершения стало возможным полностью воспринять и осмыслить истинный облик и величие тронного зала русских государынь.

Сюжетный состав росписей

Иконографическая система росписей Золотой Царицыной палаты включает в себя изображение Христа, Богородицы, святых. Смысловым ядром росписей являются житийные циклы, посвященные византийским императрицам Елене и Феодоре, русской княгине Ольге и грузинской царице Динаре.

Царицына палата примыкает к северо-западному углу Грановитой палаты, ее главный фасад обращен на Соборную площадь. По характеру постройки палата относится к бесстолпным сооружениям, она перекрыта коробовыми сводами с распалубками над входами и окнами. На

главном (восточном) фасаде Царицыной палаты расположены три окна с полуциркульными завершениями; на южную сторону выходят также три окна, одно из которых двойное; на северной стене находятся окно и дверной проем, ведущий в примыкающую к палате церковь Положения ризы Пресвятой Богородицы. Парадный вход в палату, украшенный белокаменным резным порталом, расположен в центре западной стены.

В зените свода палаты помещено изображение Богоматери «Знамение», от которого двумя концентрическими кругами расходятся повествовательные циклы, посвященные житиям святых равноапостольных Константина и Елены и княгини Ольги. Эта живопись занимает верхний ярус палаты. В нижнем ярусе расположены сцены из житийных легенд императрицы Феодоры и царицы Динары.

В распалубках над входами и окнами, а также в откосах оконных проемов помещены изображения Христа, Богородицы, Иоанна Предтечи, Иоанна Богослова, Феодора Стратилата.

Святая равноапостольная Елена

В центральной части свода помещены композиции, изображающие сцены из жизни первого византийского императора-христианина Константина и его матери Елены. Первая из них – «Сон Константина» – изображает явление Константину креста перед битвой с римским императором Максенцием; во второй («Битва Константина») представлен момент сражения; третья повествует о знаменитой истории путешествия в Иерусалим, которое императрица предприняла в 326 г. с целью найти христианские реликвии.

История паломничества Елены подробно описана многими христианскими авторами: Евсевием Кесарийским²², Сократом Схоластиком²³, Феодоритом Кирским²⁴, Феодором Исповедником²⁵ и др. В поисках реликвий Страстей Христовых Елена предприняла раскопки на Голгофе, где, раскопав пещеру, в которой, согласно преданию, был погребен Иисус Христос, обрела в ней Животворящий Крест. Многофигурная композиция включает в себя три части, разделенные пространственным интервалом: две из

²² Евсевий Памфил. Жизнь Константина. М., 1998.

²³ Сократ Схоластик. Церковная история. М., 1996.

²⁴ Феодорит, еп. Кирский. Церковная история. М., 1993.

²⁵ Чичуров И. С. Византийские исторические сочинения: «Хронография» Феодана, «Бревиарий» Никифора: Тексты, перевод, комментарий. М., 1980.

²⁰ Там же. С.8.

²¹ Там же. С.5.



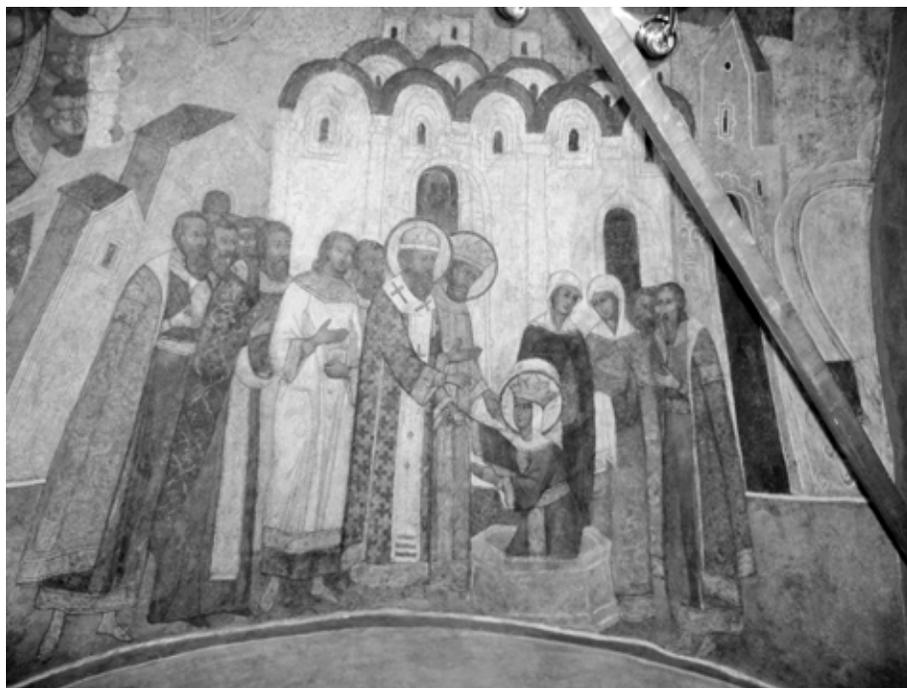
Илл. 1. Путешествие Елены в Иерусалим

них помещены слева от него, а третья расположена отдельно справа. (Илл. 1) В первой части композиции Елена предстает перед патриархом, получая благословение на паломничество в Иерусалим. В центре императрица восседает на троне в окружении приближенных: перед ней стоит некий житель города (некоторые источники называют его старцем и даже приводят имя – Иуда Кириак), пришедший поведать о месте нахождения Голгофы. В правой части изображена пещера в виде колодца, куда спускается старец. Повествование не закончено: вполне логично предположить, что закрытое подпружными арками изображение представляет кульминационную сцену обретения креста.

За свою деятельность по распространению христианства Елена была прославлена в лике равноапостольной. Выражение «новая Елена» стало в восточном христианстве нарицательным – его применяют к правительницам, способствовавшим распространению и утверждению христианской веры. В нашей истории воплощением идеала «новой Елены» стала святая Ольга, получившая в крещении имя Елена и также почитаемая в лике равноапостольной. Неслучайно самую значительную часть росписей тронного зала цариц, как бы в продолжение истории святой Елены, занимает цикл, представляющий деяния княгини Ольги – первой русской правительницы-христианки.

Святая равноапостольная Ольга

В основу живописного цикла, занимающего весь верхний ярус стенописи палаты, легла знаменитая легенда о путешествии Ольги в Царьград. О крещении Ольги сообщают разные исторические источники, как русские (летописи, многочисленные редакции жития), так и иностранные (греческие и латинские хроники). В древнерусских летописных сводах наиболее ранний, хрестоматийный рассказ об этом событии содержится в «Повести временных лет», именно этот вариант жития княгини вошел впоследствии в «Степенную книгу царского родословия», которая, вероятно, послужила основой для авторов росписей в Золотой Царицыной палате. В первой сцене Ольга изображена едущей в колеснице в окружении приближенных («Пошла Ольга в Греки к Царюграду»). Следующие две сцены описывают общение русской гостьи с византийским императором, в ходе которого княгиня излагает свою просьбу о крещении и в ответ получает предложение от императора стать его женой: «Хорошо, что ты потрудилась придти в наше царство, о прекраснейшая из жен великая княгиня Ольга... А вид твоей красоты являет, что достойна ты быть здесь, и сочетаться с моей красотой, и называться царицей, и царство-



Илл. 2. Крещение Ольги

вать с нами, и вере нашей приобщиться»²⁶. Русская княгиня настаивает на исполнении прежде своей просьбы и добивается того, чтобы сам император стал ее крестным отцом: «И если ты, о царь, истинное попечение о моем спасении проявляешь и хочешь, чтобы я была единомысленной тебе в истинной вере к богу, то следует тебе не медлить, а скорее самому с патриархом свершить надо мною дело божией благодати... Когда же я буду крещена, тогда и все другое, о чем мы говорили, все желаемое тобой сделается...»²⁷.

Далее изображено крещение Ольги (Илл. 2), которое совершают патриарх и император («И крестил ее царь с патриархом»); затем представлены сцены поучения и благословения новокрещеной княгини патриархом («И благослови ю»). Далее следует финальная встреча русской княгини с императором, во время которой Ольге удалось «переключать» императора и остроумно отвергнуть идею сватовства, сославшись на запрет духовному отцу жениться на своей крестной дочери: «Скажи же мне истину, о царь, разве есть у христиан обычай, чтобы отцу жениться на дочери, как ты, царь, сей-

час задумал? Только что крестившуюся, меня ты сам от святой купели воспринял и дочерью меня своей назвал»²⁸.

Оставим за скобками все исторические несуразности, которыми изобилует знаменитый вариант легенды, важно влияние, которое имело это путешествие для дальнейшего распространения христианства на Руси. Образ Ольги столетиями воспевался, а его значение все более и более росло. Существует множество изображений путешествия Ольги в Царьград (миниатюры Радзивилловской летописи, фрески киевской Софии), но такого подробного изображения житийной легенды святой Ольги, как в Царицыной палате, нет больше нигде.

Императрица Феодора

Житийный цикл, повествующий о деяниях русской княгини Ольги, соседствует с рассказом о восстановлении иконопочитания на Поместном Константинопольском соборе 842 г. женой последнего императора-иконоборца Феодорой. Фрагменты стенописи, иллюстрирующие эту историю, расположены на западной и части южной стены палаты. В основе повествования лежит «Повесть о прощении императора Фео-

²⁶ Из «Степенной книги царского родословия» // Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI века. М., 1985. С.263.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. С.269.



Илл. 3. Сон Феодоры

фила», созданная в последние десятилетия IX в. (самое позднее – в начале X в.), на основе соединения устного предания и некоторых письменных источников. «Повесть» сразу же завоевала широкую популярность²⁹.

На южной стене палаты справа от центрального окна помещена композиция, иллюстрирующая предсмертное покаяние императора-иконоборца Феофила, который изображен лежащим на смертном одре. Композиция включает в себя две сцены: левая из них изображает, как умирающему Феофилу его супруга Феодора подносит икону; на сцене справа император изображен привставшим с одра и в раскаянии протягивающим к иконе руки.

Обширная композиция на западной стене палаты слева от портала повествует о посмертном прощении императора Феофила (Илл. 3). Здесь перед зрителем предстает сон Феодоры. В левом верхнем углу изображена спящая императрица. Она видит во сне, как повествует житие, «некоего великого и страшного мужа, сидящего на престоле»³⁰, к которому со связанными руками ведут Феофила. Феодора бросается к ногам Спасителя, прося его помиловать грешника. Сидящий на престоле Судия отвечает ей:

«О женщина, велика вера твоя – итак, знай, что ради твоих слез и твоей веры... я даю прощение твоему мужу»³¹, после чего он повелевает развязать Феофилу руки и отдать его жене. Далее показана Феодора, уводящая прощенного Феофила с судилища, на чем сон закончился. Императрица, рассказав свой сон иерархам, просит церковного поминаения Феофила, что было весьма непросто, так как император был гонителем христиан. Решению этой сложной коллизии посвящена сцена, представленная в правой части композиции, где изображен патриарх Мефодий, вместе с Феодорой молящийся перед иконой Христа о прощении покойного Феофила. Согласно житийной легенде, пребывая в молитве, Мефодий забывается сном, в котором ему является ангел (изображен справа у дверного проема) с такими словами: «Се, услышано, о епископ, моление твое, и император Феофил сподобился прощения – поэтому больше не докучай о нем Божеству»³². Проснувшись, патриарх сразу же направляется в церковь и достает свиток с именами всех правивших еретиков, куда он ранее, «как бы на пробу», вставил и имя Феофила (эта сцена изображена внизу). Взяв свиток и открыв его,

²⁹ Афиногенов Д. Е. Повесть о прощении императора Феофила и Торжество Православия. М., 2003. С. 88.

³⁰ Там же. С. 107.

³¹ Там же. С. 109.

³² Там же.

Мефодий обнаруживает там имена всех еретиков, кроме Феофила. Таким образом, было получено «доказательство» правдивости снов и Феодоры и самого патриарха. И, наконец, справа от портала помещена финальная сцена, которая повествует об установлении празднования Торжества Православия. Эта композиция («Крестный ход Феодоры») – единственная, не очищенная от позднейшей масляной живописи, поскольку установленная реставраторами на этапе подготовительных работ степень сохранности первоначальной стенописи не позволила произвести раскрытие. Вверху на золотом поле люнета помещена надпись: «... вскоре в церковь собравшиеся и царица с сыном приидоша и молебная сотвориша». Мы видим здесь и патриарха Мефодия, и императрицу Феодору, и ее малолетнего сына, будущего императора Михаила III, и еще множество людей с иконами в руках: «И так были восстановлены святые и честные иконы в храме Божиим, чтобы их уважали, почитали и поклонялись им все верные»³³. Таким образом, установление праздника Торжества Православия и его предыстория – победа над иконоборчеством – неразрывно связаны с именем императрицы Феодоры, которая стала не только идеалом благочестивой христианской правительницы, но и воплощением всепоглощающей любви к мужу, вымоленному ею у Господа и спасенному от адских мук.

Царица Динара

Тема защиты веры (на этот раз – с оружием в руках) пронизывает живописный цикл, размещенный на северной стене палаты. Здесь представлена иллюстрация интереснейшего литературного памятника Руси первой половины XVI в., рассказывающего о деяниях грузинской правительницы – «Повести о царице Динаре». Исторический прототип Динары – знаменитая царица Тамара, правившая Грузией в конце XII – начале XIII в. Материалы грузинской летописи «Картлис Цховреба» переключаются с русской «Повестью о царице Динаре». Вероятно, сведения о царице Тамаре, принесенные в Московскую Русь грузинскими посланниками или афонскими монахами, переплелись с известиями о другой грузинской царице – Динаре, утвердившей православие в Западной Грузии в



Илл. 4. Въезд Динары в Тавриз

X в. Это смешение образов нашло отражение в тексте повести, которая была очень популярна в Московской Руси, и на протяжении XVI–XVII столетий включалась в житийные сборники и сборники исторического и воинского содержания. Однако, будучи отраженным в литературе, в изобразительном искусстве образ Динары большого распространения не получил. Известны миниатюры к списку повести о царице Динаре из собрания графа Уварова и икона из отдела древнерусской живописи Государственного исторического музея со сценами из жития Динары³⁴. Таким образом, цикл росписей в Золотой Царицыной палате является абсолютно уникальным памятником монументального искусства на эту тему.

Как повествует житийная легенда, после смерти иверского царя Александра престол унаследовала его пятнадцатилетняя дочь Динара. Узнав об этом, персидский царь задумал подчинить себе Грузинское царство и уничтожить там христианскую веру. Через послов он потре-

³³ Там же. С.111.

³⁴ Овчинникова Е. С. Повесть о царице Динаре в русском изобразительном искусстве // Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1966. Т. 22. С. 222–238.

бовал дань в двойном размере, в противном случае угрожая нападением. Посылая дань, Динара ответила царю: «Ты не разрешаешь мне государством управлять, но власть я приняла не от тебя, от Бога она дана мне, свыше. Разве ты владеешь частью жребия Богоматери?»³⁵. Возмущенный такой дерзостью, персидский царь отказался от дани и начал войну. Грузинские вельможи, убоявшись военной мощи неприятеля, умоляли царицу принять условия персов. Но Динара призвала своих подданных смело идти против неприятеля, уповая на заступничество Богоматери: «Вспомните Девору и Гедеона, как они победили множество воинов мадианитянских! Не Бог ли даровал им победу? И теперь тот же Бог наш и наша заступница Пречистая Богородица!»³⁶. Первая композиция цикла изображает совет царицы с вельможами. После этого она пешком, как сообщает повесть, «босыми ногами по острым камням и твердой дороге»³⁷ направляется в Шарбенский монастырь просить перед иконой Богоматери помощи и защиты. Об этом паломничестве повествует вторая сцена цикла, помещенная в нише северной стены. Здесь Динара изображена трижды: идущая в Шарбенский монастырь, стоящая в рост с молитвенно поднятыми руками и коленопреклоненная перед монастырской святыней – иконой Богоматери. Следующая композиция, расположенная в среднем участке северной стены, иллюстрирует ту часть повести, где героиня, облачившись в доспехи и взяв в руки оружие, садится на белого коня и вместе со своим войском выступает против персов.

Заключительная сцена живописного цикла представляет победоносный въезд Динары с войском в Тавриз – с головой поверженного персидского царя на копыте: «...захватила Динара царя персов и отсекала ему голову, и надела ее на копыте свое, и понесла так в Тавриз...»³⁸. (Илл. 4) В завоеванном городе царице достались несметные богатства, которые она, выполняя данное перед иконой обещание, передает в монастырь. В верхней части композиции Динара изображена беседующей с братией монастыря, здесь отражен момент передачи завоеванных ценностей. Это финальная сцена повествования.

³⁵ Повесть о царице Динаре // Библиотека литературы Древней Руси. Конец XV – первая половина XVI в. СПб., 2000. Т. 5. С. 88.

³⁶ Там же. С. 89.

³⁷ Там же. С. 91.

³⁸ Там же. С. 93.

Идейное содержание росписей и место памятника в древнерусском искусстве

Золотая Царицына палата – уникальный памятник русского средневекового искусства. В ее художественном оформлении впервые осуществлена попытка создать собирательный образ идеальной православной правительницы – защитницы веры и святынь. Живописные циклы, изображающие деяния святых царственных жен, не имеют аналогов по полноте воспроизведения как известных житийных сюжетов, имеющих обширную иконографию (княгиня Ольга), так и тех литературных памятников, которые впервые были представлены в монументальной живописи (царица Динара).

По тематике и характеру исполнения стенопись Золотой Царицыной палаты можно отнести к кругу памятников второй половины XVI – первой половины XVII в., прославляющих величие Московского государства, его богоизбранность и преданность христианской вере. Среди них – рельефы «Мономахова» трона из Успенского собора, росписи Грановитой палаты Кремлевского дворца, стенопись западного портала Архангельского собора Московского Кремля, Смоленского собора Новодевичьего монастыря и др. Безусловно, в этот же ряд можно поставить росписи Золотой Царицыной палаты Кремлевского дворца.

Росписи тронного зала русских цариц (как и все названные памятники) транслируют основные политические идеи своего времени, изложенные в таких литературных памятниках, как «Сказание о князьях Владимирских», «Степенная книга царского родословия», «Сказание о Вавилонском царстве», «Повесть о белом клобуке», «Послание Спиридона-Саввы» и др. Это, прежде всего, идея наследования статуса вселенского центра православия после падения Рима и Константинополя, отразившаяся в знаменитой теории «Москва – третий Рим». Эта идея в стенописи палаты воплотилась в соседстве изображений византийской императрицы Елены и русской княгини Ольги, которая становится наследницей миссии утверждения христианства и защиты христианских святынь. Неслучайно житийный цикл Ольги, этой «новой Елены» христианской Руси, занимает большую часть стенописи палаты. Интересен выбор двух других героинь, чьи житийные легенды представлены в тронном зале: византийской императрицы Феодоры и грузинской царицы Динары. Если учесть, что иконографический замысел состав-

лялся в 1630-е гг., когда новая царская династия еще не так давно утвердилась на престоле, живы были воспоминания о Смуте начала столетия, поставившей под угрозу существование русской государственности и православной веры, то становится понятным, насколько важны и значимы были идеи сильной царской власти, борьбы с иноверцами (в том числе, с оружием в руках), защиты поруганных святых, особого покровительства Богородицы, т. е. все те идеи, которые очень ярко и образно выражены в житийных легендах этих двух правительниц.

Стенопись Золотой Царицыной палаты нуждается в дальнейшем изучении и осмыслении. Искусствоведческий анализ сохранившихся

росписей, попытка реконструкции утраченных сюжетов и надписей путем изучения популярных литературных сочинений и житийных повествований эпохи, сравнительный анализ живописи тронного зала с похожими по тематике изобразительными циклами (летописные миниатюры и храмовые росписи) – вот лишь некоторые направления предстоящих исследований. При последующем изучении всех аспектов истории памятника (как стенописи, так и особенностей бытования палаты в официальной и частной жизни государева двора) представляется важным осмыслить их в контексте общих закономерностей репрезентации властью своего образа и идеологии в XVI–XVII столетиях.

Библиография:

1. Афиногенов Д. Е. Константинопольский патриархат и иконоборческий кризис в Византии. М., 1997.
2. Афиногенов Д. Е. Повесть о прощении императора Феофила и Торжество Православия. М., 2003.
3. Бартнев С. П. Большой Кремлевский дворец, Дворцовые церкви и Придворные соборы. М., 1916.
4. Дмитриевский А. А. Архиепископ Элассонский Арсений и мемуары его из русской истории. Киев, 1899.
5. Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. М., 1901.
6. Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2000.
7. Ключевский В. О. Сказания иностранцев о Московском государстве. М., 1991.
8. Овчинникова Е. С. Повесть о царице Динаре в русском изобразительном искусстве // Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1966. Т.22. С. 222–238.
9. Пархоменко В. А. Древнерусская княгиня Ольга. Киев, 1911.
10. Подъяпольский С. С., Евдокимов Г. С., Рузаева Е. И. и др. Новые данные о Кремлевском дворце рубежа XV-XVI вв. // Русское искусство позднего Средневековья: XVI век. СПб., 2003. С. 51–99.
11. Рихтер Ф. Ф. Памятники древнего русского зодчества. М., 1853.
12. Снегирев И. М. Памятники московской древности. М., 1842.
13. Тихомиров Н. Я., Иванов В. Н. Московский Кремль: История архитектуры. М., 1967.
14. Успенский А. И. Столбцы бывшего архива Оружейной палаты. В 3 вып. М., 1912–1914.
15. Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы в XVII веке. В 4 т. М., 1910. Т. 2. Словарь.

References (transliterated):

1. Afinogenov D. E. Konstantinopol'skii patriarkhat i ikonoborcheskii krizis v Vizantii. M., 1997.
2. Afinogenov D. E. Povest' o proshchenii imperatora Feofila i Torzhestvo Pravoslaviya. M., 2003.
3. Bartenev S. P. Bol'shoi Kremlevskii dvorets, Dvortsovye tserkvi i Pridvornye sobory. M., 1916.
4. Dmitrievskii A. A. Arkhiepiskop Elassonskii Arsenii i memuary ego iz russkoi istorii. Kiev, 1899.
5. Zabelin I. E. Domashnii byt russkikh tsarits v XVI i XVII stoletiyakh. M., 1901.
6. Zabelin I. E. Domashnii byt russkikh tsarei v XVI i XVII stoletiyakh. M., 2000.
7. Klyuchevskii V. O. Skazaniya inostrantsev o Moskovskom gosudarstve. M., 1991.
8. Ovchinnikova E. S. Povest' o tsaritse Dinare v russkom izobrazitel'nom iskusstve // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury, M.; L., 1966. T.22. S. 222–238.
9. Parkhomenko V. A. Drevnerusskaya knyaginya Ol'ga. Kiev, 1911.
10. Pod'yapol'skii S. S., Evdokimov G. S., Ruzaeva E. I. i dr. Novye dannye o Kremlevskom dvortse rubezha XV-XVI vv. // Russkoe iskusstvo pozdnego Srednevekov'ya: XVI vek. SPb., 2003. S. 51–99.
11. Rikhter F. F. Pamyatniki drevnego russkogo zodchestva. M., 1853.
12. Snegirev I. M. Pamyatniki moskovskoi drevnosti. M., 1842.
13. Tikhomirov N. Ya., Ivanov V. N. Moskovskii Krem'l': Istoriya arkhitektury. M., 1967.
14. Uspenskii A. I. Stolbtsy byvshego arkhiva Oruzheinoi palaty. V 3 vyp. M., 1912–1914.
15. Uspenskii A. I. Tsarskie ikonopistsy i zhivopistsy v XVII veke. V 4 t. M., 1910. T. 2. Slovar'.