УДК 75.052
DOI: 10.28995/2686-7249-2021-6-88-103

Образ Премудрости на царских вратах

Полина В. Западалова
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия, zapad.dom@mail.ru

Аннотация. Традиция изображения персонификаций божественного вдохновения, хорошо изученная применительно к лицевым рукописям и монументальной живописи, не была в фокусе внимания исследователей царских врат. Она считалась малораспространенной в их изобразительной программе, рассматривалась преимущественно на двух примерах XV в., которыми являются левая створа врат (ЦМиАР) и фрагмент правой створы из собрания В.А. Прохорова (ГРМ). Однако она прослеживается также в произведениях XVI–XVII столетий – царских дверях и их фрагментах. Если миниатюры с персонификациями Премудрости известны в византийском искусстве, то обычай украшения врат алтарной преграды такими фигурами по византийским памятникам не выявляется, напротив, он утвердился на Руси. Сохранившиеся произведения говорят о большой вариативности изобразительных типов Премудрости на вратах XV–XVII вв., находящих аналогии в миниатюрах и храмовых росписях. Это тип «активного собеседования», а также вариант изображения Софии за спиной евангелиста, иногда нашептывающей ему текст на ухо. Различия проявлялись в надписях над фигурами («Премудрость», «Дух Святой»), одеяниях, форме нимба и пр. В настоящей статье не решаются вопросы датировки, в ней предпринята попытка иконографической систематизации царских врат с персонификациями вдохновения.

Ключевые слова: царские врата, персонификация, евангелист, «активное собеседование», Премудрость, иконография

Для цитирования: Западалова П.В. Образ Премудрости на царских вратах // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 6. С. 88–103. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-6-88-103

© Западалова П.В., 2021

The image of Wisdom on the Holy Gates

Polina V. Zapadalova
State Russian Museum, St. Petersburg, Russia,
zapad.dom@mail.ru

Abstract. The tradition of depicting the personification of divine inspiration, which has been well studied in relation to facial images in manuscripts and wall paintings, has not hitherto been a focus of attention among researchers on the Royal Gates. It was presumed to have been sparsely distributed among the visual programs of iconostasis doors and considered to have been preserved only in two examples from the 15th century, the left gate leaf (in The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art) and a fragment of the right gate from the collection of V.A. Prokhorov (in The State Russian Museum). However, it can be traced in other works of the 16th–17th centuries, particularly on Royal doors and on fragments of them. While miniatures depicting personifications of Wisdom are known in Byzantine art, the custom of decorating the gates of the altar gates with such figures is not seen in Byzantine monuments. On the other hand, it became established in Russia. The surviving works manifest great variety in the types of Wisdom on gates from the 15th to the 17th centuries, of which there are analogues in miniatures and frescoes. In addition to a type of "active conversation" is also known a variant of the image of Sophia behind the Evangelist, with Sophia sometimes whispering a text in the Evangelist's ear. Differences appear in the inscriptions above the figures ("Wisdom", "Holy Spirit"), in clothing, and in the shape of haloes. This article attempts to systematize the iconography of the Royal gates with respect to the personification of divine inspiration.

Keywords: Holy Gates, personification, evangelist, "active conversation", wisdom, iconography

For citation: Zapadalova, P.V (2021), "The image of Wisdom on the Holy Gates", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series,* no. 6, pp. 88–103, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-6-88-103

Тема Софии-Премудрости в иконографии святых дверей, по крайней мере, с конца XIX в. занимает историков: исследуя их изобразительную программу, Н.А. Сперовский упоминает Опись Спасо-Хутынского монастыря[1], где сказано, что здесь, в надврат-

[1] *Сперовский Н.А.* Старинные русские иконостасы: Происхождение их и разбор иконографического содержания // Высокий русский иконостас / Сост. Т.Н. Кудрявцева, В.А. Федоров. М.: Патриаршие пруды, Пульс, 2004. С. 49.

ном храме Пророка Ильи, находятся врата с Благовещением, евангелистами и четырнадцатью преподобными на створах, святителями, архидиаконами и двумя мучениками на столбцах, Святой Троицей и восемью святыми на коруне, Евхаристией и Софией на сени, вероятнее всего, – в так называемом новгородском варианте, с огнеликим ангелом[2]. Важность данной темы для понимания идейного замысла центральных врат иконостаса обусловлена их спецификой как системы взаимодействующих художественных единиц; три пласта софийной символики играли в ней связующую роль: креационистская, сопряженная с представлениями о творении и творчестве; сотериологическая, напоминающая о боговоплощении и искупительной жертве; наконец, евхаристическая, вобравшая в себя комплекс понятий о церкви как мистическом единстве. Изображения сопровождались текстами, указывающими на путь постижения Логоса: кроме именующих надписей, это были библейские цитаты, отрывки из молитв Литургии, в основном из Евхаристического Канона, иногда – из трудов отцов церкви. Икона Благовещения зримо являла один из основополагающих моментов в деле божественного домостроительства, предвосхитивший умаление Предвечного Слова. Идея пира, отсылающая к книге Притчей Соломоновых (Притч. IX, 1–6), звучала в образах литургического содержания. В широком контексте применительно к традиции убранства врат тема Премудрости интерпретировалась в работе И.А. Шалиной [Шалина 2000, с. 564], однако в ней внимание сосредоточено на нарративе: назидательных и иносказательных сюжетах. В иконографической же системе святых дверей доминировали догматические образы, не оставлявшие места для разработки тем частного плана, сравнительно редко в нее вводились «иконки» местночтимых святых. На первый план выдвигались не поучительные истории, а фундаментальное вероучительное знание. В данную систему органично вписывались фигуры инспирирующих ангелов, крылатых или бескрылых, с обычным или софийным нимбом. Они имели высокий статус, размещались на створах, но не принадлежали к иконографико-образующим компонентам врат. Исследование этой сравнительно устойчивой традиции затрудняется недостаточной степенью изученности самих памятников.

А. Два фрагмента «тверских» царских врат. Самые ранние известные святые двери с такими фигурами датируются XV в.

---

[2] *Макарий, архим.* Опись Новгородского Спасо-Хутынского монастыря, 1642 года // Записки Императорского Археологического Общества. СПб.: Типография Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1857. Т. IX. С. 465–466.

Это «одинокая» левая створа с архангелом, Иоанном, Лукой и Премудростью второй половины XV в.[3] (рис. 1) и спилок правой створы с Матфеем и Премудростью из бывшего собрания В.А. Прохорова середины – третьей четверти XV в.[4] Первоначальная программа створ в обоих случаях реконструируется лишь гипотетически. Как правило, в подобных сериях все евангелисты, кроме Иоанна, изображались с персонификациями. Так решены росписи парусов церкви Успения на Волотовом поле (1363) [Вздорнов 1989, кат. № 20–22], миниатюры в Евангелии первой трети XV в. (РГБ. Ф. 247. Рогож. № 138), Евангелии 1480–1490-х гг. (БАН. 13. I. 26) и Евангелии XVI в., вложенном в Голутвин монастырь в 1568 г. (БАН. 17. 4. 17) [Смирнова 2011, кат. № 4, с. 256–279; кат. № 16, с. 428–445; ил. на с. 442–443]. Но известны и другие варианты: в парусах церкви Одигитрии в Пече (до 1337 г.) [Джурич 2000, с. 176] образы Премудрости некогда сопровождали всех евангелистов.

Иконографическое решение композиций на этих «вратах» восходит к более ранней эпохе. В них бескрылая Премудрость стоит напротив святого (рис. 1), и в этом плане близкой параллелью, указанной еще Г.В. Поповым, являются фрески юго-восточного (с Матфеем) и северо-западного (с Марком) парусов церкви Успения на Волотовом поле [Попов, Рындина 1979, с. 315]. Сопроводительная надпись «Премудрость Божия» на обоих «вратах», восьмиконечный нимб, отсутствие крыльев у персонификации, обнаженные по локоть руки, парящая в воздухе книга, – эти элементы встречаются в палеологовской живописи. На парусах волотовского храма и церкви Одигитрии в Пече инспирирующие существа также облачены в хитоны с короткими рукавами, подчеркивающими деятельное начало в их образе, изобличающими в Софии творящую, созидающую силу.

---

[3] ЦМиАР, КП 17. 133 × 31,5. Происхождение врат неизвестно. См. также: *Евсеева Л.М.* Царские врата // Иконы XIII–XVI веков в собрании музея имени Андрея Рублева. М.: Северный паломник, 2007. Кат. № 13. С. 96–97; Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI вв. / Ред.-сост. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый. М.: Индрик, 2000. кат. № 7, с. 68–71, [Попов, Рындина 1979, кат. № 19, с. 312–315].

[4] ГРМ, ДРЖ-1418. 52,2 × 37,7 × 2,8. См. также: Древлехранилище памятников иконописи и церковной старины в Русском музее // Альманах. СПб.: Palace Editions, 2014. Вып. 433. Кат. 92 (с библ.), [Попов, Рындина, 1979, кат. № 20, с. 315–317].

Рис. 1. Евангелист Лука и Премудрость Божия.
Фрагмент живописи на левой створе царских врат.
Вторая половина XV в. *ЦМиАР*

Продублировано изображение книги: она показана и на коленях евангелиста, и у Премудрости[5]. Художники следовали сложившемуся обычаю наделять эту персонификацию символом знания. У крылатых Софий в основании барабана церкви Богородицы Левишки (1307–1313) – по свитку в каждой руке, в сцене «Премудрость созда себе дом...» в церкви Перивлепты в Охриде (1295) она, сидя на троне, заносит руку над раскрытой на столе книгой. В северо-западном парусе волотовского храма ангел также простирает ладонь над книгой, прикасаясь к ней, как и на рассматриваемых вратах. Подпись «Премудрость» над вдохновительницей присутствует, как это отмечалось Э.С. Смирновой, во фресках церкви Одигитрии в Пече, а также на миниатюре сербского Евангелия патриарха Саввы (Афон, монастырь Хиландар, cod. 13. л. 155) 1354–1375 гг. [Смирнова 2011, с. 270].

[5] Если образ Премудрости на царских вратах отсутствовал, то в клеймах с евангелистами все равно, как правило, изображались две рукописи (например, свиток и книга или же две книги).

Фигуры-персонификации акцентировали внимание на важности Священного Писания. Их образы отсылали к мистическому ходу литургического действа, к глубинному восприятию его «слов» и «действий». Возглас: «Премудрость», предваряющий чтение Евангелия во время Малого входа, связан с открытием святых дверей. В «Толковой службе» говорится о том, что при чтении Евангелия на Литургии «слова евангельские, яко пламень до небес доходят» и указывается на их божественное происхождение [Афанасьева 2012, с. 379]. В «Сказании известном, что есть София Премудрость Божия» Зиновия Отенского Премудрость отождествляется со вторым лицом Троицы: «Сего ради и в священных службах предах вам: часто возглашати повеле дияконом: просхес софиста, по-словеньски же: вонмем премудрость. Которой же иной премудрости покланятися и внимати повелел вам, разве Господу нашему Иисусу Христу?» [Брюсова 2006, с. 154].

В. Царские врата из деревни Юрьев-Наволок Красноборского района (ГМО «Художественная культура Русского Севера»). До недавнего времени лишь два упомянутых выше фрагмента предстательствовали за традицию изображения на царских дверях Премудрости-вдохновительницы. Так Г.В. Попов писал, что на вратах такие образы «крайне редки»: кроме двух тверских произведений «они известны только в царских вратах XVI в. из собрания Н.П. Лихачева», к которым мы обратимся чуть ниже [Попов, Рындина 1979, с. 315]. Между тем традиция оказывается сравнительно богатой. К ней принадлежит «одинокая» правая створа из деревни Юрьев-Наволок[6], где Матфея и Марка под изображением Богородицы сопровождают персонификации с софийными нимбами. Этот малоизвестный памятник северной живописи иконографией родственен тверским фрагментам: здесь мы имеем дело с так называемым активным собеседованием. Ангел стоит напротив святого, диктуя ему текст. В древнерусских лицевых Евангелиях данный тип почти не встречается: обыкновенно Премудрость изображалась за спиной евангелиста. Редкий пример, корреспондирующий с рассматриваемой иконографией, – миниатюры XVI в. в Четвероевангелии из собрания графа Ф.А. Толстого (РНБ. ОР. F. I. 35).

Очевидно, просматривающиеся надписи – «Дух Святой» – отражают первоначальную графику. Это произведение – наиболее ранние врата с такими подписями над Премудростью. Они будут использоваться мастерами царских врат и в дальнейшем

[6] АМИИ, инв. ДРЖ-1165. 165×41. Раскрыт небольшой участок живописи в клейме с евангелистом Матфеем.

(F). Словосочетание «Святой Дух» отсылает к богословским рассуждениям об истинности Евангелий. Блаженный Иероним в Предисловии к своим толкованиям отмечал, что Евангелий много, но лишь четыре написаны при содействии Святого Духа. Он цитирует пророка Иезекииля: «Горе безумным пророкам, которые водятся своим духом и ничего не видели! Они видят пустое и предвещают ложь, говоря: “Господь сказал”, а Господь не посылал их»[7]. В толковании на первую главу Евангелия от Иоанна блаженный Феофилакт писал, что при создании Евангелий душами четырех евангелистов руководил один дух[8]. Он возвращается к этой мысли и в комментарии на Евангелие от Луки: «Кто были эти немногие, которые начали? Лжеапостолы. Ибо точно многие составляли евангелия, каково, например, евангелие от египтян и евангелие с надписью “от двенадцати”. Они только начали, а не окончили. Поскольку они начали *без благодати Божией,* потому и не окончили. Итак, Лука хорошо сказал: “многие начали”. Подлинно немногие, именно Матфей и Марк, не начали только, но и окончили, *ибо они имели Духа, творящего совершенное*»[9]. В «Толковой службе» читаем: «Дасть же нам Господь Иисус Христос четверозрачное свое Евангелие, единем же духом съдръжася» [Афанасьева 2012, с. 379].

Царские двери из деревни Юрьев-Наволок, связанные с новгородскими художественными традициями, косвенно свидетельствуют, что вариант изображения Премудрости на вратах, представленный «тверскими» фрагментами XV в., был известен и в Великом Новгороде. Особенности трех произведений (A, B) указывают на то, что свою роль во введении образа Премудрости в иконографию врат сыграли и стремление обогатить их символическое содержание, и формально-художественный фактор. При использовании «активного собеседования» за счет рефрена усиливалась связь между клеймами с евангелистами и «Благовещением», в основе композиции оказывалось изображение двух фигур: сидящей и стоящей благословляющей.

С. Царские врата из собрания Н.П. Лихачева (ГРМ, ДРЖ-1531 а, б). В 1913 г. в составе коллекции Н.П. Лихачева в Русский музей поступили врата, в которых их бывший владелец видел па-

[7] Блаженный Иероним Стридонский. Толкование Евангелия. Минск: Лучи Софии, 2008. С. 28.

[8] Святое Евангелие от Иоанна с толкованием блаженного Феофилакта. М.: Новая книга, Ковчег, 2004. С. 10.

[9] Святое Евангелие от Луки с толкованием блаженного Феофилакта. М.: Новая книга, Ковчег, 2004. С. 5.

мятник северного происхождения[10]. В инвентарной карточке музея они записаны как произведение XV в., Г.В. Попов упоминает их как памятник XVI столетия [Попов, Рындина 1979, с. 315]. Впервые мы имеем дело с обеими сохранившимися створами, причем олицетворение вдохновения присутствует лишь в клеймах с Лукой и Матфеем.

Решение архитектурного фона восходит к новгородским иконам XV в. Декоративный пояс на ограждениях в скрипториях идентичен декору стен Детинца на иконе «Чудо от иконы Знамение» середины – второй половины XV в. (НГОМЗ). «Благовещение» опосредованно связано с другим образцом «высокого» стиля – царскими дверьми из церкви святителя Николая в селе Гостинополье конца XV – начала XVI в. (ГРМ). Сходство прослеживается в трактовке палат, поз Богоматери и Гавриила. Мастер врат с персонификациями игнорировал малые элементы, которыми богаты архитектурные фантазии гостинопольского «Благовещения», упростив изображение палат: фигуры фланкированы с обеих сторон стройными постройками. Эта ясная и простая схема близка фону в сценах Благовещения так называемых «провинциальных» новгородских царских врат с Евхаристией на створах: середины XV в. из бывшего собрания А.В. Морозова (ГТГ)[11], конца XV – начала XVI в. из собрания Н.П. Лихачева (ГРМ)[12], а также на царских вратах со святителями начала XVI в., поступивших в Новгородский музей во второй половине XIX в. из Кирилловского уезда (НГОМЗ).

В сериях с евангелистами персонификации могли по-разному взаимодействовать с «творцами». Яркий пример – фрески церкви Успения на Волотовом поле, где Марк и Матфей показаны лицом к лицу с Премудростью, а Лука не видит ее, лишь слышит ее голос. Вариант, представленный изображением в юго-западном парусе, где за спиной Луки, дотрагиваясь до его плеча, стоит бескрылый ангел, был шире распространен в древнерусском искусстве, чем тип «активного собеседования». В нем акцентирована тема слышания божественных глаголов, которую применительно к Премудрости развивали отцы церкви: «Муж долготерпеливый изобилует разу-

---

[10] *Лихачев Н.П.* Материалы для истории русского иконописания: Атлас. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1906. Ч. 1. CXLIV, № 256. Размеры: а) 170×41×3,4; б) 170×40×3,4. Врата расчищены и реставрированы в XIX в.

[11] *Антонова В.И., Мнева Н.Е.* Каталог древнерусской живописи: Опыт историко-художественной классификации. Т. 1: XI – начало XVI в. М.: Искусство, 1963. Кат. № 53. С. 114.

[12] Новгородская икона XII–XVII веков / Авт.-сост. В.К. Лаурина, В.А. Пушкарев. Л., 1983. Кат. № 133.

мом, равно как и преклоняющий слух свой к словам Премудрости», или «Всякое слово Христово являет милость, правду и премудрость Божию, и силу их чрез слух подает охотно слушающим»[13]. В святоотеческие труды эти идеи перешли из Книги Притчей Соломоновых (Притч. I, 33; II, 2, 6).

На «лихачевских» вратах тема слуха усилена профильным ракурсом, намекающим на неуловимую мистическую природу этой персонификации. В клейме с Лукой продублировано изображение книги, хотя здесь этот рефрен интерпретирован иначе, чем в предыдущих памятниках (А, В): первая раскрытая книга – в руках евангелиста, вторая, с тем же текстом, лежит на столе; у Премудрости же руки свободны.

Вариант, представленный этими вратами, находит многочисленные и наиболее близкие параллели в искусстве миниатюры. Одна из них – «Евангелист Лука и Премудрость» из Рогожского Евангелия. Очевидно, что миниатюра, типологически связанная с этим листом, стала прообразом клейма с Лукой. Сходство касается Премудрости – бескрылой фигуры с восьмиконечным нимбом, показанной в профиль за спиной евангелиста, и интерьера, включающего столик с шестиугольной столешницей, кресло с высокой полукруглой спинкой и развернутым по-диагонали подножием.

D. Царские врата в Никольской надвратной церкви Псково-Печерского монастыря. Профильный образ Премудрости показан и на малоисследованных вратах, публиковавшихся Ю.Г. Малковым как произведение XVI столетия [Малков 1988, ил. 78 на с. 217]. Их первоначальная живопись сохранилась плохо. Переписаны лики, смыты верхние красочные слои. О XVI в. можно говорить лишь применительно к иконографии. Ее наиболее необычные приметы – размещение евангелистов [Иоанн (вверху) и Лука (внизу) слева, Марк (вверху) и Матфей (внизу) справа] и введение единственной фигуры Премудрости – рядом со святым Марком. Порядок клейм и другие приметы (движение Богородицы, элементы палатного письма и др.) говорят о ее связи с памятниками начала XV в., такими как створы из Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (СПМЗ). Композиция с Премудростью относится к типу «активного собеседования»: бескрылая персонификация со звездчатым нимбом стоит напротив пишущего святого. В отличие от прежних примеров (А, В), здесь она облачена в хитон с длинными рукавами, ее лик показан в профиль, а сама она напоминает не ангела, а отрока. Она подходит к евангелисту слева, благословляя его правой рукой.

---

[13] *Преподобный Марк Подвижник*. Нравственно-подвижнические слова. Сергиев Посад: Троице-Сергиева Лавра, 2009. С. 24, 57.

Их иконография находит аналогию в композициях на царских дверях без персонификаций 1560-х гг. из Благовещенского собора Московского Кремля, в приделах Собора Богоматери и Собора архангела Гавриила [Качалова, Маясова, Щенникова 1990, ил. 204–207], при сопоставлении с которыми выявляются черты своеобразия «печерских» врат. На них выделен каждый изобразительный регистр: верхний – за счет укрупненных фигур Богородицы и архангела, средний – благодаря присутствию в обоих клеймах двух фигур, одна и та же общая схема (евангелист в скриптории) лежит и в основе композиций нижних клейм.

Е. Створа царских врат третьей четверти – конца XVII в. из Христорождественского собора Каргополя. В 1958 г. Онежской экспедицией ГЦХРМ под руководством Н.Н. Померанцева из собора Рождества Христова в Каргополе была вывезена правая створа врат с изображениями стоящей Богоматери на фоне палат и полуфигур Матфея и Марка[14]. Прежде составленные вместе створы имели килевидное завершение.

В композициях с евангелистами и персонификациями между ними не существовало общепринятого масштабного соотношения: иногда они были приблизительно соразмерными, порою за счет умаления образа вдохновляющего ангела подчеркивалась значимость образа евангелиста. В этом плане различаются даже близкие по интерпретации сцены с инспирирующими Софиями. На спилке врат из Русского музея (А) ангел возвышается над пишущим Матфеем, в аналогичной сцене на створе из Юрьев-Наволока (В) образ Матфея увеличен, так что его склоненный лик оказывается выше, чем лик Премудрости, даже несмотря на то, что она показана стоящей. Как бы то ни было, почти всегда положение фигуры персонификации – чуть в глубине, с «неполным» контуром, частично перекрытым предметами интерьера – указывало на ее вспомогательную роль.

Тип, представленный вратами из Христорождественского собора, отличается от предшествующих. Рядом с «портретами» евангелистов – столики с красной (у Матфея) и зеленой (у Марка) столешницами, а позади – крылатые фигурки Премудрости с круглыми нимбами, в одеждах с длинными рукавами. Они выглядывают из-за спины евангелиста, придерживая его за плечо. Тема слышания божественных глаголов выражена буквально: ангел нашептывает текст на ухо святому. Этот мотив, встречающийся и на

[14] ДРЖ-3020. Поступила в ГРМ 23.06.1966 по акту № 67/2623 от 07.06.1966. Доска сосновая, 3 ковчега, 2 врезные сквозные шпонки. 120×40. Раскрыта в ГЦХРМ. Рест. М.В. Романовой в 1959–1960-х гг.

Рис. 2. Царь Давид и Святой Дух.
Сербская Псалтирь. Баварская национальная библиотека.
Cod. slav. 4. Конец XIV в. Л. 7 об.

других вратах (F), восходит к памятникам более раннего времени. Он присутствует на миниатюре Мюнхенской Псалтири: крылатая фигура – Святой Дух (надписана как «Духъ») – подходит к царю Давиду из-за спины, касается его плеча и вытягивает шею, чтобы приблизиться устами к его уху[15] (рис. 2). Вид композиции с «выглядывающей» персонификацией, как правило, видимой лишь по пояс или даже оплечно, в свою очередь, сложился задолго до XVII столетия. Таковы миниатюры из Радославова Евангелия (около 1429 г., РНБ. F. I. 591): в сценах с Лукой, Матфеем и Марком олицетворения вдохновения представлены за спиной «творцов», а на листе с Иоанном – перед ним, но во всех них мы видим ангела только по пояс (см. воспроизведение миниатюры с Иоанном: [Смирнова 2011, с. 270]).

[15] *Strzygowski J.* Die Miniaturen des serbischen Psalters der königlichen Hof-und Staatsbibliothek in München. Wien, 1906. Taf. V, Abb. 8.

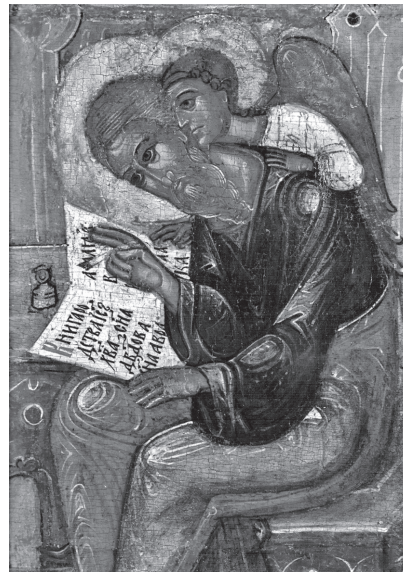

Рис. 3. Евангелист Матфей и Премудрость.
Клеймо царских врат. Первая половина XVII в.
Из церкви Иоанна Златоуста с. Саунино.
ГМО «Художественная культура Русского Севера»

F. Врата первой половины XVII в. из церкви Иоанна Златоуста в Саунино. В искусстве Каргополья врата с персонификациями Премудрости были распространены, в пользу чего говорят еще одни каргопольские царские двери – вывезенные из села Саунино Каргопольского района Архангельской области Онежской экспедицией 1962 г. (ГМО «Художественная культура Русского Севера»)[16]. С вратами из Христорождественского собора они схожи формой с крупными несквозными завитками у навершия, сильно сужающими изобразительное поле внизу, а также образом Богородицы, стоящей перед стройной палатой, завершенной несколькими щипцовыми формами. От врат сохранились сень, правая створа и фрагмент левой с архангелом и малой частью клейма с Иоанном Богословом. Здесь мы вновь не можем судить об общей изначальной композиции.

[16] *Кольцова Т.М.* Каргопольская икона: Из собрания Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера». М.: Верхов С.И., 2019. Кат. 40.

На правой створе представлены Матфей и Марк (рис. 3). Их фигуры изображены целиком, а трактовка образа Премудрости, характер ее взаимодействия со святым очень близки предшествующим вратам (Е). В обоих случаях Софии наделены крыльями, круглыми нимбами, они обнимают евангелиста за плечи и нашептывают ему на ухо текст. На саунинских вратах ангелы надписаны как «Дух Святой». Крылья у персонификации Премудрости, подчеркивающие ее неземное происхождение, изображались и на миниатюрах, например, в сцене «Святой Лука, пишущий икону Богоматери» из Егоровского Евангелия первой четверти XVI в. (РГБ. Ф. 98. Егор. № 77), и на миниатюре XVI в., вклеенной в старопечатное Евангелие 1644 г. (ВСМЗ) [Смирнова 2007, ил. на с. 118, 119].

G. Царские врата 1672 г. из церкви Чуда архангела Михаила в Хонех Чудова монастыря (ММК, инв. № Ж-929/1–2). На фоне врат, рассмотренных выше, выделяются царские двери из церкви Чуда Архангела Михаила в Хонех[17]. В сериях с евангелистами и фигурами божественного вдохновения в сцене с Иоанном образ Премудрости, как правило, отсутствовал, так как идея откровения свыше была имманентна его изображению: вверху помещался небесный сегмент с исходящими от него лучами. На вратах 1672 г. Премудрость, напротив, сопровождает Иоанна, а остальные евангелисты показаны без нее. Новая интерпретация была вызвана к жизни процессами, происходившими в иконографии царских врат во второй половине XVII в., когда получила развитие изобразительная программа с поясными образами евангелистов. В ней пейзажный и архитектурный контекст сводился на нет или оставался в качестве незначительного дополнения (облака на дальнем плане, столики с писчими принадлежностями). На вратах из церкви Чуда архангела Михаила представлены только фигуры, в клейме с Иоанном нет и луча, сходящего с небес. Благодаря введению образа Премудрости была компенсирована смысловая потеря, возникшая в результате замены сценических изображений евангелистов портретными.

Иоанн Богослов на левой створе показан «в молчании»: он подносит руку к устам в характерном жесте. В искусстве XVI–XVII столетий данному образу нередко сопутствует и фигурка ангела позади святого, например, на иконе второй половины XVI в. из Соловецкого монастыря (ММК)[18] и конца XVI в. из иконо-

[17] *Меняйло В.А.* Иконы Чудова монастыря Московского Кремля: Каталог. М.: ФГБУК «ГИКМЗ “Московский Кремль”», 2015. Кат. № 1. С. 112–115.

[18] Сохраненные святыни Соловецкого монастыря. Каталог выставки. М.: Белый берег, 2011. Кат. № 13. С. 76–77.

стаса церкви Святой Троицы Троицкого монастыря в Свияжске (ГМИИ РТ)[19]. Когда Иоанн изображался с олицетворением вдохновения, в руках он часто держал раскрытую книгу, как, например, на соловецкой иконе, на иконе второй четверти XVI столетия из Леонтьевской церкви в Вологде (ВГМЗ)[20], 1679 г. кисти Нектария Кулюксина из церкви Святой Троицы в селе Нёнокса (ГЭ)[21]. Такая особенность, присутствующая в клейме с Иоанном «чудовских» врат, вероятно, повлияла на специфическое изображение Евангелий в сценах с Матфеем, Лукой и Марком. Иконографическая традиция, представленная этими царскими дверьми, продолжила свое существование в начале XVIII в., о чем свидетельствует живопись центральных врат иконостаса Спасо-Преображенского собора в Угличе (около 1706 г.) [Горстка 2006, ил. 73 на с. 93].

Благодарности

Статья не могла бы быть написана без работы в запасниках Архангельского музея Изобразительных искусств в 2009 г. в ходе обучения в аспирантуре исторического факультета СПБГУ и без доброжелательного содействия сотрудников музея, в особенности О.Н. Вешняковой. Пользуясь случаем, выражаю признательность Т.М. Кольцовой за устную консультацию.

Acknowledgements

This article could not have been written without working in the storerooms of the Arkhangelsk Museum of Fine Arts in 2009 during my postgraduate studies at the Faculty of History of St. Petersburg State University and without the benevolent assistance of the museum staff, expecially O. Veshnyakova. Taking this opportunity, I would like to express my gratitude to T.M. Koltsova for scientific advice.

[19] Сказание о граде Свияжске / ГТГ. М., 2018. Кат. № 46. С. 140–141. Об иконографии: И по плодам узнается древо: Русская иконопись XV–XX веков из собрания Виктора Бондаренко. М.: Военный парад, 2003. С. 553–554 (аннотация М.М. Красилина).

[20] Иконы Вологды XIV–XVI веков. М.: Северный паломник, 2007. Кат. № 58, с. 368–371 (аннотация Л.В. Нерсесяна).

[21] Синай. Византия. Русь: Православное искусство с VI до начала XX века: Каталог выставки / Под ред. О. Баддлей. Екатеринбург: Фонд Святой Екатерины, 2000. С. 306–307.

Литература

Афанасьева 2012 – *Афанасьева Т.И.* Древнеславянские толкования на литургию в рукописной традиции XII–XVI вв.: исследование и тексты. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2012. 393 с.

Брюсова 2006 – *Брюсова В.Г.* София Премудрость Божия в древнерусской литературе и искусстве. М.: Белый город, 2006. 207 с.

Вздорнов 1989 – *Вздорнов Г.И.* Волотово. Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. М.: Искусство, 1989. 343 с.

Горстка 2006 – *Горстка А.Н.* Иконы Углича XIV–XX веков. М.: Гранд-Холдинг, 2006. 205 с.

Джурич 2000 – *Джурич В.* Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М.: Индрик, 2000. 588 с.

Качалова, Маясова, Щенникова 1990 – *Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А.* Благовещенский собор Московского кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М.: Искусство, 1990. 384 с.

Малков 1988 – *Малков Ю.Г.* Художественные памятники Псково-Печерского монастыря (материалы к исследованию) // Древний Псков. История. Искусство. Археология. Новые исследования. М.: Изобразительное искусство, 1988. С. 198–224.

Попов, Рындина 1979 – *Попов Г.В., Рындина А.В.* Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI века. М.: Наука, 1979. 640 с.

Смирнова 2007 – *Смирнова Э.С.* «Смотря на образ древних живописцев...». Тема почитания икон в искусстве Средневековой Руси. М.: Северный паломник, 2007. 384 с.

Смирнова 2011 – *Смирнова Э.С.* Искусство книги в средневековой Руси. Лицевые рукописи Великого Новгорода. XV век. М.: Северный паломник, 2011. 560 с.

Шалина 2000 – *Шалина И.А.* Боковые врата иконостаса: символический замысел и иконография // Иконостас. Происхождение – развитие – символика / Ред.-сост. А.М. Лидов. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 559–598.

References

Afanas'yeva, T.I. (2012), *Drevneslavyanskiye tolkovaniya na liturgiyu v rukopisnoy traditsii XII–XVI vv.: issledovaniye i teksty* [Ancient Slavic interpretations of the liturgy in the manuscript tradition of 12th–16th centuries. Research and texts], Universitet Dmitriya Pozharskogo, Moskow, Russia.

Bryusova, V.G. (2006), *Sofiya Premudrost' Bozhiya v drevnerusskoy literature i iskusstve* [Sofia the Wisdom of God in the ancient russian literature and art], Belyy gorod, Moskow, Russia.

Dzhurich, V. (2000), *Vizantiyskiye freski. Srednevekovaya Serbiya, Dalmatsiya, slavyanskaya Makedoniya* [Byzantine frescoes. Medieval Serbia, Dalmatia, Slavic Macedonia], Indrik, Moscow, Russia.

Gorstka, A.N. (2006), *Ikony Uglicha XIV–XX vekov* [Uglich icons of 14th–20th centuries], Grand-Kholding, Moscow, Russia.

Kachalova, I.Ya., Mayasova, N.A. and Shchennikova, L.A. (1990), *Blagoveshchenskiy sobor Moskovskogo kremlya. K 500-letiyu unikal'nogo pamyatnika russkoy kul'tury* [The Annunciation cathedral of the Moscow Kremlin. For the 500th anniversary of the unique monument of russian culture], Iskusstvo, Moscow, Russia.

Malkov, Yu.G. (1988), "The art monuments of the Pskov-Pechory monastery (inputs for the study)", *Drevniy Pskov. Istoriya. Iskusstvo. Arkheologiya. Novyye issledovaniya* [Ancient Pskov. History. Art. Archeology. New research], pp. 198–224.

Popov, G.V. and Ryndina, A.V. (1979), *Zhivopis' i prikladnoye iskusstvo Tveri. XIV–XVI veka* [The painting and applied art of Tver. 14th–16th centuries], Nauka, Moscow, Russia.

Smirnova, E.S. (2007), *"Smotrya na obraz drevnikh zhivopistsev...". Tema pochitaniya ikon v iskusstve Srednevekovoy Rusi* ["Looking at the image painted by ancient artists...". Icon veneration in the art of medieval Russia], Severnyy palomnik, Moscow, Russia.

Smirnova, E.S. (2011), *Iskusstvo knigi v srednevekovoy Rusi. Litsevyye rukopisi Velikogo Novgoroda. XV vek* [The manuscript illumination in medieval Russia. The Illuminated manuscripts of Novgorod the Great. 15th century], Severnyy palomnik, Moscow, Russia.

Shalina, I. A. (2000), "The Side doors of the iconostasis: symbolism and iconography", in Lidov, A.M (ed.), *Ikonostas. Proiskhozhdeniye – razvitiye – simvolika* [Iconostasis. Origin – development – symbolism], pp. 559–598.

Vzdornov, G.I. (1989), *Volotovo. Freski tserkvi Uspeniya na Volotovom pole bliz Novgoroda* [Volotovo. Frescoes of the Assumption Church on the Volotovo field near Novgorod]. Iskusstvo, Moskow, Russia.

Информация об авторе

Полина В. Западалова, кандидат искусствоведения, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия; 191186, Россия, Санкт-Петербург, Инженерная ул., д. 4; zapad.dom@mail.ru

Information about the author

Polina V. Zapadalova, Cand. of Sci. (Art Studies), State Russian Museum, Saint Petersburg, Russia; bld. 4, Inzhenernaya St., Saint Petersburg, Russia, 191186; zapad.dom@mail.ru