
П. ХАНТ

**ЗАГАДКИ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТЕОЛОГИИ МОСКОВИИ:
ЗАЙЦЫ, ЗМЕИ И ЛЬВЫ НА ФРЕСКАХ ТРОННОЙ ПАЛАТЫ
БОЛЬШОГО КРЕМЛЕВСКОГО ДВОРЦА**

Слава Божия — облекать тайною дело,
а слава царей — исследовать дело¹.

Связанные между собой фрески Золотой тронной палаты и ее вестибюля представляют собой наиболее обширное воплощение идеологии управления Московией митрополита Макария, знаменующей собой возвышение Ивана IV от великого князя до царя². Данная иконография входит в ряд наиболее инновационных и мистических среди программ Макария, которым оказывалось покровительство после коронации Ивана IV в 1547 г. Наибольшую загадку представляют исследуемые нами образы животных в куполе Тронной палаты. Наука не исследовала значение и источники этих образов, несмотря на то что они находятся в выделенной зоне: вдоль центральной оси купола, в центре открытой двери, ведущей к образу Христа-Эммануила во славе (рис. 1)³.

¹ Книга притчей Соломоновых 25: 2.

² См.: [Забелин И.] Описание стенописных изображений (притчей) в Золотой палате Государева дворца, составленная в 1672 году // [Забелин И.] Материалы для истории археологии и статистики города Москвы. Собранные и изданные руководством и трудами И. Е. Забелина. М.: Моск. городская дума, 1884. Ч. 1: [XVI–XVIII вв.]. Стб. 1238–1255; Бартнев С. П. Описание стенописных изображений (притчей) в Золотой палате Государева дворца, составленная в 1672 году // Бартнев С. П. Московский Кремль в старину и теперь: в 2 т. Т. 2: Государев двор в Московском Кремле. Дом Рюриковичей. М.: Изд-во Министерства Императорского двора: Синод. тип., 1916. С. 183–194; Подобедова О. И. Московская школа живописи при Иване IV: Работы в Московском Кремле 40–70-х годов XVI в. М.: Наука, 1972. (Памятники древнерусской живописи). С. 59–68.

³ Представленные в статье иллюстрации воспр. по: Hunt P. Mysteries in Muscovite Political Theology: Rabbits, Snakes and Lions in the Kremlin Golden Palace Throne Room Frescos // Russian History. 2017. Vol. 44, is. 2. P. 181–208.

В нижней части этой двери находится убегающий заяц. Он спасается от дьявола, в которого из-за спины запускает стрелу ангел и который охвачен пламенем, посылаемым огненным ангелом, пролетающим в передней части над ним. Над персонажами изображено солнце. Его лучи представляют собой туловища змей. У этих туловищ разные головы: змеи слева; льва и орла справа; человека и льва по центральной оси. Между этими змееподобными фигурами изображены крылья⁴.

Несмотря на то что имеющиеся надписи проясняют значение большинства изображений на куполе, надписи, напрямую связанные со змееподобным солнцем или убегающим зайцем, отсутствуют. Кажется, их намеренно сделали загадкой, подобно герменевтической задаче по разделению зрителей на посвященных и непосвященных. Наша задача заключается в том, чтобы предложить возможную интерпретацию в рамках изображенного на куполе контекста и всей программы, используя стратегии толкования, включенные в иконографию. Мы делаем вывод, что они представляют собой призму для прочтения нижних областей вестибюля и тронной палаты, которые посвящены историческому повествованию. Данная призма наделяет программу скрытым уровнем теологической глубины и внутренней целостностью, превращая ее в притчу о священном царствовании Ивана IV.

Мы знаем об образах из Тронной палаты и вестибюля главным образом из письменных свидетельств XVII в., подготовленных для царя Алексея Михайловича С. Ушаковым и Н. Клементьевым до того, как поверх стен были нанесены новые фрески. Их подробное описание вдохновило К. К. Лопяло на создание убедительной визуальной реконструкции, опубликованной О. Подобедовой в своем первом исследовании «Московская школа живописи при Иване IV», которую специалисты до сих пор считают авторитетной с некоторыми оговорками⁵. Также

⁴ «А от круга внутрь в круг шесть крыл а среди круга солнце. А между тех крыл сверху лице человеце, обвито змеинным хоботом, конец хобота к солнцу. На правую сторону лице львово, меж крыл же, обвито также хоботом, конец хоботу к тому же солнцу. На левую сторону глава змиина, окружена хоботом к тому же солнцу. С правую же сторону меж крыл же глава ора обвита хоботом, а конце хобота к тому же солнцу. По левую же сторону глава змиина же окружена хоботом, конец хобота к тому же солнцу. Внизу глава львова окружена хоботом, конец хобота к тому же солнцу, между тех же крыл» ([Забелин И.] *Опись ...* Стб. 1239).

⁵ Описание XVII в. см.: [Забелин И.] *Опись ...* Стб. 1238–1255. Также см.: Лопяло К. К. К примерной реконструкции Золотой палаты Кремлевского дворца и ее монументальной живописи // Подобедова О. И. *Московская школа живописи ...* С. 193–198. Например, Лопяло поменял местами правую и левую стороны (которые должны быть построены в соответствии с внутренней перспективой Христа в центре). См.: Бартнев С. П. *Опись стенописных изображений ...* Т. 2. С. 183–194; Подобедова О. И. *Московская школа живописи ...* С. 59–68.

существует, по-видимому, второе, гораздо более краткое описание иконографии купола⁶. Написанное, вероятно, в 1553 г., оно составляет часть церковного «Исследования» («Розыска...») Ивана Висковатого и его критики новых иконографических программ Макария. Как известно, «Розыск...» представляет собой «хрупкую» поврежденную водой рукопись из Волоколамского монастыря, на которой издатель О. Бодянский не указал дату, что делает необходимым проведение дополнительного исследования для установления его надежности в качестве современного источника⁷.

Несмотря на свою краткость, свидетельство «Розыск...» обозначило отличия от описания XVII в. Кроме того, не упомянуто изображение змееподобного солнца; заяц помещен в ад или рядом с ним; отдельно упоминаемый дьявол имеет семь голов, и Жизнь стоит за ним, держа в одной руке светильник, а в другой руке меч. До тех пор, пока не будут разрешены противоречия между двумя свидетельствами, осмелюсь предположить, подобно О. Подобедовой и другим, что версия XVII в. является точной для эпохи Ивана IV. О. Подобедова выявляет указанные совпадения между данной версией и другими современными работами, выполненными под покровительством Макария⁸.

Герменевтические стратегии в программе купола, описанные Ушаковым и Клементьевым, указывают, как будет показано далее, на новгородскую культуру Премудрости, которой придерживался Макарий. Мой анализ будет основан главным образом на описаниях XVII в., а также на отсылках читателя к реконструкции К. Лопяло в соответствующих случаях. Комплексный символизм иконографии предполагает, что Макарию могли оказывать содействие члены его интеллектуального круга, сформировавшегося в бытность его владыкой Новгорода. Среди них — Сильвестр, несший службу священника в кремлевском Благо-

⁶ См.: Розыск или список о богоухльных строках и сумнении святых честных икон дьяка Ивана Михайловича сына Висковатого в лето [7]062 (1553). С предисловием О. Бодянского // ЧОИДР. М., 1858. Кн. 2. С. 27–28.

⁷ Розыск ... С. IV. По наблюдению С. Паунси, имеется историческое доказательство существования заметок Макария по делу Висковатого. См.: *Pounsy C.* «The Blessed Sil' vestr» and the Politics of Inventions in Muscovy, 1545–1700 // *Harvard Ukrainian Studies*. 1995. Vol. 19, is. 1–4. P. 555.

⁸ Даже в том маловероятном случае, если удастся продемонстрировать, что описание XVII в. предлагает более позднюю версию иконографии купола (созданную после правления Ивана IV), понимание программы, описанной Ушаковым и Клементьевым, сохраняет свою актуальность для политической теологии Московии. Основание для ее развития было заложено в эпоху правления Ивана IV и осталось до модернизации во время правления Алексея Михайловича, которая включала в себя написание нового цикла фресок для Золотой тронной палаты.

вещенском соборе царской семьи, который отвечал за реализацию иконографической программы, а также, возможно, Ермолай Еразм, который нес службу протоиерея в Храме Христа Спасителя царского двора. Он является автором мистической притчи о священном царствовании — «Повесть о Петре и Февронии», в которой проявились мотивы, также символически включенные в изображенный на куполе змееподобный образ солнца⁹.

Эзотерическая природа образов животных отражает символический характер всей иконографической программы купола. Она ведет свою историю от новгородской иконографии Премудрости и раскрывает скрытое значение нескольких стихов из Книги притчей (9: 1–5)¹⁰. Они начинаются со слов: «Премудрость построила себе дом» и описывают персонифицированную Премудрость, приглашающую всех, кто «жаждет познания», на «трапезу», означающую спасительное знание о Боге. Церковь считала эти стихи мистическими трудами царя Соломона и ссылалась на них и их иконографическое представление как на «*притчу*» о Христе и церкви.

Притча по своему определению требует толкования, и символизм животных в куполе сам является притчей внутри притчи, доводящей эту герменевтическую направленность до предела. Обрамляющая эти образы дверь становится символической лестницей, сужающей доступ для провидцев, которые могут вознестись на вершину «трапезу Премудрости». Среди данных адептов — крестный отец иконографии митрополит Макарий и эрудиты из его круга. В то же время

⁹ О новгородском круге Макария см.: *Гордиенко Э.* Новгород в XVI веке и его духовная жизнь. СПб.: Ин-т рос. истории РАН, 2001. С. 129, 136–138. О роли Сильвестра см.: *Ротсу С.* «The Blessed Sil'vestr» ... P. 556. С. Паунси отмечает, что Сильвестр был известен своей эрудицией и даже имел книги на греческом языке (*Ibid.* P. 558). Ермолай Еразм переехал из Пскова в Москву в конце 1540-х гг. (Словарь книжников и книжности древней Руси. Вып. 2 : Вторая половина XIV–XVI в. Ч. 1 : А – К. Л. : Наука, 1988. С. 220–225). Сохранившиеся рукописи этой «Повести...», включая «автограф» автора, относятся к середине XVI в. (см.: *Повесть о Петре и Февронии / подгот. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой.* Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. С. 50–79 ; *Hunt P.* The «Tale of Peter and Fevronia» : The Text and the Icon // *Elementa.* 1997. Vol. 3. P. 291–308).

¹⁰ О толковании притчи в новгородской иконографии см.: *Прохоров Г.* Послание Титу-иерарху Дионисия Ареопажита в славянском переводе и иконография «Премудрость созда себе дом» // *ТОДРЛ.* Л., 1985. Т. 38. С. 7–40 ; *Вздорнов Г. И.* Фрески Церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. М., 1989. С. 57–58, ил. 181 ; *Сидорова Т. А.* Волотовская фреска «Премудрость созда себе дом» и ее отношение к Новгородской ереси стригольников в XIV в. // *ТОДРЛ.* Л., 1971. Т. 26. С. 212–231 ; *Hunt P.* Confronting the End. The Interpretation of the Last Judgment in a Novgorod Wisdom Icon // *Byzantinoslavica.* 2007. T. LXV. P. 275–325.

сама притча обращена главным образом к царю¹¹. Предлагая ключи к таинству его царствования, она призвана объяснить его политику в соответствии с изречением из Книги притчей: «Слава Божия — облекать тайною дело, а слава царей — исследовать дело» (25: 2)¹². Кто бы ни создал эту притчу внутри притчи — Макарий, Сильвестр или большая группа людей, он (они) показал себя мудрецом Книги Иисуса Сына Сирахова (39: 1–4), который «...будет искать мудрости всех древних и упражняться в пророчествах: он будет замечать сказания мужей именитых и углубляться в тонкие обороты притчей; будет исследовать сокровенные смыслы изречений и заниматься загадками притчей. Он будет проходить служение среди вельмож и являться пред правителем...».

Иконографическая программа позволяет мудрецу смотреть за поверхностный уровень значения с помощью своей структуры, визуальных симметрий, пророческих бесед провидцев из Псалмов, Книги притчей и Книги Откровения, символов, персонификаций и ключей библейского подтекста. Все эти поэтические приемы известны в византийской и новгородской традициях, в особенности посвященных в богословскую

¹¹ Об использовании символической беседы, включая притчи, для толкования Премудрости в Книге притчей Соломоновых 9: 1–5 и о лестнице символов, на которую восходят посвященные, см.: Филофея, патриарха Константинопольского XIV века. три речи к епископу Игнатию с обещанием изречения притчей: «Премудрость созда себе дом» и проч.: Греческий текст и Русский перевод / публикатор и авт. вступ. статьи еп. Арений. Новгород, 1898. С. 18–19. Р. Романчук утверждает, что в «Степенной книге», которая была написана по инициативе Макария, Василий III, отец Ивана IV, представлен в качестве духовного адепта. Более того, династическая «лестница» духовного восхождения, которую Романчук находит там, основана на той же традиции символической иерархии, идущей от Дионисия Ареопагита, которая лежит в основе герменевтики притчи о «доме Премудрости» на куполе Золотой тронной палаты. См.: *Romanchuk R. Reading History in the Book of Degrees of the Royal Genealogy: Pauline and Platonizing Strategies // The Book of Royal Degrees and the Genesis of Russian Historical Consciousness = «Stepennaia kniga tsarskogo rodosloviia» i genezis russkogo istoricheskogo soznaniia / ed. G. Lenhoff and A. Kleimola. Bloomington : Slavica Publishers, 2010. P. 305–314, особенно P. 310–313. О роли Дионисия Ареопагита и символической иерархии в идеологии царствования при Иване IV см. также: Hunt P. Ivan IV's Personal Mythology of Kingship // *Slavic Review*. 1993. Vol. 52, is. 4. P. 769–809, особенно P. 773, footnote 15.*

¹² В целях защиты таинства ключевые библейские стихи, как правило, спрятаны под поверхностью «сказания», где они выступают в качестве подтекстов. Данное изречение не цитируется в иконографической программе, хотя другие стихи из Книги притчей Соломоновых, относящиеся к царствованию и нравственности, написаны на свитке Иоанна Дамаскина на куполе, а также в семи сценах на потолке вестибюля. См.: [Забелин И.] Опись ... Стб. 1241, 1250–1251. О. Подобедова утверждает, что вся программа предназначалась для царя (Подобедова О. И. Московская школа живописи ... С. 61–62).

традицию о Премудрости¹³. Расшифровка образов животных основана на многих таких приемах. Мы также находим аналогичный символизм в созданных при Макарии текстах Московии как иконографических, так и литературных. Наконец, мы привнесем артефакты ранней христианской иконографии, которые схожи с нашими эзотерическими предметами, и прольем свет на их значение. По нашему предположению, они служат примером традиций, которые, вероятно, продолжали сохраняться в Православной церкви и могли быть известны в Московии, и по меньшей мере представляют собой результат образа мыслей, который мог служить источником изображения образов животных на куполе.

Для начала приблизимся к символам в направлении снаружи вовнутрь. Иконография купола разбита на две половины, одна из которых расположена за Христом Премудрым, а другая перед Ним. Назовем их верхняя и нижняя половины соответственно. Верхняя половина строго придерживается традиционного толкования Премудрости, которая построила себе дом и приглашает на трапезу. В то же время имеется существенное отличие в визуальной интерпретации дома Премудрости как универсальной церкви и восстановления Иерусалимского храма Соломона¹⁴. Данное отличие обладает семантической нагрузкой и создает контекст для толкования всей программы в целом. «Дом» представлен не одной церковью с семью колоннами, как было традиционно принято, но семью церквями Малой Азии, которым Христос направляет послания в Откровении Иоанна Богослова 2–3. Они изображены в качестве неотъемлемой части сразу над тронном Ивана IV. Непосредственно над ними, чтобы продемонстрировать, что они восстанавливают Иерусалимский храм, изображен царь Соломон, держащий свиток со «своими» стихами о доме Премудрости и трапезе Премудрости.

¹³ О рассмотрении использования в Византии и России «аллегорий» и персонаификаций, в особенности в миниатюрах к «Толкованиям» Псалтыри, см.: *Буслаев Ф.* Византийская и древнерусская символика по рукописям от XV до конца XVI в. // *Древнерусская народная литература и искусство : Исторические очерки русской народной словесности и искусства.* СПб. : изд. Д. Е. Кожанчикова, 1861. Т. 2, ч. VI. С. 199–226.

¹⁴ О. Подобедова сравнивает его с иконой дома Премудрости Новгородского Ново-Кирилловского монастыря, которую она датирует серединой XVI в. из круга Макария (*Подобедова О. И.* Московская школа живописи ... С. 63). См. также: *Novgorod Icons 12th–17th century / eds. V. Laurina, V. Pushkarev et al.* Leningrad, 1980. Pl. 206. О датировании серединой XV в. и анализе его образности см.: *Hunt P.* *Confronting the End ...* P. 281–292; plate 2. Эта икона обобщает главные темы традиционного толкования с важным, возможно, более поздним (XVI в.) дополнением Вселенских соборов, нарисованных перед Вселенской церковью, где византийские императоры стоят обособленно вдоль семи колонн. Это дополнение помещает парадигму «дома Премудрости» в имперский византийский контекст. Из-за этого икона служит важным мостом к иконографии Золотой тронной палаты, который проливает свет на значение царствования Ивана как царя или императора, наследника Византии.

Перед каждой церковью стоит ангел, держащий в руках свиток с надписями на нем. Они несут начало послания Христа, где Он называет Себя Владыкой мира, Создателем, Искупителем и Судьей. Эти эпитеты отражают всевластие Христа Премудрого в центре купола. Также они подразумевают мистическое познание божественного царствования Господа, которое предлагается на трапезе Премудрости. В качестве обозначения этого предлагаемого знания о Своем всевластии Христос Премудрый держит в одной руке большую чашу (*потир*), а в другой — *палитру*¹⁵. Подразумевается, что Соломон, стоящий над семью церквями, председательствовал в первом «доме Премудрости» — Иерусалимском храме, где Господь показал Себя ему в Святая святых. Теперь же подразумевается, что Христос призывает Ивана IV, сидящего на своем троне под семью церквями, восстановить этот храм, создав Вселенскую церковь в качестве копии божественного храма, где Христос победоносно царствует. В подтексте одного из посланий скрыто обетование Христа о том, что «и напишу на нем... имя града Бога Моего, нового Иерусалима, нисходящего с неба от Бога Моего...» (Откр. 3: 12).

Надписи на свитках также указывают на скрытое послание о нравственной подготовке, необходимой для того, чтобы приобщиться к этой трапезе Премудрости и стать образом всевластия Христа на земле: «И так, будь ревностен и покайся. Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему, и буду вечерять с ним, и он со Мною. Побеждающему дам сесть со Мною на престоле Моём, как и Я победил и сел с Отцом Моим на престоле Его» (Откр. 3: 19–21).

Послание «быть ревностным и покаяться» служит мотивом ряда сцен непосредственно под куполом, которые предлагают нравоучения для царей о смирении, аскетической сдержанности, покаянии и внутренней подготовке, необходимой для принятия Бога¹⁶. Приглашение Христа «вечерять» отмечено структурно, так как оно развивает тему приглашения на «трапезу Премудрости» и связывает его с дверью, ведущей к восшествию на престол с Христом. Таинство прохождения через дверь, чтобы вечерять с Христом и сидеть подле Него на Его престоле, служит

¹⁵ К. Лопяло не изображает этот потир. Возможно, он был создан по принципу евхаристического потира, что было традиционным в иконографическом толковании Книги притчей Соломоновых 9. О его традиционном символизме, подтвержденном примерами двух парадигм новгородского дома Премудрости, см.: *Hunt P. Confronting the End ... P. 282–284, 291, 297.*

¹⁶ Они изображают сцены из притч о Христе, «Притчи о богаче и Лазаре», «Повести о Варлааме пустыльнике и Иоасафе царевиче» со своими мистическими дидактическими притчами о царствовании, а также из сказаний о пророке Иезекииле, повествующем о продлении Богом жизни благочестивого правителя Езекии и сокращения жизни злого правителя Анастасия. Притчи приведены в Мф. 18: 12–13, или Лк. 15: 4–7; Лк. 15: 8–9; Мф. 13: 3–9, или Мк. 4: 3–9, или Лк. 8: 4–8; Мф. 22: 2–14. См.: [*Забелин И.*] Описание ... Стб. 1244–1245.

мотивом для образа большой двери, которая доминирует в нижней половине купола, а также для изображений животных внутри нее (рис. 2).

Деталь «Нижняя половина» программы фресок купола

Данные изображения животных несут серьезную семантическую нагрузку, которая расширяет значение перехода и восхождения на престол:

1) они связывают его с борьбой за крест, опираясь на скрытое послание Христа «быть ревностным и покаяться»;

2) они призывают пройти через дверь, которая уходит в глубь священной истории к началу времен, чтобы дополнить перспективу предстоящего конца света в верхней половине купола;

3) они связывают дверь не только с внутренней жизнью человека, но и с политическими организациями, империей и «нацией», чтобы дополнить направленность на Вселенскую церковь в верхней половине;

4) они подразумевают, что помазанники Божии открывают проход через эту дверь путем личной и военной борьбы, означающих победу креста;

5) на самом глубинном мифологическом уровне они также наделяют правителя властью превращать текущее неограниченное настоящее время в средство для такого перехода.

Таким образом, в образах животных скрыто значение царствования Ивана IV и его наследников.

Змееподобное солнце лучше всего понимается внутри иерархии более крупных аналогичных конструкций, все из которых расположены по правую и левую стороны вокруг центра. Две группы образов естественного порядка находятся справа и слева от центральной двери соответственно. Сама дверь имеет левую и правую панели, открывающиеся в направлении центра. Изображенное в этом центре змееподобное солнце само по себе разделено на оси с левой, правой и центральной сторон. Убегающий заяц внизу составляет часть значения этой более крупной конструкции.

Учение, которое предлагает фигура учителя, расположенная непосредственно над змееподобным солнцем, объясняет символические размеры этой пространственной симметрии. Надписи на левой и правой сторонах приведены из притчи Христа¹⁷. На правой панели двери, которая связана с тесными вратами, изображены воплощения добродетелей. На левой панели, связанной с широкими вратами, персонифицированы пороки. Левая сторона подразумевает падение нравственности в направ-

¹⁷ «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф. 7: 13–14).

лении широкого конца ворот, ведущих к подразумеваемой смерти, где мы видим зависть и несправедливость. Правая сторона олицетворяет восхождение через тесную часть ворот к познанию Христа и жизни.

Симметричные группы образов на левой и правой сторонах двери проясняют последствия данного выбора. Используя прием персонафикации, они изображают естественный порядок после грехопадения и смерти с левой стороны и намекают на предваряющий грехопадение первобытный непорочный порядок с правой стороны. На левой стороне изображена смена четырех времен года, в то время как смерть трубит в свою трубу в круге времени слева (изображение перевернуто на рисунке Лопяло), а зависть посылает стрелу в дверь справа¹⁸. Битва призвана восстановить изначальный миропорядок: ангел посылает стрелу с одной стороны, а с другой стороны человек размахивает мечом. Эта битва отражает постоянную внутреннюю борьбу тех, кто желает пройти через тесные ворота и выйти из смертоносного времени, — борьбу, которая, как подразумевается, бесконечно ведется месяцы и годы.

Первобытный естественный порядок с правой стороны обращается к другому роду времени, связанному с творчеством и постоянным обновлением. Иконография основана на Псалме 104, восхваляющем способ создания, Премудрость и величие Создателя. Образы земли и моря, животных, а также изображения заката и рассвета связывают эту сцену с шестью днями творения мира в соответствии с Книгой Бытия, т. е. когда смена дня и ночи привела к сотворению мира¹⁹.

Образ солнца объединяет левую, правую и центральную части в нижней половине купола. Образы солнца справа и слева относятся к естественному времени, ссылаясь на конечную цель Господа по достижении обновления, триумфа и просветления. В то же время змееподобное солнце в центре двери имеет чисто метафорическое значение. В зашифрованной манере оно проливает свет на то, как проход через тесные врата позволяет преодолеть противоречие между разрушенным и восстановленным естественным порядком. Оно также расширяет

¹⁸ Этот образ может быть аллюзией на Пс. 73: 16–17, восхваляющий божественное всевластие: «Твой день и Твоя ночь: Ты уготовал светила, Ты установил все пределы земли, лето и зиму Ты учредил».

¹⁹ Литургический контекст Псалма 104 подкрепляет данное толкование. Он читается во время вечерних служб и всенощных в честь Создателя, как описывается в Книге Бытия 1. Часто эта песня считается песней Адама, которую он поет за пределами закрытых ворот: «И выслал его Господь Бог из сада Едемского, чтобы возделывать землю, из которой он взят» (Быт. 3: 23) (URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Psalm_104 (дата обращения: 20.11.2016)). Эти образы из Псалма 104 на куполе изображают деяния Христа в центре. В соответствии с надписями Он является Логосом, образом Бога Отца, который «Премудростию Своею основа землю и утверди веки» и «Превечное Слово Отчее, ... составляя тварь от небытия в бытие...».

перспективу непрерывной борьбы, изображенной в левой перспективе, за пределы личного в общемировую историческую область.

Пространственный язык змееподобного солнца предлагает нам ключи для расшифровки его значения (рис. 3).

Герменевтические ключи к образам животных в куполе

Лучи солнца в левой части изображены в виде туловищ змей с головами змей, составляющих подлинных змей, олицетворяющих демоническую силу греха и падения. Лучи солнца справа состоят из туловищ змей с головой орла и льва соответственно, которые являются символами всевластия Христа.

Местоположение змеиных туловищ справа объясняет наличие у них других голов. Учитывая, что правая сторона представляет собой символическую область восхождения, эти туловища змей имеют предшественников в новгородской культуре Премудрости. Поднимающаяся змея, изображенная в центре необычной новгородской иконы «Премудрость созда себе дом», основана на иконографии Страшного суда — мы назовем ее новгородской иконой Премудрости Страшного суда (рис. 4)²⁰.

Поднимающаяся змея на новгородской иконе Премудрости Страшного суда

Как уже было установлено мной, поднимающаяся змея символизирует путь креста из ада к Христу²¹. Это изменяет традиционную ассоциацию змеи с грехом и символически отменяет грехопадение.

Аналоги такой поднимающейся змеи, которые в данном случае служат лучами солнца, схожим образом изменяют смысл подлинных змей с левой стороны. Они разрушают негативное влияние последних через подразумеваемую победоносную борьбу. Как было показано, поднимающаяся змея на иконе отсылает нас к ряду подтекстов из книги Числа, Евангелия от Иоанна и литургии Воздвижения Креста. Это же относится и к телу змеи с головой льва на куполе.

Таким образом, структурное расположение змееподобного льва справа дает нам ключ к раннему предшественнику новгородской иконографии Премудрости. Еще один артефакт предлагает взглянуть на то, почему у тела «поднимающегося» змея львиная голова. Эмалевая пластина XII в. в Прюме (Германия), хотя она не связана со стенописью Новгорода или Золотой палаты Кремля во времени или пространстве, все-таки отражает византийскую традицию, оказавшую влияние как на Восточную, так и на Западную церковь. С одной сто-

²⁰ См.: Novgorod Icons 12th–17th century. Панель 72 воспроизводит номер 12874 из Третьяковской галереи.

²¹ См.: Hunt P. Confronting the End ... P. 313–319.

роны изображен Моисей, поднимающий Медного змея перед сынами Израиля (рис. 5)²².

Змей с головой льва в византийском стиле, эмаль

Моисей изображен слева, а израильтяне справа, и между ними находится шест или колонна. Медный змей, лежащий высоко на данном пьедестале, имеет тело змеи с головой льва.

Этот сюжет иллюстрирует эпизод из книги Числа (21: 5–7). Когда израильтяне страдают от нашествия змей, посланных, чтобы наказать их за их грехи, Бог приказывает Моисею посадить змею на шест, чтобы люди, смотрящие на нее, исцелялись²³. Использование змея с головой льва для изображения Медного змея отсылает к античной мифологии. Змей с головой льва появился в Египте и пришел в христианство через Александрию, где он служил в качестве талисмана (*Agathodaemon Chnuphis*) для медицинских целей. «Добрый дух, дабы защитить своего владельца от всех болезней и несчастий... изображен в виде огромного змея с головой льва, которая окружена венцом из семи или двенадцати лучей — компонентов, ясно указывающих на то, что он является воплощением идеи Бога-Солнца...»²⁴. Это простой шаг устанавливает ассоциацию между змееподобным львом-талисманом и Медным змеем в книге Числа, который исцеляет от укуса змеи, что осуществляется на эмали, наверно, на основе древней византийской традиции. Змееподобный лев в Золотой тронной палате ближе своему мифологическому предшественнику, чем образ на эмали, так как он составляет часть змееподобного солнца, которое, если добавить к нему крылья, имеет 12 лучей, так же как и венец Доброго духа.

Тем не менее, несмотря на такой невольный мифологический отголосок, осмысленный контекст змееподобного льва на куполе происходит из ряда подтекстов, навеянных как эмалью, так и упомянутым ранее поднимающимся змеем на новгородской иконе. Голова льва была добавлена к телу змея в связи с сознательной ассоциацией с Медным змеем, который мог предотвратить смерть от укуса змеи. Вследствие этого необычный образ работал вместе со структурным символизмом инверсии и возвышения для создания мощного символа исцеляющей силы, противодействующей змеям зла с левой стороны.

²² Это одна из четырех полукруглых выемчатых эмалевых пластин из пары фидактерий (реликвариев), изображающих библейские сцены в Британском музее (1888, 1110.3–6, 1160–1170 (около)); она была изготовлена в Аббатстве Прюма (Прюм, Рейнланд-Пфальц). К. Вессел отслеживает пути распространения этого искусства в Европе из Византии (*Wessel K. Byzantine Enamels From the Fifth to the Thirteenth Century*. Greenwich, Conn. : New York Graphic Society, 1968. P. 7–9).

²³ «И сказал Господь Моисею: сделай себе змея и выставь его на знамя, и ужаленный, взглянув на него, останется жив. И сделал Моисей медного змея и выставил его на знамя, и когда змей ужалил человека, он, взглянув на медного змея, оставался жив» (Чис. 21: 8–9).

²⁴ См.: *King C. W. The Gnostics and Their Remains*. London : D. Nutt, 1887. P. 216–218.

В данном контексте змееподобный лев на куполе также является символом Христа. Иллюстрация эпизода из книги Числа визуализирует «притчу», основанную на Евангелии от Иоанна. В ней Христос обращается к медному змею на шесте как к прототипу креста и его искупительной силы. Сначала он пророчесствует: «И как Моисей вознес змию в пустыне, так должно вознесену быть Сыну Человеческому...» (Ин. 3: 14). Затем, ссылаясь на Свое приближающееся распятие, Он вновь говорит о Своем вознесении: «Ныне суд миру сему; ныне князь мира сего изгнан будет вон. И когда Я вознесен буду от земли, всех привлеку к Себе» (Ин. 12: 31–33).

На куполе, так же как и на новгородской иконе и эмали, змееподобный лев выступает символом воздвижения на кресте Христа, «привлек[ающего]... к Себе» и изгоняющего демонического узурпатора мира. Подразумевается, что змеи в левой части терпят поражение в необходимой борьбе, представляющей собой дверь креста. Она открывается к Христу, проливая свет на Его всевластие над грехом и смертью. Этот символизм служит мотивом для расположения всего образа змееподобного солнца в пределах большой двери, ведущей к Христу²⁵.

Отсылки образа к Евангелию от Иоанна также вызваны другим подтекстом, проецирующим символизм креста на священную историю. Главы 3 и 12 Евангелия от Иоанна представляют собой евангельские чтения в честь литургического празднования Воздвижения Креста²⁶. В церковных гимнах для заутрени представлен образ креста, поражающего змея. Крест также является архетипом Моисея, чудесным образом выводящего народ из Египта через Красное море, Иисуса Навина, истребляющего врагов на пути к Святой Земле, а также битв благочестивых христианских императоров, начиная с Константина Великого²⁷.

Змееподобный лев символизирует данный архетипический крест, представляя таким образом священную призму, через которую повествования в нижних областях следует читать как зашифрованное воплощение данного таинства. В них Моисей выводит народ из Египта, Иисус Навин истребляет врага в битвах, а Моисей поднимает Медного змея. Как видно из символизма луча света в виде змееподобного льва на куполе, эти повествования становятся притчей о Божьем Промысле

²⁵ В Евангелии от Иоанна (12: 35–36) Христос говорит о необходимости выйти к «свету», имея в виду Себя.

²⁶ См.: *Ware K. The Festal Menaion. South Canaan, PA : St. Tikhon's Seminary Press, 1998. P. 131–164.* Воздвижение Креста было престольным праздником в Новгородской Софии до тех пор, пока Иван III не заменил его на Успение Пресвятой Девы Марии. О Воздвижении Креста как богоявлении Премудрости властителя см.: *Hunt P. The Fool and the King : The Vita of Andrew of Constantinople and Russian Urban Holy Foolishness // Holy Foolishness in Russia : New Perspectives / ed. P. Hunt and S. Kobets. Bloomington : Slavica Publishers, 2011. P. 158–160.*

²⁷ См.: *Ware K. Festal Menaion. P. 134, 139, 144.*

креста в священной истории для осуществления восшествия на престол с Христом.

Повествования Тронной палаты о победах Владимира Мономаха над Царьградом и византийским императором Константином продолжают эту притчу. Подтекст литургии Воздвижения ставит русского Мономаха в ряд благочестивых христианских императоров, обладающих вселенской силой креста в битве за «привлечение людей к Христу». Подразумевается, что эта притча становится явью в победах новопровозглашенного царя, Ивана IV. Таким образом, змеесподобный лев визуально обозначает луч солнца, потому что он полон скрытого смысла и силы толкования. Он существует в символической цепи, которая, как оказывается, была хорошо известна в кругах Макария. Символ исцеления тесно переплетается с медицинским талисманом с головой льва, воспроизведенным на эмали, а также с тремя современными текстами: мы уже упомянули поднимающегося змея на новгородской иконе Премудрости Страшного суда. «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая Еразма переносит притчу с личного измерения исцеляющей силы креста напрямую к властителю. Князь истребляет змея зла с помощью символической силы поднятого креста, заключенного в загадку. Затем после некоторой борьбы он сам исцеляется от змеиной заразы путем внутреннего послушания этому кресту в форме добровольного принятия брака с крестьянкой Февронией²⁸. Наконец, четырехчастная икона в Благовещенском соборе Кремля, также созданная под покровительством Макария и Сильвестра, устанавливает прямую связь символизма поражения демонического змея силой поднятого креста с властителем Московии и его двором²⁹.

²⁸ См.: *Hunt P.* The «Tale of Peter and Fevronia» ... P. 291–308, особенно P. 295.

²⁹ *Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А.* Благовещенский собор Московского Кремля : К 500-летию уникального памятника русской культуры. М. : Искусство, 1990. С. 61–64, панели 178–186. О данной иконе см.: *Подобедова О. И.* Московская школа живописи ... С. 40–58 ; *Hunt P.* Ivan IV's Personal Mythology of Kingship. P. 779–781. Как было показано мною в неопубликованной статье «The Charisma of Tsar Ivan IV: Explorations of Makarii's Ideological-Mythological Program», представленной на Национальной конвенции Ассоциации славянских, восточноевропейских и евразийских исследований ASEES в Филадельфии в 2015 г., данная икона, на которой изображен властитель и его двор, включает в себя символизм «дома Премудрости» со сценарием воздвижения на кресте Христа, поражающего змея. Устанавливая связь этих мотивов с властителем, она служит промежуточным звеном между стенописью Золотой тронной палаты и новгородской иконой Премудрости Страшного суда. О популяризации мистицизма воздвижения на кресте в культе Андрея Юродивого Макария см.: *Hunt P.* The Fool and the Tsar // НИС. СПб., 2012. Т. 13 (23). С. 185–273. С. Иванов в книге «Holy Fools in Byzantium and Beyond» (Oxford : Oxford University Press, 2006. P. 274–276) рассматривает любопытный случай юродивого XVII в. Аркадия Вяземского, который почитался среди людей за способности к исцелению от укусов змей и изгнанию змей. Иванов задается вопросом: что общего между этим *подвигом* и святым юродством? Вероятно, здесь нашло свое отражение восприятие его людьми как несущего крест юродивого и, как следствие, целителя от укусов змей в духе книги Числа 21.

Змееподобный лев на куполе как символ исцеления в виде солнечного луча проливает свет как на внутреннее нравственное измерение, так и на священно-историческое измерение государевой двери к Христу, Его престолу и Его «трапезе». Путем сложного переплетения поэтических приемов этот эзотерический образ становится герменевтическим ключом к прочтению более глубокой притчи о кресте в нравственно-дидактических сценах под куполом, а также в исторических повествованиях внизу³⁰. Вследствие этого для тех, кто сможет расшифровать эту загадку, змееподобный лев становится мощным символом Премудрости, функционально и семантически более сильным, чем могло бы быть прямое изображение креста.

Змей с головой орла, изображенный под змееподобным львом с правой стороны, продолжает развивать значение и функцию последнего. Его змееподобное туловище также символизирует поднимающуюся змею, которая соответствует силе креста, привлекающей всех людей (через дверь) к Христу. Образ получает дополнительное исторически провиденциальное значение в связи с крыльями, изображенными между всеми змеиными туловищами. Совместно они указывают на подтекст из книги Исход. В нем для описания слов Бога, сказанных Моисею после того, как люди доходят до горы Синай, используется метафора «орлиных крыльев»: «... вы видели, что Я сделал Египтянам, и как Я носил вас как бы на орлиных крыльях, и принес вас к Себе...» (Исх. 19: 4).

Вознесение на «орлиных крыльях» в Исходе отсылает нас к разгрому армии фараона и «вознесению» Моисея на гору священного Присутствия (гору Синай). Как ссылка на вознесение Моисея на гору, образы змееподобного орла и крылья указывают на архетип Христа, воздвигнутого на кресте и «привлек[ающего]... всех к Себе». Таким образом, змееподобный орел и змееподобный лев делят между собой символизм победоносного креста, включающий в себя военные мотивы разгрома врага. Данная общая функция превращает их в призму для толкования изображений сражений Ветхого Завета в нижних областях как притчи о победах креста, раскрывающихся в направлении настоящего и будущего³¹.

³⁰ Сцены рядом с царским тронем, посвященные притчам о Христе и нравственно-дидактическим сказаниям, были использованы как «притчи» о кресте в новой иконе Макария «Распятие в притчах», созданной для Благовещенского собора Кремля (*Подобедова О. И.* Московская школа живописи ... С. 61).

³¹ Змееподобный орел и крылья отсылают к стихам в Откровении Иоанна Богослова, которые подразумевают исполнение спасительного провидения, символически изображенного в Исходе 19: «И даны были жене два крыла большого орла, чтобы она летела в пустыню в свое место от лица змия и там питалась в продолжение времени, времен и полвремени» (Откр. 12: 14).

Следующая строка подтекста из Исхода 19 добавляет значение змееподобному орлу, которое уже отсутствует в змееподобном льве: «... итак, если вы будете слушаться гласа Моего и соблюдать завет Мой, то будете Моим уделом из всех народов, ибо Моя вся земля, а вы будете у Меня царством священников и народом святым...» (Исх. 19: 5–6). Подразумевается, что змееподобный орел символизирует возвышение «народа» как носителя святости Божьей. Таким образом, парадигма программы «Премудрость созда себе дом» смещается с чисто церковной в государственную церковную область. Государство Московия толкуется как «удел» Божий, первое среди народов, проводник вселенского избавления, как и сам крест.

Озаренные этим лучом смысла нижние области вестибюля и Тронной палаты символизируют предназначение государства Московии как средства для прохода к восшествию на престол с Христом под покровительство божественно избранного правителя. Изображения этих правителей в вестибюле: Давида, Соломона и их наследников — указывают на Израиль как на святой народ. Изображенные параллельно в Тронной палате святые русские правители и мученики, начиная с Владимира I, характеризуют Русь как святой народ, исполняющий предназначение Израиля. Этот подразумеваемый народ становится мировой империей в сценах, где божественно избранный Владимир Мономах наносит поражение Царьграду и получает имперские регалии, включая Святой Крест³².

Подразумевается, что венчание на царство и восшествие на престол Ивана IV как царя исполняет миссию Мономаха по установлению главенства Христа во всем мире. В соответствии с символизмом змееподобного орла вдохновленные Господом настоящие и будущие победы царя будут исполнением предназначения этого святого народа-империи. Принимая на себя борьбу за крест как в нравственном, так и в военном смысле, он спасет народы и приведет их к Богу. Он ответит на обетование Христа по привлечению всех к Себе. «Вселенское» главенство, за которое он борется, превратит мир в подобие вселенского небесного Иерусалима и докажет, что Христос действительно написал на нем «имя града Бога Моего».

Иконография обеих половин купола вместе подразумевает, что Иван IV призван стать новым Соломоном: не просто в его роли царя над Все-

³² Находящие близко от царского трона фрески о библейском Гедоне предлагают прототипы собственной подготовительной роли Ивана для осуществления пути «святого народа». Сюда входят сцены, повествующие о «протоцарствовании» Гедона, когда он участвует в сражениях для очищения Святой Земли от врагов, удерживающих ее в плену, а также изображения его самого в роли священника, возводящего алтарь Господу. См.: [Забелин И.] *Опись ...* Стб. 1242–1243.

ленской церковью, подобно первосвященнику, как подразумевается в верхней половине купола, но императором и монархом мессианского государства, исполняющего обетование Израиля, как символизируется в нижней половине. Поэтому Иван IV в данной палате, где происходят государственные дела, расположен в том же юго-восточном углу, как и его царское место в церкви³³. Змееподобный орел и лев справа расширяют значение зайца, спасающегося из плена дьявола внизу. Образ убегающего зайца можно обнаружить в аллегорических сценах охоты, где он, как правило, означает уязвимую христианскую душу, которую травит и преследует зло³⁴. В данном случае, однако, зло преследуется и сжигается, а заяц, который уже избавлен, убегает в центр двери, ведущей наверх, к Христу.

На византийской орнаментальной мраморной панели XI в. предполагается ассоциативный контекст для толкования убегающего зайца, помещающий его во взаимосвязь с образом змееподобного солнца выше (рис. 6)³⁵.

Спасенные зайцы на византийском орнаментальном мраморе

Вместо охоты на данном рельефе изображены три орла, окруженные цветущими ветвями, которые избавляют зайца от змея. Возможная интерпретация данного сюжета заключается в том, что три орла символизируют Христа в Троице, ветви выступают символом креста, заяц является образом христианской души, а змеей — образом дьявола. Аналогичным образом подразумевается, что заяц на куполе, освобожденный атакой ангелов на дьявола, возвышается силой креста, символически изображенного в образе змееподобного орла сверху. Убегающий заяц является притчей о силе креста по изгнанию «князя мира сего» и освобождению души через дверь к Христу.

Заяц также обретает значение из более широкого контекста. Его движение в направлении нижней части центральной оси (с соображением изображенной К. Лопяло) помещает его в противовес властвующему Христу в верхней части двери. Этот противовес подчеркивает связь зайца с человеческой уязвимостью и слабостью, а также с щедростью

³³ Другой образ царя Соломона со своим свитком расположен рядом с фактическим тронном царя. Архитектура и орнамент царского места в Успенском соборе также идентифицируют его с Соломоном и Владимиром Монамахом, как на фресках Золотой тронной палаты. См.: *Flier M. The Throne of Monomakh : Ivan the Terrible and the Architectonics of Destiny // Architectures of Russian Identity: 1500 to the Present / eds. J. Cracraft and D. Rowland. Ithaca : Cornell University Press, 2003. P. 20–31.*

³⁴ Пример ранней Византии на саркофаге приведен у Д. В. Айналова: *Ainalov D. V. The Hellenistic Origins of Byzantine Art. New Brunswick : Rutgers University Press, 1961. P. 197.*

³⁵ Панель находится в Британском музее (№ 1924, 1017.1).

Христа по привлечению его к Себе; симметричное положение зайца по отношению к большому образу Матери Божьей и Младенца по другую сторону центральной оси позволяет предположить, что заступнические силы Младенца Иисуса и Его Матери делают возможным его избавление. Подразумевается, что через божественное заступничество и покаяние уязвимый грешник будет спасен из плена дьявола и сможет «пробежать» через дверь³⁶.

Лучи в верхней и нижней полярностях центральной оси змееподобного солнца воплощают еще одно понимание о человеческой душе. Вместо уязвимой она становится властвующей. Вследствие этого луч в верхней полярности имеет туловище змеи с головой человека, а в нижней полярности то же туловище имеет голову льва. Составляющие одну вертикальную ось змееподобный человек и лев скорее отражают друг друга, чем противостоят друг другу. Они изображены прямо под учителем, ангелом, и Христом Премудрым в центре купола.

Подразумевается, что человеческая голова, венчающая данную ось, демонстрирует, что человек по образу и подобию фигур выше, так как он проходит через дверь и берет с собой других. Он разделяет мудрость учителя, силу ангела и всевластие Христа. Голова льва на нижней оси символизирует его всевластие над дьяволом (так как он указывает на нижнюю ось зла), в то время как змеиные туловища обоих образов подразумевают, что это всевластие идет от их познания Бога через принятие на себя креста. Человек-лев вместе с заступниками наверху разрешают противоречие зла и добра, нисходящего и восходящего, дьявола и Христа, смертоносного и созидательного времени слева и справа соответственно. Эта символика показывает главенствующую силу человеческого выбора по завершении хода истории личным и все-ленским спасением. Она преобразует змееподобное солнце в притчу об ответственности и миссии правителя в первую очередь³⁷.

У змееподобного солнца имеется еще одна важная символическая функция: оно вносит свой вклад в изображение настоящего священного времени, уникального аспекта иконографии нижней половины

³⁶ Ссылки на это действие сделаны через коннотации орла и крыльев: «...а надеющиеся на Господа обновятся в силе: поднимут крылья, как орлы, потекут — и не устанут, пойдут — и не утомятся» (Ис. 40: 31).

³⁷ Притча Ермолая Еразма о священном царствовании, «Повесть о Петре и Февронии», также обращается к проблеме человеческого нравственного правления и освобождения из «рабства» и соотносит ее с символическим воздвижением на кресте (*Hunt P. The «Tale of Peter and Fevronia» ... P. 293–295*). Традиции миниатюры, связанные с данной повестью, а также иконы этих святых подчеркивают тему царского владычества (*Дмитриева Р. П., Белоброва О. А. Петр и Феврония Муромские в литературе и искусстве Древней Руси // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 138–178, ил. 18, 28 ; Муром / ред. Г. П. Перепелкина. М. : Искусство, 1971. Панель 57.*

купола. Акцент на текущем настоящем времени характерен для парадигмы «Премудрость созда себе дом» и специальных текстов, служащих основой для данной иконографии. Таким образом, новгородская икона Премудрости Страшного суда изображает символический круг месяцев в своем верхнем регистре через астрологические знаки. Ее четыре иерархических регистра читаются в круге, который служит моделью текущего литургического времени. Это время идет в текущей и загробной жизни верующих и выступает средством вознесения к Богу через крест. Круговое чтение современной четырехчастной иконы в Благовещенском соборе, в свою очередь, выступает моделью кругов литургических лет как средства непрерывного созерцания царем и его двором Премудрости креста. Иконография купола также формирует настоящее текущее время, теперь уже как средство прохождения через дверь для восшествия на престол с Христом. Как видно из необыкновенного символизма креста через змееподобные образы, это время повторяет прошлое, отражая возобновляющуюся силу начала и конца³⁸.

В иконографии купола присутствуют многочисленные указания на особую роль времени. Окружающая Христа надпись представляет Его в качестве создателя не только пространства, но и времени, который «утверди веки»³⁹. Надписи на двух более крупных концентрических кругах взяты непосредственно из Новогодней службы⁴⁰. Первая из них представляет собой краткую выдержку из Псалма 64 [65]: 11: «Благословись Ты венец гóда благодсти Твоей», а вторая помещает эту фразу

³⁸ Иудейские писания о Премудрости, такие как Книга премудрости Соломона, Книга Иисуса Сына Сирахова и Книга притчей Соломоновых, подчеркивают воплощение спасительной силы Премудрости во вселенной, природе, городе и храме. См.: Книга премудрости Соломона 7: 27, 11: 23–24; Книга Иисуса Сына Сирахова 24: 1. В христианской традиции вочеловечение и сошествие Святого Духа во время литургии обеспечивает полное присутствие Премудрости, в результате чего литургия получает ассоциацию с трапезой Премудрости из Книги притчей Соломоновых 9. О подчеркивании патриархом Филофеем воплощения Премудрости в настоящем в его обширном толковании Книги притчей Соломоновых 9, а также о подчеркивании этого воплощения в Ново-Кирилловской иконе «Премудрость созда себе дом» и в иконе Премудрости Страшного суда см.: *Hunt P. Confronting the End ...* P. 276–277, 279–281, 289–292. Я рассматриваю изображение времени в четырехчастной иконе в своей неопубликованной статье «The Charisma of Tsar Ivan IV: Explorations of Makarii's Ideological-Mythological Program».

³⁹ Ф. Кемпфер не находит какого-либо прямого источника для этой надписи. См.: *Kampfer F. 'Russland an der Schwelle zur Neuzeit': Kunst, Ideologie und historisches Bewusstsein unter Ivan Groznyj // Jahrbucher für Geschichte Osteuropas. 1975. Bd. 23. S. 509.* Она вместе с образом естественного временного порядка могла быть вдохновлена Книгой Премудрости Соломона 7: 14–21.

⁴⁰ В. Г. Брюсова отмечает, что символизм «Премудрость созда себе дом» проявляется в Новогодней службе и других литургических текстах, связанных с временем перехода и обновления, включая Восстановление Храма и Преполование (*Брюсова В. Г. Толкование на IX притча Соломона в Изборнике 1073 г. // Изборник Святослава 1073. М.: Наука, 1977. С. 302.*)

в более широкий контекст службы: «Превечное Слово Отчее, ...иже времена и лета своею областью положи, благослови венец лету благодатию своею, даруй мир... победы верному Царю, благоплодие земли и нам великую милость (курсив мой. — П. Х.)»⁴¹.

Фраза «венец лету» относится к смене года⁴². Образ круглого солнца подчеркивает наступление года внизу с обеих сторон двери. Солнце слева окружено вращающимися временами года, которые персонифицированы в образе года, стоящего сверху над кругом времен года. Смерть вскидывает трубу в направлении зимы. Справа само солнце находится в движении: сначала оно заходит, а затем восходит и триумфально шествует на колеснице через небо над луной, что символизирует скорее обновление, чем смерть.

Солнце со змееподобными лучами повышает ценность сменяющегося времени как необходимого средства для преодоления времени. Его «лучи» все вместе преодолевают оппозицию между левым и правым, превращая время-как-функцию-смерти во время-как-функцию-жизни. Крест, чьим символом выступают туловища змей справа, побеждает смерть, образ которой представлен слева самой смертью. Подразумеваемая крестовая борьба изменяет отрицательное значение времени и смерти на положительное, так как они являются необходимыми условиями по преодолению самих себя. Через эту динамику подразумевается, что смена времен слева связана со сменой времен справа, так что они представляют собой одно целостное движение по кругам. Крылья между метафорическими лучами солнца обозначают происходящее в результате (спиральное) возвышение душ, когда Христос привлекает «всех» к Себе.

В данном контексте надписи над образом Христа из Новогодней службы сообщают, что текущее самовозобновляющееся время, воплощенное в наступлении нового года, представляет собой средство для прохождения через дверь. По существу, это молитвы о неограниченном продлении этого времени. Молитвы Службы о даровании долгой жизни властителю и его подданным неявным образом содержатся в просьбе о благословении наступающего года (лет) на надписи. Эта скрытая просьба служит мотивом для нововведения в верхней половине купола. На ней Иоанн Дамаскин держит свиток с надписью из Книги притчей Соломоновых 9: 10–11, которая ранее была неизвестна в толковании Книги притчей Соломоновых 9: 1–5: «Начало мудрости — страх

⁴¹ См.: *Kampfer F.* 'Russland an der Schwelle zur Neuzeit' ... S. 509 ; *Flier M.* Golden Hall Iconography and the Makarian Initiative // *The New Muscovite Cultural History : a Collection in Honor of Daniel B. Rowland / ed. V. Kivelson [et al.].* Bloomington : Slavica Publishers, 2009. P. 69–75.

⁴² Этот перевод основан на «Полном церковнославянском словаре» Григория Дьяченко (Тип. Вильде, 1899. С. 114). URL: Ru.wikipedia.org. «Начало Индикта» (дата обращения: 20.11.2016).

Господень... потому что чрез меня умножатся дни твои, и прибавится тебе лет жизни (курсив мой. — П. Х.)»⁴³. Нижеприведенный сценарий изображает Бога, дарующего царю Езекии жизнь долгую за его благочестивое поведение⁴⁴.

Надпись из Пс. 64: 12 «Благословішь Ты венец го́да благодсти Твоей» задает временные рамки символизма змееподобного солнца и двери. Двенадцатый стих представляет собой кульминацию серии более ранних высказываний (Пс. 64: 5, 9, 12), которая связывает наступающее лето (лета) благоприятное с входом в дом Божий. Превознося чудесный ход времени с утра до вечера, они чествуют прощение Богом наших безграничных грехов, чтобы мы жили во его дворах: «Насытимся благами дома Твоего, святого храма Твоего». Эти слова «сочетаются» с парадигмой «Премудрость созда себе дом» на куполе. Он и подразумевает, что изображенная там борьба по преодолению грешного времени в пользу райского, самовозобновляющегося времени оставляет открытой дверь дому Божьему, Новому Иерусалиму, и к восшествию на престол с Христом.

Эти скрытые значения развиваются в Новогодней службе 1 сентября. Служба основана на проповеди Христа на слова Исайи, когда Христос объявил себя помазанным Мессией, который «проповедует лето Господне благоприятное» по словам Исайи (Лк. 4: 16–21). Иисус говорит (Ис. 61: 1–2; 58: 10): «Дух Господа Бога на Мне, ибо Господь помазал Меня благовествовать нищим, послал Меня исцелять сокрушенных сердцем, проповедывать пленным освобождение и узникам открытие темницы, проповедывать лето Господне благоприятное...» (Лк. 4: 18–19)⁴⁵. «И Он начал говорить им: *ныне* исполнилось писание сие, слышанное вами (курсив мой. — П. Х.)» (Лк. 4: 21).

Проповедь Христа связывает наступающее лето(а) «Господне благоприятное» со спасением из плена как реальными врагами, так и грехом и дьяволом⁴⁶. Как мы уже наблюдали ранее, убегающий заяц и змееподобный орел и крылья на метафорическом солнце воплощают эту тему и переводят ее в нижние области. Образы животных выступают симво-

⁴³ Как правило, это образ сочинителя псалмов Космы Маюмского. Для примера см. икону Ново-Кирилловского «Премудрость созда себе дом» в: Novgorod Icons 12th–17th century. Pl. 206. Надпись гласит: «Зачало премудрости страх господень... сям образом много поживеши лет и приложат ти сия лета животу». См.: [Забелин И.] Опись ... Стб. 1241.

⁴⁴ См. примеч. 16.

⁴⁵ Последняя фраза в Исайи 61: 1 переводится буквально следующим образом: «проповедовать... узникам открытие». В иудейском языке это может иметь отношение либо к дарованию зрения слепым (снятая пелену с их глаз), либо к освобождению узников и пленных.

⁴⁶ Как отмечает М. Флиер, читающиеся в ходе Новогодней службы псалмы молят о спасении избранного народа. См.: Flier M. Golden Hall Iconography ... P. 70.

лами Премудрости креста как архетипа ветхозаветных повествований божественного заступничества и спасения из плена. Эта символика превращает эти исторические повествования в прототип настоящей Премудрости Московии как воплощение победоносного креста, служащего дверью в дом Божий. Молитва о благословении нового года обращена к христоподобному правителю и призывает установить царство справедливости. Он спасет своих подданных и обновит их, подобно году в своем начале. Чтобы молитва была услышана, подразумевается, что правитель предложит свободу дома и за границей тем, кто обременен грехом и безверием. Таким образом, молитва заключает в себе просьбу о победоносности царя. Змееподобное солнце демонстрирует, что он исполняет эту просьбу через «всевластие» наподобие Христа в центре купола, как показывают победы своих армий и обусловленного этими победами расширения церкви, к которой отсылают змееподобный орел и лев⁴⁷.

Отсылка к Исае 58: 9 в проповеди Христа включает образ солнца в левой, правой и центральной частях нижней половины купола в символизм искупления. В Исае 58: 8, 10 метафора о спасении из плена передана движением солнца от «зари» до тех пор, пока «мрак твой будет как полдень». Эта метафора передана визуально с правой стороны двери, рядом с заходящим солнцем. Солнце «полудня» находится прямо над луной, иллюстрируя триумф «полдня» над «мраком» как метафоры спасения. В левой части через циклы месяцев и лет ведется битва за это подразумеваемое спасение. Метафорический образ солнца в центральной двери предлагает средства и путь к такому спасению. Все три солнца символически воплощают ответ Бога на молитвы о милости, характеризующей «лето Господне благоприятное»⁴⁸.

⁴⁷ При царе Алексее Михайловиче Новый год праздновался царем, боярами и людьми, занимающимися благотворительностью, что включало в себя дарение подарков, посещение темниц, предоставление еды и одежды нищим. См.: *Британов Д.* Что такое начало индикта? // Православие и мир. 2009. 14 сент. URL: <http://www.pravmir.ru/chtotakoe-nachalo-indikta/> (дата обращения: 20.11.2016).

⁴⁸ С. Паунси предлагает личные основания для постулирования факта влияния Сильвестра на эту иконографическую программу, отмечая, что Сильвестр был известен своей благотворительной деятельностью в отношении нищих и сам освободил своих крепостных (*Pounsey C.* «The Blessed Sil'vestr» ... P. 557). В. Кивельсон предлагает документальные доказательства степени, в которой население в XVII в. принимало и защищало эту официальную идеологию обязанности правителя быть милостивым к угнетенным (*Kivelson V.* *Desperate Magic: The Moral Economy of Witchcraft in Seventeenth-Century Russia.* Ithaca : Cornell University Press, 2013. P. 169–173). Она цитирует прошение, в которой используется язык, по всей вероятности, находящий отклик в новогодней мифологии царской милости: «Приветствую тебя во Христе, вечный, милостивый господин, и да будет тебе всегда радость... И да будешь ты здоров и желаю тебе всего хорошего... Прошу твоего милостивого заступничества: дозвожь мне... молиться Богу о твоём вечном здравии и вечном добродетельном доме...» (*Ibid.* P. 176–177).

Змееподобный лев-человек на центральной оси метафорического солнца играет ключевую роль в данном символизме. На глубоком мифологическом уровне он подобен богу римского митраистского мистического культа — телу человека с головой льва, заключенному в кольцо змея. Последний символизирует время и силу вселенной: лев связан с зодиакальным знаком Льва, а семь колец змея связаны с путем солнца по знакам зодиака⁴⁹. Аналогичным образом две полярности одной оси, составляющие змееподобного льва-человека, являются лучами солнца, которое движется от ночи ко дню с правой стороны и через месяцы и годы с левой стороны. В этой связи они подразумевают, что правитель отражает свет Бога, находящегося сверху, который «утверди веки» и «основа землю». Будучи подобным Богу, как его митраистский мифологический предшественник, он разделяет Божью силу осуществлять смену дней, месяцев и лет, представляющую собой инструмент космического обновления.

Дверь со змееподобным солнцем и связанные с ней образы в нижней половине купола развивают идею времени, зашифрованного в надписях вокруг Христа из Новогодней службы. Вся эта символическая цепочка показывает, что дверь, ведущая к восшествию на престол с Христом и в Новый Иерусалим, является проходом Московии через время.

Иконография Тронной палаты привносит новые возможности в парадигму «Премудрость созда себе дом», основанные на новгородской иконе Премудрости Страшного суда. Последняя включает образ будущего Страшного суда и Второго пришествия в символизм текущего осуждения крестом князя мира сего. Ее поднимающийся змей связывает крест с внутренним духовным путем к Христу, который остается открытым в настоящей и загробной жизни⁵⁰. Превращая искупление в непрерывный духовный процесс внутренней жизни церкви, он смещает акцент с конца времен на настоящий момент⁵¹.

По-видимому, программа Тронной палаты также следует аналогичной стратегии. Со времен Ивана III идеологи Московии искали пути приспособления к тому факту, что конец времен, который ожидался в 7000 г. (1492 г.), в действительности не наступил⁵². Парадигма «Премудрость созда себе дом» на куполе Золотой тронной палаты разрешает

⁴⁹ См.: *Ulansey D. The Origins of the Mithraic Mysteries : Cosmology and Salvation in the Ancient World. Oxford : Oxford University Press, 1989. P. 17–18.*

⁵⁰ См.: *Hunt P. Confronting the End ... P. 307.*

⁵¹ Дата написания новгородской иконы Премудрости неясна. Возможно, она была создана перед ожидаемым концом времен в 7000 г. (1492 г.), или в его преддверии, или позднее, так как конец времен не наступил. См.: *Hunt P. Confronting the End ... P. 321–325.*

⁵² Возвышение литургической Новогодней службы до церемонии царского двора произошло в 1492 г. (7000 г.), когда ожидаемый конец времен не наступил. Государство передвинуло Новый год с римского гражданского календаря в марте на церковный Новый год 1 сентября (*Брутанов Д. Что такое начало индикта?*). Царское осуществление этой религиозной новогодней церемонии 1 сентября служило, таким образом, ответом на неожиданное продолжение хода времени.

эту проблему, показывая, что время является открытой дверью в дом Премудрости. Она, а также ее метафорический образ солнца, в частности, обещают непрерывное царское прославление «лета Господня благоприятного». Осуществляя Премудрость Мессии в историю, это царский апофеоз передавал славу конца времен в настоящий момент⁵³.

В действительности метафорическое солнце в двери представляет собой ведущий образ для всей программы, преобразующий притчу о доме Премудрости таким образом, чтобы она обращалась к динамике восшествия царя на престол. Макарий и его круг показали себя учителями Премудрости, создав эзотерические символы, которые «облекали» царствование в таинство и одновременно работали на многих уровнях. Результат был умышленно недостижимым для большинства москвитов и был обращен напрямую к царю, посвященному в Премудрость в силу своего венчания на царство.

Эти учителя, вероятно, предоставили Ивану IV тайные ключи к этой притче⁵⁴. Вероятно, он узнал, что его власть над государством

⁵³ М. Флиер подчеркивает эсхатологическую направленность программы, помещающую Московию на порог новой эры, когда неминуем приход Нового Иерусалима (*Flier M. Golden Hall Iconography ...* P. 184–185). Он ссылается на образ зверя с семью рогами из Откровения Иоанна Богослова в нижней части двери, который отсутствует в описании Ушакова и Клементьева, но присутствует в «Розыске...» (С. 27). Вслед за О. И. Подобедовой (*Подобедова О. И. Московская школа живописи ...* С. 62) он толкует фигуру Христа Премудрого в центре купола в качестве эсхатологического образа. В то же время ни в «Описи...» (Стб. 1238), ни в «Розыске...» (С. 27) не приведено свидетельств этому. В «Описи...» Христос изображен с потиром с характерными колесами и радугой, источником которой служит видение Иезекииля, глава I. Флиер отмечает разделение Золотой тронной палаты на восемь частей, соответствующих восьмиконечной звезде Премудрости на голове Эммануила, где восемь является эсхатологическим числом, относящимся к Восьмому Дню. В то же время в парадигме «Премудрость созда себе дом» звезда Премудрости вокруг головы Эммануила прославляет Восьмой День, присутствующий в церковной литургии, т. е. в предложении «трапезы» Премудрости. Наконец, какие-либо прямые свидетельства того, что Эммануил был изображен как Ветхий Деньми, т. е. в белых одеждах и, возможно, с бородой, как предполагает Флиер, отсутствуют. Однако, если он был изображен таким образом, это не превращало его в эсхатологический символ. В парадигме «Премудрость созда себе дом» изображение Христа Эммануила как «Ветхого» отсылает к толкованию Дионисия Ареопагита, на основании которого характеристика «Ветхий» означает предвечность Создателя, одновременно выходящую за пределы вечности и времени и заключающую их в себя. См.: *Hunt P. Confronting the End ...* P. 298.

⁵⁴ Под покровительством Макария иконы Благовещенского собора знакомили Ивана IV с языком иконографии новгородской «Премудрость созда себе дом». В нем имелась копия новаторской новгородской иконы Софии — патрональной иконы Софийского собора в Новгороде. Также там имелась отсутствующая теперь икона Страшного суда, которая, по мнению В. Сарабянова, могла быть копией или близким аналогом новгородской иконы Премудрости Страшного суда (*Сарабянов В. Иконографическое содержание заказных икон Митрополита Макария // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 250–254*). Висящая рядом с царской скамьей четырехчастная икона, по-видимому, впервые ввела царя и его двор в парадигму «Премудрость созда себе дом». Он также, наверно, понимал притчу о Премудрости правителя в «Повести о Петре и Февронии», загадывая загадки о воздвижении Христа на кресте.

и церковь подводит священную историю к своей кульминации в настоящем моменте, обремененным премудростью начала и конца; что он призван отражать искупительное всевластие Христа через путь креста; что он должен участвовать в борьбе против господства дьявола как в личном, так и во вселенско-историческом масштабе, подобно Моисею, Соломону, Владимиру I и Владимиру Мономаху до него⁵⁵. Не посвященный в это таинство москвит мог читать стенопись в Тронной палате на более поверхностном уровне, соответствующем его уровню духовной подготовки и ответственности, но все же мог находить воодушевляющие отражения своих верований, обязательств и величия властителя⁵⁶.

Нам ясно, что образ двери в нижней половине купола превращает традиционный символизм «Премудрость созда себе дом» в орудие политической теологии, выражающее мистическую концепцию правления Ивана IV. Несмотря на свой новаторский характер, это был православный в своем вдохновении и логический, хотя и предельный, результат герменевтики Премудрости⁵⁷. Он служит основой всей идеологической

⁵⁵ Дэн Роулэнд подчеркивает восприятие Москвией себя как Нового Израиля. основанное на направленности на модели Ветхого Завета, которые она унаследовала из Византии еще во времена Киевской Руси (*Rowland D. Moscow — The Third Rome or the New Israel // Russian Review. 1996. Vol. 55, nr 4. P. 591–614, особенно P. 607–608*).

⁵⁶ Дэн Роулэнд предлагает анализ того, что они могли понимать, в своей работе: *Rowland D. Two Cultures, One Throne Room: Secular Courtiers and Orthodox Culture in the Golden Hall of the Moscow Kremlin // Orthodox Russia : Belief and Practice under the Tsars / eds. V. A. Kivelson and R. H. Green. University Park : Pennsylvania State University Press, 2003. P. 33–58*). В то же время он преуменьшает важность и вездесущность иконографии Премудрости в программе Макария. Во времена правления Василия III москвиты уже познакомились с уникальной иконографией на сюжет Новгородской Софии, изображенной на вновь представленных фресках Успенского собора Кремля. См.: *Брюсова В. Г. Композиция «Новозаветной Троицы» в стенописи Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля : материалы и исследования / под ред. Е. С. Смирновой. М. : Наука, 1985. С. 87–99, особенно С. 97. О схожей иконографии в контексте правления, выполненной после 1547 г. под покровительством Макария в царской некрополи, Архангельском соборе, см.: *Самойлова Т. Е. Княжеские портреты в росписи Архангельского собора Московского Кремля. М. : Прогресс-Традиция, 2004. С. 79–83*.*

⁵⁷ О новаторстве иконографии купола и по вопросу западного влияния см. краткий обзор у М. Флиера: *Flier M. Golden Hall Iconography ... P. 66–67*. Флиер предполагает, что новаторство было вызвано прагматизмом Макария и что он использовал «любые имевшиеся в наличии инструменты: традиционные и новейшие... принимая или отвергая новаторство по функциональным соображениям». До настоящего времени наука не занималась программой с точки зрения поэтики православной иконографии о Премудрости. Наблюдаемый нами здесь тип новаторства скорее связан не с западным влиянием или обычным прагматизмом, а с практиками, устоявшимися в новгородской иконографии Премудрости, которые выражали таинство Премудрости через структурно и семантически значимые новые комбинации православных символов.

программы Макария, сочетая универалистскую имперскую теологию, проистекающую из новгородского культа Премудрости, в котором настоящее время провозглашает Премудрость прошлого и будущего⁵⁸, с пониманием «национальной» predetermined истории, основанной на традициях Московии о Новом Израиле. Связывая это сочетание с темой всевластия, он привносит в него притчи о нравственности и учения, которые толкуют путь креста. Будучи примером блестящего синтеза, эта иконографическая программа погружает таинство царствования глубоко под поверхность, чтобы сохранить его священный характер. В то же время она возлагает на вновь освященного правителя обязанности по демонстрации своего всевластия путем преобразования этого таинства в действие.

В. Сарабьянов отмечает, что использование традиционных элементов в новых комбинациях нашло свое явное отражение во фресках псковских и новгородских соборов с XII в. (*Сарабьянов В.* Программные основы древнерусской храмовой декорации // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 208, 312). См. также: *Hunt P.* The Novgorod Sophia Icon and the «Problem of Old Russian Culture» : Between Orthodoxy and Sophiology // Symposium : A Journal of Russian Thought. Idylwild, CA, 1999–2000. Vol. 4–5. P. 1–41 ; *Hunt P.* Confronting the End ... P. 275–325. В. Бычков утверждает, что символические иконы эпохи митрополита Макария носят православный характер (*Бычков В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica : в 2 т. М. : Университетская книга, 1999. Т. 2. С. 99–116, особенно С. 108).

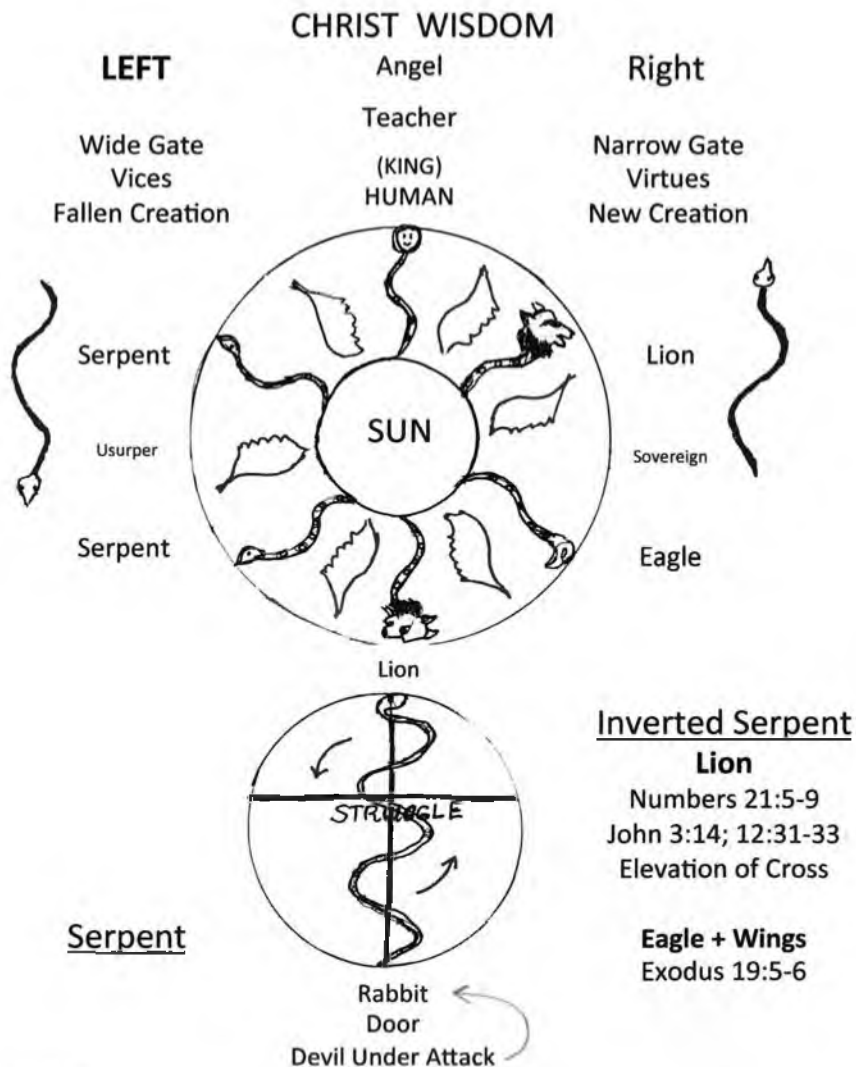
⁵⁸ Дэвид Миллер (*Miller D.* The Viskovatyi Affair of 1553–54: Official Art, The Emergence of Autocracy and the Disintegration of Medieval Russian Culture // Russian History. 1981. Vol. 8, is. 3. P. 293–332, особенно P. 298) вслед за О. Подобедовой (*Подобедова О. И.* Московская школа живописи ... С. 59–61, 185) утверждает, что новаторство иконографии Золотой палаты отмечает собой кризис старого мировосприятия и новое понимание ценности истории и времени. Как было показано нами, эти новшества и связанное с ними освящение времени представляют собой логическое развитие традиции о доме Премудрости.



Рис. 1. Реконструкция фресок купола Золотой тронной палаты, выполненная К. К. Лоцяло



Рис. 2. Нижняя половина программы фресок купола



Priscilla Hunt

Рис. 3. Герменевтические ключи к образам животных в куполе

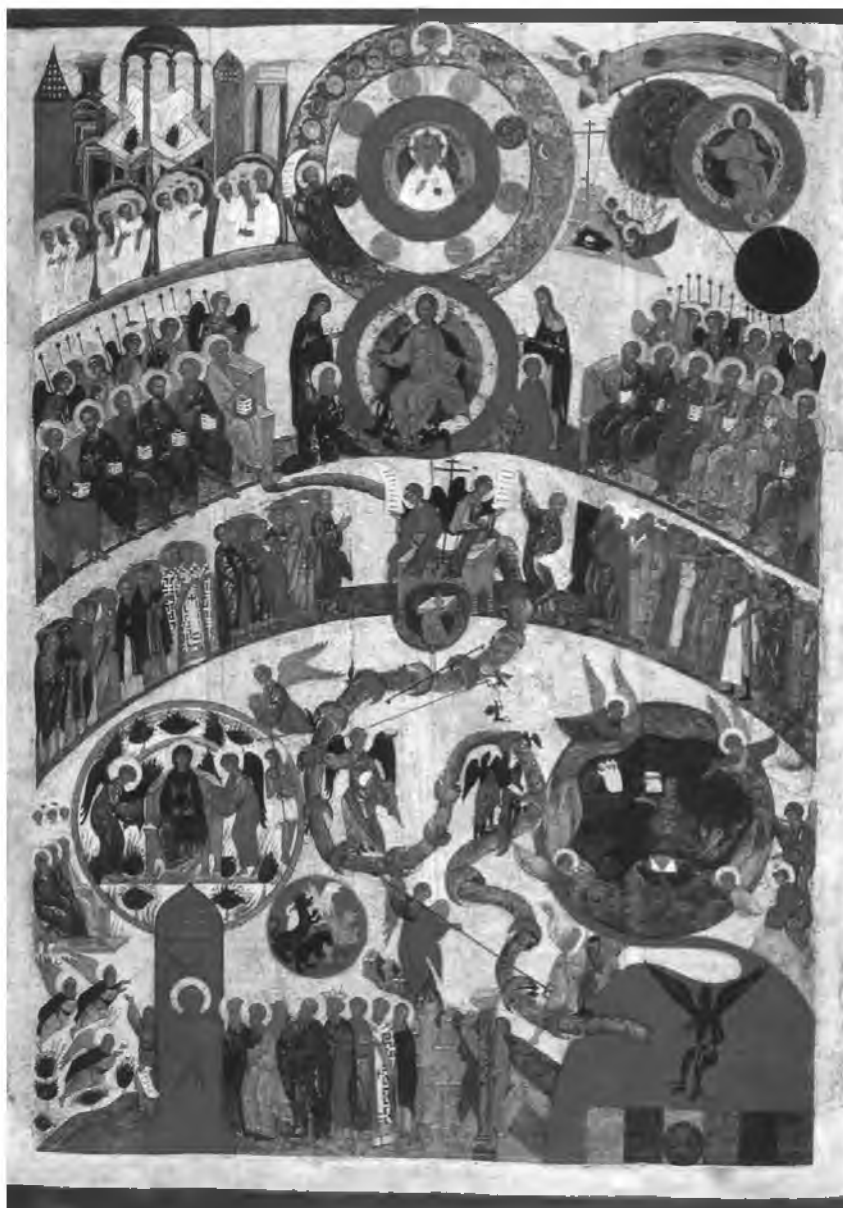


Рис. 4. Поднимающийся змей на новгородской иконе
Премудрости Страшного суда



Рис. 5. Эмаль змея с головой льва



Рис. 6. Спасенные зайцы на византийском орнаментальном мраморе

РЕЗЮМЕ

Вскоре после провозглашения в 1547 г. великого князя Ивана IV царем по инициативе митрополита Макария Золотая палата (Тронный зал) Кремлевского дворца с примыкающими к ней сенями была расписана фресками. Настоящее исследование имеет своей целью показать, что эта художественная программа преследовала две различные цели, направленные на разные группы посетителей. Анализ влияния фресок на светских придворных посвящены исследовательские работы других ученых. Объект нашего исследования находится на более глубоком поэтическом уровне, направленном на посвященных в мистическое богословие Божественной Мудрости. На этом уровне фрески воздействовали на верхушку новгородского духовенства, приближенного к молодому царю, и на самого царя, воспитываемого этим духовенством. Настоящее исследование раскрывает сплетение ассоциаций подтекстов и структурных связей, превращающих поверхностные изображения в стройную парадигму священной власти царя, его обязанностей и провиденческой роли во всеобщей истории. Эта парадигма восходит к главе 9, стихам 1–5 Книги притч Соломоновых и развивает символику Вселенской церкви как «Дома Премудрости», восходящую к новгородскому культу Софии-Премудрости. Однако эта парадигма привносит целый ряд нововведений, превращающих ее из чисто церковной доктрины в политическую теологию, освящающую правителя и государство.

Ключом к этому превращению является символика из животного мира. Сюда относится изображение солнца, чьи «лучи» суть тела змей, половина которых увенчана змеинными головами, а другая половина — львиными и орлиной головой. Непосредственно под этим изображением показан заяц, убегающий от дьявола. Оба эти изображения обрамлены створками большой двери, служащей входом в изображение Христа-Премудрости в центре купола. Методом поэтического и культурологического анализа наше исследование раскрывает источник, значение и назначение этих до сих пор нерасшифрованных изображений. Мы предлагаем анализ метафор, на основе которых была построен весь цикл фресок как в самой палате, так и в сенях. Символизируя тайную Премудрость креста, это средоточие метафор сопоставляет: 1) живущих и будущих царей с провидением, тем самым связывая настоящее с прошлым и с будущим; 2) Московию с Вселенской церковью и народом-мессией (Новым Израилем). На более глубоком уровне цикл фресок сакрализирует историческое время настоящего и будущих царствований как постоянно обновляющийся мир, где Московия отражает преображенный вселенский город-храм (эсхатологический Новый Иерусалим). Иконография фресок представляет царя спасителем. Вопреки своему происхождению в верхнем слое общества и эзотерическим свойствам, идея этого цикла фресок кладет начало мифу о правителе, который, пройдя через ряд изложений более доступными средствами, пустил глубокие корни в сознании русского народа и надолго пережил Московское государство.

SUMMARY

The Metropolitan Macarius sponsored a fresco program in the Kremlin Golden Palace throne room and vestibule intended to sanction Ivan IV's recent elevation

from Grand Prince to Tsar in 1547. This study shows that he meant this program to be read on two levels by two different audiences. The surface level, accessible to secular courtiers has been explored by other scholars. Our subject is the deeper level. Directed at initiates in the mystical theology of divine Wisdom, it spoke to the Novgorod clergy who comprised the clerical elite surrounding the young Tsar, and the Tsar himself, under the latter's tutelage. We uncover a nexus of subtextual associations and structural interrelationships that transform the surface images into a coherent paradigm symbolizing the tsar's sacred power, responsibilities, and providential role in universal history. This paradigm, inspired by Proverbs 9: 1–5, is based on pre-existing symbolism of the universal church as «Wisdom's house» from the Novgorod Wisdom cult. However it has many innovative features that transform this paradigm of the church into a political theology sanctioning both ruler and state.

The key to this paradigm's transformation is a set of animal symbols. They include a sun whose «rays» are the bodies of serpents, half of which have the heads of serpents, and half, the heads of lions and an eagle. It is immediately above a rabbit fleeing from the devil. All are bounded by the gates of a large door, serving as a passageway to Christ at the dome's center. This study uses poetic and cultural analysis to fathom the origin, meaning and function of these heretofore undeciphered animal images. It shows that they are controlling metaphors for the whole program, in the throne room and in the vestibule. Signifying the hidden Wisdom of the Cross, this metaphorical nexus associates 1) the living and future tsars with the providence linking past to present and future time; 2) Muscovy with both universal church and the messianic nation (the New Israel). On this deeper level, the dome program sacralizes the historical time of the present and future reigns as a continually self-renewing age, whereby Muscovy mirrors the transfigured cosmic church-city (the eschatological New Jerusalem). Its iconography presents the Tsar as a redeemer. Despite its elite provenance, and esoteric nature, this program inaugurates a ruler myth that, translated through more accessible narratives, took deep roots in the Russian people, well outliving the Muscovite state.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Москва, Иван IV, иконография, герменевтика, Новгород, церковная политика, правящая идеология.

KEY WORDS

Muscovy, Ivan IV, iconography, hermeneutics, Novgorod, political theology, rulership ideology.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бартенев С. П. Описание стенописных изображений (притчей в Золотой палате Государева дворца, составленная в 1672 году) // *Бартенев С. П.* Московский Кремль в старину и теперь : в 2 т. Т. 2 : Государев двор в Московском Кремле.

Дом Рюриковичей. М. : Изд-во Министерства Императорского двора : Синод. тип., 1916. С. 183–194.

Британов Д. Что такое начало индикта? // Православие и мир. 2009. 14 сент. URL: <http://www.pravmir.ru/chto-takoe-nachalo-indikta/> (дата обращения: 20.11.2016).

Брюсова В. Г. Композиция «Новозаветной Троицы» в стенописи Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля : материалы и исследования / под ред. Е. С. Смирновой. М. : Наука, 1985. С. 87–99.

Брюсова В. Г. Толкование на IX притча Соломона в Изборнике 1073 г. // Изборник Святослава 1073. М. : Наука, 1977.

Буслаев Ф. Византийская и древнерусская символика по рукописям от XV до конца XVI в. // Древнерусская народная литература и искусство : Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб. : изд. Д. Е. Кожанчикова, 1861. Т. 2, ч. VI. С. 199–226.

Бычков В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica : в 2 т. М. : Университетская книга, 1999. Т. 2.

Вздорнов Г. И. Фрески Церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. М., 1989.

Гордиенко Э. Новгород в XVI веке и его духовная жизнь. СПб. : Ин-т рос. истории РАН, 2001.

Дмитриева Р. П., Белоброва О. А. Петр и Феврония Муромские в литературе и искусстве Древней Руси // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38.

[*Забелин И.*] Опись стенописных изображений (притчей) в Золотой палате Государева дворца, составленная в 1672 году // [*Забелин И.*] Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. Собранные и изданные руководством и трудами И. Е. Забелина. М. : Моск. городская дума, 1884. Ч. 1 : [XVI–XVIII вв.]. Стб. 1238–1255.

Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля : К 500-летию уникального памятника русской культуры. М. : Искусство, 1990.

Муром / ред. Г. П. Перепелкина. М. : Искусство, 1971.

Повесть о Петре и Февронии / подгот. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1979.

Подобедова О. И. Московская школа живописи при Иване IV : Работы в Московском Кремле 40–70-х годов XVI в. М. : Наука, 1972. (Памятники древнерусской живописи).

Прохоров Г. Послание Титу-иерарху Дионисия Ареопагита в славянском переводе и иконография «Премудрость созда себе дом» // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 7–40.

Розыск или список о богохульных строках и сумнении святых честных икон дьяка Ивана Михайловича сына Висковатого в лето [7]062 (1553). С предисловием О. Бодянского // ЧОИДР. М., 1858. Кн. 2.

Самойлова Т. Е. Княжеские портреты в росписи Архангельского собора Московского Кремля. М. : Прогресс-Традиция, 2004.

Сарабьянов В. Иконографическое содержание заказных икон Митрополита Макария // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 250–254.

Сарабьянов В. Программные основы древнерусской храмовой декорации // Вопросы искусствознания. 1994. № 4.

Сидорова Т. А. Вологовская фреска «Премудрость созда себе дом» и ее отношение к Новгородской ереси стригольников в XIV в. // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. 26. С. 212–231.

Словарь книжников и книжности древней Руси. Вып. 2 : Вторая половина XIV–XVI в. Ч. 1 : А – К. Л. : Наука, 1988.

Филофея, патриарха Константинопольского XIV века, три речи к епископу Игнатию с обещанием изречения притчей: «Премудрость созда себе дом» и проч. : Греческий текст и Русский перевод / публикатор и авт. вступ. статьи еп. Арений. Новгород, 1898.

Ainalov D. V. The Hellenistic Origins of Byzantine Art. New Brunswick : Rutgers University Press, 1961.

Flier M. Golden Hall Iconography and the Makarian Initiative // The New Muscovite Cultural History : a Collection in Honor of Daniel B. Rowland / ed. V. Kivelson [et al.]. Bloomington : Slavica Publishers, 2009. P. 69–75.

Flier M. The Throne of Monomakh : Ivan the Terrible and the Architectonics of Destiny // Architectures of Russian Identity: 1500 to the Present / eds. J. Cracraft and D. Rowland. Ithaca : Cornell University Press, 2003. P. 20–31.

Hunt P. Confronting the End. The Interpretation of the Last Judgment in a Novgorod Wisdom Icon // Byzantinoslavica. 2007. T. LXV. P. 275–325.

Hunt P. Ivan IV's Personal Mythology of Kingship // Slavic Review. 1993. Vol. 52, is. 4. P. 769–809.

Hunt P. Mysteries in Muscovite Political Theology: Rabbits, Snakes and Lions in the Kremlin Golden Palace Throne Room Frescos // Russian History. 2017. Vol. 44, is. 2. P. 181–208.

Hunt P. The Fool and the Tsar : The Vita of Andrew of Constantinople and Russian Urban Holy Foolishness // НИС. СПб., 2012. Т. 13 (23). С. 185–273.

Hunt P. The Novgorod Sophia Icon and the «Problem of Old Russian Culture» : Between Orthodoxy and Sophiology // Symposion : A Journal of Russian Thought. Idylwild, CA, 1999–2000. Vol. 4–5. P. 1–41.

Hunt P. The «Tale of Peter and Fevronia» : The Text and the Icon // Elementa. 1997. Vol. 3. P. 291–308.

Ivanov S. A. Holy Fools in Byzantium and Beyond. Oxford : Oxford University Press, 2006.

Kampfer F. 'Russland an der Schwelle zur Neuzeit': Kunst, Ideologie und historisches Bewusstsein unter Ivan Groznyj // Jahrbucher fur Geschichte Osteuropas. 1975. Bd. 23. S. 504–524.

King C. W. The Gnostics and Their Remains. London : D. Nutt, 1887.

Kivelson V. Desperate Magic: The Moral Economy of Witchcraft in Seventeenth-Century Russia. Ithaca : Cornell University Press, 2013. P. 169–173.

Miller D. The Viskovatyi Affair of 1553–54: Official Art, The Emergence of Autocracy and the Disintegration of Medieval Russian Culture // Russian History. 1981. Vol. 8, is. 3. P. 293–332.

Novgorod Icons 12th–17th century / eds. V. Laurina, V. Pushkarev et al. Leningrad, 1980.

Pouncy C. «The Blessed Sil'vestr» and the Politics of Inventions in Muscovy, 1545–1700 // *Harvard Ukrainian Studies*. 1995. Vol. 19:1-4, P. 548-572.

Romanchuk R. Reading History in the Book of Degrees of the Royal Genealogy: Pauline and Platonizing Strategies // *The Book of Royal Degrees and the Genesis of Russian Historical Consciousness = «Stepennaia kniga tsarskogo rodosloviia» i genezis russkogo istoricheskogo soznaniia* / ed. G. Lenhoff and A. Kleimola. Bloomington : Slavica Publishers, 2010. P. 305–314.

Rowland D. Moscow — The Third Rome or the New Israel // *Russian Review*. 1996. Vol. 55, nr 4. P. 591–614.

Rowland D. Two Cultures, One Throne Room: Secular Courtiers and Orthodox Culture in the Golden Hall of the Moscow Kremlin // *Orthodox Russia : Belief and Practice under the Tsars* / eds. V. A. Kivelson and R. H. Green. University Park : Pennsylvania State University Press, 2003. P. 33–58.

Ulansey D. The Origins of the Mithraic Mysteries : Cosmology and Salvation in the Ancient World. Oxford : Oxford University Press, 1989.

Ware K. The Festal Menaion. South Canaan, PA : St. Tikhon's Seminary Press, 1998.

Wessel K. Byzantine Enamels From the Fifth to the Thirteenth Century. Greenwich, Conn. : New York Graphic Society, 1968.

REFERENCES

Ainalov D. V. The Hellenistic Origins of Byzantine Art. New Brunswick : Rutgers University Press, 1961.

Bartenev S. P. Opis' stenopisnykh izobrazhenij (pritchej v Zolotoj palate Gosudareva dvorca, sostavlenaya v 1672 godu) // *Bartenev S. P.* Moskovskij Kremľ v starinu i teper' : v 2 t. T. 2 : Gosudarev dvor v Moskovskom Kremle. Dom Ryurikovichej. Moskva : Izd-vo Ministerstva Imperatorskogo Dvora : Sinodal'naya tipografiya, 1916. S. 183–194.

Britanov D. Chto takoe nachalo indikta? // *Pravoslavie i mir*. 2009. 14 sent. URL: <http://www.pravmir.ru/chto-takoe-nachalo-indikta/> (data obrashheniya: 20.11.2016).

Bryusova V. G. Kompoziciya «Novozavetnoj Troicy» v stenopisi Uspenskogo sobora // *Uspenskij sobor Moskovskogo Kremlya : materialy i issledovaniya* / pod red. E. S. Smirnovoj. Moskva : Nauka, 1985. S. 87–99.

Bryusova V. G. Tolkovanie na IX pritcha Solomona v Izbornike 1073 g. // *Izbornik Svyatoslava 1073*. Moskva : Nauka, 1977.

Buslaev F. Vizantijskaya i drevnerusskaya simbolika po rukopisyam ot XV do konca XVI v. // *Drevnerusskaya narodnaya literature i iskusstvo : istoricheskie ocherki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva*. SPb. : izd. D. E. Kozhanchikova, 1861. T. 2, ch. VI. S. 199–226.

Bychkov V. 2000 let khristianskoj kul'tury sub specie aethetica : v 2 t. Moskva : Universitetskaya kniga, 1999. T. 2.

Dmitrieva R. P., Belobrova O. A. Petr i Fevroniya Muromskie v literature i iskusstve Drevnij Rusi // *TODRL*. 1985. T. 38.

Filofeya, patriarkha Konstantinopol'skogo XIV veka, tri rechi k episkopu Ignatiyu s obeshhaniam izrecheniya pritchej «Premudrost' sozda sebe dom» i proch. :

Grecheskij tekst i Russkij perevod / publikator i avtor vstupitel'noj stat'i ep. Arenij. Novgorod, 1898.

Flier M. Golden Hall Iconography and the Makarian Initiative // The New Muscovite Cultural History : a Collection in Honor of Daniel B. Rowland / ed. V. Kivelson [et al.]. Bloomington : Slavica Publishers, 2009. P. 69–75.

Flier M. The Throne of Monomakh : Ivan the Terrible and the Architectonics of Destiny // Architectures of Russian Identity: 1500 to the Present / eds. J. Cracraft and D. Rowland. Ithaca : Cornell University Press, 2003. P. 20–31.

Gordienko E. Novgorod v XVI veke i ego dukhovnaya zhizn'. SPb : Institut rossijskoj istorii RAN, 2001.

Hunt P. Confronting the End. The Interpretation of the Last Judgment in a Novgorod Wisdom Icon // Byzantinoslavica. 2007. T. LXV. P. 275–325.

Hunt P. Ivan IV's Personal Mythology of Kingship // Slavic Review. 1993. Vol. 52, is. 4. P. 769–809.

Hunt P. Mysteries in Muscovite Political Theology: Rabbits, Snakes and Lions in the Kremlin Golden Palace Throne Room Frescos // Russian History. 2017. Vol. 44, is. 2. P. 181–208.

Hunt P. The Fool and the Tsar : The Vita of Andrew of Constantinople and Russian Urban Holy Foolishness // Novgorodskij istoricheskij sbornik. SPb., 2012. T. 13 (23). S. 185–273.

Hunt P. The Novgorod Sophia Icon and the «Problem of Old Russian Culture» : Between Orthodoxy and Sophiology // Symposion : A Journal of Russian Thought. Idylwild, CA, 1999–2000. Vol. 4–5. P. 1–41.

Hunt P. The «Tale of Peter and Fevronia» : The Text and the Icon // Elementa. 1997. Vol. 3. P. 291–308.

Ivanov S. A. Holy Fools in Byzantium and Beyond. Oxford : Oxford University Press, 2006.

Kachalov I. Ya., Mayasova N. A., Shhennikova L. A. Blagoveshhenskij sobor Moskovskogo Kremlya : K 500-letiyu unikal'nogo pamyatnika ruskoj kul'tury. Moskva : Iskusstvo, 1990.

Kampfer F. 'Russland an der Schwelle zur Neuzeit': Kunst, Ideologie und historisches Bewusstsein unter Ivan Groznyj // Jahrbucher fur Geschichte Osteuropas. 1975. Bd. 23.

King C. W. The Gnostics and Their Remains. London : D. Nutt, 1887.

Kivelson V. Desperate Magic: The Moral Economy of Witchcraft in Seventeenth-Century Russia. Ithaca : Cornell University Press, 2013. P. 169–173).

Miller D. The Viskovatyi Affair of 1553–54: Official Art, The Emergence of Autocracy and the Disintegration of Medieval Russian Culture // Russian History. 1981. Vol. 8, is. 3. P. 293–332.

Murom / red. G. P. Perepelkina. Moskva : Iskusstvo, 1971.

Novgorod Icons 12th–17th century / eds. V. Laurina, V. Pushkarev et al. Leningrad, 1980.

Podobedova O. I. Moskovskaya shkola zhivopisi pri Ivane IV : Raboty v Moskovskom Kremle 40–70-kh godov XVI v. Moskva : Nauka, 1972. (Pamyatniki drevnerusskoj zhivopisi).

Pouncy C. «The Blessed Sil'vestr» and the Politics of Inventions in Muscovy, 1545–1700 // *Harvard Ukrainian Studies*. 1995. Vol. 19: 1–4, P. 448–572.

Povest' o Petre i Fevronii / podgot. tekstov i issled. R. P. Dmitrievoj. Leningrad : Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1979.

Prokhorov G. Poslanie Titu-ierarkhu Dionisiya Areopagita v slavyanskom perevode I ikonografiya «Premudrost' sozda sebe dom» // *TODRL*. 1985. T. 38. S. 7–40.

Romanchuk R. Reading History in the Book of Degrees of the Royal Genealogy: Pauline and Platonizing Strategies // *The Book of Royal Degrees and the Genesis of Russian Historical Consciousness = «Stepennaia kniga tsarskogo rodosloviiia» i genezis russkogo istoricheskogo soznaniia / ed. G. Lenhoff and A. Kleimola.* Bloomington : Slavica Publishers, 2010. P. 305–314.

Rowland D. Moscow — The Third Rome or the New Israel // *Russian Review*. 1996. Vol. 55, nr 4. P. 591–614.

Rowland D. Two Cultures, One Throne Room: Secular Courtiers and Orthodox Culture in the Golden Hall of the Moscow Kremlin // *Orthodox Russia : Belief and Practice under the Tsars / eds. V. A. Kivelson and R. H. Green.* University Park : Pennsylvania State University Press, 2003. P. 33–58.

Rozysk ili spisok o bogokhul'nykh strokakh i sumnenii svyatykh chestnykh ikon d'yaka Ivana Mikhajlovich syna Viskovatogo v leto[7]062 (1553). S predisloviem O. Bodyanskogo // *CHOIDR*. Moskva, 1858. Kn. 2.

Samojlova T. E. Knyazheskie portrety v rospisi Arkhangel'skogo sobora Moskovskogo Kremlya. Moskva : Progress-Tradiciya, 2004.

Sarab'yanov V. Ikonograficheskoe sodержanie zakaznykh ikon Mitropolita Makarii // *Voprosy iskusstvoznaniya*. 1994. N 4. S. 250–254.

Sarab'yanov V. Programmnye osnovy drevnerusskoj khramovoj dekoracii // *Voprosy iskusstvoznaniya*. 1994. N 4.

Sidorova T. A. Volotovskaya freska «Premudrost' sozda sebe dom» i ee otnoshenie k Novgorodskoj eresi strigol'nikova v XIV v. // *TODRL*. 1971. T. 26. S. 212–231.

Slovar' knizhnikov I knizhnosti drevnej Rusi. Vyp. 2 : Vtoraya polovina XIV–XVI v. Ch. 1 : A – K. Leningrad : Nauka, 1988.

Ulansey D. The Origins of the Mithraic Mysteries : Cosmology and Salvation in the Ancient World. Oxford : Oxford University Press, 1989.

Vzdornov G. I. Freski Cerkvi Uspeniya na Volotovom pole bliz Novgoroda. Moskva, 1989.

Ware K. The Festal Menaion. South Canaan, PA : St. Tikhon's Seminary Press, 1998.

Wessel K. Byzantine Enamels From the Fifth to the Thirteenth Century. Greenwich, Conn. : New York Graphic Society, 1968.

[*Zabelin I.*] Opis' stenopisnykh izobrazhenij (pritchej) v Zolotoj palate Gosudareva dvorcza, sostavlennaya v 1672 godu // [*Zabelin I.*] *Materialy dlya istorii, arkheologii i statistiki goroda Moskvy.* Sobrannye i izdannye pod rukovodstvom i trudami I. E. Zabelina. Moskva : Moskovskaya gorodskaya дума, 1884. Ch. 1 : [XVI–XVIII vv.]. Stb. 1238–1255.