

Л. С. РЕТКОВСКАЯ

ВСЕЛЕННАЯ
В
ИСКУССТВЕ
ДРЕВНЕЙ РУСИ



Труды Государственного Исторического музея



ПАМЯТНИКИ
КУЛЬТУРЫ

ВЫПУСК XXXIII



Государственный Исторический музей



Л.С. РЕТКОВСКАЯ

ВСЕЛЕННАЯ
В ИСКУССТВЕ
ДРЕВНЕЙ
РУСИ



Под редакцией
Н. Н. ВОРОНИНА

Лидия Сергеевна Ретковская

**ВСЕЛЕННАЯ В ИСКУССТВЕ
ДРЕВНЕЙ РУСИ**

*

Редактор **М. В. Фехнер**
Художник **Р. Б. Резникова**
Художественный и технический редактор
Э. А. Розен

*

Сдано в набор 24.VI.60 г.
Подписано к печати 19.IV.61 г.
Формат бум. 84 × 108/16. Физ. печ. л. 2,0 +
+ 10 вклеек. Усл. печ. л. 5,33. Уч.-изд. л. 5,6.
Изд. инд. МД-32. А03275. Тираж 1000 экз.
Цена 24 коп

*

Типография изд-ва «Советская Россия».
Москва, Г-19, ул. Маркса и Энгельса, 14.
Заказ № 444.

П Р Е Д И С Л О В И Е

XVII столетие в истории русского народа — это эпоха «бури и натиска», век городских и крестьянских восстаний, потрясавших устои феодального строя и крепостнического государства. В. И. Ленин указывал, что с XVII столетия начинается новый период русской истории. Вместе со всей крепостнической системой переживала кризис и ее верная опора — церковь. Нарастал неудержимый процесс «обмирщения» культуры, ослабления духовной диктатуры церкви, усиливалась тяга народа к просвещению и практическим знаниям. Государство и церковь вступили в борьбу с угрожающим ростом нового.

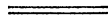
Эта схватка застоя и прогресса нашла отражение и в изобразительном искусстве XVII века. Оставаясь в пределах религиозной тематики и обслуживая церковь, живопись все более проникается народными, «мирскими» интересами и художественными взглядами, в иконе и церковной росписи появляются элементы живой действительности, «бунташные» идеи, сатира на попов и богачей. Напору нового церковь противопоставляет строжайший контроль над искусством, репрессии инакомыслящих, пропаганду и утверждение своих идей в искусстве. В этом смысле древнерусская живопись представляет богатейший исторический источник для освещения напряженной идейно-политической борьбы XVII столетия.

Публикуемая в настоящем выпуске серии «Памятники культуры» работа Л. С. Ретковской «Вселенная в искусстве древней Руси» знакомит читателя с изучением одного такого памятника — иконы «Богоматерь всех скорбящих радость», — в котором отразилась борьба той поры во взглядах на устройство вселенной. В работе показано, как шаг за шагом на протяжении столетий церковь была вынуждена сдавать свои позиции в этом вопросе, каждый раз пытаясь защитить любыми средствами библейскую

концепцию геоцентризма. Автор показывает, сколь противоречива и беспринципна была позиция церковников в этой борьбе. Вначале против теорий Аристотеля и Птолемея церковь выдвигала схоластическую концепцию мироустройства Козьмы Индикоплова, а позднее, спасаясь от разрушительной силы гелиоцентрического учения великого польского астронома Николая Коперника, берет на вооружение ранее отвергавшуюся космологическую теорию того же Птолемея. О пропаганде этой концепции говорит ряд памятников русской живописи XVII века — фрески ярославских храмов, иконы московского Новодевичьего монастыря, публикуемая в этой книжке икона и др.

Советским людям, которым посчастливилось быть современниками и участниками великих побед социалистической науки и видеть, как сияющей звездой чертила в ночном небе свой путь созданная человеком планета, нельзя забывать о том многовековом, извилистом и тяжком пути раскрепощения мысли, который был пройден нашим народом. Сравнение прошлого и настоящего умножает нашу гордость за величайшие достижения социалистической науки.

Н. Воронин



Среди сокровищ, хранящихся в богатейших собраниях Государственного Исторического музея, значительное место занимают произведения древнерусской живописи. Они интересны для нас не только как памятники искусства: в них отражаются также различные стороны развития общественного бытия и сознания. Иконы, как и храмовые росписи, несмотря на свое религиозно-философское содержание, порой включают элементы, выходящие за пределы узкорелигиозных идей.

К числу икон, в которых отражена борьба консервативных взглядов на мироустройство с передовой научной мыслью XVII века, относится икона конца этого столетия «Богоматерь всех скорбящих радость»¹ (рис. 1). Надпись с названием этой иконы не сохранилась, так как поля доски спилены, но она аналогична надписи на иконе фонда Государственного Русского музея в Ленинграде², поступившей туда из коллекций известного собирателя и знатока русской иконографии Н. П. Лихачева³, на верхнем поле которой надпись: «Образ пресвятыя богородицы всем скорбящим радость». По аналогии мы так же называем и икону ГИМа. Не меньшим основанием служит текст молитвы, включенный в композицию иконы, начинающийся словами «Всех скорбящих радости...» Н. П. Лихачев отметил оригинальность композиции и высокие качества рисунка иконы Русского музея, что в равной, если не в большей, степени относится и к иконе ГИМа.

Композиция иконы отражает представление о вселенной ученых русских людей XVII века. Она делится на три части и изображает землю, небо и «царство божие» — рай.

Вверху, в центре, на фоне розового неба восседает на херувимах Христос в царских одеждах. Перед ним в некотором отдалении стоит богоматерь в образе «царицы небесной». Она держит свиток с молитвой о мило-

¹ ГИМ. Фонд отдела древнерусской живописи. № 85766. Прежде эта икона находилась в музее г. Александрова (б. Александровская слобода).

² ГРМ, др/ж. — 1785. Незначительная разница в деталях не лишает памятники композиционного и смыслового сходства.

³ Н. П. Лихачев. Материалы для истории русского иконописания, т. II. СПб., 1906, стр. 10, рис. 607.

сердци к людям¹. Справа и слева в три ряда располагаются многочисленные «силы небесные» — ангелы разных чинов, облаченные в парадные одежды. Внизу — холмистая земля и страждущее от недугов и бедствий человечество. Между группами людей — улыбающиеся, посланные с неба, ангелы-утешители. В центре находится храм². Связью между «небом» и землей служат ангелы, которые, по определению одного из ученых монахов Почаевского монастыря, «посылаемы на землю в мгновение ока нисходят и паки без замедления на небо возвращаются», «суть бо скороходнии духи»³. Одни уже спустились на землю, другие летят из серебристо-сиреневых облаков «сравняющихся скоростию молнии небесной»⁴. В их руках развеваются развернутые свитки с надписями, прославляющими богородицу как заступницу рода человеческого. Так, у первого ангела слева написано начало хвалебного песнопения: «Всем скорбящим радости и обидимым заступница». Ниже стоит группа людей. Один из них скорбно плачет; другие радостно смотрят вверх. На свитке второго ангела слова: «Станным утешение». Эта надпись относится к группе странников. У третьего ангела надпись: «Больным посещение». В левом нижнем углу иконы — больные всех возрастов, один из них на деревянной ноге. Четвертый ангел, находящийся в центре над группой обнаженных людей, развернул свиток со словами: «Нагим одеяние». Несколько ангелов накидывают на них одежды. На свитке пятого ангела слова: «Обуреваемым пристанище». В правом нижнем углу иконы — люди, терпящие кораблекрушение. У шестого ангела свиток со словами: «Жезл старости». Группа стариков опирающихся на палки, с надеждой смотрит на ангела, протягивающего посох одному из них. Свиток седьмого ангела с надписью: «Алчущих питательнице»⁵. Эти слова относятся к группе людей, насыщаемых хлебом, который раздает им из золотой чаши стоящий слева от них ангел⁶.

¹ Наиболее ранней из известных в Москве икон «Богородицы всех скорбящих радость» принято считать икону, находившуюся в 1643 г. в церкви «Преображения» на Ордынке. Впоследствии благодаря популярности иконы и сама церковь «Преображения» стала называться «Всех скорбящих» (см. «По Москве». М., изд. М. и С. Сабашниковых, 1917, стр. 312). Ранее подобная икона стояла над воротами г. Львова, а затем была перенесена в Киев. С XVIII в. в России был построен ряд храмов, посвященных ей (см. Д и м и т р и й. Месяцеслов святых... Каменец-Подольск, 1893, вып. I).

Популярность этой темы объясняется тяжелыми условиями жизни простых людей в феодальном обществе, полной безнадежности на получение ими помощи от «власть имущих» и в иллюзорной надежде на вмешательство «сил небесных».

² Композиция иконы данного сюжета имеет несколько вариантов. Неизменным элементом являются группы страждущих людей на земле, фигура же богородицы обычно изображается в центре, иногда значительно укрупненной, то в простых одеждах, то в царских, с младенцем на руках или без него (см. Н. П. Лихачев. Указ. соч., т. II, рис. 517—518). На некоторых иконах богородица изображается в ореоле, на высоте. В анализируемой нами иконе богородица помещена на небесах, что является индивидуальной особенностью композиции. Храм, изображенный в центре, среди людей, находящихся на земле, в этой композиции может быть или символом богородицы, которую в церковной литературе называли «одушевленным храмом», или прямым указанием на место, откуда молитвы верующих быстрее достигают «слуха божьего».

³ Кирилл Транквилион. Зерцало богословия. Почаев, 1790, стр. 84, 85 (по изданию 1618 г.).

⁴ Там же.

⁵ На сохранившейся частично поверхности полей с правой стороны иконы внизу заметны буквы «А» (т. е. «алчущие»), «С» (т. е. «странные») и «О» («обуреваемые»).

⁶ Очень возможно, что икона Русского музея была написана для кого-то, находящегося в заточении или в опале. На свитках ангелов написаны слова молитвы не столько об исцелении и помощи больным, сколько «о всех скорбящих и обидимых», «в темницах и заточениях сущих, в напасти и в изгнании находящихся». На иконе ГИМа надписи носят более общий характер, следуя словам песнопения.

Религиозно-назидательный смысл иконы ясен: люди, как учит церковь, должны просить бога о милостях и терпеливо, с покорностью надеяться на помощь и заступничество «царицы небесной».

Однако в этой иконе нас привлекает не столько ее церковно-поучительный смысл, сколько необычное, не «иконное» изображение неба, отделяющего «царство небесное» от лежащей внизу земли и страждущего человечества. Одиннадцать концентрически расположенных небесных сфер голубовато-зеленого цвета образуют над землей свод. В каждой сфере слева изображены одно над другим семь небесных светил и еще выше — знаки зодиака. Шесть ангелов устремляются через этот свод на землю. Если бы они были показаны на однотонном голубом, золотом, розовом или облачном фоне то основная назидательная тема иконы была бы единственной. Однако в иконе мощно звучит вторая тема, явно интересовавшая как автора, так и заказчика иконы. Эта тема — мироустройство. Художник стремился показать сложную структуру небес в соответствии с какой-то хорошо разработанной астрономической системой.

Кто является автором этой системы? В какой мере вопросы мироустройства волновали людей XVII века и находили отражение в живописи? Ставились ли они раньше или тема «космоса» в данной иконе намечена впервые и является только случайным эпизодом? Ответ на эти вопросы дает изучение истории космологии в связи с соответствующими по теме произведениями искусства.

Развитие взглядов на строение вселенной в русской науке освещено Б. Е. Райковым¹. Большое внимание этому вопросу уделено также Т. Райновым².

В этих трудах, а также в отдельных высказываниях историков и искусствоведов о развитии взглядов на мироустройство в древней Руси, заключения строились главным образом на материале иллюстрированных рукописей.

Однако рукописные книги, предназначенные для индивидуального пользования немногих «книжных людей», имели очень ограниченное хождение и не могли быть непосредственным проводником изложенных в них идей в народные массы.

Между тем правящие круги русского феодального общества и церковь не могли оставить без внимания воспитание народных масс в духе определенного и единого миропонимания. Известно, что в эпоху феодализма догматы богословия, как говорит Энгельс, «были одновременно и политическими аксиомами, а библейские тексты имели во всяком суде силу закона»³. Феодальная церковь вела упорную борьбу за нерушимость библейских представлений о мироустройстве, объявляя их единственной и вечной истиной. Могучим средством идеологического воздействия на широкие народные массы являлось изобразительное искусство «больших форм» — храмовые росписи и иконы. Стенные росписи храмов — эти «книги для неграмотных», как называли их древние учителя церкви⁴, — предназначались для всеобщего обозрения и прежде всего для народных масс. Здесь-то с возможной наглядностью и давалось общее направление

¹ Б. Е. Райков. Очерки по истории гелиоцентрического мировоззрения в России. М.—Л., 1937.

² Т. Райнов. Наука в России XI—XVII вв. М.—Л., 1940.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Крестьянская война в Германии. Собр. соч., т. VIII, стр. 128.

⁴ Деяния вселенских соборов, т. VII. Казань, 1891, стр. 126.

взглядам на мироустройство в той форме, какую церковь считала единственно допустимой. Поэтому, исследуя вопрос об отражении космологических взглядов в древнерусском изобразительном искусстве, мы должны обратиться к композициям храмовых росписей и икон, где те или иные представления о мироустройстве были выражены прямо, а не аллегорически¹.

* * *

Как известно, русская церковь и феодальные верхи русского общества в течение всей многовековой истории феодального строя очень враждебно относились ко всему новому, проникавшему в мировоззрение, религию и искусство, стремились сохранить неизменными их древние «освященные» основы. Однако иногда в целях борьбы с церковной оппозицией или для внесения наибольшей ясности в догматы вероучения, а также в результате развития культурных связей и знакомства с богословской переводной литературой в искусство древней Руси проникали новые идеи и новые сюжеты, оказывая свое влияние на иконографию.

Вопрос об устройстве вселенной обычно связывается со всем, что расположено за пределами земли, то есть с небесным пространством. В христианских храмах купол являлся символом неба, а потому в его живописной декорации прежде всего отражалось стремление богословов и художников создать видимый, физически ощутимый образ неба — таинственного «горнего мира», в котором пребывает божество.

Содержание купольных росписей на протяжении веков менялось, выражая в одних случаях мистические, отвлеченно-догматические, а в других — относительно реальные представления о физической структуре небес в соответствии с научными теориями средневековья.

Сравним изображение неба в купольных росписях храмов Киева, Новгорода и Пскова, относящихся к ранней поре русского феодализма — XI—XII векам. Уже здесь мы найдем существенные различия в системе изображений, зависящие от различия поставленных идейных задач.

Так, в мозаиках, украшающих купол Киево-Софийского собора (XI в.), помещено поясное изображение Христа-Пантократора, то есть Вседержителя (рис. 2). Ниже представлены четыре архангела в драгоценных одеждах — застывшие в торжественном молчании «небесные чиновники, блюдущие страны, земли и языки», как назвал их один из греческих богословов². Фигура Вседержителя, если вообразить ее поднявшейся во весь рост, уже одной величиной должна была подавить не только стоящих ниже ангелов, но и все другие изображения в храме. Гигантский поясной силуэт божества, обрамленный несколькими концентрическими кругами, рисуется на фоне мерцающего золота смальты.

Глядевшему снизу казалось, что он видит над собой раскрывшееся небо, откуда взирает грозный всевидящий «властитель мира». Мерцание золота воспринималось как особая таинственная среда — «свет неприступный», вечное сияние, в каком пребывает божество. Эта композиция, проникнутая намерением выразить общую и «вечную» идею бога-вседержителя, носит мистико-символический характер. Она могла быть создана

¹ К аллегорическим мы относим, например, роспись Золотой палаты Московского Кремля, известную по описанию царского изографа Симона Ушакова, XVII в. (И. Е. Забелин. Материалы для истории, археологии и статистики г. Москвы, ч. I. М., 1884, стр. 1238—1241).

² М. В. Алпатов. Всеобщая история искусств, т. III. М., 1955, стр. 49.

только путем отвлеченных представлений о непознаваемом «небесном царстве». Характер поставленной перед художником задачи нашел выражение в абстрактных, условных формах изображения неба¹.

В соборе Спасо-Мирожского монастыря в Пскове (1156 г.)², церквах Георгия в Старой Ладогe (80-е годы XII в.)³ и Спаса Нередицы в Новгороде (1199 г.)⁴ была применена иная декорация купола, уже не носившая столь ярко выраженного отвлеченно-догматического характера. Купола этих церквей украшала композиция «Вознесение», которую можно условно назвать «исторической иллюстрацией» к евангельской «биографии» Христа. Здесь художник решал задачу более конкретную, чем воплощение в художественных образах абстрактных богословских категорий о вечном, неизменном существе божества и его всемогуществе. Он изображал один частный эпизод легенды о последнем дне «земной жизни» Христа. Перед мастером открывалась возможность дать представление не только о небе, но и о земле.

В этом смысле фреска Спасо-Мирожского собора наиболее интересна (рис. 3). Здесь концентрически расположенные небесные сферы с фигурой вознесшегося Христа покрыты звездами. Внешнюю сферу несут на высоко поднятых руках, двигаясь широким мерным шагом, восемь ангелов, одетых не в парадные одежды, как архангелы киевской Софии, а в обычные хитоны и гиматии. Ниже, на земле, видны присутствовавшие при вознесении богоматерь и апостолы; между ними изображены деревья.

Перед нами уже не абстрактная схема, здесь и земля с деревьями, и небо — не пустое, а усеянное звездами, и ангелы выполняют не парадную службу предстояния своему владыке, а движутся и несут небесную сферу.

В этой композиции нашли отражение не только богословские представления о величии и силе божества, но и научное средневековое понимание физической природы небес.

Так представлял себе небо греческий писатель VI века Козьма Индикоплов, в прошлом — александрийский купец-путешественник, затем принявший монашество. Его сочинение «Христианская топография», в котором излагались взгляды на мироустройство, было, безусловно, известно на Руси в XI—XII вв. по византийским рукописям, так как первоначально русскую церковь возглавляли греки⁵. Козьма Индикоплов не спорил с библией по вопросам мироустройства, он только пытался в согласии с нею объяснить структуру вселенной и явления природы.

По библейскому сказанию, земля представлялась «четвероугольной», небо раскидывалось над нею, «яко кожа», как свиток, развертываемый или свертываемый ангелами. Античные теории об устройстве вселенной, о шарообразности земли, о самостоятельности движения планет и действии других законов природы, разработанные Аристотелем (IV в. до н. э.) и Птоломеем (II в. н. э.), являлись для христианских «отцов церкви» язы-

¹ Форма неба в виде разноцветных концентрических кругов, на фоне которых вырываются фигуры святых, встречается и в более поздних памятниках, нося тот же мистический характер. В. Т. Георгиевский указывает на изображения святых «на третьем небе» в росписи Ферапонтова монастыря 1502 г. (См. В. Т. Георгиевский. Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911, стр. 53).

² М. В. Алпатов. Указ. соч., стр. 104.

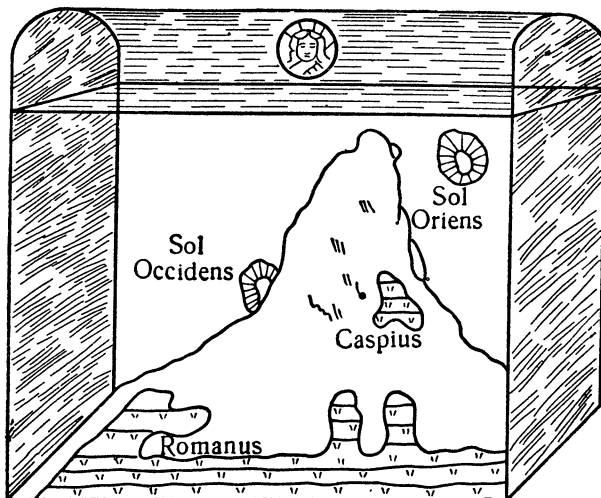
³ В. Н. Лазарев. Искусство Новгорода. М.—Л., 1947, стр. 28.

⁴ И. Толстой и Н. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1899, стр. 131.

⁵ Е. К. Редин. Христианская топография Козьмы Индикоплова. М., 1916.

ческими, а потому «греховными»¹. Направленное против них учение Козьмы Индикоплова подкрепляло Библию своей кажущейся «научностью» и поэтому поддерживалось византийской, а затем и русской церковью.

По Индикоплову, вселенная представляла собой род камеры — «комары», ограниченной стенами, на которые опирается небесный свод (видимое небо) — по Библии, «твердь» (черт. 1).



Черт. 1. Вселенная по учению Козьмы Индикоплова.

Архитектурная форма купола сама по себе являла некое подобие камеры, стены и свод которой служили удобной площадью для изображения такого рода композиций, что и было прекрасно использовано авторами храмовых росписей².

В Мирожской фреске небесный свод, в соответствии с учением Индикоплова, делится на две части. Нижняя совпадает с библейской «твердью», а по ней, хотя она на фреске и невидима, а только ощущима, шествуют ангелы.

В древних списках Индикоплова, например Ватиканском (VII в.), на рисунке, изображающем устройство мира, небо делится пополам на две части. При этом черта, отделяющая верхнюю часть от нижней, названа «твердью второго неба»³. В русских списках эта структура четко представлена на одной из миниатюр в Четьях-Минях, составленных в Москве в 1542 году (рис. 4)⁴. На этой миниатюре земля состоит из двух «этажей».

¹ Р. В. Кунцкй. Развитие взглядов на строение вселенной. М., 1951, стр. 24.

² М. В. Алапов. Указ. соч., стр. 104.

³ Е. К. Редин. Указ. соч., стр. 113, 134—135.

⁴ ГИМ. Рукопись. Син. № 997, л. 1294.

Внизу — преисподняя,верху — собственно земля с обитающими на ней людьми. От неба земля отделена «твердью», то есть видимым небом. На тверди стоят ангелы. Это нижний «этаж» неба. Верхняя часть неба отделена от этой части тонкой чертой. За пределами ее находится небо невидимое — «царство небесное», где восседает на троне Христос. По мнению Индикоплова, «от тверди даже до высоты комарных место есть второе, идеже Христос вознесся». Такое понимание устройства вселенной и отражено в сцене «Вознесения» как в мирожской, так и в нередицкой и старолужской купольных росписях. Здесь видна попытка изобразить небо не как абстрактное, пустое, беззвездное и непознаваемое пространство, а как некую физическую среду, несущую на себе звезды, имеющую какую-то плотность, способную быть опорой шествующим ангелам, а также весомость, поскольку ангелы держат «небо» обеими руками.

Однако в купольных росписях типа Софийского собора в Киеве и Спасо-Мирожского монастыря в Пскове божество пребывает в давно сотворенном небе, созерцая находящуюся внизу землю. Жест благословения не наполняет образа созидательной энергией бога-творца. В такой трактовке образ вседержителя господствовал в купольных росписях русских храмов до начала XVI века. В начале XVI века в Архангельском соборе Московского Кремля (1508 г.), Успенском соборе г. Тихвина (1515 г.), соборе Новодевичьего монастыря (1525 г.), а также в храме Свяжского Успенского монастыря (1561 г.), расписанных вскоре после постройки, а затем и в других храмах в центральном куполе вместо одинокой фигуры Христа появляется новая сложная композиция, известная под двумя названиями: «Господь Саваоф», то есть «Господь Сил», или «Отечество» (рис. 5)¹. Купола многих храмов, а за ними и средники праотеческого чина иконостасов украшаются теперь изображением триединого бога. Эта композиция, варьирующаяся в деталях, в основной схеме представляет старца Саваофа с Христом-Эммануилом, как бы сидящим на его коленях. Впереди или над головой Христа парит голубь — «дух святой». Эта композиция, где отец, сын и дух «друг в друге неслитно и нераздельно вмещаются», должна была служить наглядным изображением важнейшего догмата христианской религии о нераздельной, сопредельной и единосущной троице, которая считалась творцом мира². В купольных росписях названных соборов XVI века триединое божество являлось не как Пантократор Киево-Софийского собора, в состоянии созерцания давно сотворенного мира, и не в торжественном покое «седьмого дня», когда «господь почил от дел своих», а в активном действии первого дня творения, когда были

¹ В дальнейшем в купольных росписях храмов XVI—XVII вв. имели место оба изображения, хотя преимущество оставалось за Вседержителем. В XVIII—XIX вв. появляется наиболее абстрактное из всех изображений христианского божества — «Всевидающее око».

² Композиция «Отечество» известна в новгородской живописи конца XIV—нач. XV в. (См. В. Н. Лазарев. Указ. соч., стр. 94). Ее появление в Новгороде вероятнее всего объясняется борьбой русского духовенства с возникшей среди ремесленников ересью «стригольников», отрицавших троищность божества. Через столетие ересь снова возродилась, захватив не только Новгород и Псков, но также влиятельные круги придворной знати в самой Москве. В это время наблюдается активное внедрение этой композиции во все виды искусства. Наиболее ранние из московских изображений найдены на пелене Софии Палеолог (1499 г.) из б. ризницы Троице-Сергиевской лавры (сейчас — в Историко-художественном музее-заповеднике г. Загорска). В иконописи заметны поиски наиболее убедительного варианта, иллюстрирующего положения идеолога русской официальной церкви начала XVI в. Иосифа Волоцкого, высказанные им в его антиеретическом сочинении «Просветитель».

созданы силы небесные — ангелы. Смысл фрески раскрывает разъяснительная надпись под купольной фреской собора Свяжского монастыря: «Се сотвори бог своя духи и слуги силы небесные»¹. Отсюда энергично и повелительно раскинутые в обе стороны руки отца и сына, создающие впечатление полета. Синие очертания сотворенных духов вырисовываются на фоне синего же ореола, то есть воздуха, в котором обитают невидимые ангелы. По космологическим представлениям восточных авторов — Иоанна Дамаскина («Слово о правой вере»), Индикоплова и других — бесчисленное множество невидимых ангелов, «приемлющих тело» от воздуха, наполняют небо. Это небо отличается от «неприступного света» киевских мозаик, оно оживлено «невидимым» присутствием слуг господних, вплотную окружающих трон. Купольная роспись собора Новодевичьего монастыря отличается особой торжественностью. В простенках барабана, залитого светом из шестнадцати окон, расположенных в два ряда, изображены краснокрылые херувимы и восемь ангелов в парадных одеждах.

Интерес к теме сотворения мира явился вполне закономерным в период создания централизованного государства с единой властью «государя всея Руси», которую деятели церкви сравнивали с властью бога на земле. В куполах соборов Новодевичьего монастыря, Свяжского и других Саваоф изображен сидящим, как царь, «на престоле своем превысоцем и вси вои небесные востыпавше ему... стоаху по чину»², то есть все воины небесные стояли перед ним, занимая место по положению. Эти представления о небесной иерархии были в полной мере созвучны идеологии русских самодержцев XVI века. Деление общества на слуг и господ, сложный придворный ритуал нашли полное отражение в представлениях об устройстве вселенной. «Слуги божии» — ангелы разных рангов — беспрекословно повинувшись божественной воле, должны были выполнять определенные обязанности по мироустройству. О роли ангелов в различных явлениях природы писал в IV веке Епифаний Кипрский. Отрывки из его сочинений были занесены в русскую летопись под 1110 годом³ и переписывались даже в XVI веке. Большим авторитетом пользовались высказывания на эту тему Иоанна Дамаскина, а позже Козьмы Индикоплова и др. Эти писатели все явления природы объясняли деятельностью ангелов, которые ведали сменой времен года, дня и ночи, движением небесных светил. По одним представлениям, ангелы вращали небесные сферы с прикрепленными к ним светилами, по другим — каждая планета и звезда имела своего несущего ее ангела.

На одной из московских икон XV века, изображающей «Вознесение» (Государственная Третьяковская галерея), в очень доступной для понимания форме показан иной, чем на Мирожской фреске, вид небесной сферы и способ, при помощи которого славословящие ангелы несут небо с фигурой вознесшегося Христа (рис. 6). Внешний край этой сферы снабжен как бы перекладинами⁴, которые каждый из ангелов поддерживает одной рукой. На одной из иллюстраций к Четьям-Минеям митрополита

¹ Д. В. Айналов. Фресковая роспись храма Успения богородицы в Свяжском монастыре. — Древности (труды МАО), т. XXI. М., 1906.

² Т. Райнов. Указ соч., стр. 17.

³ Там же, стр. 17—18.

⁴ «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 438. Существует ряд изображений «Вознесения» XV в. с такой же формой внешнего края сферы, тогда как обычно фигура Христа рисуется на фоне одного или нескольких концентрических кругов, но без перекладин.

Макария XVI века, так же, как и в других, более ранних списках Индикоплова, существует изображение «небесных кругов». Над ними надпись: «Ангелы движуще звезды»¹ (рис. 7). Два ангела руками поворачивают внутренний круг. Два внешних круга соединены между собой перекладинами, образующими 10 отделений. В каждом отделении находятся два ангела, несущих по красной звездочке. Такое изображение снабженного перекладинами неба, очевидно, было знакомо и автору иконы «Вознесение» по более раннему оригиналу.

Взгляды на причинность движения небесных светил отражены также в композиции знаменитой «четырёхчастной» иконы Благовещенского собора Московского Кремля, относящейся к середине XVI столетия. Многие в содержании этой иконы казалось написанным «не по свидетельству, а по своему мудрованию», как высказался о ней блюститель канонических форм и тематики иконописи дьяк Висковатый. В клейме «Единородный сыне» (верхнем справа) изображены две стройные фигуры ангелов, несущих над головами солнце и луну² (рис. 8)

Деятельности ангелов приписывалась также смена атмосферных явлений. С особой наглядностью это выражено в сложной по сюжету иконе «Богоматерь — Неопалимая купина» (в той композиции, когда богоматерь с младенцем изображается не на фоне горящего куста, а на фоне двух пересекающихся четырехугольников с острыми вогнутыми углами, образующими вместе двухцветную восьмиконечную звезду). Одним из лучших образцов подобной композиции является икона «Неопалимой купины» в иконостасе Смоленского собора Новодевичьего монастыря (рис. 9). Символика иконы чрезвычайно сложна. Она казалась непонятной даже видным и образованным представителям духовенства XIX века, например митрополиту Филарету (1817—1867), который пишет, что «в составе иконы представляется много неудоборешаемого»³.

Оставляя в стороне религиозно-догматическую символику этой иконы, обратимся к некоторым элементам ее композиции, в которых отразились представления о мироустройстве. В центре композиции — поясное изображение богоматери в одежде, покрытой облачным узором. Синий четырехугольник, обрамляющий ее фигуру, покрыт звездами. Между ними выступают синие же, то есть «невидимые», фигуры херувима (вверху) и нескольких ангелов (по сторонам и внизу)⁴. Между концами обоих четырехугольников на золотистом фоне иконы видны тоже золотистые фигуры еще

¹ ГИМ. Рукопись № 997, л. 1296.

² О роли ангелов, по Елифанию Кипрскому, см. Т. Райнов. Указ. соч., стр. 153—154. Ангелы изображены только в русском переводе, их нет в греческом подлиннике — это результат церковной обработки светских сочинений на Руси (Б. А. Воронцов-Вельяминов. Очерки истории астрономии в России. М., 1956, стр. 28).

³ «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 573. В ГИМе существует шитая пелена «София — Премудрость» XV века. Вверху изображена группа ангелов, хлопотливо укладывающих на небо золотые звезды. (Журнал «София», 1914, № 1, фронтиспис).

⁴ Д. К. Тренев. Иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря. М., 1902, стр. 75—81, рис. 23.

⁵ Икона «Богоматерь — Неопалимая купина» появилась в Греции не ранее XV в. В акафисте богоматерь именуется «облаком всесветлым», «звездой, являющей солнце» (Н. П. Кондаков. Русская икона. Прага. 1933, стр. 289—299). В ГТГ существует новгородская икона, также относящаяся к XV в. Название иконы произошло от изображения видения Моисеем несгорающего куста (купины), находящегося в левом верхнем углу иконы. Что касается красного четырехугольника, то он изображает землю, ее «концы», в которых апостолы проповедовали евангелие, о чем напоминают символы евангелистов (В. И. Антонова. Новооткрытые произведения Дионисия... М., изд ГТГ, 1952, стр. 8.)

восьми ангелов, окруженных облаками. Все они держат в руках различные символы, определяющие их функции. Назначение ангелов указано в надписях, но они сильно искажены реставрацией 1901 года. Аналогичные надписи приведены Д. К. Трениным в описанной им иконе церкви «Неопалимой купины» на Девичьем поле¹.

Не будем приводить эти надписи полностью, отметим лишь, что здесь есть «ангелы ветров и дождю». Таков ангел, находящийся справа в синем четырехугольнике — он держит маленькую фигурку обнаженного человека, дующего в трубу, то есть выпускающего ветер, по представлениям, дошедшим от античности. Слева — ангел, держащий в руках две скрещенные радуги, знаменующие прекращение дождя. Есть ангелы «мороза и снега», «грому и молниям», «бури и стихиям». Текст надписей был знаком по цитатам из сочинений Епифания Кипрского, включенным в русские летописи². Глядя на эту икону, зритель должен был прийти к убеждению, что ангелы, когда нужно, начинают и прекращают дождь, выпускают ветры и т. п. Церковь не могла допустить мысли о самостоятельно действующих законах природы.

Весьма вероятно, что композиция «Неопалимой купины» явилась не только отражением взглядов Индикоплова и Епифания Кипрского, но и своеобразной реакцией на сочинение западного богослова XII века Гонория Отенского «Луцидариус» (то есть «просветитель»), переведенное на русский язык с немецкого в первой половине XVI века, но, вероятно, известное и до того времени. В этой книге хотя и не отвергалось сотворение мира богом, но делалась попытка истолковать явления природы естественным путем.

По «Луцидариусу», центром вселенной считалась неподвижная, но все-таки шарообразная земля. Небо над нею «движется не силою, а имея естественную склонность к течению»³. Такая концепция была в начале XVI века жестоко осуждена ревнителями библейских истин. Прибывший в Москву для сверки книг ученый афонский монах Максим Грек назвал сочинение Гонория не «Луцидариусом» — «просветителем», а «Тенебриусом» — «затемнителем».

В начале XVI века на Западе появилось новое учение, грозившее разрушить все библейские и основанные на библеи учения о космосе. В 1539 году в Нюрнберге было напечатано «Предварительное сообщение», излагавшее научную теорию гениального польского ученого Николая Коперника. Эта теория отвергала геоцентрическую систему мироустройства, утверждала мысль о шарообразности земли и других планет, разрабатывала законы их движения⁴. Известия о появлении опасной теории не могли остаться незамеченными в Москве, имевшей широкие международные связи. Вряд ли можно объяснить случайностью совпадение дат выпуска труда Коперника и включение по распоряжению московского митрополита Макария сочинения Козьмы Индикоплова в состав Великих Четых-Миней, законченных в 1542 году.

¹ Д. К. Тренин в. Указ. соч., стр. 78.

² Т. Райнов. Указ. соч., стр. 17—18, 153—154.

³ Б. Е. Райков. Указ. соч., стр. 40.

⁴ Около 1512 г. Коперник в сочинении «Маленький комментарий» изложил основы своего учения. Это сочинение не было напечатано и распространялось в рукописных копиях и уже тогда получило известность. После напечатания «Предварительного сообщения» (1539 г.) труд Коперника вышел полностью в 1543 г. под заглавием «Об обращении небесных кругов».

Несколько ранее мы упоминали, что сочинения Индикоплова были известны русскому ученому духовенству по византийским оригиналам уже в XI—XII вв., а в XV веке появились его переводы на русский язык. К числу последних принадлежит роскошно иллюстрированная рукопись 1494 года, выполненная «рукою дьяка Лариона» для архимандрита Спаского монастыря в г. Ярославле Венедикта¹. Находясь в личном пользовании заказчиков, такие рукописи не могли быть известны многим. Будучи включенной в общий свод Четых-Миней, задуманных и осуществленных по заказу главы русской церкви, теория Индикоплова приобрела характер официально рекомендованного руководства для всех. Тем самым пресекалась возможность проявления какого бы то ни было вольнодумства. Вместе с появлением списка Индикоплова в Четых-Минях заметно усиливается внедрение тематики, связанной с мироустройством, в изобразительном искусстве.

Помимо таких икон, как «Единородный сыне», «Неопалимая купина» и другие, где иллюстрировались лишь отдельные представления о движении светил, о роли ангелов в природе и т. п., появились храмовые росписи и иконы, представляющие общую схему мироустройства и систему мироздания. К их числу принадлежит икона «Троица в бытии» 1560 года². Огромные размеры иконы указывают на то, что она была предназначена для установки в большом храме. В верхней части иконы помещено клеймо с изображением творения богом земли (рис. 10). Вселенная представлена здесь в разрезе по вертикали, как «комара», ограниченная стенами и увенчанная сводом. В верхней части «комары», в круглом ореоле на фоне тройной небесной сферы, помещено изображение трона с закрытой книгой («Этимасия»). Над тронном видно погрудное изображение Саваофа. На нижней полосе неба — «лики» солнца и луны. В нижней части под горизонталью, отделяющей небо от земли, стоит, благословляя сотворенное, «Ангел великого совета» (Христос до «воплощения»).

В остальных многочисленных изображениях, окружающих среднюю икону, дается картина «деяний троицы», переданных иногда как бытовые эпизоды. Появление среди этих клейм необычного в иконописи «физического разреза» вселенной производит чуждое, как бы нарочитое впечатление. Эта нарочитость является наилучшим подтверждением сознательного включения схемы в состав иконы для вящего вразумления молящихся.

* * *

Внедрение церковно-библейских представлений о мироустройстве в сознание широких народных масс проводится в дальнейшем все с большей настойчивостью, быть может, пробуждая в них встречный интерес к этим вопросам.

В храмовых росписях и на иконах появляются большие циклы иллюстраций к рассказу библии о сотворении мира, о чем свидетельствуют фрески Свяжска (1561 г.) и целиком посвященная этой теме роспись церкви «Преображения» в Вяземах под Москвой (1600 г.). Особенно интересно графическое изображение строения неба на фреске «Сотвори бог солнце, луну и звезды» в одной из закомар Успенской церкви Свяжс-

¹ Арх. Леонид. Описание рукописей А. С. Уварова. М., 1894, стр. 303—304, ГИМ. Отдел рукописей, № 566.

² Н. П. Лихачев. Указ. соч., т. I, рис. 207.

ского монастыря. Здесь небо представлено в виде свода из трех концентрических полусфер, повторяющих изгиб архитектурных линий закомары собора (рис. 11). В нижней части написаны звезды, в верхней — на фоне мелких звезд выступают два больших круглых лика — красное солнце и голубая луна. Слева — сотворивший их «Ангел великого совета»¹. По сравнению с представлениями о небе, как о свитке, развертываемом ангелами, эта ясная композиция изображает более сложную структуру неба, умножая тем самым величие «премудрости божией». Тематика мироустройства занимает в росписи Свяжского храма значительное место, дополняя сведения из священного писания, необходимые для христианизации края, усиленно проводившейся Москвой.

Роспись церкви «Преображения» (раньше «Троицы») в с. Вяземах, выполненная по заказу владельца усадьбы царя Бориса Годунова², широко иллюстрирует «шестидневное» творение богом мира и «деяния троицы». Здесь в прекрасно построенных композициях развертываются картины сотворения света, воды, земли, растений, животных и человека. Среди животных — невиданные на Руси, но знакомые по иллюстрированным рукописям Индикоплова слон и другие «твари». Очень значительна фигура Саваофа, то властно шествующего по земле, то восседающего на троне на фоне нескольких небес (рис. 12).

Своеобразно изображен процесс мироздания на иконе «Сотворение мира» (1630 г.) из собрания Г. К. Рахманова³ (рис. 13). Эта икона свидетельствует о довольно свободном обращении автора с библейским представлением о мироустройстве. На ней небо имеет звезды уже во второй день творения (центральная композиция в верхнем ряду), тогда как по библии они были созданы на четвертый день. При этом солнце и луна перемещаются. Они находятся то на пятом небе (композиция среднего ряда, слева), то на втором (композиция среднего ряда, справа).

На этом клейме видно еще одно довольно яркое светило. Возможно, что художником было замечено сияние Венеры и он изобразил ее на своей иконе⁴. В нижнем ряду в центре помещается клеймо «Почи бог в день седьмой», представляющее собой картину завершеного процесса мироздания. Мы видим здесь попытку дать как бы проекцию вселенной. В центре композиции находится круг — верхнее небо, где почивает господь. Это небо вписано в другой круг большего диаметра, который включает в себя шесть малых кругов с изображением ангелов и седьмой круг с погрудным изображением богородицы — воплощение. Картину неба дополняют «лики» солнца и луны. Четырехугольная земля лежит под кругами небес, выступая из под них своими концами, подобно четырехконечной звезде (или парусам под куполом храма), в соответствии с определением «небо же круговидно комарою, а земля на четыре углы»⁵. Создатель этой иконы был, вероятно, знаком с различными сочинениями по космологии, повествующими о строении земли и небес, но не вдавался в изучение астрономических чертежей, а писал свои красочные композиции по личному разумению, придав им «научнообразный» характер.

Вплоть до XVII века в русской иконописи встречаются изображения

¹ Д. В. Айналов. Указ. соч. стр. 11—15.

² П. Шереметев. Вяземы. Петроград, 1916.

³ «История русского искусства», т. VI, под ред. И. Э. Грабаря. М., 1911. стр. 401—403.

⁴ Это предположение высказано П. Г. Куликовским.

⁵ «Памятники отреченной русской литературы», т. II. СПб., 1863, стр. 347—350.

земли, свидетельствующие о знакомстве их авторов с представлениями о ней Козьмы Индикоплова. В этом смысле интересна композиция «В день седьмый почи господь от дел своих», написанная в левом верхнем делении «четырехчастной» иконы Благовещенского собора Московского Кремля, а также иконы XVII века на ту же тему из собрания Н. П. Лихачева¹ (рис. 14). Вверху в небе — апофеоз «творца» и прославление страданий Христа. Внизу — земля — обиталище изгнанного из рая Адама; земля имеет форму неправильного четырехугольника. С четырех ее сторон видны четыре ангела ветров. Землю омывают воды океана. За океаном, на востоке, находится рай. Такое изображение земли восходит к одному из древнейших списков Индикоплова — Синайскому. Встречается оно и в более поздних византийских и русских памятниках².

Представление о земле как о «четвероугольнике» настолько прочно утвердилось в сознании русских людей, что легче было изменить мнение о количестве небесных сфер, о порядке расположения светил, чем допустить мысль о шаровидности земли.

И все-таки в конце XVII века в искусство проникло недопустимое прежде представление о форме земли. В росписи церкви Ильи-пророка в Ярославле, выполненной в 1681 году, явилась грандиозная красочная композиция «Яко Твое есть царство»³. Вверху изображена «Троица новозаветная», несомая херувимами. По сторонам в несколько ярусов стоят группы святых, отделенные облаками (рис. 15). Под изображением «Троицы» виден земной глобус с обозначенной на нем сетью меридианов и орнаментальным поясом экватора. По северному полушарию тянется извилистая темная полоса, очевидно, означающая воды, омывающие землю.

В таком же виде представлена земля на иконе «Отче наш»⁴, приписываемой кисти Симона Ушакова (клеймо внизу справа на тему «Яко твое есть царство»). На поясе экватора обозначены знаки зодиака⁵ — Лев, Дева, Весы и др. Возможно, они были на ярославской фреске, но не сохранились.

Непосредственным образцом для обоих изображений явилась гравюра из голландской библии Пискатора (1650—1674 гг.)⁶. Разница в иконографии сюжета заключается в том, что русские изображения представляют «царство божие» в конкретных образах «Троицы» (Саваофа, Христа и голубя — духа святого), а в голландском издании дано мистическое сияние с буквами, символизирующими «непостижимое, невидимое, триипостасное божество».

Изображение земли в виде шара нашло место, а следовательно, и признание в иконах, писанных для царских домовых церквей Кремля и Новодевичьего монастыря, прочно связанного с царским двором, а также в церквях княжеских и боярских усадеб. Так, на иконе «Страшный суд», написанной в 1682 году Иваном Безминным для Распятской церкви Московского Кремля⁷, мы видим сидящего на радуге (а вернее, на небесной сфере) Христа.

¹ Н. П. Лихачев. Указ. соч., табл. 208.

² Е. К. Редин. Указ. соч., стр. 115—116, рис. 91.

³ Н. Перухин. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М., 1915, стр. 28—29.

⁴ Икона находилась прежде в церкви Григория Неокесарийского на Полянке в Москве, в настоящее время — в экспозиции Государственного Русского музея в Ленинграде.

⁵ В рукописях знаки зодиака встречаются даже в XI в. Например, «Изборник Святослава» — 1073 г. (Б. А. Воронцов-Вельяминов. Очерки истории астрономии в России. М., 1956, стр. 25).

⁶ Библия Пискатора, т. II, л. 341. ГИМ, № 3666.

⁷ «Иван Артемьевич Безмин и его произведения». — «Старые годы», 1908, апрель, стр. 206.

Ступни его ног опираются на шарообразную землю, охваченную водами океана¹. Размеры земли ничтожны по сравнению с фигурой «судии живых и мертвых» (рис. 16).

На иконе «Деисус» из иконостаса надвратной церкви «Преображения» в Новодевичьем монастыре в центре изображен Христос как «Великий архиерей», по сторонам его — богоматерь и «Предтеча». Внизу, у подножия трона, в клубящихся облаках — голубая сфера земли (рис. 17).

Подобное изображение земли на иконах придворных храмов позволяет сделать вывод, что как в образованных светских кругах, так и в некоторой части просвещенного духовенства изменились представления о форме земли². Но характерно, что в этих иконах намеренно и ясно подчеркнута мысль, что земля хотя и шарообразна, но она ничтожна по сравнению с величием божества и является, как сказано в библии, всего только «подножием ног его».

О шаровидной форме земли было известно на Руси еще в XVI веке по «Луцидариусу», жестоко осмеянному Максимом Греком и на время как будто забытому. В XVII веке взгляды, высказанные в этой книге по вопросам мироздания, снова стали встречаться в новых сочинениях переводной литературы.

Уже в конце XVI века были сделаны переводы «Всемирной хроники» Мартина Бельского и «Космографии» Ортелиуса. Они представляли вселенную в соответствии со взглядами Аристотеля и Птолемея. При этом Ортелиус особое внимание уделил теории Птолемея. «Премудрые люди во окружающих премудростях искусные, совершенно выписали и землю измерили, но паче же Птоломей Александрийский... иным всем показал путь ко удобному разумению тех вещей»³.

Списки этих сочинений, как пишет Б. Е. Райков, ходили по рукам, а следовательно, будили многие умы. Однако борьба с проникновением взглядов «еллинских» философов не прекращалась. Она велась и отдельными лицами. Так, при переводе в 1637 году «Космографии» Меркатора, вышедшей в Амстердаме в конце XVI века, русские переводчики Богдан Лыков и Иван Дорн, служившие в Посольском приказе, выпустили из сочинения главы, касающиеся космологии, оставив для публикации только географические описания. Очевидно, взгляды Меркатора, стоявшего на геоцентрических позициях Аристотеля — Птолемея, с точки зрения этих переводчиков, казались недопустимыми и, может быть, вредными для перевода и распространения. То же случилось с книгой Луки де Линда, в русском переводе озаглавленной «Луки Делинда описание света». И тем не менее, несмотря на противодействие приверженцев старых взглядов, базировавшихся на библии, сочинения Индикоплова и других восточно-византийских авторов, а главным образом отцов церкви, земля на некоторых иконах приобрела не библейскую — четырехугольную и плоскую, а сферическую форму. Вслед за появлением недопустимой прежде формы земли в иконах появилось и

¹ Подобное распределение суши и океана было наглядно передано на глобусе Кратеса Малосского (II век до н. э.) и сохранилось запечатленным на «державе» византийских императоров, а впоследствии и русских царей (Дж. О. Томсон. История древней географии. М., 1953, стр. 236, прим. 3).

² Первые земные глобусы в Западной Европе появились в XV в., после открытия Америки. Древнейший из них — Нюрнбергский — в 1452 г. В XVII в. глобусы фламандского географа Меркатора стали проникать в Россию. Выстроенное во второй половине XVII в. здание Посольского приказа в Кремле было увенчано лепным изображением глобуса (Б. Е. Райков. Указ. соч., стр. 76—77).

³ Б. Е. Райков. Указ. соч., стр. 31, 32, 34.

Сравнительная таблица известных на Руси астрономических систем (IV в. до н. э. — XVII в. н. э.) с изображением устройства вселенной на иконе «Богоматерь всех скорбящих радости» (XVII в.)

IV в. до н. э.	II в. н. э.	XIII—XIV вв.	XII в.	XIII—XIV вв.	XVII в.
Схема Аристотеля	Схема Птолемея	Схема Козьмы Индикоплова (русский перевод XV в.)	Схема Гонория Отенского «Луцидариус» (русский перевод 1-й пол. XVI в.)	Схема Раймунда Луллия «Великая наука» (русский перевод XVII в.)	Схема на иконе «Богоматерь всех скорбящих радости»
Луна	Луна	Арерис (Марс)	Солнце	Луна	Луна
Меркурий	Меркурий	Ермис (Меркурий)	Луна	Ермис (Меркурий)	Вамий (Гермес)
Венера	Венера	Завесь (Юпитер)	Сатурн	Афродита (Венера)	Афродита
Солнце	Солнце	Солнце	Венера	Солнце	Солнце
Марс	Марс	Афродита (Венера)	Марс	Аррис (Марс)	(Арес)
Юпитер	Юпитер	Крон (Сатурн)	Меркурий	Зевс (Юпитер)	(Зевс)
Сатурн	Сатурн	Луна	Юпитер	Крон (Сатурн)	(Крон)
Сфера неподвижных звезд	Небо неподвижных звезд	—	—	Небо звездное небо подвижных звезд	Небо звездное
—	—	—	—	—	Небо претесное от востока на запад и вопреки
—	—	—	—	—	Небо претесное от севера к югу и вопреки
Внешняя движущая сфера	—	—	—	Небо неподвижное	Небо неподвижное
—	—	—	—	Эмпирей	Небо эмпирейское престолу божию

«начертание вся вселенная» тоже не по Индикоплову, а по отвергнутому им Птоломею.

Обратимся к изображению строения небес на описанной в начале настоящей работы иконе «Всех скорбящих радость» (рис. 18). Каждое светило художник поместил на одной из сфер, указав при этом названия планет и небес.

На первом небе изображена «Луна», на втором — планета с надписью «Вамий», на третьем сохранилась надпись «Афр...», на четвертом — «Сол(н)це». На пятом, шестом и седьмом «небесах» надписи отсутствуют. На восьмом — надпись: «Небо звездное». Здесь изображены знаки зодиака. Выше расположено девятое «Небо превесное от востока на запад и вопреки», десятое — «Небо превесное от севера к югу и вопреки», одиннадцатое — «Небо неподвижное», двенадцатое — «Небо эмпирейское престолу божию».

Прилагаемая таблица (стр. 21) дает возможность установить, что на иконе изображается система Птолемея в интерпретации московского художника. Названия пятой, шестой и седьмой планет, по-видимому, счищены при реставрации и должны соответствовать расположению Ареса (Марса), Зевса (Юпитера), Кроноса (Сатурна).

Название планеты второго пояса «Вамий» является искажением греческого слова «Гермес», в русских переводах — Ермий, Ермис, Армис, Меркурий, Меркуриуш¹.

Рассмотрим изображение на иконе знаков зодиака (рис. 19). Здесь дан не полный зодиакальный круг с двенадцатью созвездиями, а только шесть из них: Овен (белый баран с красиво изогнутыми рогами), Телец (рядом остатки полустертой надписи «Корова»), Близнецы (два обнаженных младенца, сидящих на облаках и держащих в руках по золотой звезде). Это главные звезды созвездия Близнецов — Кастор и Поллукс. Следующие за Близнецами знаки зодиака — Рак, Лев и Дева, изображенная легко сидящей на облаке. Дева облачена в красные одежды. В правой руке у нее — связка колосьев, в левой — большая звезда — Спика².

Выбор изображенных на иконе знаков зодиака не является случайным. Созвездием Овен открывается звездный календарь. Когда солнце в своем кажущемся движении по небу вступает в это созвездие, на земле в северном полушарии наступает весна. Созвездие Девы связано с последним летним движением солнца. В сентябре солнце вступает в созвездие Весов. На земле наступают осень, зима. Этих знаков зодиака на иконе нет. Они не были созвучны праздничному, оптимистическому смыслу иконы. Изображенные знаки зодиака имеют еще и второй астрологический смысл. «Овен» — это знак смиренных, «Телец» («Бык») — трудолюбивых, «Близнецы» — друголюбивых, «Рак» — от злых путей отвращающихся, «Лев» — сильных во брани (то есть в бою), «Дева» — знак чистых. И в этом смысле символика изображенных знаков вполне гармонирует с общим строем иконы³.

Постараемся найти объяснение, на первый взгляд, непонятным надписям с названиями небес на девятой и десятой сферах — «Небо превесное...»

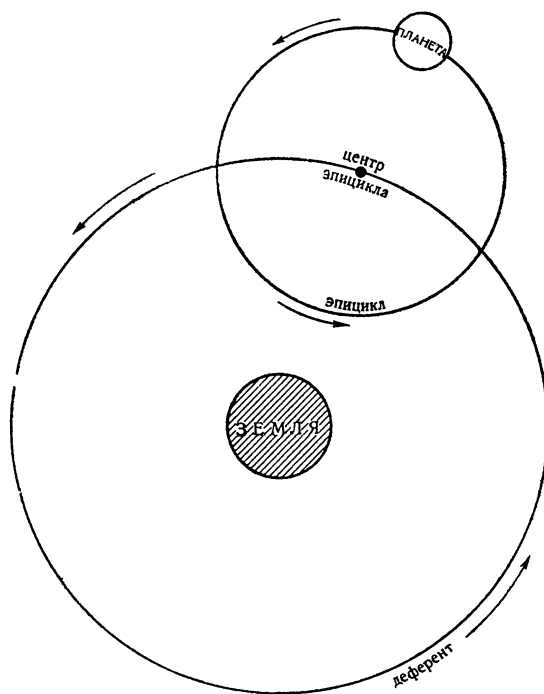
¹ Б. Е. Райков. Указ. соч., стр. 72.

² Названия звезд в созвездиях Близнецы и Дева указаны П. Г. Куликовским.

³ Астрологическое значение следующих знаков зодиака таково: «Весы» — знак судей праведных, «Скорпион» — еретиков, «Стрелец» — гонителей церкви и обидчиков неповинных, «Козел» — блудников, «Кувшин» — пьяниц, «Рыбы» — буйных и «науки ко спасению не приемлющих» (Б. Е. Райков. Указ. соч., стр. 41).

Их, по нашему мнению, следует понимать, как «небо привешенное¹ от востока на запад и напротив» (то есть обратно) и «Небо привешенное от севера к югу и напротив». Это должны быть вспомогательные, дополнительные небеса, по которым, в представлении автора схемы, светила движутся в обратном направлении. Объяснение кажущегося движения планет в попятном (обратном) направлении было дано Птоломеем в его учении о деферентах и эпициклах.

В отличие от солнца и луны, перемещающихся в мировом пространстве в неизменном направлении, остальные пять планет движутся с меняющейся



Черт. 2. Деферент и эпицикл.

скоростью и через определенные периоды временно как бы останавливаются, начинают свой путь назад, образуют петли и снова возвращаются к прежнему направлению. Пытаясь найти объяснение этому явлению, Аристотель и Птоломей считали, что небесные тела движутся вокруг земли по дополнительным кругам. Круг, по которому движется планета, Птоломей назвал эпициклом, а круг, по которому движется вокруг земли центр эпицикла, назвал деферентом (черт. 2). При помощи этих двух сфер движения Птоломей объяснил как прямое, так и попятное движение планет².

¹ В церковнославянском языке слово «првес» означало весы (от него производное — вешать, привешивать, слово «вопреки» — то есть против, напротив; производное — «противный» — встречный). См. Т. Дьяченко. Церковнославянский словарь. М., 1899.

² Р. В. Куницкий. Развитие взглядов на строение солнечной системы. М.—Л., 1951, стр. 17—19.

В задачи художника нашей иконы не входила передача точных астрономических чертежей, но в схеме иконы ощущается явное намерение объяснить «попятное», обратное движение планет.

Сфера одиннадцатая — «небо перводвижное», то есть сфера, которая, получив «от бога» первоначальное движение, передает его другим уже самостоятельно, как утверждали Аристотель и Птоломей. Изображение на иконе «неба эмпирейского престолу божию» является еще одним подтверждением того, что художник изобразил на иконе именно систему Птолемея, так как неба с таким названием у Аристотеля нет.

Система Птолемея могла быть знакома любознательному художнику по трактату Раймонда Луллия (1235—1315) «Великая и предивная наука», переведенному на русский язык в XVII веке. В этой книге «Эмпирей» — верхнее небо (у Птолемея — «Жилище блаженных») — называется «престолом Божиим», что совпадает с надписью на иконе.

Б. Е. Райков отмечает, что в памятниках древней литературы ему не встречалось изложения системы деферентов и эпициклов, разработанной Птоломеем, быть может, потому, что она казалась слишком сложной¹. Автор нашей иконы для наглядности дал этой системе до неузнаваемости упрощенную интерпретацию и с большой смелостью ввел схему «еллинского» философа в композицию православной иконы.

Постараемся найти объяснение факту появления в иконописи схемы строения вселенной, далеко не похожей на библейский рассказ книги «Бытия», «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова, «Толковой Палеи» и других сочинений, придерживавшихся восточно-византийской точки зрения.

Рассматриваемая нами икона является скорее произведением светской живописи, своеобразным планетарием XVII века, чем иконой в обычном понимании. Здесь внимание зрителя не останавливается на изображении богоматери, а невольно устремляется к «астрономическому фону» иконы. Для церкви не было обязательным изображать на иконах картины такого рода. По-видимому, как автор иконы, так и заказчик хотели не только проявить свои личные взгляды на мироустройство в соответствии с системой Птолемея, но и широко пропагандировать эту систему.

Изображенная на такой прославленной иконе, эта система должна была восприниматься как признанная авторитетными церковными и светскими придворными кругами. Возможно, в данном случае система Птолемея противопоставлялась чему-то, что могло быть еще более опасным для сохранения авторитета церковного учения. И в самом деле, между 1655 и 1657 гг. в Москве стала известна в русском рукописном переводе астрономическая система Коперника, объявившая землю только одной из планет, движущихся вокруг солнца. Его теория разрушала не только библейские, но и все геоцентрические теории, считавшие центром вселенной неподвижную землю.

Приехавший в Москву киевский монах Епифаний Славинецкий в своей книге «Зерцало всея вселенная» сделал перевод «Космографии» голландского ученого Иоганна Блеу, излагавшего теорию Коперника, и сопоставлял эту теорию с учением Птолемея. Это помогает нам комментировать, с точки зрения людей XVII века, космологическую систему иконы. «В космографии, — пишет Епифаний, — существует двоякое понимание о центре мира и движении небесных тел. Одни считают центром мира неподвижную зем-

¹ Б. Е. Райков. Указ. соч., стр. 73.

лю, а солнце со звездами... обращается вокруг нее. Другие ставят в центре мира солнце. Кто следует первому пониманию — следует Птоломею... Небо состоит из восьми кругов... Из этих кругов семь имеют по одной звезде, которые называются планетами... Восьмой круг содержит все неподвижные звезды... Все эти круги обходят «окрест полюсов» (вероятно, полюсов. — Л. Р.) и оси от востока на запад через круг девятый, или, как хотят некоторые, десятый, или, как некоторые, одиннадцатый, что называется первым движением. Этим движением день и ночь, восход и заход звезд видны нашим глазом». Далее Епифаний разъясняет, что тот, «кто следует второму пониманию, — следует за Коперником», которому ныне «изящнейшии вси математики подражают». Судя по этим словам, Епифаний и сам сочувствовал Копернику¹. Имея духовный сан, он прямо этого мнения не высказывает, а в своих рассуждениях продолжает: «Какое из этих двух понятий согласуется с естественным строением мира, не будем устанавливать, представляем спорить знатокам»².

Земля, по Копернику, не являлась неподвижной. Она с невероятной для представления людей того времени скоростью мчалась по своей орбите вокруг солнца.

Церковь не могла примириться с положением движущейся земли, так как вместе с землей должно было вращаться и небо с тронном божества. Для церковных идеологов такое положение казалось невысказанным. По-видимому, эти соображения и выдвинули необходимость отвлечь внимание от системы Коперника путем пропаганды системы Птоломея, которая более приличествовала представлению о величии божества. Находясь в неподвижных высотах «Эмпирея», оно могло легко общаться, пусть даже с шарообразной, но неподвижной землей.

Создать изученную нами замечательную икону мог только художник, знакомый с сочинениями о мироустройстве. Это был безусловно один из крупнейших царских изографов.

Назовем имена мастеров, выполнявших заказы на подобные композиции.

В столовой палате царя Алексея Михайловича в 1662 году была написана картина, изображавшая «звездотечное небесное движение». Были представлены небесные светила ночи, блуждающие кометы и неподвижные звезды, а также знаки зодиака. Особенно значительно то, что «каждое тело имело свою сферу с надлежащим уклонением от эклиптики» и «даже пути планет были означены...»³. В этом описании Б. Е. Райков усматривает изображение космологической системы Птоломея. Работа по росписи была выполнена Иваном Мировским, Степаном Петровым и др.

В 1679 году Карп Золотарев копировал «Двенадцать месяцев и беги небесные» для царевича Петра⁴. В 1680 году один из крупнейших царских мастеров — Иван Безмин — написал «к великому государю вверх лунное течение, солнце, месяц и звезды»⁵. Следом за ним, в 1681 году, Иван Мировский делал «чертежи к подволокам... подобием звездного небесного движения»⁶. Три года спустя (1684) Иван Безмин с Богданом Салтановым и другими писали «с великим поспешением в нижние комнаты царевны Софии

¹ Б. А. Воронцов-Вельяминов. Указ. соч., стр. 39.

² Б. Е. Райков. Указ. соч., стр. 86—90 (цитаты из сочинения Епифания Славянецкого даны в переводе и с сокращениями — Л. Р.).

³ И. Е. Забелин. Домашний быт русских царей, т. I. М., 1872, стр. 135.

⁴ А. И. Успенский. Царские иконописцы и живописцы. М., 1910, стр. 92.

⁵ Там же, стр. 26.

⁶ Там же, стр. 178.

на подволоке «боги небесные»¹. Такую же роспись они повторили в 1688 году для царевны Татьяны Михайловны. Известно, что с апреля по сентябрь 1683 года тот же Безмин писал живописным письмом «Страшный суд», «Живоносный источник» и «Всех скорбящих радость»². В 1686 году другой выдающийся мастер — Михаил Милютин — писал для царевны Екатерины Алексеевны «штилистовые»³ иконы «Похвалу богородицы», «Всем скорбящим радость» и другие⁴.

Если сопоставить схемы композиции иконы «Страшный суд» Распятской церкви и «Богоматерь всех скорбящих радость», можно сказать, что лаконичная схема первой легла в основу широко развитой второй. Мы видим деление композиции на три части. На первой — небо в виде одной полусферы, на второй — количество сфер умножено до одиннадцати. На первой иконе — ангелы со свитками вылетают из облаков с вестью о «возмездии». На второй — ангелы в большем числе мчатся из облаков с вестью о «милости». В правом нижнем углу первой иконы — люди, гибнущие в бездне адской, на второй — в бездне морской.

Таким образом, близость построения композиционных схем дает некоторые основания предполагать авторство Ивана Безмина, тем более, что в сведениях А. И. Успенского указано о написании им икон «живописным письмом», а не «по тафтам», как выполнены иконы Распятской церкви.

Есть, однако, признаки, позволяющие по манере исполнения иконы предполагать и авторство Михаила Милютина, хотя она и превышает размеры упомянутой выше «штилистовой» иконы. Смуглые лица ангелов (например, ангел, раздающий хлеб), оживленные чуть заметной и несколько грустной улыбкой, таящейся в глубоких переливах светотени (рис. 20), очень напоминают знаменитые головки архангелов Михаила и Гавриила из «Деисуса» Новодевичьего монастыря, исполненные в 1679 году этим мастером⁵. Тип ангела, занимающего центральное место, имеет черты, роднящие его с образом Христа-Эммануила на средней иконе того же «Деисуса». У него смуглое лицо широкого овала, полные щеки и губы, несколько выпуклые глаза, густые, пышные волосы.

Не исключена возможность совместной работы обоих мастеров, что в иконописной практике случалось нередко.

Чтобы окончательно решить вопрос об авторе иконы, необходимо произвести специальное исследование с привлечением ряда аналогий, что далеко уведет нас от основной темы настоящей работы.

Интерес к вопросам мироустройства среди русских людей постепенно возрастал, в круг науки втягивались широкие слои русского общества, делались многочисленные переводы и списки переведенных книг. Живопись быстро реагировала на злободневные литературные «прения», отражая борьбу различных взглядов на строение вселенной.

Проследив на ряде памятников искусства историю развития взглядов на мироустройство в древней Руси, можно сказать, что в них с особой наглядностью отразилось стремление церкви утвердить незыблемость

¹ А. И. Успенский. Указ. соч., стр. 28.

² Там же, стр. 27.

³ По числу вершков или же по числу листов накладываемого на доску золота иконы именовались пятилистовыми, шестистюловыми, осмилистовыми. (Арх. Макарий. Описание церковных древностей в Новгороде, т. II. М., 1860, стр. 35).

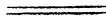
⁴ А. И. Успенский. Указ. соч., стр. 176.

⁵ Фонд музея «Новодевичий монастырь», № 3313. Этими иконами царевна Софья благословила в 1687 г. окольников и воеводу Петра Алексеевича Головина.

библейской космологии, опираясь на псевдонаучные построения Козьмы Индикоплова.

Воззрения, высказанные Индикопловом, господствовали в русской идеологии в течение почти семисот лет, так или иначе проявляясь в различных произведениях живописи.

Только в конце XVII века мы впервые встречаем на иконе «Богоматерь всех скорбящих радость» изображение космологической схемы Птолемея. Среди произведений древнерусской живописи эта икона занимает выдающееся место как документ, отражающий один из критических моментов борьбы церковных кругов за сохранение позиций геоцентризма против гениальной гелиоцентрической теории Коперника.



СОКРАЩЕНИЯ

- ГИМ — Государственный Исторический музей.
ГРМ — Государственный Русский музей.
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея.
МАО — Московское Археологическое общество.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

		Стр.
<i>Рис. 1</i>	«Богоматерь всех скорбящих радость». Икона. Конец XVII века. Москва. Государственный Исторический музей.	I
<i>Рис. 2</i>	«Христос-Вседержитель». Мозаика. XI век. Киев Софийский собор.	II
<i>Рис. 3</i>	«Вознесение». Фреска. XII век. Псков. Спасо-Мирожский монастырь. Рисунок.	III
<i>Рис. 4</i>	«Небесная, земная, преисподняя». Миниатюра из рукописи Четьи-Миней 1542 года. Москва. Государственный Исторический музей.	IV
<i>Рис. 5</i>	«Отечество». Фреска. XVI век. Москва. Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Алтарь.	V
<i>Рис. 6</i>	«Вознесение». Икона. XV век. Москва. Государственная Третьяковская галерея.	VI
<i>Рис. 7</i>	«Ангели движущие звезды». Миниатюра из рукописи Четьи-Миней 1542 года. Москва. Государственный Исторический музей.	VII
<i>Рис. 8</i>	«Единородный сыне». Деталь иконы «Четырехчастная». Середина XVI века. Москва. Благовещенский собор Кремля.	VIII
<i>Рис. 9</i>	«Богоматерь — Неопалимая купина». Икона. Конец XVI века. Москва. Смоленский собор Новодевичьего монастыря.	IX
<i>Рис. 10</i>	«Сотворение мира». Деталь иконы. «Троица в бытии». Середина XVI века.	X
<i>Рис. 11</i>	«Сотвори бог солнце, луну и звезды». Фреска 1561 год. Казань. Успенская церковь Свяяжского монастыря.	XI
<i>Рис. 12</i>	«Саваоф». Фреска (нерасчищенная). Начало XVII века. Церковь «Преображения» села Вяземы Московской области.	XII
<i>Рис. 13</i>	«Сотворение мира». Икона. 1630 год.	XIII
<i>Рис. 14</i>	«В день седьмый почи господь». Икона. XVII век. Ленинград. Государственный Русский музей.	XIV
<i>Рис. 15</i>	«Яко твое есть царство». Фреска. Конец XVII века. Ярославль. Церковь Ильи Пророка.	XV
<i>Рис. 16</i>	«Страшный суд». Икона. Конец XVII века. Москва. Распятская церковь Кремля.	XVI
<i>Рис. 17</i>	«Деисус». Икона. 1688 год. Москва. Церковь «Преображения» Новодевичьего монастыря.	XVII
<i>Рис. 18</i>	Строение небес. Деталь иконы «Богоматерь всех скорбящих радость». Левая сторона.	

- Конец XVII века. Москва. Государственный Исторический музей. XVIII
- Рис. 19* Строение небес. Деталь иконы «Богоматерь всех скорбящих радость». Конец XVII века. Москва. Государственный Исторический музей. XIX
- Рис. 20.* «Ангел, раздающий хлеб». Деталь иконы «Богоматерь всех скорбящих радость». Конец XVII века. Москва. Государственный исторический музей XX

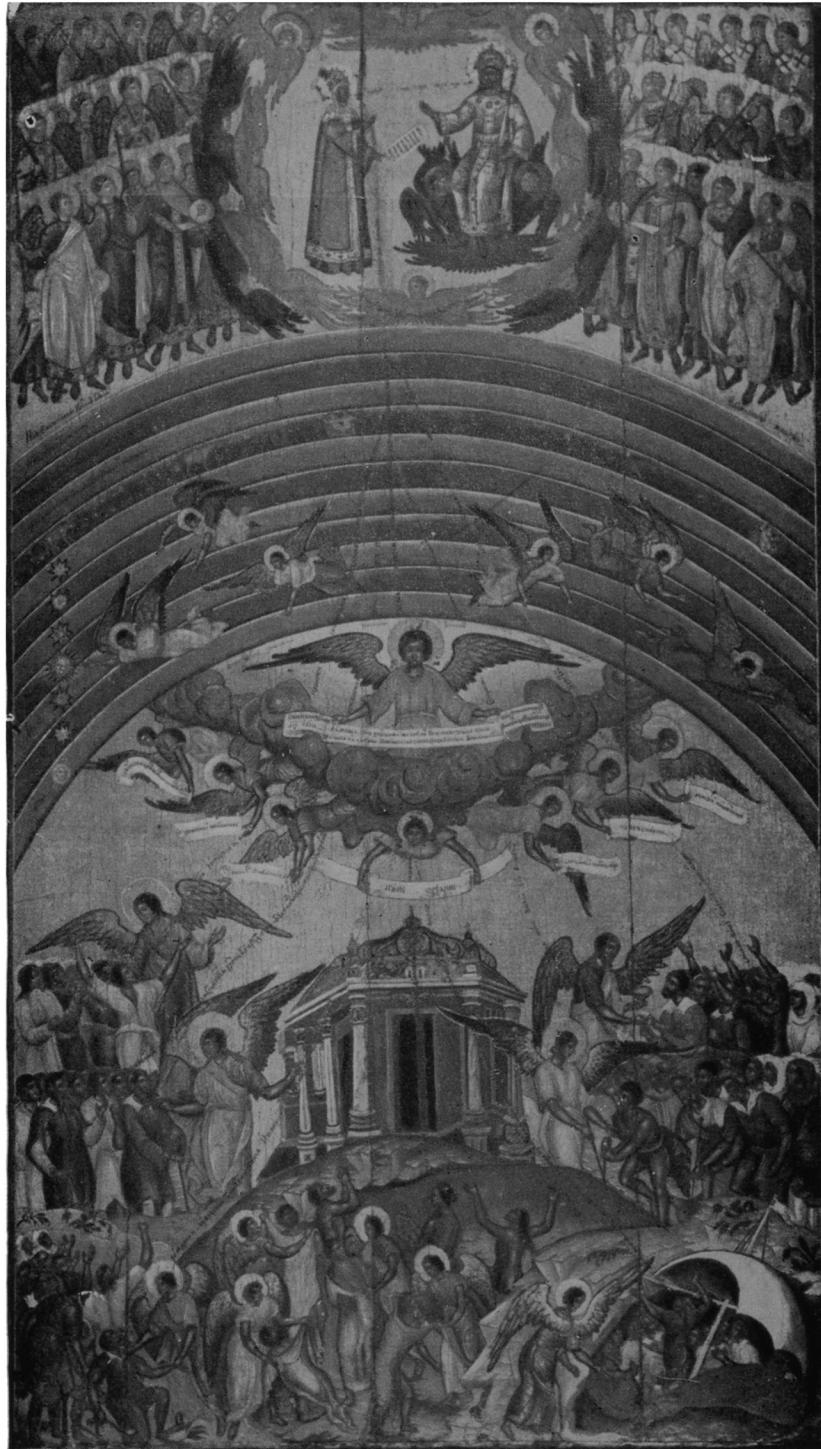


Рис. 1. «Богоматерь всех скорбящих радость». Икона. Конец XVII века.
Москва, Государственный Исторический музей.

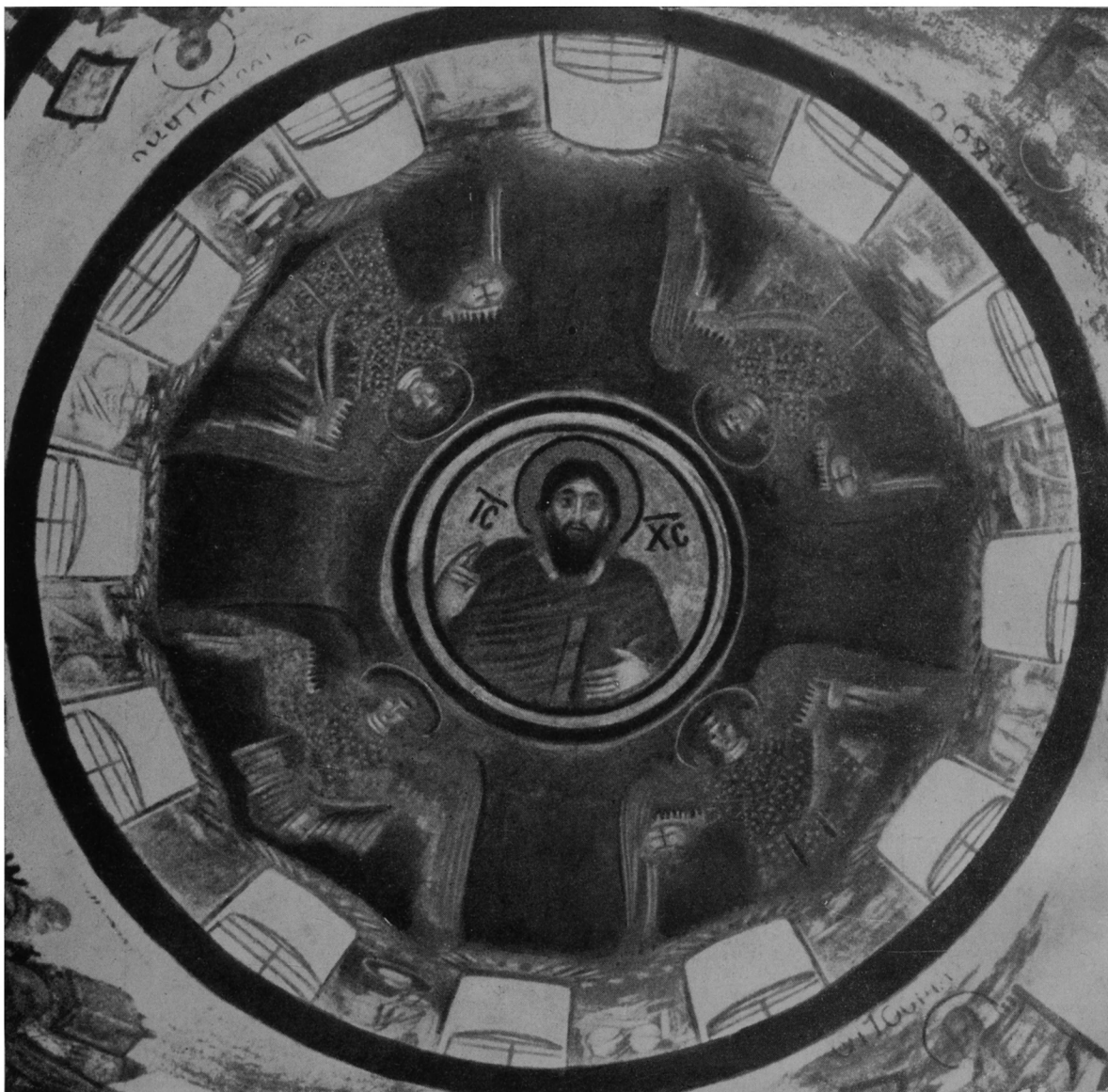


Рис. 2. «Христос-вседержитель». Мозаика. XI век. Киев. Софийский собор.



*Рис. 3. «Вознесение». Фреска. XII век.
Псков. Спасо-Мирожский монастырь. Рисунок.*

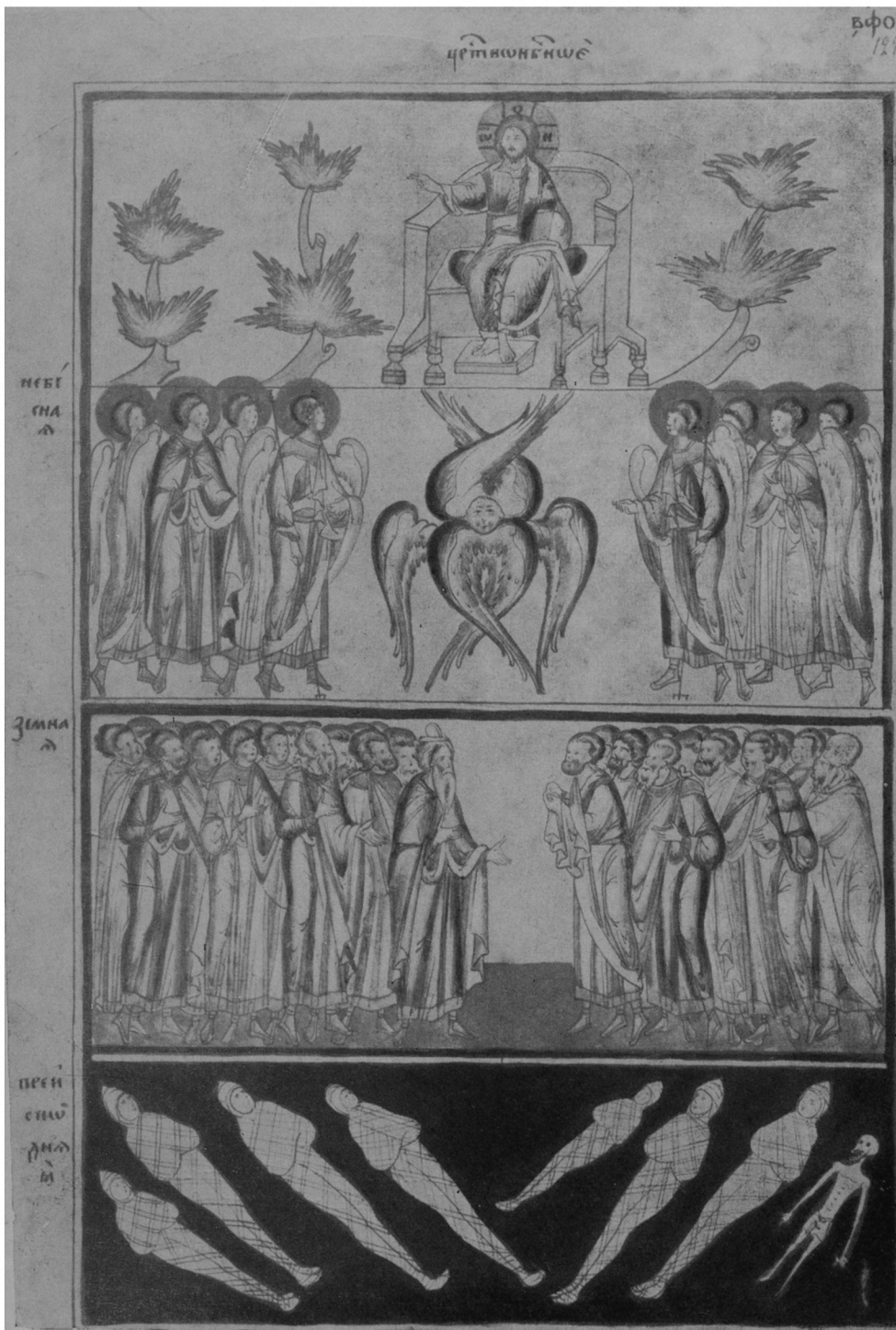


Рис. 4. «Небесная, земная, преисподняя». Миниатюра из рукописи Четьи-Миней 1542 года.
Москва. Государственный Исторический музей.



*Рис. 5. «Отечество». Фреска. XVI век.
Москва. Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Алтарь.*



Рис. 6. «Вознесение». Икона. XV век. Москва. Государственная Третьяковская галерея.

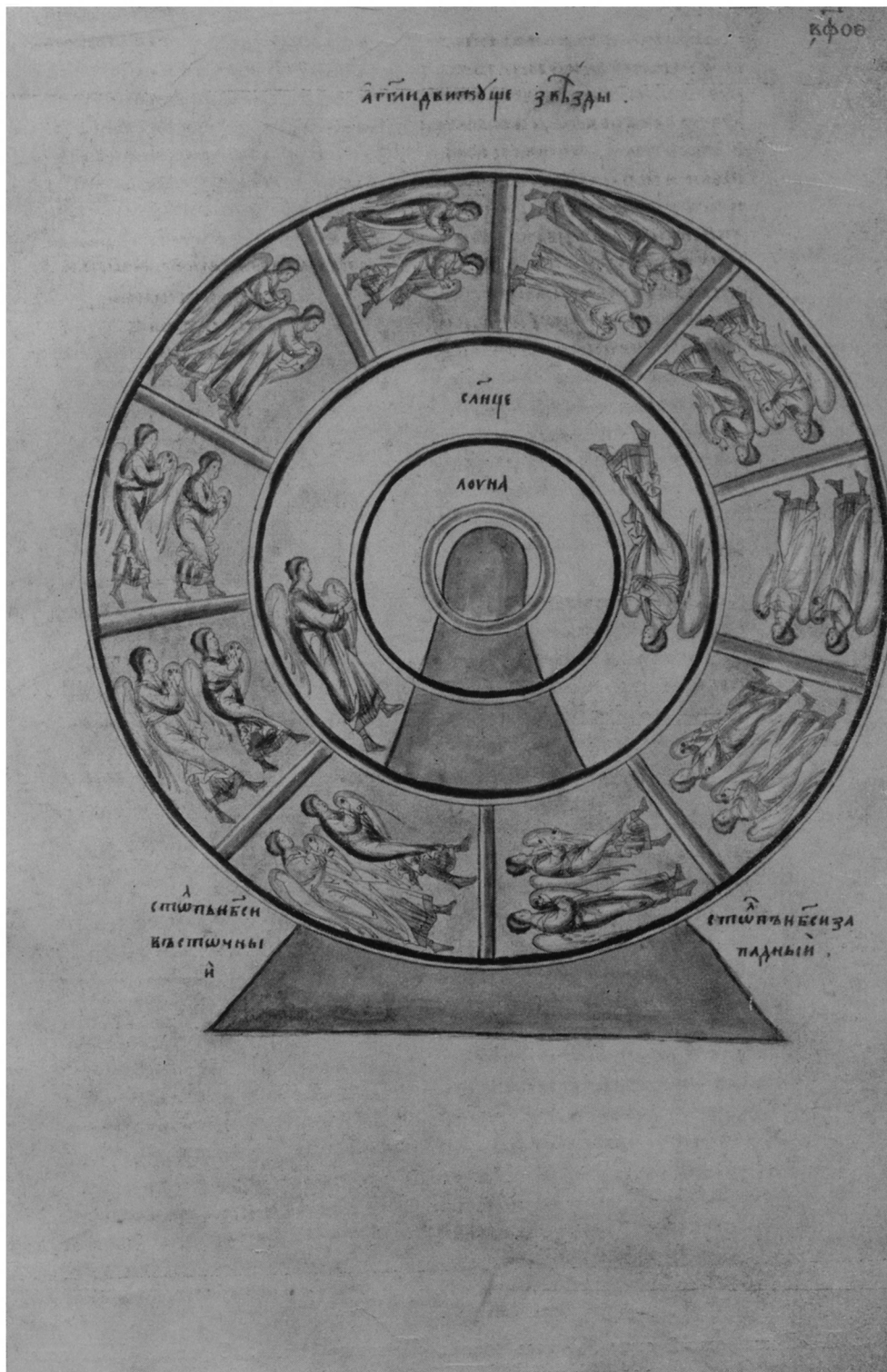


Рис. 7. «Ангели движущие звезды». Миниатюра из рукописи Четьи-Минеи 1542 года. Москва. Государственный Исторический музей.

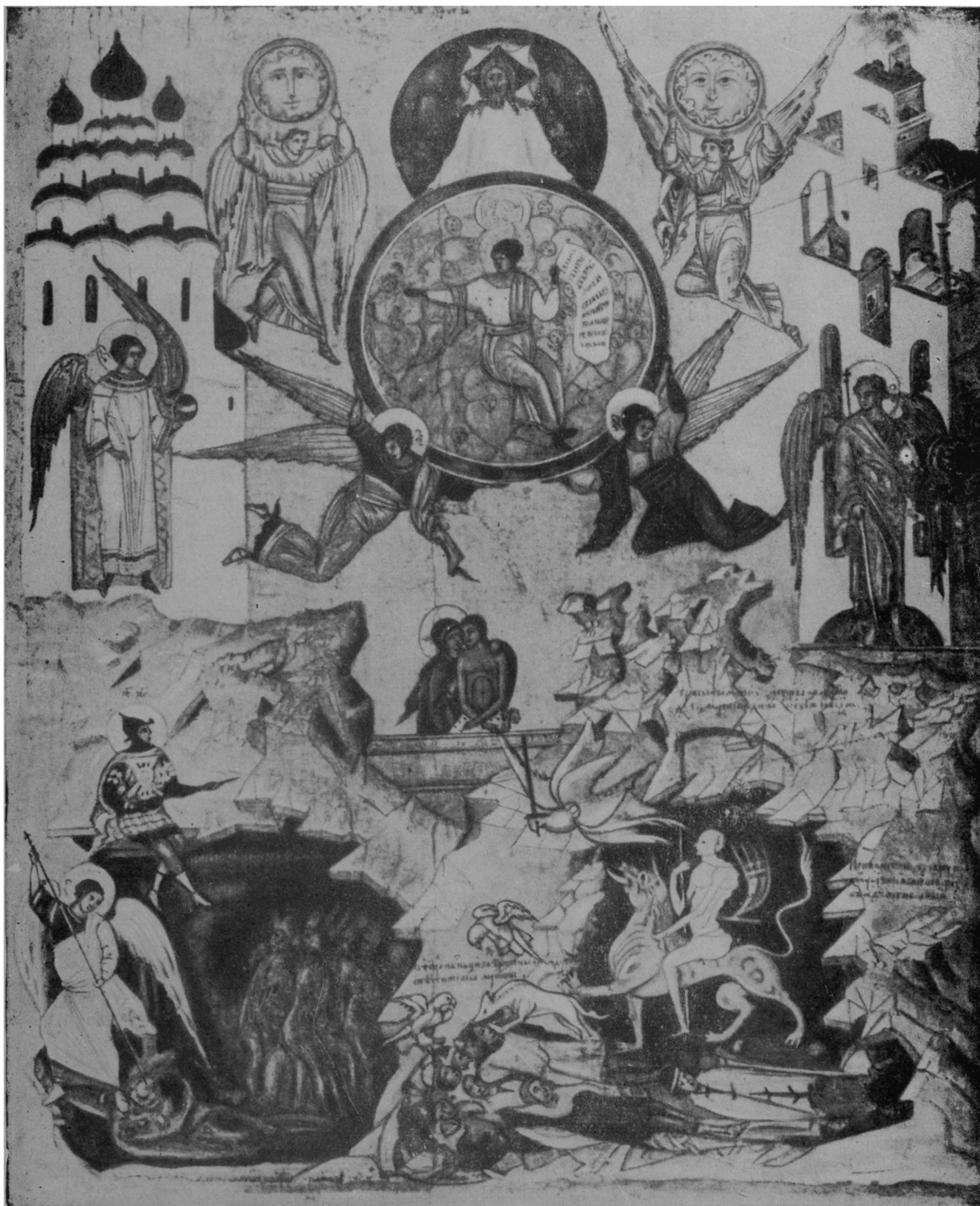


Рис. 8. «Единородный сыне». Деталь иконы «Четырехчастная». Середина XVI века.
Москва. Благовещенский собор Кремля.



Рис. 9. «Богоматерь — Неопалимая купина». Икона. Конец XVI века.
Москва. Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

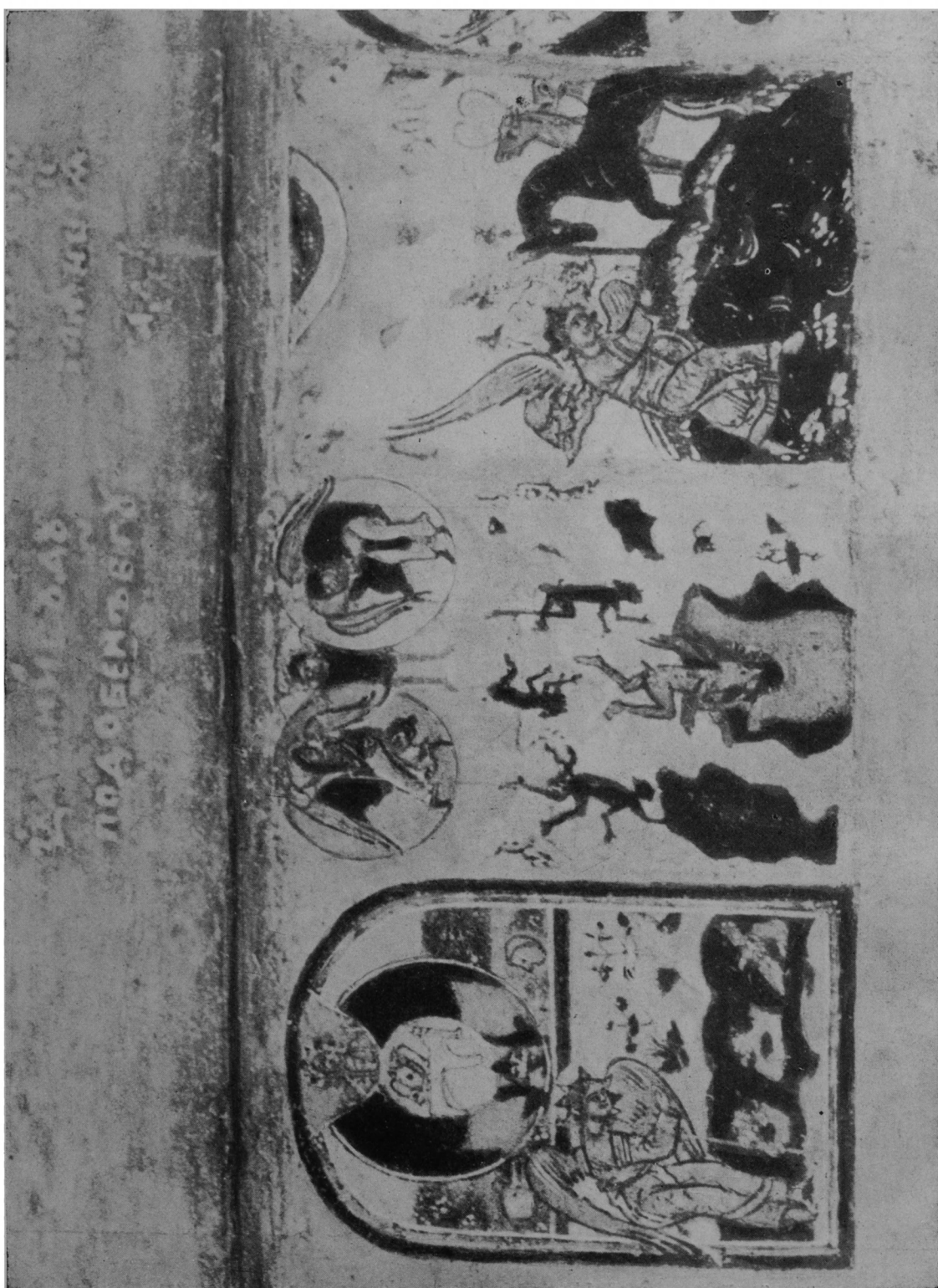


Рис. 10. «Сотворение мира». Деталь иконы «Троица в бытии». Середина XVI века.



Рис. 11. «Сотвори бог солнце, луну и звезды». Фреска. 1561 год. Казань. Успенская церковь Свяяжского монастыря.



Рис. 12. «Савоф». Фреска (нерасчищенная). Начало XVII века.
Церковь «Преображения» села Вяземы Московской области.



Рис. 13. «Сотворение мира». Икона. 1630 год.

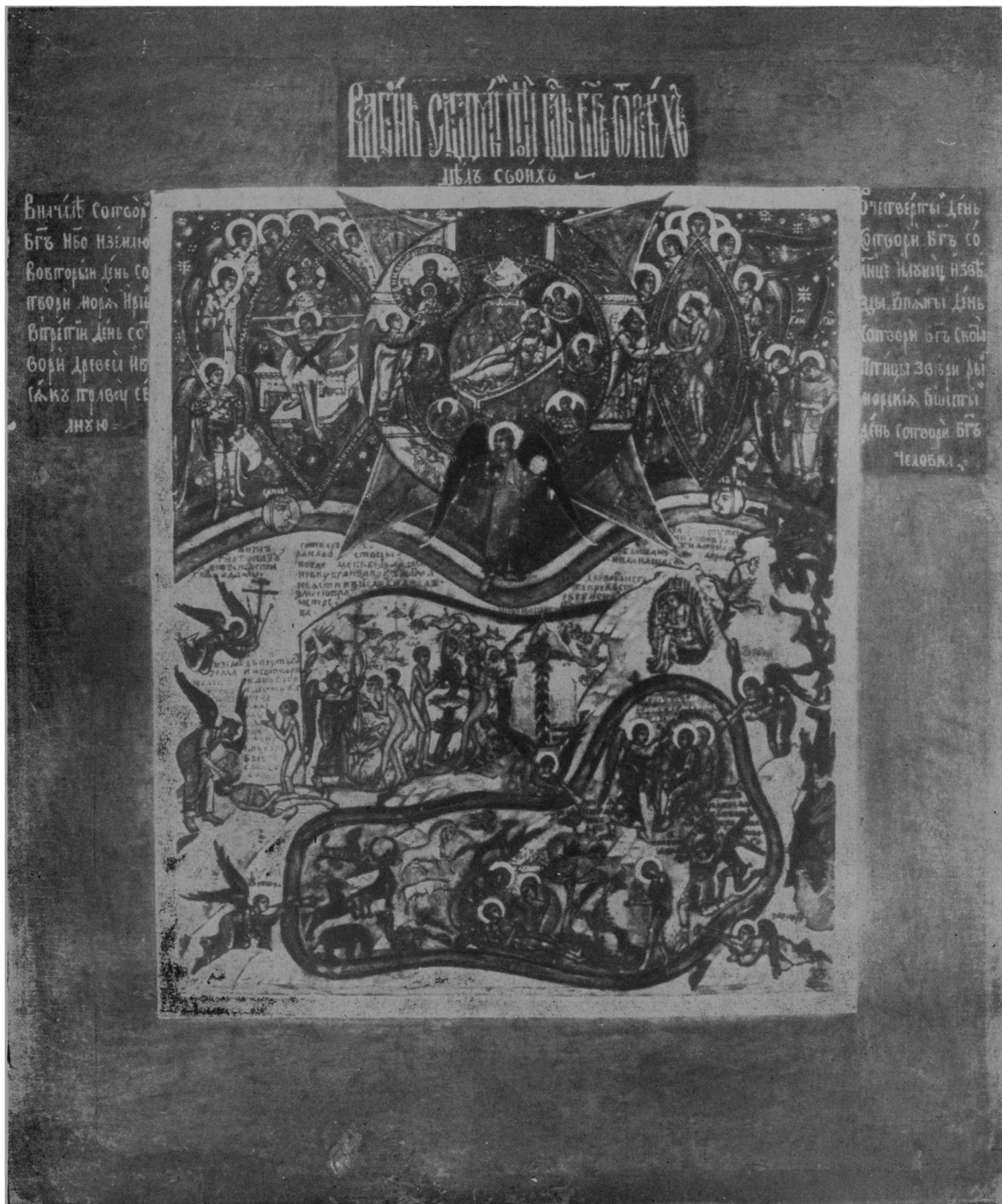
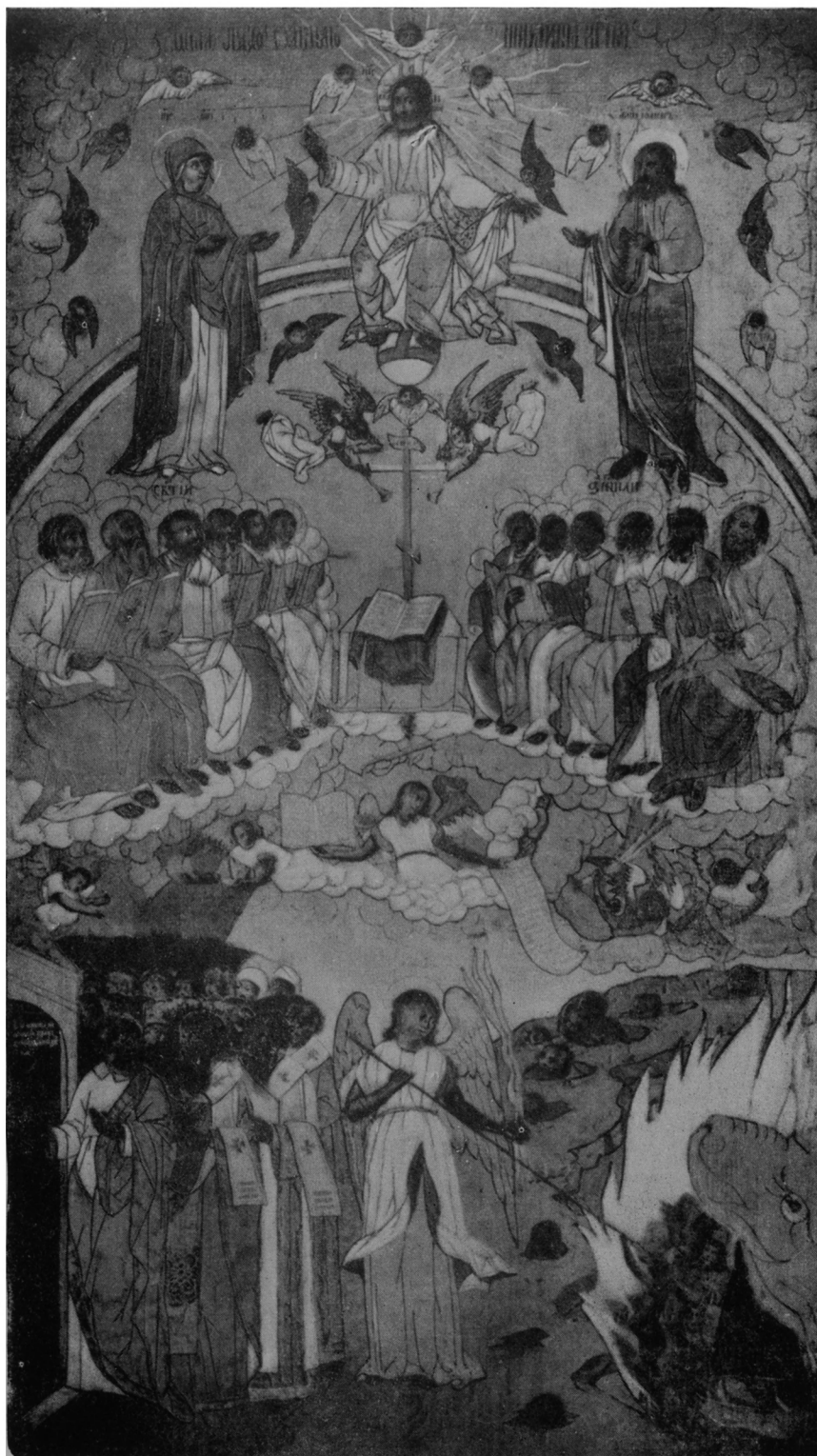


Рис. 14. «В день седьмый почи господь». Икона. XVII век.
Ленинград, Государственный Русский музей.



Рис. 15. «Яко твое есть царство». Фреска. Конец XVII века.
Ярославль. Церковь Ильи пророка.



*Рис. 16. «Страшный суд». Икона. Конец XVII века.
Москва. Распятская церковь Кремля.*



*Рис. 17. «Денсус». Икона. 1688 год.
Москва. Церковь «Преображения» Новодевичьего монастыря.*



Рис. 18. Строеие небес. Деталь иконы «Богоматерь всех скорбящих радость». Левая сторона. Конец XVII века. Москва. Государственный Исторический музей.



Рис. 19. Строение небес. Деталь иконы «Богоматерь всех скорбящих радость», Конец XVII века.
Москва. Государственный Исторический музей.



Рис. 20. «Ангел, раздающий хлеб». Деталь иконы «Богоматерь всех скорбящих радость».
Конец XVII века. Москва. Государственный Исторический музей.

