

Т.Е. Самойлова

Конференция «Рождение царства. Эпоха Василия III». Российская академия художеств

17–18 ноября 2021 г. в Российской академии художеств состоялась всероссийская конференция «Рождение царства. Эпоха Василия III», подготовленная Научно-исследовательским институтом теории и истории искусств РАХ¹.

Конференция ставила перед собой задачу взглянуть на древнерусское искусство первой трети XVI в. времени правления великого князя и государя всея Руси Василия III как на особый, отмеченный ярким, но пока недооцененным своеобразием период его развития. С точки зрения истории время царствования Василия III было периодом интенсивной идеологической работы. Новая ситуация приобщения Московского великого княжества к семье европейских народов ставила перед ним цель государственной самоидентификации. Именно при Василии III русские книжники совершили невероятный прорыв, сформулировав основные идеи, ставшие основой идеологии Царства и понятия «Третий Рим». Нарождающийся имперский тип мышления в свою очередь оказывал сильнейшее влияние и на изобразительное искусство — архитектуру, иконопись, книжную миниатюру, монументальную живопись — требуя разработки новых иконографических схем и новой художественной стилистики для воплощения идеологии Царства.

В свете решения поставленных конференцией задач очень важно понимание исторического контекста, а следовательно, участие в ней не только искусствоведов, но и историков. В конференции с докладом «Русский Хронограф как элемент формирования идеологии Царства при Василии III» принял участие Д.М. Володихин, доктор исторических наук, профессор исторического факультета МГУ. Во вступлении он кратко обрисовал картину развития русских хронографов как компилятивных сочинений по всеобщей истории, в которых не было никаких сведений по истории Руси. В виде отдельных вкраплений они стали появляться только в XV в. Тем важнее становится создание в 1516–1524 гг. Русского Хронографа, который Д.М. Володихин считает пра-

¹ Оргкомитет конференции: А.Л. Баталов (НИИ РАХ, Музеи Кремля), А.В. Рындина (НИИ РАХ), Н.В. Толстая (НИИ РАХ), Т.Е. Самойлова (НИИ РАХ ГТГ), Т.Ю. Малахова (НИИ РАХ).

вильнее называть Хронографом Василия III. В нем впервые наряду с историей греческого, болгарского, сербского и других православных царств появляется системное изложение истории русской державы как равноправно действующего лица истории всеобщей. Завершается Хронограф историософским сочинением, подводющим итоги исторического развития после падения Константинополя в 1453 г. Главная мысль автора этого сочинения состоит в том, что он выражает уверенность в возможности возрождения православного царства на Руси, ибо не разрушена Церковь и в Иерусалиме по-прежнему сходит благодатный огонь. Но безымянный автор настаивает на том, что эта историческая роль Руси обусловлена не ее особыми заслугами. Она дарована ей как милость по молитвам Богородицы и святых чудотворцев и накладывает на Русское государство великую ответственность. В завершение своего выступления Д.М. Володихин особо подчеркнул отсутствие какого-либо пафоса в сочинении относительно «заслуг» Русского государства и выразил уверенность в том, что идеи Хронографа Василия III, созвучные идеям старца Филофея, не могли не найти отражение в произведениях искусства этого времени. Этот доклад, хотя и не был зачитан в начале конференции, тем не менее может рассматриваться как зачин ко всей ее дальнейшей работе. Еще один исторический доклад «Архиерейская хиротония новгородского архиепископа Макария» был сделан архимандритом Макарием (Веретенниковым). Фактически он был посвящен второй знаковой фигуре рассматриваемой эпохи. В своем сообщении, основанном на анализе источников, архимандрит Макарий восстановил в подробностях это знаковое событие, подчеркнув особую роль в нем государя Василия III, внявшего просьбам церковных иерархов поставить архиепископа на длительное время пустовавшую Новгородскую кафедру. Именно Василию III, согласно проведенному исследованию, принадлежал и выбор кандидатуры, и воля к уважительному отношению к старине, проявившаяся в дальнейшем в деяниях архиепископа Макария, чему немало способствовал акт возврата великим князем Новгороду казны новгородских архиепископов.

Целый ряд докладов, сделанных научными сотрудниками Музеев Московского Кремля был, посвящен проблемам реконструкции системы росписи Успенского собора времени Василия III (1513–1515), как важнейшего, программного памятника этой эпохи. Украшение главного храма всего Русского государства, возведенного при отце Василия III, великом князе Иване III, стало одной из важнейших задач царствования Василия Иоанновича. Доклад О.А. Захаровой «Циклы Акафиста и Жития Богородицы в росписи Успенского собора как возможная часть программы 1513–1515 гг. Постановка проблемы» имел целью попытаться реконструировать важнейшие составные части программы не дошедшей до нашего времени росписи Успенского собора. Основываясь на анализе как немногочисленных росписей XVI в., так и икон рубежа XV–XVI вв., в программу которых входили клейма с иллюстрациями к Акафисту и Житию Богородицы, а также их сравнении со сложившейся системой декорации храмов XVII в., О.А. Захаровой удалось весьма убедительно доказать, что ныне существующие в росписи Успенского собора XVII в. циклы Акафиста

и Жития Богородицы в своей основе отражают иконографический состав этих циклов в росписи 1513–1515 гг. Той же задаче реконструкции программы росписи Успенского собора времени Василия III было посвящено сообщение С.А. Трофимовой, однако она избрала для исследования другую важную составляющую программы. В своем докладе «Образ Христа Вседержителя в центральном куполе Успенского собора Московского Кремля. Особенности и время сложения иконографии» на широком иконографическом материале она показала, что особенности иконографии образа Христа Вседержителя в куполе собора отвечают длительной традиции, восходящей к древним византийским памятникам. В то же время именно эта традиция продолжала быть актуальной в начале XVI в., тогда как в XVII столетии она утратила свое значение. Доклад А.Г. Баркова и реставратора МНРХУ А.Б. Валуевой «Новые открытия ранних росписей в Успенском соборе Московского Кремля в 2019–2020 гг.» дал возможность всем присутствовавшим познакомиться с новооткрытыми в ходе последней реставрации фрагментами росписи. А.Г. Барков идентифицировал открытые фрагменты, определив, к какой композиции они принадлежали, и высказал суждения о стиле этой живописи, обозначив стоящую на повестке дня проблему уточнения ее датировки — относится ли она к росписи алтарной преграды, традиционно датируемой 1480 г., или появилась в 1513–1515 гг. Продолживший тему росписи Успенского собора И.А. Алексеев в своем докладе «Апостольский цикл в росписи Петропавловского придела Успенского собора Московского Кремля. К проблеме соответствия росписи 1643 г. древнейшему замыслу декорации придела», следуя методологии сравнения иконографической программы росписи придела с памятниками рубежа XV–XVI вв. и памятниками XVII в., пришел к выводу об актуальности программы декорации придела именно для ранней росписи Успенского собора. Сравнение программы придела с апостольскими циклами в византийском и средневековом итальянском искусстве позволило исследователю выдвинуть гипотезу о западном источнике как литературной и иконографической основе цикла.

Прозвучавшую в докладе И.А. Алексева проблему западных влияний в искусстве эпохи Василия III продолжил доклад Ю.В. Ратомской (Музей архитектуры имени А.В. Щусева) «Итальянские столпообразные храмы. К вопросу об их влиянии на русские столпообразные подколоколенные церкви времени Василия III». Исследователь представила целый ряд столпообразных подколоколенных храмов, сохранившихся, перестроенных и реконструированных, относящихся ко времени правления Василия III. Все они своим «протографом» имеют построенный Боном Фрязиным столпообразный храм Ивана Лествичника (150–1508). Ю.В. Ратомской удалось установить существование и итальянских столпообразных храмов раннего XVI в., современных постройкам времени Василия III. По мнению исследователя, как часть большой архитектурной традиции они могли опосредованно повлиять на стилистику русских столпообразных храмов.

В докладе Т.Е. Самойловой (кандидат искусствоведения, ГТГ, РАХ) была предпринята попытка раскрыть тему западных влияний в древнерусской

живописи времени Василия III. Она подчеркнула, что связи с западными державами в царствование Василия III стали более прочными и системными. Летописи пестрят сообщениями как о приезде в Москву иностранных посольств, так и об отправке посольств за рубеж, прежде всего в Италию. Дипломатические миссии становятся одним из важнейших каналов проникновения на Русь западных влияний. Установлено, что именно через них на Русь проникают переводные литературные памятники. Регулярные контакты с европейским миром, безусловно, способствовали проникновению новых впечатлений и в древнерусскую живопись, хотя носили не системный, а выборочный характер. На конкретных примерах Т.Е. Самойлова показала, что русские мастера с удовольствием перенимали интересные художественные детали, иконографические подробности, некоторые стилевые особенности западной живописи, использовали их в своих произведениях, но оставались внутри собственной художественной системы. Интерес для них представляли прежде всего итальянские памятники XIII–XIV вв., воспринимавшиеся как римская древность, как общее христианское прошлое.

Тема западных влияний нашла свое продолжение еще в нескольких докладах. С.Г. Зюзева (кандидат искусствоведения, Музей Московского Кремля) сделала сообщение на тему «Драгоценные сосуды первой трети XVI в. из собрания Музеев Московского Кремля». Предметом ее исследования стали три памятника золотого и серебряного дела первой трети XVI в. из Оружейной палаты, в которых наиболее ярко проявились влияния и европейского, и восточного ювелирного искусства. Так, серебряная чаша князя Симеона Ивановича предположительно была выполнена западным мастером в традициях европейского серебрения конца XV — начала XVI в. Вполне возможно, что она была куплена или привезена из Европы, а в придворных мастерских дополнена мишенью с владельческой надписью. Об интересе московских мастеров к новым европейским тенденциям в ювелирном искусстве свидетельствует и созданный по европейскому образцу начала XVI в. серебряный ковш 1535 г., принадлежавший князю Ивану Кубенскому. Внимание исследователя привлек также черневой орнамент на ручке чаши Василия III, не характерный для русского ювелирного искусства. Близкие аналогии ему были найдены в произведениях Ирана и Турции.

Ю.Н. Звездина (кандидат искусствоведения, Музей Московского Кремля, ПСТГУ) представила доклад «Отражение Божественного сада в убранстве ренессансных порталов Архангельского и Благовещенского соборов Московского Кремля». Предметом ее исследования стала скульптурная резьба по белому камню, выполненная итальянскими мастерами, работавшими в начале XVI в. в Кремле. В мотивах декора порталов Архангельского и Благовещенского соборов, как отметила исследователь, преобладает тема плодовых гирлянд и лоз с акантовой листвой и цветами. Проведя сравнение этих элементов с декором итальянских ренессансных сооружений, а также с мотивами, встречающимися в живописных произведениях, где усыпанные плодами ветви осеняют священные образы, Ю.Н. Звездина констатировала, что декоративные элементы

кремлевских порталов отражают устойчивые представления о райском саде в ренессансном искусстве.

В докладе Н. В. Жилиной (доктор исторических наук, Институт археологии Российской академии наук) «Стилистический выбор орнаментации русского декоративно-прикладного искусства первой трети XVI — половины XVI в.» была предпринята попытка проанализировать пути развития орнамента в русском искусстве этого времени, определить его главный вектор. Подробно исследуя варианты орнамента, автор отмечает в нем как восточные, так и западные влияния.

Доклад доктора искусствоведения А. В. Рындиной (НИИ РАХ) «Образ Богоматери Иверской в жизни и судьбе Василия III» восстанавливает историю связей государя Василия III с Афоном и Грузией и раскрывает значение для этой эпохи образа Богоматери Иверской, список которой, как она предположила, попал на Русь через Грузию и был вложен Василием III в построенный им в 1526 г. деревянный храм в Новодевичьем монастыре. Этот список А. В. Рындина отождествила с двусторонней иконой «Богоматерь Одигитрия (Грузинская). Спас Вседержитель» 60-х гг. XIV в. (ГТГ).

Еще один значимый для эпохи Василия III образ — «Спас Смоленский». Восстановление подлинной его истории — тема исследования Н. Ю. Маркиной (ЦБС ЗАО). Ее доклад «Надвратный образ над внешним проездом Флоровской (Спасской башни) Московского Кремля в эпоху Василия III» выстроен как система доказательств появления образа «Спаса Смоленского» на башне только в грозненское время. Для эпохи Василия III, как показала Н. Ю. Маркина, была актуальна икона «Происхождение древ Креста Господня», поскольку на день этого праздника пришлась смоленская победа. Иконография «Происхождение древ Креста Господня», как установила Н. Ю. Маркина, тесно связана с константинопольской традицией почитания образа Христа Милостивого.

Особый цельный блок составили три доклада, связанные с проблемами изучения лицевого шитья времени Василия III. В докладе «К вопросу о лицевом шитье великокняжеских светлиц при Василии III» Е. Ю. Катасонова (главный редактор журнала «Убрус. Церковное шитье: история и современность») предприняла попытку комплексного исследования памятников шитья первой четверти XVI в., вышедших из светлицы Соломонии Сабуровой, первой супруги Василия III. Выявив круг памятников этого времени, хранящихся в разных музеях нашей страны и имеющих разное происхождение, она описала те стилистические особенности, которые объединяют все работы этой мастерской. На основе их сопоставления Е. Ю. Катасоновой удалось переатрибутировать покров митрополита Ионы из Музеев Кремля, ранее считавшийся произведением светлицы Анастасии Романовны, первой жены Ивана Грозного, как произведение первой четверти XVI столетия, вышедшее из светлицы Соломонии Сабуровой. Широкая панорама покровов, с изображениями русских чудотворцев Сергия Радонежского, Леонтия Ростовского, Пафнутия Боровского, митрополитов Московских Петра и Ионы, упомянутых в докладе, воссоздает картину почитания русской святости в царствование Василия III.

А. В. Силкин (кандидат искусствоведения, ВХНРЦ им. академика И. Э. Грабаря) и Н. В. Суэтова (ГИМ) посвятили свой доклад произведениям следующего этапа развития искусства лицевого шитья. Тема их доклада «Великокняжеская мастерская лицевого шитья при великой княгине Елене Глинской». Период Елены Глинской (1526–1533) являлся до недавнего времени «белым пятном» в истории изучения лицевого шитья. Не было известно ни одного твердо атрибутированного памятника. Результатом проведенной работы стала атрибуция трех покровов как произведений княгининой мастерской. Это покров Дмитрия Прилуцкого из Вологодского музея-заповедника — «положение государыни великие княгини Елены» 1528 г. (Вологодский музей-заповедник), покров «Преподобный Пафнутий Боровский» 1529 г. (ГИМ) и пелена «Святитель Николай, с избранными святыми» (ГИМ). Выбор святых отражает маршрут предпринятого великокняжеской четой паломничества по монастырям в 1528 г. Последняя пелена, вероятно, была вложена в кремлевский собор Николы Гостунского к чудотворному образу в период 1526–1529 гг.

Г. П. Черкашина (Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник) выступила с докладом «Памятники лицевого шитья эпохи Василия III из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника». Анализируя источники, исследователь установила, по каким поводам и сколько раз посетил обитель святого Сергия великий государь Василий III. Это позволило ей сделать вывод, что ряд посещений был связан с историческими событиями (благодарение за победу, присутствие на закладке храма), а часть связана с паломничеством на день святого Сергия. Вклады шитых пелен на раку святого Сергия и подвесных пелен были актом государственного значения — овеществленным молением к чудотворцу о даровании наследника. Не случайно шитая надпись вокруг образа на пелене содержала полный царский титул государя.

Не менее значимой частью программы Василия III по прославлению русских чудотворцев, чем шитые надгробные покровы, стали драгоценные раки для мощей святителей Петра и Алексия, изготовление которых началось при Василии III и было закончено уже после его смерти. Эта тема была раскрыта в докладе В. В. Игошева (доктор искусствоведения ГосНИИР, ЦМиАР) «Типология и техника изготовления древнерусских драгоценных рак XV–XVI вв. с горельефными изображениями святых». Поставленная В. В. Игошевым проблема представляется особенно актуальной, так как до нашего времени не сохранилось ни одной серебряной раки, относящейся ко времени Василия III. Основываясь на методе сравнительного изучения сохранившихся памятников, в том числе западного происхождения, В. В. Игошев показал, что основы традиции, заложенной мастерами при Василии III, получили дальнейшее развитие на протяжении второй половины XVI в., а выработанный тип конструкции и декорации рак продолжали воспроизводить и в XVII столетии.

В нескольких докладах были затронуты проблемы атрибуции конкретных малоизвестных и спорных памятников эпохи Василия III, рассмотренных как с точки зрения стиля, так и с точки зрения иконографии.

И.Е. Финская (ЦМиАР) выступила с докладом «Деисусный чин Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле: программное произведение эпохи Василия III?». Свое внимание исследователь сосредоточила на иконографических особенностях, установив близость иконографии чина к произведениям, которые были созданы в конце XV — начале XVI в. на обширной территории Ростовской епархии. Однако в нескольких образах автор констатирует ориентацию на стилистику энергии и мощи, которых не было в изысканных произведениях дионисиевской традиции, а также на позднепалеологовские образцы. Данная стилистическая тенденция, по мнению И.Е. Финской, отражает новый этап формирующегося при Василии III осознания роли Руси как наследницы Византии.

А.Л. Гульманов (ЦМиАР) в докладе «Икона святителя Григория Богослова первой трети XVI века из собрания ЦМиАР» представил малоизвестный памятник, поступивший в Музей в 1977 г. Результаты нового проведенного в музее исследования иконы позволили атрибутировать ее как произведение московского мастера первой трети XVI в.

Вопросы атрибуции были главной задачей и Е.Ю. Макаровой (Ярославский художественный музей), выступившей с сообщением «Ярославская икона „Воскресение с Сошествием во ад“ XVI в.: к вопросу атрибуции». Изучение иконографии и стилистических особенностей этого произведения, за которым утвердилась датировка второй половиной XVI в., позволило автору предположить, что она была написана несколько ранее середины XVI столетия. Сравнение композиции иконы с известными памятниками второй половины XVI в. на этот сюжет показало, что, весьма вероятно, икона является первым произведением данной иконографии.

Г.В. Попов (доктор искусствоведения, ЦМиАР) в докладе «Образ небесного патрона великого князя Василия III в собрании Музея имени Андрея Рублева и его трактовка» атрибутировал икону «Святой Василий Парийский», происходящую из церкви Рождества Христова с. Ямкино Московской области, как произведение, созданное в традициях мастеров круга Дионисия. Однако кроме атрибуции он обозначил проблему изображения на иконах царского небесного патрона, что становится весьма актуальным при великом государе Василии III. На самой иконе не сохранилось именующей надписи, но на обороте была обнаружена надпись, называющая изображенного святителя Василием Парийским. Надпись позволила Г.В. Попову предположить, что икона — редчайший случай изображения на деисусной иконе небесного патрона великого князя Василия III, Василия Парийского, с именем которого он был крещен. Однако в связи с тем, что этот святой не пользовался особой популярностью, небольшие тонкости его иконографии были нивелированы и полностью слились с иконографическим типом Василия Кесарийского, другого великого соименника князя.

Завершило конференцию сообщение Е.Б. Громовой (кандидат искусствоведения АИС) «Сложение идеологемы „Благословенно воинство Небесного Царя“». Вынеся в заглавие своего доклада название знаменитой иконы

«Благословенно воинство Небесного Царя», ныне признанной произведением эпохи Василия III, отразившим в наиболее полной мере представления этого времени о Царе и Царстве, Е.Б. Громова, выделила в ее композиции важнейшие темы — изображение Богоматери в окружении образов-эпитетов из Акафиста, святое воинство и фигура Царя — и поставила перед собой задачу показать, как в течение XV — первой трети XVI в. шло формирование этих образов-понятий, находя свое отражение в программных памятниках, создававшихся для Успенского собора Кремля, преломляясь и видоизменяясь в произведениях каждого из этапов. Важнейшее место в цепи этих событий принадлежит иконе «Похвала Богоматери с Акафистом» (третья четверть XIV в., Музей Кремля), программа которой, по мнению Е.Б. Громовой, была разработана митрополитом Киприаном. Именно эта икона положила начало особой русской традиции иллюстрирования Акафиста Богоматери, а влияние ее программы на последующие памятники является важным фактом, подтверждающим гипотезу о вхождении акафистного цикла в программу росписи Успенского собора 1513–1515 гг. Доклад Е.Б. Громовой стал своеобразным итогом, синтезирующим наше представление об эпохе сложения идеологемы «Благословенно воинство Небесного Царя».

Конференция «Рождение Царства. Эпоха Василия III» показала актуальность поставленных задач в области изучения искусства этого периода. На многие из них были даны интересные и неоднозначные ответы. В то же время ход работы конференции выявил и новые проблемы, требующие своего разрешения для формирования объемного, многоаспектного представления об этой интересной и важной для русской истории эпохи.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Самойлова Татьяна Евгеньевна — Государственная Третьяковская галерея, Российская академия художеств. tsamol@mail.ru

AUTHOR

Samoilova, Tatiana Evgenievna — The State Tretyakov Gallery, Russian Academy of Arts. tsamol@mail.ru