

РОССИЯ И ХРИСТИАНСКИЙ ВОСТОК

БИБЛИОТЕКА
И ВЫПУСК 1



И. М. Соколова **Мономахов трон**

Москва 2001



РОССИЯ **БИБЛИОТЕКА**
И **ВЫПУСК 1**
ХРИСТИАНСКИЙ
ВОСТОК



И. М. Соколова **Мономахов трон**

**Царское место
Успенского собора
Московского Кремля**

К 450-летию памятника

Βιβλιοθήκη
«Χριστιανική τέχνη»
№ 0290



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»
Москва 2001

Ответственные редакторы:

Т. В. Толстая и Б. Л. Фонкич

Соколова И. М. Мономахов трон. Царское место Успенского собора Московского Кремля — М.: Издательство «Индрик», 2001. — 80 с. + 32 илл.

ISBN 5-85759-133-3

Книга посвящена замечательному памятнику русской истории — Царскому церковному месту, находящемуся в Успенском соборе Московского Кремля. Его старинное название — Мономахов трон. Возведенное в 1551 г. для первого русского царя Ивана Грозного, оно служило впоследствии всем русским царям и императорам, пережив и саму русскую монархию.

Создателями Царского места были русские мастера, а в разработке замысла, несомненно, принимал участие наставник юного царя выдающийся деятель русской церкви XVI в., ныне прославленный как святой, московский митрополит Макарий.

Царское место не только замечательное произведение искусства, но ценнейшее историческое свидетельство. В решающий для судьбы русского самодержавия период Царское место, утверждающее идеи святости, власти, царственности, увенчанное византийским двуглавым орлом, который стал русским гербом, с надписями и рельефами, излагающими историю передачи русским князьям византийских императорских регалий, явилось весомым и наглядным аргументом в вопросе о законности царского сана первого русского царя.

В 2001 г. исполняется 450 лет со времени создания Царского места Успенского собора.

© Редколлегия. Название серии

«Россия и Христианский Восток. Библиотека»

© Текст. Соколова И. М.

© Оформление. Издательство «Индрик»

ОГЛАВЛЕНИЕ

От редколлегии.....	6
Введение.....	7
<i>Глава I.</i> Моленное (церковное) место русских царей: традиции, замысел, формы.....	14
<i>Глава II.</i> Сказание о дарах Мономаха. Цикл барельефов Царского места.....	38
<i>Глава III.</i> Резьба и раскраска Царского места: техника, стиль, мастера (Предварительные замечания).....	53
<i>Глава IV.</i> Резные надписи Царского места (Публикация резных надписей Т. С. Борисовой).....	60
Заключение.....	69
Сокращения.....	73
Summary.....	74
Список иллюстраций.....	76
Иллюстрации.....	79

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

В 1997 г. Центр славяно-греческой археографии при Российском государственном архиве древних актов, Центр «Палеография, кодология, дипломатика» Института всеобщей истории Российской академии наук и кафедра византийской и новогреческой филологии Филологического факультета МГУ совместно с издательством «Индрик» начали реализацию научного проекта «Россия и Христианский Восток». Принимающие участие в работе в рамках этого проекта ученые, областью специальных занятий которых является всестороннее изучение связей России и православного Востока в XI–XX вв., поставили своей задачей систематическую публикацию результатов своих исследований. Поскольку характер ведущихся работ чрезвычайно разнообразен, было решено основать две серии:

1. Сборник статей, материалов и рецензий «Россия и Христианский Восток», публикация которого осуществляется по мере накопления материала и в соответствии с издательскими возможностями. Первый выпуск сборника увидел свет в 1997 г., второй готовится к изданию в настоящее время (его появление ожидается в 2001–2002 гг.), собираются материалы для третьего выпуска.

2. «Россия и Христианский Восток. Библиотека», где мы намерены издавать памятники истории греческо-русских связей, каталоги специализированных фондов российских и зарубежных библиотек и архивов, монографии, переиздавать наиболее важные труды XIX–XX вв. (с обновлением их справочного аппарата и необходимыми дополнениями). Эту серию мы открываем предлагаемым вниманию читателя исследованием И. М. Соколовой, посвященным выдающемуся памятнику истории России — Мономахову трону. В 2001 г. исполняется 450 лет с момента его создания, и это обстоятельство сообщает данной работе — исключительно важной и интересной — новое качество: ее выходом в свет отмечается этот значительный юбилей.

Да ведают потомки православных
Земли родной минувшую судьбу,
Своих царей великих поминают
За их труды, за славу, за добро —
А за грехи, за темные деянья
Спасителя смиренно умоляют.

А. С. Пушкин. «Борис Годунов»

ВВЕДЕНИЕ

В Успенском соборе Московского Кремля у южной стены перед иконостасом стоит высокий деревянный шатер, покрытый потемневшей резьбой. Это так называемое Царское место, где по обычаю стояли во время богослужения русские цари и императоры. О былом великолепии его раскраски и убранства свидетельствуют старые соборные описи: «...великого государя место четверугольное на резных каменных львах, место кругом резано по дереву, раззолочено сусальным золотом, а на затворах вырезана подпись и золочена сусальным же золотом, поверх места шатер с коронами золочен же, резной с красками, наверху орел деревянный золочен; место внутри обито атласом турецким золотным по червчатой земле; а в царском месте образ Благовещения обложен серебром... В том же царском месте — ковер ветх, а под ковром мост и степени обиты сукном красным»¹. И хотя за прошедшие века от раскраски и позолоты почти ничего не осталось, время счастливо сохранило замечательный памятник.

Это монументальное сооружение, высота которого достигает 6,5 метра, в своей нижней части представляет четверик с глухими стенками высотой около метра, с восточной стороны которого устроены двустворчатые дверцы. К дверцам вел ступенчатый помост (не сохранился). Три стенки четверика украшены двенадцатью деревянными барельефами (по четыре на каждой стороне). Опорами Царскому месту служат фигуры четырех зверей, которых старые описи и путеводители обычно называли львами. Верхняя часть Царского места имеет форму восьмигранного

¹ Опись, составленная в 1701 г.; см.: Описи Московского Успенского собора от начала XVII в. по 1701 г. включительно // РИБ. СПб., 1876. Т. 3. Стб. 604–605 (далее: Описи Успенского собора...).



Успенский собор

шатра на квадратном основании, покоящегося на четырех резных колонках. Шатер украшен тремя рядами кокошников различной формы и увенчан двуглавым орлом. На вершине каждого из восьми кокошников нижнего ряда, а также на углах основания шатра помещены резные сосуды в виде кубков с крышками. Все архитектурные формы обильно декорированы резными орнаментами. Преобладающие в них растительные и цветочные мотивы сочетаются с изображениями птиц и животных, геометрическим орнаментом и плетенкой.

В основании шатра — на фризе, а также в четырех медальонах на дверцах Царского места помещены резные надписи, выполненные искусной вязью (они публикуются в IV главе книги). Надпись на дверцах повествует о происхождении русских царских регалий. В ней излагается предание о том, как великий киевский князь Владимир Всеволодович, княживший в XII в., по примеру предков послал свои войска во Фракийскую область, находившуюся во владении Царьграда. В ответ на это византийский император Константин Мономах отправил к киевскому князю, своему внуку, послов с просьбой о мире, а также передал ему императорские регалии: Крест Животворящего Древа, сердоликовую чашу, из которой «веселился» римский кесарь Август, золотую цепь и бармы (оплечье), а также царский венец (то есть шапку Мономаха). Венчанный им Владимир получил прозвище Мономах, став боговенчанным «царем великой Руси». И с тех пор тем венцом венчались все великие князья владимирские.

История о дарах Мономаха проиллюстрирована двенадцатью барельефами на стенках Царского места. Содержание надписей и барельефов послужило причиной того, что к началу XIX в. за Царским местом прочно закрепилось наименование «Мономахов трон». Полагали, что вместе с великокняжеским престолом он был перенесен из Киева во Владимир, а оттуда в Москву во времена Ивана Калиты². В 1850 г. в журнале «Москвитянин»

² Малиновский А. Ф. Обзорение Москвы. М., 1992. С. 29 (переиздание книги 1820 г.).

появилась статья И. Е. Забелина, ставшая первой научной публикацией, посвященной Царскому месту³. Решительно отметая предания о создании его во времена Владимира Мономаха, равно как и гипотезы некоторых археологов, связывавших Царское место с эпохой Ивана III или Михаила Федоровича Романова, И. Е. Забелин задается вопросом: в какой период история о мономаховых дарах была наиболее актуальна? По предположению историка, мысль изобразить ее на стенках Царского места могла появиться лишь во времена Ивана Грозного, когда был поднят вопрос о царских регалиях и царском сане. Документальным подтверждением этого стала рукопись, обнаруженная И. Е. Забелиным в собрании М. П. Погодина⁴. В ней среди посланий XVI в. находится отрывок о венчании на царство, содержащий проект или список надписей Царского места, а также следующее известие: «Сие же Царское место, еже есть престол, устроен бысть в лето 7060 (1551) месяца Сентеврия в 1 день в пятое лето державы Царства и государства его»⁵. Уже в наши дни Р. П. Дмитриева указала еще на две рукописи с заметками летописного характера о венчании Ивана IV и об установлении Царского места в Успенском соборе⁶. Г. Н. Бочаров привел свидетельство Пискаревского летописца⁷. Но запись эта: «Того же лета поставлено место Царское в Пречистой большой на Москве»⁸ — относится к осени 7061 г. (1552) и помещена в Пискаревском летописце после описания возвращения царя из Казанского похода.

Косвенным свидетельством создания Царского места в XVI в. являются его изображения, правда очень схематичные, в ми-

³ Забелин И. Е. Решение вопроса о Царском месте или так называемом Мономаховом троне (По рукописи Погодинского Древлехранилища) // Москвитянин. 1850. № 11. С. 53–56. Через полвека статья была перепечатана в сборнике: Отчет Императорского Российского Исторического музея имени императора Александра III в Москве за 1907 год. М., 1908. Приложение 1: Трон, или Царское место Грозного в Московском Успенском соборе. С. 67–69. В дальнейшем мы будем ссылаться на это издание.

⁴ Погодинское Древлехранилище, № 1567. В настоящее время хранится в Российской национальной библиотеке в Петербурге.

⁵ Забелин И. Е. Указ. соч. С. 68–69.

⁶ Дмитриева Р. П. Сказание о князьях владимирских. М.; Л., 1955. С. 118.

⁷ Бочаров Г. Н. Царское место Ивана Грозного в Московском Успенском соборе // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1985. С. 42.

⁸ Пискаревский летописец // ПСРЛ. М., 1978. Т. 34. С. 189. В ссылке Г. Н. Бочарова страница указана с ошибкой.

ниатюрах этого времени — в Никоновской лицевой летописи (л. 532) и в Царственном летописце (л. 285), входящих в состав Лицевого летописного свода, на что обратил внимание В. Н. Щепкин⁹. Его статья посвящена источникам архитектурных форм и художественным особенностям Царского места; ее появление связано с первой капитальной реставрацией Царского места, предпринятой в 1907 г.¹⁰ Во время этих работ, среди прочего, было осуществлено раскрытие первоначальной

⁹ Щепкин В. Художественное значение трона // Отчет Императорского Российского Исторического музея имени императора Александра III в Москве за 1907 год. М., 1908. С. 70.

¹⁰ За свою историю Царское место не раз поновлялось. В царствование Михаила Федоровича оно было, по-видимому, сплошь покрыто позолотой и серебрением, как это отмечает опись 1638 г. (Описи Успенского собора... Стб. 399–400). В описи 1701 г., кроме позолоты, упомянута также красочная роспись шатра (Описи Успенского собора... Стб. 604–605). По приказу Петра I с Царского места были сняты створчатые двери, внутри оно было обито золотой парчой, а сверху украшено золотой бахромой (см.: *Снегирев И. М.* Памятники Московской древности. М., 1842–1845. С. 79). В дальнейшем, в XVII–XIX вв., частичные поновления происходили, по-видимому, в связи с каждой коронацией. Так, в XIX в. Царское место изнутри было обито золотой парчой с двуглавыми орлами, а к последней коронации 1896 г. фигуры зверей были покрыты алюминиевым порошком.

Первая серьезная реставрация Царского места была проведена в 1907 г., когда была укреплена его конструкция, выпрямлен покосившийся шатер. Утраченные фрагменты резьбы были доделаны по аналогии с сохранившимися — так, например, были восстановлены утраты ажурной резьбы кокошников, доделаны кубки, сделаны заново багеты из грушевидных балясин в основаниях западной и южной стенок четверика, по аналогии с сохранившейся багетой на северной стороне (В. Н. Щепкин называет их «веретенами»). Под руководством В. П. Гурьянова была частично раскрыта фрагментарно сохранившаяся первоначальная раскраска и позолота (при этом на северной стороне левая половина третьего барельефа была оставлена под слоем потемневшей олифы). Тогда же, вероятно, была поновлена роспись внутренней части шатра. В 1964 г. реставраторы ГЦХРМ имени академика И. Э. Грабаря Н. А. Крошечкин, Н. А. Егоров и В. К. Филимонов провели реставрацию резных фигур зверей. Было укреплено дерево и раскрыта первоначальная темперная раскраска. У трех фигур были заново сделаны лапы по аналогии с подлинными, сохранившимися только у льва. В 1968 г. под руководством реставратора кремлевского музея Ф. А. Неганова Царское место было разобрано для укрепления его конструктивной основы: под его основанием была сделана массивная деревянная платформа. Была проведена также починка и доделка отдельных деревянных деталей: дополнены небольшие утраты ажурной резьбы на кокошниках, крыло орла, сделаны мелкие деревянные вставки на резных кубках. Парча XIX в. с двуглавыми орлами была снята, обнаруженный под нею турецкий атлас XVII в. отреставрирован реставраторами кремлевского музея Н. П. Ярмолович и В. С. Шабельник.

чальной раскраски и позолоты Царского места, сохранившей-ся в небольших фрагментах. Наблюдения, сделанные в процессе раскрытия, позволили В. Н. Щепкину реконструировать цветное решение памятника — яркое декоративное сочетание позолоты, красного и синего цветов. Все выпуклые части орнаментов и фигурных барельефов, а также надписи были вызолочены, а фоны покрыты красной или синей краской. В сочетании с позолотой применялось и серебрение — серебром были покрыты верхние части фона («небо») фигурных барельефов. Основные архитектурные линии — углы,



Изображение Царского места на миниатюре Лицевого летописного свода. Венчание на царство Ивана IV

края стенок, силуэты кокошников — были выделены полосами красного и синего цветов. Эти приемы декоративной раскраски, имеющие аналогии в архитектурной резьбе времени Ивана Грозного, были воспроизведены в копии Царского места, сделанной в 1908–1909 гг. для Исторического музея в Москве¹¹.

После публикации В. Н. Щепкина в последующие десятилетия XX в. памятник, можно сказать, получил хрестоматийную известность. Он представлен во всех общих трудах по истории русского искусства, не считая многочисленных альбомов и путеводителей по Кремлю¹². В основном это были описания самого общего характера, но появилось и несколько специальных

¹¹ Щепкин В. Указ. соч. С. 79; Трон Грозного в Успенском соборе // ИАК. СПб., 1910. Вып. 37. Прибавление (Хроника и библиография). С. 161.

¹² См., например: Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. М., 1912. Вып. 12. С. 1, 2. Табл. 164–168; Соболев Н. Н. Русская народная резьба по дереву. М.; Л., 1934. С. 248–253; Мнева Н. Е. Скульптура и резьба XVI века // История русского искусства. М., 1955. Т. 3. С. 628–629; Бибикина И. М. Монументально-декоративная резьба по дереву // Русское декоративное искусство. М., 1962. Т. 1. С. 77; Десятников В. А. Русская деревянная скульптура. М., 1972. С. 35; Толстая Т. В. Успенский собор Московского Кремля. М., 1979. С. 34–35; Померанцев Н. Н., Масленицын С. И. Русская деревянная скульптура. М., 1994. С. 84–92.



Царское место царя Ивана Грозного. 1551 г.

работ, обозначивших ряд проблем, которые ставит перед историками и искусствоведами церковное место русских царей.

Среди них отметим книгу О. И. Подобедовой¹³, связавшей идейный замысел Царского места с целым кругом литератур-

¹³ Подобедова О. И. Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 18–20.

ных и живописных работ, предпринятых при московском дворе в 40–60-е гг. XVI в. и разрабатывавших идеи избранности Московского царства, династической преемственности власти московского государя через владимирских и киевских князей от византийских и римских императоров¹⁴. В этом контексте важную роль приобретают надписи Царского места. Текст на дверцах, его источники и значение в качестве обоснования прав русских князей на царский титул исследованы в книге Р. П. Дмитриевой¹⁵. Обстоятельная статья Г. Н. Бочарова посвящена возможным прототипам форм Царского места и поискам аналогий его резьбы в основном среди произведений новгородской пластики¹⁶. Символическое истолкование форм Царского места в связи с идеей Небесного Иерусалима стало темой работы американского исследователя М. Флайера¹⁷. В статье В. В. Морозова и А. В. Чернецова были рассмотрены барельефы Царского места с точки зрения иконографической интерпретации легенды о Мономаховых регалиях¹⁸.

Настоящая работа является попыткой рассмотреть различные вопросы, касающиеся Царского места, в их совокупности. Автору кажется важным, не претендуя на их окончательное разрешение, обозначить возможные перспективы изучения и тем самым вновь привлечь внимание к памятнику, принадлежащему к тому роду произведений, в которых история говорит от первого лица. Попытки разнообразных интерпретаций этого языка помогут лучше понять не только само произведение, но и породившую его историческую среду, тот дух времени, который вдохновлял и тех, кто замыслил, и тех, кто исполнил Царское место для первого русского царя.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Дмитриева Р. П. Указ. соч. С. 110–119, 182.

¹⁶ Бочаров Г. Н. Указ. соч. С. 39–57.

¹⁷ Флайер М. Царский престол перед иконостасом. Мономахов трон Ивана Грозного и архитектура судьбы // Иконостас. Происхождение — развитие — символика. Международный симпозиум 4–6 мая 1996 г. Москва. Государственная Третьяковская галерея. Тезисы докладов. М., 1996. С. 48–49.

¹⁸ Морозов В. В., Чернецов А. В. Легенда о мономаховых регалиях в искусстве Москвы XVI в. // Рим, Константинополь, Москва: сравнительно-историческое исследование центров идеологии и культуры до XVII в. Международный семинар исторических исследований «От Рима к Третьему Риму». Москва, 28–30 мая 1986 г. М., 1997. С. 367–372.

ГЛАВА I

МОЛЕННОЕ (ЦЕРКОВНОЕ) МЕСТО РУССКИХ ЦАРЕЙ: ТРАДИЦИИ, ЗАМЫСЛ, ФОРМЫ

Царское место Успенского собора по своему назначению моленное, или церковное. Его местоположение в храме — справа в юго-восточном углу перед алтарем, неизменное на протяжении четырех с половиной столетий, — определено традицией гораздо более древней.

Устройство специального моленного места восходит к обычаям византийского императорского двора. Моленное место византийских императоров, митаторий, «μιτаторιον», находилось в юго-восточной экседре храма Св. Софии в Константинополе и имело вид огороженной площадки с выходом в алтарь. Митаторий состоял из разных отделений, где императоры молились, отдыхали или переодевались¹⁹. Расположение моленного места императора в непосредственной близости от алтаря объяснялось, во-первых, тем, что император в Византии, в отличие от мирян, имел право входа в алтарь во время службы. Первые христианские императоры стояли прямо в алтаре в продолжение всей литургии. В конце IV в. такой порядок изменился, и в алтарях тех храмов, где император стоял литургию, стали устраивать особые «раздевальные покои» — митатории. Во-вторых, близость императорского места к алтарю объяснялась тем, что византийский император принимал непосредственное участие в богослужении (нес свечу при Большом и Малом входах). Все это вводило его в круг церковнослужителей и выделяло из простых мирян²⁰.

¹⁹ Вернадский Г. В. Византийское учение о власти царя и патриарха // *Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov*. Prague, 1926. С. 148; *Majeska G. Russian travellers to Constantinople in the fourteenth and fifteenth centuries* // *Dumbarton Oaks studies*. XIX. Washington, 1984. P. 228, 422–423.

²⁰ Вернадский Г. В. Указ. соч. С. 148–149.

Русские князья, по византийской иерархии всего лишь архонты, таких прав не имевшие, стояли во время службы на хорах, в западной части храма (как, например, в Софии Киевской и Софии Новгородской). Оттуда, в отличие от других молящихся, они хорошо видели все, происходившее в храме и в алтаре. В этом преимуществе они отчасти уподоблялись императору²¹. По мнению некоторых исследователей, в древних русских Софийских соборах устраивались и помещения, которые можно идентифицировать как митатории. Они могли находиться в восточной части галерей (с севера и юга) и соединяться слуховыми окнами с алтарем²². Интересно, в связи с затронутой темой, летописное свидетельство XIII в. о пребывании русского князя в алтаре во время литургии. Это — известие из «Летописца Владимира Васильевича Волинского», из которого мы узнаем, что князь стоит литургию в малом алтаре, где «иереи совлачаху ризы своя»²³, то есть в дьяконнике. Заметим, что это опять юго-восточный угол храма.

Позднее, в храмах XIV–XV вв., не имевших хоров, князь занимает место внизу. Ко времени правления Ивана IV в Успенском соборе Кремля уже сформировалась традиция, согласно которой великий князь стоит во время службы в правой (южной) стороне храма, ближе к алтарю, недалеко от митрополичьего места у юго-восточного столпа. Австрийский дипломат С. Герберштейн, посетивший Москву в правление Василия III, пишет,



Иван Грозный. Гравюра из книги С. Герберштейна «Записки о Московии». Вторая половина XVI в.

²¹ Об этом см.: Штендер Г. М., Сивак С. И. Архитектура интерьера новгородского Софийского собора и некоторые вопросы богослужения // Литургия, архитектура и искусство византийского мира. Труды XVIII Международного конгресса византинистов, Москва, 8–15 августа 1991 г. и другие материалы, посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа. СПб., 1995. Т. 1. С. 293–294.

²² Там же. С. 294–295. Об этом же см. напечатанную в том же сборнике статью: Штендер Г. М. Композиционные особенности трех древнерусских Софийских соборов в их связи с литургией // Литургия, архитектура и искусство... С. 298–390.

²³ Цит. по: Стерлигова И. А. Древнерусское церковное убранство по данным «Летописца Владимира Васильевича Волинского» // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII в. СПб., 1997. С. 269.

что во время праздничной службы на Успение государь стоит «...с непокрытой головой у стены направо от двери, в которую он вошел»²⁴. Какую бы дверь (западную или южную) ни имел в виду мемуарист, выражение «направо от двери» равно указывает на правую сторону собора и южную стену. А так как великий князь не мог стоять позади всех, то это означает — у южной стены перед алтарем. Существование обычая подтверждается и тем, что в тексте Чина венчания на царство Ивана IV (по списку XVI в.) место в правой стороне храма именуется «своим царским местом», в отличие от «поставленного», «великого» или «чертожного» царского места, возведенного в центре храма специально к чину венчания. По отношению к обоим местам употребляются эпитеты «царское» и «уготованное»²⁵.

Тема «правой стороны», конечно, не случайна в связи с вопросом о месте великого князя и царя в храме. Ее осмысление христианской традицией выражено словами Евангелия: «Тогда скажет Царь тем, которые по правую сторону Его: „Придите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира“» (Мф. 25:34). В соответствии с этим южная и северная стороны храма связываются с представлениями о рае и преисподней. Так, например, в изображениях «Страшного суда» на западных стенах храмов праведникам отводится место справа от Христа, то есть в правой стороне храма, там же изображаются райские кущи. Этой же традиции подчинено и расположение великокняжеских гробниц XIV–XVI вв. в их родовой усыпальнице — Архангельском соборе Кремля. Гробницы размещены вдоль южной стены, а самая древняя из них — Ивана Калиты — занимает место у южных дверей — примерно то же, что Царское место в Успенском соборе²⁶. С сакральной топографией храма связано и уподобление места, где находится

²⁴ Герберштейн С. Записки о Московии. М., 1998. С. 109. Впервые в связи с исследуемой темой это свидетельство привел М. Флайер: *Флайер М.* Указ. соч. С. 48–49.

²⁵ Чин священного венчания на царство первого русского царя Иоанна Васильевича IV // Барсов Е. В. Древнерусские памятники священного венчания царей на царство в связи с греческими оригиналами // ЧОИДР. М., 1883. Кн. 1. С. 42–43, 52–53, 60, 63–64, 66. Так же именуется место в правой части храма и при описании венчания на царство Ивана IV в Александро-Невской летописи. — ПСРЛ. М., 1965. Т. 29. С. 149–150.

²⁶ Расположение захоронений великих князей в новом Архангельском соборе (окончен в 1508 г.) повторило их древнюю топографию. Автор благодарит за консультацию старшего научного сотрудника музея-заповедника «Московский Кремль» Т. Д. Панову.

князь во время богослужения, раю. К такому выводу подводят исследователи наблюдения, сделанные на материале памятников Владимиро-Суздальской Руси: роспись с изображением райских куц украшала княжеские хоры в церкви свв. Бориса и Глеба в Кидекше²⁷. К сожалению, не сохранилось никаких материалов, позволяющих судить о том, как было оформлено старое великокняжеское место в Успенском соборе и имело ли оно вообще какое-либо оформление.

Сменившее его Царское место — памятник иного времени, свидетель тех перемен, которые произошли в русской истории в середине XVI столетия. Одним из ключевых событий этой эпохи явилось венчание на царство юного Ивана IV, совершившееся 16 января 1547 г. Церемония состоялась в кафедральном Успенском соборе, где по традиции ставились на великое княжение московские князья. За полвека до этого, в 1498 г., здесь же был впервые совершен и торжественный чин венчания на великое княжение, во время которого Иван III возложил древние регалии — бармы и шапку Мономаха — на своего внука Димитрия. Тогда целью церемонии было лишь закрепление прав наследования великокняжеского престола, а в обряде отсутствовало таинство миропомазания, придающее ему сакральный характер. В 1547 г. актом царского венчания были торжественно приняты титулы царя и самодержца, использовавшиеся в дипломатических документах и ранее, при Иване III и Василии III, но теперь введенные в официальное употребление. Это была не просто смена титула, а итог долгой борьбы за единство Руси под властью великих князей московских, за сильное централизованное государство. Москва из небольшого городка на далекой окраине христианского мира превращается к этому времени в оплот православия, «Третий Рим», и, нераздельно с Россией, включается в «длительную и дрящущую, восходящую к первым векам христианской и всей Священной истории цепь преемства мировых столиц и священных центров»²⁸. Эти идеи обрели свое законченное оформление в 20–40-е гг. XVI столетия в целом цикле литературных произведений, связываемых с именем псковского инок Филофея, — в Послании к великокняжескому дья-

²⁷ Пивоварова Н. В. «Страшный суд» в памятниках древнерусской монументальной живописи // Дмитровский собор во Владимире. К 800-летию создания. М., 1997. С. 129–132; см. также: Лифшиц Л. И. К вопросу о реконструкции программ храмовых росписей XII в. // Там же. С. 164.

²⁸ Сеницына Н. В. Третий Рим. Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.). М., 1998. С. 5.

ку М. Г. Мисюрю Мунехину, Послании московскому великому князю, а также в других произведениях, таких, как Сказание о князьях владимирских. В сочинениях «Филофеева цикла» утверждается, что во всей Поднебесной ныне лишь один христианский царь — русский государь Василий III, а престол апостольской церкви — Успенский собор в Москве, что «вся христианская царства приидоша в конец и снидошася во едино царство нашего государя, по пророчскимъ книгамъ то есть Ромейское царство. Два убо Рима падоша, а третии стоит, а четвертому не быти»²⁹. В этих сочинениях Русь предстает хранительницей истинной христианской веры, преемницей христианского Рима, уклонившегося в латинскую ересь, и Константинополя (Второго Рима), также «изрушившего» православие присоединением к Флорентийской унии и находящегося теперь (после турецкого завоевания) под властью «поганого царя».

В это же время возникает устойчивое понятие «Святая Русь», которое включается и в царский титул³⁰. В таком контексте акт венчания на царство русского царя приобретает вселенскую значимость — именно поэтому Ивану IV потребовалось подтверждение нового титула высшей духовной властью — собором греческих святителей во главе с вселенским патриархом. После 1547 г. необходимо было также добиться признания царского титула государями Европы, разрушить «единодушный заговор непризнания нового царя»³¹ западными соседями. Утвердительная грамота от константинопольского патриарха была получена в Москве в 1561 г.³² В период между двумя этими событиями — венчанием на царство и присылкой грамоты — и было воздвигнуто в Успенском соборе Царское место. Знание точной даты создания этого уникального сооружения может многое объяснить в его замысле.

²⁹ Послание монаха псковского Елеазарова монастыря Филофея дьяку М. Г. Мисюрю Мунехину. Цит. по: *Синицына Н. В.* Указ. соч. С. 345.

³⁰ *Синицына Н. В.* Указ. соч. С. 269–278 (о понятии «Святорусское царство»). См. также: *Лурье Я. С.* Переписка Грозного с Курбским // *Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским.* М., 1981. С. 234–240. В фольклорных текстах наименование России «Святой Русью» также зафиксировано с XVI в.; см.: *Федотов Г. П.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 95–97.

³¹ *Хорошкевич А. Л.* Сигизмунд Герберштейн и его «Записки о Московии» // *Герберштейн С.* Указ. соч. С. 16.

³² Дата составления грамоты — 1560 г. — уточнена Б. Л. Фонкичем; см.: *Фонкич Б. Л.* Греческие грамоты советских хранилищ // *Проблемы палеографии и кодикологии в СССР.* М., 1974. С. 247–251.

Годы с 1547 по 1561 стали временем интенсивной деятельности, когда при московском дворе создавались программы грандиозных монументальных ансамблей, циклов икон и миниатюр, литературных произведений (достаточно назвать росписи Золотой палаты, Благовещенского собора или тома Лицевого летописного свода), в которых разрабатывалась новая концепция русской истории в ее неразрывной, преемственной связи с историей древних царств. Во главе этой работы стояли люди, которые направляли тогда всю жизнь государства, — митрополит Макарий, духовник молодого царя протопоп Сильвестр, возможно, другие члены правительства «Избранной рады» и сам государь. В произведениях, созданных в этот период, на первый план выступают темы святости царства, богоустановленности самодержавной власти, царского родословия, призванные подтвердить и обосновать перед лицом современников и потомков легитимность царского сана Ивана IV. С этим кругом идей неразрывно связан и замысел Царского места³³. Воплощенные в произведениях различных искусств, они развиваются параллельно, взаимно дополняя, «окликают» и подкрепляя друг друга.

Особый интерес для нашей темы имеет текст Чина венчания на царство Ивана IV³⁴. Еще Н. М. Карамзин отмечал, что современные событию летописцы очень лаконичны при описании церемонии венчания на царство и вовсе не упоминают о таких ее частях, как миропомазание, причащение, вручение скипетра³⁵. Греческий текст Чина венчания византийских императоров был привезен в Москву лишь в 1561 г. вместе с грамотой константинопольского патриарха³⁶. По мнению современных исследователей, он не оказал влияния на Чин венчания Ивана IV, Пространная редакция которого сложилась не позднее середины 50-х гг.³⁷. В ее составе использованы как

³³ Подобедова О. И. Указ. соч. С. 18–19.

³⁴ Пространная редакция Чина священного венчания на царство первого русского царя Иоанна Васильевича IV была опубликована Е. В. Барсовым в двух списках; см.: Барсов Е. В. Указ. соч., № VII, VIII. С. 42–66, 67–90. В дальнейшем мы будем обращаться к обоим спискам.

³⁵ Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб., 1842. Т. 8. Гл. 3. С. 57.

³⁶ Карамзин Н. М. Указ. соч. С. 58, прим. 163, со ссылкой на текст послания А. Курбского: «...и принесе от Патриарха благословение и книгу Царского венчания присла Патриарх с Митрополитом своим...».

³⁷ Богданов А. П. Чины венчания российских царей // Культура средневековой Москвы XIV–XVII вв. М., 1995. С. 212–213 (со ссылкой на наблюдения И. А. Тихонюка).

Чин венчания Дмитрия-внука, так и Чин венчания византийских императоров, о чем свидетельствуют многочисленные параллели с византийским обрядом. В распоряжении составителей русского Чина имелось описание коронации византийского императора Мануила Палеолога в 1392 г., сделанное очевидцем — Игнатием Смоленским. Списки Хождения Игнатия Смоленского имелись в Посольском приказе и в составе официального митрополичьего формулярника³⁸. По сравнению с Чином Дмитрия-внука в Чине венчания Ивана IV в число инсигний включены крест, скипетр и цепь, а в состав церемонии введено таинство миропомазания (хотя отрывок о помазании, по мнению А. П. Богданова, был вставлен в текст позднее)³⁹. Составителем чина был, по-видимому, митрополит Макарий, инициатор и участник венчания на царство Ивана IV. Это подтверждается тем, что в тексте особо подчеркивается роль церкви и ее главы⁴⁰.

Неизвестны реальные подробности церемонии венчания на царство 16 января 1547 г. Ни современники, ни сам государь в тот момент не придавали, по-видимому, этому акту того значения, которое он приобрел впоследствии. Для Ивана IV коронация была лишь подтверждением его царского достоинства, которое принадлежало ему по праву наследования: «...Яко же родихомся в царствии, тако и воспитахомся и возрастохом и воцарихомся божиим велением и прародителей своих и родителей благословением...» — писал позднее Иван IV А. Курбскому⁴¹. Именно наследственное право, а не коронация делала его царем⁴². Практически вступление на престол закреплялось присягой подданных и благословением церкви. Представление о значении, всенародном и вселенском характере церемонии коронации сформировалось в работе над Пространной редакцией Чина венчания и запечатлелось в его окончательном тексте⁴³.

³⁸ Там же. С. 212. Публикацию пространного извода рукописи см.: Барсов Е. В. Указ. соч. С. 19–24. В дальнейшем при обращении к описанию Игнатия мы будем пользоваться этой публикацией.

³⁹ Богданов А. П. Указ. соч. С. 217.

⁴⁰ Дмитриева Р. П. Указ. соч. С. 110–115.

⁴¹ Первое послание Ивана Грозного Курбскому // Переписка Ивана Грозного... С. 13.

⁴² Подобные убеждения Ивана Грозного разделяли и европейские монархи; см.: Блок М. Короли-чудотворцы. Очерк представлений о сверхъестественном характере королевской власти, рас пространенных преимущественно во Франции и Англии. М., 1998. С. 321–324.

⁴³ Богданов А. П. Указ. соч. С. 220.

Только в 1557 г. Иван IV посылает грамоту константинопольскому патриарху о благословении его венчания Вселенским собором⁴⁴. В связи с этим интересен эпизод Степенной книги, работа над которой шла в это же время, рассказывающий о представлении великого князя Василия Ивановича. На смертном одре Василий III благословляет трехлетнего Ивана «благословением нашего же прародителя, великого князя Владимирера, Манамашим честным крестом», и передает сыну «венец царский Манамашь и диядиму и жезл и прочую утварь царскую Манамашу, им же мы великие князи венчаваеми на великое самодержкство Российского царствия»⁴⁵. Этот красноречивый эпизод не только напоминает о царственных предках государя, но и подчеркивает значение царского венчания и царских инсигний.

Работа по составлению Пространной редакции Чина венчания шла одновременно с оформлением Царского места для нововенчанного царя. Эти два произведения объединяет не только общая идея. В формах, надписях и барельефах Царского места, как мы увидим в дальнейшем, нашли отражение текстовые и структурные элементы и отдельные детали Чина венчания на царство. Значительная роль в композиции Царского места отведена резным надписям, помещенным, как уже отмечалось, на его фризе и дверцах. Их содержание дает нам ключ к раскрытию замысла создателей замечательного сооружения. Существенно уже само местоположение надписей — одной наверху шатра, как бы на «небе», другой — на дверцах, через которые входил царь. Еще И. Е. Забелин высказал мнение, что порядок чтения надписей должен следовать расположению их в упомянутой выше рукописи XVI в. из Погодинского собрания, содержащей отрывок о венчании на царство, то есть сначала должна следовать надпись на подзоре (фризе), раскрывающая основную мысль, а затем — текст на створках⁴⁶. Текст на подзоре — это прямое обращение Бога к царю, утверждающее божественный характер установления царской власти, содержащее наставление творить «суд» и «правду» и обетование Божье царю хранить царство его «до века»: «Рече Господь: „Аз избрах тя царя, взях тя за десницу твою и устрои тебе обладати людьми моими во вся дни живота твоего. Аще ходиши по заповедем моим и твориши волю мою, дам тебе

⁴⁴ Дмитриева Р. П. Указ. соч. С. 119; Хорошкевич А. Л. Указ. соч. С. 15–16.

⁴⁵ Книга степенная царского родословия. Часть вторая // ПСРЛ. СПб., 1913. Т. 21. Вторая половина. С. 613.

⁴⁶ Забелин И. Е. Указ. соч. С. 68.

сердце смыслено и мудрость и будещи, яко не бы тако ни един в царех преже тебе и по тебе не будет, и аще твориши суд и правду посреде земля, и слышиши въздыхание и слезы сущих в скорбех, и милость и управление твориши им, вскоре умножу лет живота твоего, и дам тебе одоление на враги, и дам тоби на земли на умножение плодов земных, и возставлю семя твое, и устрою царство ваше и престол ваш до века, и буду вам во отца, и вы будете ми в сыны. К сим же, еже и не просиши у мене, дам ти славу и богатство, и покорят ти языци. Аще приидет неправда ваша, накажу вас, милости моя не отиму от вас⁴⁷».

По своему составу надпись восходит к тексту двух эпизодов из Второй и Третьей Книги Царств — к видению пророку Нафану и сну Соломона, содержащих обращение Господа к библейским царям Давиду и Соломону (2 Цар. 7: 8–16 и 3 Цар. 3: 12–14)⁴⁷. Слова о богоустановленности царской власти, об обязанностях царя перед подданными имели многочисленные параллели в молитвах и речах, которые и в византийской и в русской традициях произносились патриархом и митрополитом во время обряда коронации. В составе русского чина — это речь святителя перед благословением великого князя Крестом Животворящего Древа и, особенно, поучение митрополита после коронации, в тексте которого имеются почти буквальные совпадения с текстом надписи⁴⁸. Тема божественного происхождения царской власти и божественного покровительства царю, звучащая в надписи Царского места и тексте Чина, почти в тех же выражениях повторяется и в Степенной книге, в описании детства Ивана, где подчеркивается, что сам Господь с детства наставлял его⁴⁹. Подобные текстовые переключки объединяют три произведения как части одной программы.

В четырех круглых медальонах на дверцах Царского места помещен отрывок из Сказания о князьях владимирских, в котором заключен еще один пласт идей, основополагающих для создателей Царского места⁵⁰. Сказание о князьях владимир-

⁴⁷ Об источниках надписи на фризе Царского места высказался в своем докладе М. Флайер; см.: *Флайер М.* Указ. соч. С. 48–49.

⁴⁸ См.: *Чин священного венчания...* // *Барсов Е. В.* Указ. соч. С. 75, 80–85, в особенности отрывок: «Аз воздвигох ты с правдою царя, и приях ты за руку и укрепих ты...» и т. д. из поучения митрополита.

⁴⁹ «Аз воздвигох ты царя правдою и приях ты за руку десную и укрепих ты...». — *Книга Степенная царского родословия...* Семнадцатая степеня. С. 630.

⁵⁰ Полный текст надписей см. ниже, глава IV.

ских — название лишь одного варианта целого цикла произведений, существовавших в XVI в. в разных редакциях и утверждавших суверенный характер власти русских царей, а также новое родословие русских князей, ведущее их род прямо от римского императора Августа⁵¹. В отрывке, помещенном на дверцах Царского места, как уже упоминалось, излагается история русских царских регалий — шапки, бармы, цепи, сердоликовой «крабицы», присланных русским князьям греческим императором Константином Мономахом.

Выделившись из Сказания, текст, помещенный на дверцах Царского места, получил особое название: «Поставление великих князей русских, откуда бе и како начаша ставити на великое княжение святыми бармами и царским венцом». Он был помещен как вступительная статья к Чину венчания на царство Ивана IV⁵², то есть стал официальным документом, обоснованием законности царской власти, унаследованной русскими князьями от славных предков. Так, например, во время переговоров с Литвой в 1549–1550 гг. именно история о Владимире Мономахе излагалась русскими послами в качестве официального обоснования, объясняющего причины венчания на царство и принятия царского титула русским государем⁵³.

Уже историки XIX в. отмечали хронологические несоответствия в предании о дарах Мономаха, и Н. М. Карамзин полагал, что венец, цепь и бармы Константина Мономаха послал его внуку великому князю Владимиру Всеволодовичу император Алексей Комни⁵⁴. Но хотя текст Поставления (и шире — Сказания) не соответствовал историческим фактам, он отвечал настоятельной потребности времени «связать историю Русского государства с Греческой империей и даже древним Греко-римским миром»⁵⁵.

Рассмотренные последовательно, надписи Царского места приобретают ярко выраженный программный характер. Обетование Господне библейским царям Давиду и Соломону становится обетованием русскому царскому роду и русскому цар-

⁵¹ Дмитриева Р. П. Указ. соч.; Гольдберг А. Л. К истории рассказа о потомках Августа и дарах Мономаха // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 30. С. 205–216.

⁵² Текст «Поставления» см.: Барсов Е. В. Указ. соч. С. 39–41.

⁵³ Хорошкевич А. Л. Указ. соч. С. 19–20.

⁵⁴ Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 2. Гл. 7. С. 90. Император Константин Мономах скончался в 1054 г., а начало княжения Владимира Всеволодовича относится к 1113 г.

⁵⁵ Барсов Е. В. Указ. соч. С. 39–40. Прим. 1.

ству — естественным преемникам древних царей и царств. Власть дается русскому царю как по праву наследования, так и по Божьему произволению — эта же мысль подчеркнута и во всем тексте Чина венчания Ивана IV.

Программное сходство двух текстов — свидетельство того, что и в замысле Царского места митрополиту Макарию принадлежала одна из главных ролей. Еще одним, хотя и косвенным свидетельством в пользу этого предположения может послужить сам факт обращения заказчиков к деревянной скульптурной резьбе для воплощения своего замысла. Деятельность святителя Макария имела большое значение для утверждения почитания церковной деревянной скульптуры на Руси в XVI в.⁵⁶ Для нашей темы особенно интересен тот факт, что в 1533 г. по повелению святителя Макария (тогда архиепископа новгородского) в Софии Новгородской был устроен резной деревянный амвон «велми чуден», украшенный изображениями святых, орнаментальной резьбой, раскраской и позолотой⁵⁷.

Идеи, заключенные в резных надписях Царского места, получили свое зримое воплощение в его формах и в изобразительном цикле украшающих его барельефов. По мнению В. Н. Щепкина⁵⁸, первоисточником архитектурных форм Царского места явились кивории, надпрестольные сени, образцы которых известны по византийским и средневековым западным памятникам, по изображениям в мозаиках и миниатюрах. Опирающийся на четыре колонны, киворий имел обычно полусферическое, многоскатное или плоское покрытие, иногда увенчанное многогранным острым шпилем в виде маленького шатра. Заимствованный из античного искусства, в искусстве христианском (как восточном, так и западном) киворий осеял не

⁵⁶ Святитель Макарий знал и почитал «иконы на рези» еще с тех пор, как в 1523–1526 гг. был настоятелем Лужецкого монастыря в Можайске, городе, прославленном чудотворным резным образом Николы Можайского. Именно поэтому в 1540 г., будучи уже новгородским архиепископом, святитель Макарий благословил поклоняться резным образам Николы и Параскевы, привезенным в Псков и вызвавшим недоумение у благочестивых псковичей. См.: ПСРЛ. СПб., 1848. Т. 4. С. 303–304.

⁵⁷ См.: ПСРЛ. СПб., 1856. Т. 6. С. 291. Об отношении святителя к деревянной скульптуре см.: Архимандрит *Макарий (Веретенников)*. Святитель Макарий, митрополит московский и всея Руси (1482–1563). М., 1996. С. 10–13; *Он же*. Всероссийский митрополит Макарий — почитатель святителя Николая Мирликийского // *Московский митрополит Макарий и его время*. М., 1996. С. 165–167.

⁵⁸ *Щепкин В.* Указ. соч. С. 70–79.

только престол, но и раки, амвоны, святительские кафедры, знаменуя тем самым святость места. В. Н. Щепкин полагал, что по памятникам миниатюры можно также проследить превращение кивория в церковное место, то есть соединение сени и седалища в архитектурное целое. Таким церковным епископским местом, принадлежащим к западной традиции, является каменное святительское место Успенского собора, современное его постройке (1479 г.) и, возможно, связанное с именем Аристотеля Фиораванти. Тип этого сооружения — четверик с глухими стенками, увенчанный четырехгранным шатром на круглых колонках, — был для Руси новаторским и оказал большое влияние на сложение форм русских моленных мест — святительских и царских, и прежде всего — Царского места Успенского собора, на что указал Г. Н. Бочаров⁵⁹.

Интересно также проведенное В. Н. Щепкиным сопоставление форм Царского места с описанием, извлеченным из первого тома Лицевого летописного свода и относящимся к Троянской истории. Речь идет об описании трона Гектора. В русском переводе с латинского текста, использующем русские названия архитектурных частей, перед нами предстает сооружение, напоминающее в основных чертах формы Царского места: квадратная в плане сень на четырех столбах, а «столпи имуце забрала и вершки чудною резью, свод же тое сени аще и весь бе от злата... Сень же та от низу земного бе вознесена и поставленным неким степенем к той сени бе возход»⁶⁰. Древнерусская повесть о Троянской войне, восходящая к латинскому роману XIII в. Гвидо де Колумна, была хорошо известна Ивану Грозному, который ссылается на нее в письме к А. Курбскому⁶¹. Предположение о прямом влиянии этого описания на формирование образа Царского места кажется нам интересным. Ведь римские императоры, к которым, согласно Сказанию о князьях владимирских, восходит род русских князей, считались, через Энея, наследниками троянских царей⁶².

Круг возможных прототипов Царского места был расширен Г. Н. Бочаровым, который, принимая во внимание такую заметную деталь, как фигуры зверей в его подножии, соотнес

⁵⁹ Бочаров Г. Н. Указ. соч. С. 46–48.

⁶⁰ Цит. по: Щепкин В. Указ. соч. С. 71–72.

⁶¹ См.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 444.

⁶² Гектор, один из главных героев гомеровской «Илиады», — сын троянского царя Приама.

Царское место с традицией древних восточных так называемых «звериных тронов». Символика подобных сооружений, опиравшихся на изваяния царственных животных — львов, гепардов, тесно связана с идеей власти⁶³. Получивший широкое распространение во многих государствах Древнего мира начиная с Египта тип подобных тронов в его простейшем виде — кресло на львиных лапах — просуществовал вплоть до XX в.

К этому типу принадлежали, возможно, и древнейшие троны великих князей московских, опиравшиеся на изображения царственных птиц. К такому выводу пришла З. П. Попова, реконструировавшая их вид по памятникам миниатюры и нумизматики⁶⁴. Трон с массивными ножками в виде львиных лап был высечен из белого камня на галерее у восточной стены церкви Вознесения в с. Коломенском (1532 г.)⁶⁵.

Самым сложным и ранним образцом подобного трона был трон царя Соломона, хорошо известный на Руси благодаря библейскому описанию: «И сделал царь большой престол из слоновой кости, и обложил его чистым золотом. К престолу было шесть ступеней; верх сзади у престола был круглый, и были с обеих сторон у места сиденья локотники, и два льва стояли у локотников. И еще двенадцать львов стояли там на шести ступенях по обе стороны. Подобного ему не бывало ни в одном царстве» (3 Цар. 10:18–20). Образ «Соломонова трона» был воссоздан в тронном зале византийских императоров IX–X вв., в котором, согласно свидетельствам источников, рядом с тронном размещались деревья с поющими на ветвях птицами, а в основании престола и перед ним — рычащие львы и движущиеся звери. Современники называли этот трон византийских императоров «тронном Соломона»⁶⁶. Эти описания были известны на Руси и распространялись в XV–XVI вв. посредством русских хронографов, получив особую актуальность в начале царствования Ивана Грозного⁶⁷. Любопытно, что ре-

⁶³ Бочаров Г. Н. Указ. соч. С. 43.

⁶⁴ Попова З. П. О древнейшем великокняжеском московском троне // ПКНО. 1983. Л., 1985. С. 408–412.

⁶⁵ Там же. С. 408.

⁶⁶ Бочаров Г. Н. Указ. соч. С. 43–44 (со ссылкой на: Brett G. «Throne of Solomon» // *Speculum*. Cambridge, 1954. Vol. 19. P. 487, fig. 8).

⁶⁷ Бочаров Г. Н. Указ. соч. С. 44. Мысль о троне Соломона как прототипе престолов византийских императоров и русских царей, в том числе и Царского места, была высказана И. Е. Забелиным в его книге: Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. М., 1895. Ч. 1. С. 194–195.

минисценции «Соломонова трона» можно разглядеть в памятнике, относящемся к кругу чтимых русских государственных регалий. Это так называемый «костяной стул» — резное из слоновой кости тронное кресло, стоящее на фигурках львов. Привезенное, по преданию, Софией Палеолог и принадлежавшее Ивану III, оно не раз служило Ивану Грозному. Оформление нижней части костяного трона, украшенной рельефами в орнаментальном обрамлении, по мнению Г. Н. Бочарова, могло послужить и образцом для четверика Царского места⁶⁸.

Почти все описания Царского места, начиная с описи 1701 г., процитированной во Введении, называют четырех зверей в его основании львами. Впервые идентифицировал зверей И. Е. Забелин, пользуясь описанием из уже известной нам рукописи XVI в. Погодинского собрания: «Под местом Царя... зверь, а ему три имяна: лютой, лев, скимент; второй зверь уена, третий орел, четвертый оскроган, пятый оскроган же»⁶⁹. И. Е. Забелин предположил, что упоминание об орле относится к орлу на верху трона, а также привел толкования имени «уена», почерпнутые из Азбуковника, «Сказаний русского народа» И. П. Сахарова и древних словарей: «уена — зверя округное, без оберненья шеи», «зверь дикий, округный», «медведица, рысь»⁷⁰.

Звери под Царским местом изображены свернувшимися, припавшими на согнутые лапы, с прижатыми ушами и ослепленными зубами. На поверхности фигур сохранились остатки раскраски — белой и охристой, с разделками, выполненными черной краской, имитирующими шерсть. Один из зверей гривой и округлой мордой напоминает льва, два очень похожих зверя с узкой мордой, большими клыками и длинным хвостом могут быть идентифицированы как таинственные оскроганы, и четвертый зверь — без клыков, с длинным высунутым из пасти языком — как уена. Символическое значение этих изображений, существование которого предполагал еще И. Е. Забелин, оставалось до сих пор не разъясненным.

⁶⁸ Бочаров Г. Н. Указ. соч. С. 48. В настоящее время костяной трон относят к работе западноевропейских мастеров XVI в. и вопрос о соотношении двух памятников требует специального исследования. См: Государственная Оружейная палата. М., 1988. С. 364. Ил. 247.

⁶⁹ Забелин И. Е. Указ. соч. С. 69.

⁷⁰ Там же. Современное расположение зверей под Царским местом не соответствует их расположению во времена И. Е. Забелина. Фигуры неоднократно переставлялись в связи с поновлениями и реставрациями.



Подножие Царского места. Лев.

Предпринимая попытку их истолкования, уместно вспомнить, что изображение четырех зверей — распространенный в христианском искусстве символический образ четырех земных царств. Источником этого образа — видение пророка Даниила (Дан. 7:1–28), в котором описываются четыре зверя, вышедшие из моря: один — как лев, другой — похожий на медведя, третий — как барс и четвертый — страшный и ужасный с железными зубами и рогами (Дан. 7:3–7). Согласно пророчеству, звери означают четырех царей, после владычества которых наступит «царство святых Всевышнего» и «пребудет во веки веков» (Дан. 7:17–18). Образы Даниилова пророчества легли в основу христианской концепции истории, представляющей историю человечества как смену четырех царств⁷¹. В Средневековье существовало множество различных толкований на видение Даниила, которые, идентифицируя царства, исходили из реалий своего времени. В византийской традиции чередование царств завершается «Ромейским царством», то есть царством христиан. Это — вселенское духовное царство, которое возникло в недрах Римской империи при императоре Августе одновременно с рождением Христа⁷². Так, в русском переводе сочинения Козьмы Индикоплова «Христианская топография», имевшем хождение на Руси в XVI–XVII вв., перечислены царства: Навуходоносорово (Вавилонское), Иудейское, Македонское, Римское, и наряду с последним — «Ромейское царство», иносказательный образ вечного царства Христа⁷³. Императорами ромеев, то есть всех христиан, именовали себя византийские василевсы. В соответствии с концепцией «Третьего Ри-

⁷¹ Синицына Н. В. Указ. соч. С. 225.

⁷² Там же. С. 226–237; Бакалов Г. Универсалистские аспекты идеи о «Третьем Риме» // Рим. Константинополь. Москва: сравнительно-историческое исследование центров идеологии и культуры до XVII в. VI Международный Семинар исторических исследований «От Рима к Третьему Риму». Москва, 28–30 мая 1986 г. М., 1997. С. 212.

⁷³ Синицына Н. В. Указ. соч. С. 237.

ма», они, утратив чистоту православия, вследствие этого потеряли и империю. В глазах русских XVI в. «Ромейским царством» не являлась и Священная Римская империя, отступившая от православия в результате разделения церквей. В Послании старца Филофея «Ромейское царство» уже



Подножие Царского места. Уена.

прочно ассоциируется с Россией, воплощаясь в православном царстве «нашего государя» — «Третьем Риме»: «Так знай же, христороубец и боголюбец, что все христианские царства окончили свое существование и сошлись в едином царстве нашего государя; по пророческим книгам, это есть Ромейское царство»⁷⁴.

Подобной церковно-политической концепции вполне соответствует образ Царского места русского государя, содержащий явные аллюзии на «Соломонов трон», в основании которого помещены не просто фигуры львов, олицетворяющих царственность и власть, а символические изображения четырех царств в виде фигур различных зверей. Не случайно и упоминание 1 сентября 1551 г. как даты «устроения» Царского места в Погодинском сборнике. Первое сентября — начало церковного новолетия, а в XVI в. и годового календарного круга — в символическом плане означает начало новой эпохи русского царства.

Важной деталью является упоминание в надписи на дверцах среди других русских царских регалий «сердоликовой крабицы», из которой «веселился» Август кесарь, то есть чаши, принадлежавшей этому императору. Фигура кесаря Августа имеет особое значение в связи с понятием «Ромейское царство», так как именно в его правление родился Иисус Христос. Недаром именно к Августу возводили род русских князей генеалогические легенды, вошедшие в Сказание о князьях владимирских и Степенную книгу.

На одновременность появления христианства и Римской империи обратили внимание уже ранние христианские аполо-

⁷⁴ Цит. по: Синицына Н. В. Указ. соч. С. 238. См. также с. 237–246.



Шапка Мономаха.
Конец XIII – начало XIV в.

церковного служения⁷⁶, что отразилось и в литургической практике Византии. С точки зрения византийцев, империя рассматривалась как земное подобие «Небесного Иерусалима», как наилучшая организация общечеловеческого жития⁷⁷. Этот круг представлений был перенесен в XVI в. на русское государство и русского царя, что выразилось, в частности, в послании хиландарских монахов Ивану IV, титулюющих его: «...царь и государь всех православных христиан, солнце христианства»⁷⁸.

Образ православного царства как подобия «Небесного Иерусалима» подводит нас к истолкованию форм верхней части Царского места. М. Флайер указал на сходство завершения Царского места с формами евхаристических сосудов — «иерусалимов» или «сионов», воспроизводящих храм Гроба Господня, а также отметил очевидные параллели в современной архитектурной традиции, также связанные с темой Иерусалима (храм Покрова на Рву, 1555–1561 гг.). Связывая образ Царского места с ветхозаветной символикой, исследователь подчеркнул большую актуальность для времени Ивана IV образа Иерусалима по сравнению с образами Рима и Константинополя⁷⁹. С темой Царства небесного, райской растительности можно соотнести и резной декор верхней части Царского места с изобра-

⁷⁵ Бакалов Г. Указ. соч. С. 210.

⁷⁶ Бакалов Г. Указ. соч. С. 211.

⁷⁷ Там же. С. 211, 220.

⁷⁸ Дьяконов М. А. Власть московских государей. Очерки из истории политических идей Древней Руси до конца XVI в. СПб., 1889. С. 86 (цит. по: Бакалов Г. Указ. соч. С. 218).

⁷⁹ Флайер М. Указ. соч. С. 48–49.

жением виноградной лозы и вьющихся побегов в закомарах кокошников, пышных цветов с сердцевинкой, напоминающей плоды, вокруг шатра, птиц среди ветвей на подзорах. Оформление Царского места в виде некоего подобия райских кущ можно рассматривать и как отголосок традиции, восходящей к домонгольской Руси⁸⁰. Эта же символика могла быть воспринята создателями Царского места и из описания трона византийских императоров со стоящими вокруг него деревьями и поющими птицами и воплотиться в ажурную деревянную сень с изображением растений и птиц.

Другой образ, который явственно просвечивает в формах завершения Царского места, — это образ царского венца. Царскому венцу уподобил его еще в середине XIX в. И. М. Снегирев — автор первого научного описания памятника⁸¹. Это подтверждается наблюдением А. Л. Якобсона, отметившего сходство форм завершения Царского места и золотой «Казанской шапки», одной из русских корон, сделанной в 1552–1553 гг. по указу Ивана IV. Украшенная тремя ярусами ажурных кокошников, эта шапка-корона, возможно, повторяет формы верха Царского места⁸². Корона как эмблема власти, упоминающаяся в таком качестве в Библии, имеет также значение «венца славы», которым увенчиваются Божьи избранники⁸³. Образ земного царства акцентируется тем, что в навершии шатра укреплен двуглавый орел, принятый на Руси как государственный символ в последнее десятилетие XV в., при Иване III⁸⁴.

⁸⁰ См. выше, прим. 27.

⁸¹ Снегирев И. М. Указ. соч. С. 27.

⁸² Якобсон А. Л. Художественные связи Московской Руси с Закавказьем и Ближним Востоком в XVI в. // Древности Московского Кремля. М., 1971. С. 237.

⁸³ Блок М. Указ. соч. С. 627.

⁸⁴ Н. А. Соболева высказала мысль, что появление на Руси двуглавого орла связано, возможно, не с Византией, где он никогда не являлся государственной эмблемой, а с Западной Европой, где он утверждается во второй половине XV в. в качестве герба Священной Римской империи. Заимствование его в качестве государственного символа Иваном III свидетельствовало о его стремлении равняться с первым монархом Европы — цесарем римским из дома Габсбургов. Западноевропейские монархи считали себя прямыми потомками римских императоров; то же самое стремились доказать и складывающиеся уже в конце XV в. русские генеалогические предания. См.: Соболева Н. А. Символы русской государственности (К истории эмблем Российской державы) // Рим, Константинополь, Москва: сравнительно-историческое исследование центров идеологии и культуры до XVII в.

Новое для Руси понятие о священной особе православного царя, в которой соединяются земное и небесное, дает, как нам кажется, возможность интерпретации такой заметной детали верха Царского места, как двенадцать сосудов в виде кубков, установленных по граням шатра и четырем углам. Несомненно, они являются не только декоративными элементами⁸⁵ и совсем не похожи на плоды граната, символизирующие плодородие, как предположил М. Флайер⁸⁶. Это — вазообразные сосуды, подобные готическим фиалам с высокой крышкой. Более обоснованным нам кажется предположение, что эти кубки изображают сосуды с миром, напоминая о таинстве миропомазания, которое, наряду с вручением инсигний, является важнейшей составной частью Чина венчания на царство⁸⁷. Именно миропомазание делает особу царя священной и прида-

VI Международный семинар исторических исследований «От Рима к Третьему Риму». Москва, 28–30 мая 1986 г. М., 1997. С. 318–321.

⁸⁵ Бочаров Г. Н. Указ. соч. С. 55.

⁸⁶ Флайер М. Указ. соч. С. 48–49. Замечание о символике кубков не вошло в опубликованный текст тезисов доклада.

⁸⁷ Миропомазание впервые возникло в варварских королевствах в VII–VIII вв. (Согласно документальным подтверждениям, первым помазанным королем стал Вамба — король вестготов в Испании.) Для сложения представлений о священной особе королей на Западе большое значение имел образ Мельхиседека, царя-священника (Быт. 14:18); конкретные образцы для обряда также были позаимствованы из Библии: помазание при вступлении на престол Саула, Давида, Соломона (1 Цар. 10:1; 1 Цар. 16:13; 3 Цар. 1:39). В древних цивилизациях помазанию подвергались не только цари: «то был обычный способ перевода человека или предмета из сферы мирского в область сакрального». См.: Блок М. Указ. соч. С. 141.

С этим обрядом вскоре слился другой — коронация, заимствованный Западом из Византии. Первым государем, одновременно увенчанным императорской короной и помазанным, стал сын Карла Великого Людовик Благочестивый (816 г.). Первое упоминание о помазании византийских императоров находится в письме патриарха Фотия к императору Василию I Македонянину (867–886). Но определенно говорить о помазании византийских императоров можно лишь по отношению к XIII–XIV вв. С тех пор эта традиция оставалась в силе до самого конца империи. В Византии, таким образом, миропомазание при коронации императоров было введено позже и, бесспорно, по чужеземному образцу. Это объясняется тем, что в Восточной Римской империи продолжал существовать римский культ императоров, что отменяло нужду в обряде, освящающем и без того божественную особу императора. См. об этом: Блок М. Указ. соч. С. 137–150, 616–636; Вернадский Г. В. Указ. соч. С. 147; Острогорский Г. А. Эволюция византийского обряда коронования // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М., 1973. С. 37–38.

Резные
деревянные
сосуды
с Царского
места.



ет его власти сакральный характер, знаменуя нисхождение Духа Святого на помазанника Божия. Об этом было известно на Руси давно. За полтора столетия до венчания на царство Ивана IV константинопольский патриарх Антоний писал московскому великому князю Василию Дмитриевичу: «Святой император занимает высокое положение в церкви... миропомазанием он определен императором и самодержцем ромеев, то есть всех христиан»⁸⁸.

Мы уже имели случай заметить выше, что неизвестно, было ли совершенно таинство миропомазания 16 января 1547 г. при венчании на царство Ивана IV. Первым русским царем, о котором это известно достоверно, стал его сын, царь Федор Иванович. Но описание миропомазания вошло тем не менее в текст составленной вскоре Пространной редакции Чина венчания Ивана Грозного, то есть в то время значение этого сакрального акта было осознано в полной мере.

О форме сосуда для миропомазания в тексте Чина не упоминается. Сказано только, что миро было принесено на золотом блюде⁸⁹. В библейском описании пророк Самуил помазывает Саула из «сосуда с елеем» (1 Цар. 10:1), а при помазании Давида и Соломона используется рог (1 Цар. 16:13; 3 Цар. 1:39). Кубки с крышками буклированной формы, подобные изображенным на Царском месте, привозились в Москву из Европы в составе посольских даров. По замечанию Г. А. Марковой, на Руси в XVI в. кубки имели особое значение в каче-

⁸⁸ Цит. по: Бакалов Г. Указ. соч. С. 211.

⁸⁹ См.: Чин священного венчания... // Барсов Е. В. Указ. соч. С. 87.

стве наиболее ценного царского «жалования» или вклада, что зафиксировано и в документах. Их изображения появляются на миниатюрах русских исторических рукописей: подобные буклированные кубки можно видеть на некоторых миниатюрах Лицевого летописного свода⁹⁰. Г. А. Маркова отмечает также, что сосуды с Царского места — первый и единственный пример кубков русской работы по западному образцу, изготовленных в Москве в XVI в.⁹¹. В западноевропейском искусстве XV–XVI вв. сосуды для елея и других священных благовоний часто изображались в виде кубков-фиалов, на высоком стояне с крышкой, в том числе и буклированной формы. Такие сосуды можно видеть, например, на картинах с сюжетом «Поклонение волхвов»⁹². Неудивительно, что новая для Руси традиция нашла свое изобразительное воплощение в подчеркнуто-необыденных формах драгоценного сосуда⁹³. Предложенная интерпретация значения сосудов, украшающих Царское место, прекрасно соотносится со смыслом надписи на подзоре, уподобляющей русского царя Давиду и Соломону, первым Божьим помазанникам. В круг ветхозаветных ассоциаций вполне вписывается и предложенная М. Флайером трактовка числа кубков как двенадцати колен Израилевых⁹⁴. В данном

⁹⁰ Маркова Г. А. Об употреблении западноевропейского художественного серебра в Московской Руси XVI в. // Русская художественная культура XV–XVI веков. М., 1998. (Материалы и исслед. / Гос. Историко-культ. музей-заповедник «Московский Кремль». 11). С. 261.

⁹¹ Там же. С. 264.

⁹² Примеры достаточно многочисленны; назовем «Поклонение волхвов» А. Дюрера 1504 г. (Флоренция, Галерея Уффици).

⁹³ В русских обрядах царского и императорского венчания только в XVIII в., с коронации Анны Иоанновны в 1731 г., появляется сосуд для миропомазания, названный «нарочным к тому делу драгим сосудом», который и служил затем при всех коронациях (Древности Российского государства. М., 1849. Отд. 1. № 4. С. 69–73). Интересно, что он был выполнен из яшмы, отделан золотом и по форме напоминал кубок с крышкой, на высоком стояне. В первой половине XIX в. его даже отождествляли с «крабидей сердоликовой» Августа Кесаря, присланной среди даров Мономаха. На полную несостоятельность этого предположения указал еще Ф. Солдцев (Древности Российского государства... С. 69). Для нас оно лишь подтверждает, что история о мономаховых дарах на протяжении нескольких столетий продолжала питать русскую монархическую идею.

⁹⁴ См. прим. 86. Символика числовых соотношений Царского места достойна специального исследования. Сведения о сакральных свойствах чисел, почерпнутые главным образом из библейско-христианской традиции, были известны древнерусским книжникам и художникам. См.: Кириллин В. М. Символика чисел в литературе Древней Руси // Древнерусская литерату-

контексте это может символизировать плодоносность родословного древа русских царей, что перекликается и с текстом надписи: «...и восставлю семья твое». Развивая эту мысль, слова из надписи об изобилии плодов земных можно соотнести с обильным растительным декором, сосредоточенным в верхней части Царского места. В целом формы верха Царского места могут быть рассмотрены как изобразительный эквивалент образам текста: царский венец, помазание, умножение плодов, тема Божьего покровительства и умножения рода (слова «буду вам во отца...» и образ двенадцати колен Израилевых).

Тема священного царства, священного венчания на царство, звучащая лейтмотивом в формах и надписях Царского места, указывает нам еще один возможный источник его архитектурных форм. Обратимся для этого к некоторым реалиям Чина венчания византийских императоров. Как уже упоминалось, в первые годы царствования Ивана IV сведения о порядке и деталях этой церемонии черпались, по-видимому, из описания Игнатия Смоленского⁹⁵. Согласно этому описанию, подкрепленному сведениями из других источников⁹⁶ и современными исследованиями⁹⁷, в юго-восточной части храма Св. Софии в Константинополе, между восточными столбами нефа возводилось специальное место для византийских императоров, отмеченное на полу храма платформой из порфира и гранита с мозаичными вставками. На этой каменной платформе сооружался высокий деревянный ступенчатый помост, обтянутый красным шелком и называемый «ἀνάβαθρα» (лестница). На помосте ставились троны, а также на нем или рядом с ним некое деревянное строение, называемое «οἰκίσκος» или «ξύλινον οἴκημα», что переводится буквально «домик» или «деревянное строение»⁹⁸, а в описании Игнатия и в русском переводе Псевдо-Кодина на-

ра. Изображение природы и человека. М., 1995. С. 208–285. Главным числом, определяющим композицию Царского места, является четверка и ее производные: 4 стенки, 4 угла, 4 зверя, 8 граней шатра, по 8 кокошников в каждом ряду, 8 розеток, 12 кубков, 12 рельефов и т. д. В нумерологическом аспекте четверка символизирует блеск славы светского правления. См.: Кириллин В. М. Указ. соч. С. 231–236.

⁹⁵ См. прим. 38.

⁹⁶ Глава, посвященная венчанию царей (гл. 17), из сочинения Псевдо-Кодина: «Об обрядах константинопольского двора и чинах великой церкви», один из списков которой в русском переводе опубликован Е. В. Барсовым; см.: Барсов Е. В. Указ. соч. С. 19–24.

⁹⁷ Majeska G. Op. cit. P. 422–423.

⁹⁸ За консультацию и перевод автор благодарит Б. Л. Фонкича.

зывается соответственно «чертог» или «кантора деревяная». Согласно тем же источникам, этот деревянный «чертог» служил для переоблачения императоров во время церемонии. Собственно же коронация и миропомазание происходили на церковном амвоне, о чем впервые упоминается в начале IX в.⁹⁹ После коронации император сходит с амвона и возвращается на ступенчатый помост «анабатру», где садится на свой трон. Коронационные церемонии продолжаются несколько дней, и все эти дни император восседает на «анабатре».

В русской традиции помост для царского венчания ставился в центре храма, на нем находились места для царя и митрополита, но нет никаких упоминаний о «чертоге», хотя само место именовалось «великим» или «чертожным» царским местом, в отличие от «своего царского места» в юго-восточной части Успенского собора. Между тем Царское место в виде крытой деревянной постройки на помосте со ступенями, расположенной в юго-восточной части храма, удивительно напоминает сооружение для коронации византийских императоров. В том, что это сходство программное, а не случайное, убеждает и просуществовавший по крайней мере столетие обычай переоблачения царей на Царском месте. Известно, что царь Алексей Михайлович переменял платье на Царском месте, закрытом камчатными завесами¹⁰⁰. «Анабатра» и «чертог» византийских императоров в соборе Св. Софии обивались красными драгоценными тканями, а после коронации их разрывали на куски и уносили с собой присутствовавшие на церемонии люди. Тот же обычай описан и в русских Чинах царского венчания в связи с «чертожным» местом, находившимся в центре храма¹⁰¹. Традиция эта перешла и на Царское место: при поставлении архиерея, совершавшемся всегда в Успенском соборе, Царское место также обивали красным сукном, которое потом дарили новопоставленному иерарху¹⁰².

Облик временных коронационных сооружений храма Св. Софии явно угадывается в формах Царского места — постоянной постройки, что должна была и по прошествии столетий напо-

⁹⁹ Барсов Е. В. Указ. соч. С. 30. Прим. 29.

¹⁰⁰ Снегирев И. М. Указ. соч. С. 30.

¹⁰¹ См. об этом у Игнатия Смоленского и в Чине венчания Ивана IV: Барсов Е. В. Указ. соч. С. 22, 66.

¹⁰² Сведения эти почерпнуты И. М. Снегиревым из расходных книг Оружейной палаты. См.: Снегирев И. М. Москва. Подробное историческое и археологическое описание города. М., 1873. Т. 2. С. 145.

минать о торжественном акте первого царского венчания и о той традиции, которую наследовал русский царь. Хочется подчеркнуть, что речь здесь не идет о прямом подражании обычаям византийского двора, к тому времени давно не существующего. Византийские формы и традиции творчески используются и утверждаются как традиции национальные. Византийская линия — лишь один из элементов складывающейся идеи московского православного царства, которое сознает себя равно Третьим Римом и Новым Иерусалимом. Много-слойные исторические и библейские ассоциации, которые заключены в формах Царского места, делают его, по выражению В. Н. Щепкина, «высшим светским завершением идеи святыни, почета и сана», что «в известной степени дает ему значение трона»¹⁰³. Именно в таком качестве его нередко воспринимали современники и потомки. Так, в уже известной нам рукописи из собрания М. П. Погодина прямо сказано: «Сие ж Царское место, еже есть престол»¹⁰⁴. А с начала XIX в. за ним прочно закрепляется наименование «Мономахов трон».

¹⁰³ Щепкин В. Указ. соч. С. 73.

¹⁰⁴ Забелин И. Е. Указ. соч. С. 69.

ГЛАВА II

СКАЗАНИЕ О ДАРАХ МОНОМАХА. ЦИКЛ БАРЕЛЬЕФОВ ЦАРСКОГО МЕСТА

Монументальный цикл из двенадцати барельефов светского содержания, украшающий моленное место русских царей, занимает совершенно особое положение в истории древнерусской пластики. Его нельзя отнести ни к церковной, ни к бытовой резьбе — двум мощным ветвям этого вида искусства. Здесь мы впервые в истории русской скульптуры встречаемся с историческим жанром, существенно расширившим ее тематические рамки.

Сюжетом, объединяющим барельефы в единый цикл, является отрывок из Сказания о князьях владимирских, посвященный истории русских царских регалий. Текст, излагающий предание о дарах византийского императора, вырезан в четырех круглых медальонах на дверцах Царского места¹⁰⁵. Этот отрывок получил особое название: «Поставление великих князей русских, откуда бе и како начаша ставити на великое княжество святыми бармами и царским венцом». В качестве официального обоснования прав Ивана Грозного на царский титул он был включен как вступительная статья в Чин венчания на царство Ивана IV и наследующих ему русских царей¹⁰⁶. О том значении, которое придавалось этому преданию и его изобразительному эквиваленту — барельефам, свидетельствует тот факт, что они занимают все стенки четверика — наиболее доступную для чтения и рассматривания часть Царского места. Дверцы с надписями расположены с восточной стороны четверика, обращенной к алтарю. Барельефный цикл, начинаясь на северной стороне, продолжается на западной и южной.

¹⁰⁵ Полный текст надписи см. в главе IV.

¹⁰⁶ Подробнее см. об этом в предыдущей главе.

На каждой стенке барельефы, сгруппированные по четыре, «читаются» слева направо, сначала в верхнем, затем в нижнем ряду. В верхней части композиции помещены резные надписи, кратко излагающие содержание Сказания.

На северной стороне помещены следующие эпизоды:

1. Совет великого князя Владимира Всеволодовича со своими князьями и боярами.
 2. Великий князь Владимир собирает воевод и назначает начальников войскам.
 3. Войско великого князя держит путь во Фракию.
 4. Воеводы великого князя под стенами фракийского города.
- На западной стороне:
5. Битва под стенами города и вывод пленных.
 6. Воеводы великого князя захватывают город и его богатства.
 7. Битва воинов царя Константина Мономаха с вражеским войском.
 8. Совет царя Константина и назначение послов в Киев.

На южной стороне:

9. Царь Константин передает послам царские регалии.
10. Проводы послов и их путешествие через море.
11. Царьградские послы приносят дары великому князю Владимиру и просят у него мира.
12. Митрополит Неофит венчает великого князя Владимира царским венцом (шапкой Мономаха).

Все барельефы — это многофигурные композиции, представленные на фоне пейзажа (природного или архитектурного) или в интерьере. Действие в большинстве сцен развернуто во времени и пространстве и составлено иногда из нескольких эпизодов. Весь цикл оживлен как бы пульсирующим движением: бурная динамика батальных сцен чередуется с торжественным замедленным ритмом сцен придворных. Широкий охват, панорамность многих композиций, увиденных как бы сверху, многочисленные персонажи в разнообразных костюмах, обилие деталей делают художественный язык барельефов необычно многословным. Пластика здесь говорит не свойственным ей языком, далеким от «художественной сконцентрированности»¹⁰⁷ иконы

¹⁰⁷ Выражение М. В. Алпатова, см.: *Владимиров М. (Алпатов М. В.) Историко-художественное значение русской миниатюры XVI в. // Древнерусская миниатюра. 100 листов миниатюр с описаниями и статьями. [М.,] 1933. С. 9.*

и созданных под ее влиянием деревянных рельефов¹⁰⁸. Причиной, конечно, в особом характере заказа, предполагавшего создание целого цикла светских по содержанию композиций, что потребовало мастера, привыкшего к работе с историческими сюжетами. Говоря «мастер», мы имеем в виду знаменщика (художника-рисовальщика), которому отводилась в создании барельефов одна из главных ролей.

Можно с большой уверенностью предположить, что, в соответствии со средневековыми принципами организации труда, работа над барельефами велась артелью, включавшей, помимо знаменщика, резчика (одного или нескольких), позолотчика и живописца. Именно знаменщику принадлежала разработка общей композиции и деталей.

Среди икон и росписей, созданных в Москве в середине — второй половине XVI в., можно указать множество аналогий барельефам Царского места. Это касается формальных приемов построения композиций, изображения архитектуры, отрядов всадников с копьями и компактных групп персонажей вплоть до поз и жестов отдельных фигур. Памятники, которые можно привлечь для сравнения, все без исключения принадлежат к главному направлению столичного искусства, как, например, иконы «Благословенно воинство Небесного Царя» («Церковь Воинствующая»), «Распятие в притчах», росписи Благовещенского собора в Кремле. Но ближе всего художественный язык барельефов миниатюрам времени Ивана Грозного и прежде всего — миниатюрам Лицевого летописного свода, грандиозного исторического труда, посвященного мировой истории от сотворения мира до царствования Ивана IV. «Главной книгой Ивана Грозного» назвал эту десятитомную энциклопедию, содержащую шестнадцать тысяч миниатюр, ее исследователь А. А. Амосов¹⁰⁹. По-видимому, среди художников-миниатюристов царской или митрополичьей мастерской следует искать знаменщика барельефов Царского места. Именно там работали мастера высокого класса, владевшие искусством перевода словесной информации в художественный образ, обладавшие огромным опытом, имевшие в своем распоряжении большое количество образцов, умевшие искусно изобразить

¹⁰⁸ Например, таких, как житийный цикл на раках преподобных Зосимы и Савватия Соловецких 1566 г.

¹⁰⁹ Амосов А. А. Лицевой летописный свод Ивана Грозного. Комплексное кодикологическое исследование. М., 1998. С. 11.

пейзаж и архитектуру, дворцовые и военные сцены, доспехи и светские костюмы, соблюдая достоверность в деталях.

Задача, стоявшая перед знаменщиком рельефов Царского места, — та же, что и задача миниатюриста: создание иллюстраций к тексту. Вероятно, и порядок работы напоминал процесс создания миниатюр¹¹⁰: сначала были выбраны двенадцать эпизодов, которые должны быть проиллюстрированы, затем составлены надписи для каждого барельефа (частично представляющие собой прямые цитаты из текста или переработанный текст, а некоторые — составленные специально для барельефов). Затем художник разрабатывал композиции, и лишь после этого наступала очередь резчиков, позолотчиков и живописцев. В работе над рельефами знаменщик использовал свойственные иконописи приемы развития действия во времени, многообразные способы изображения интерьера, знаковый язык жестов. Так же, как миниатюры, изображения барельефов богаче, чем иллюстрируемый текст, так как дают представление не только о том, что говорится, но и о том, что подразумевается, и даже о том, о чем умалчивается в тексте.

Рассмотрим некоторые из приемов, использованных знаменщиком при создании барельефов. Его мастерство проявляется в том, что каждый барельеф, композиционно вполне самостоятельный и заверченный, воспринимается в то же время как часть единого цикла. При плоскостном характере резьбы главная роль отводится линии. Ритмический повтор силуэтных линий — один из главных приемов для «связывания» в единый цикл всех композиций. Так, на северной стороне Царского места объединяющим моментом является троекратное повторение в трех барельефах фигуры всадника с поднятой рукой и многократное умножение силуэтов лошадиных ног и поднятых копий. Эти же мотивы повторяются и на западной стороне (композиции 5–7). Полные бурной динамики сцены северной и западной сторон начинаются и заканчиваются однотипными статичными композициями княжеского и царского совета, с сидящим в центре главным персонажем и группами придворных справа и слева (композиции 1 и 8). Последняя служит переходом к южной стороне, три из четырех барельефов которой представляют схожие симметрично построенные композиции с главной фигурой, стоящей в центре на возвышении. Торжественную статичность этих многофигурных сцен разно-

¹¹⁰ См. об этом: Амосов А. А. Указ. соч. С. 226, 234–241.



*Изображение выступления
войска в поход на миниатюре
Лицевого летописного свода*



*Изображение битвы
на миниатюре Лицевого
летописного свода*

образит композиция 10 с зыбким движением кораблей и морских волн. В работе над композициями мастер пользуется традиционными, давно сложившимися в иконописи приемами изображения. Это относится к воинским сценам с монолитными группами всадников с их многократно повторенными силуэтами и лесом копий над головами, в которых детально проработаны лишь фигуры переднего плана, а остальные только намечены. Этот прием широко распространен в иконописи и миниатюре — как современной мастеру, так и предшествующей поры.

Столь же традиционны сцены княжеского и царского советов, построенные по одинаковой схеме и варьирующиеся в деталях, подчеркивающих иерархические различия главных персонажей (высота трона, форма шапок, архитектура палат). Очевидно, мастер использовал и западные гравюрные образцы, что объясняется новизной и сложностью сюжетов. Это практиковалось современными ему живописцами, и особенно миниатюристами¹¹¹. Несомненно, из гравюр позаимствованы изображения невиданных на Руси морских кораблей и, возможно, фигура гребца в широкополой шляпе (композиция 10), а также архитектурные

¹¹¹ См.: Неволин Ю. А. Влияние идеи «Москва — третий Рим» на традиции древнерусского изобразительного искусства // Искусство христианского мира. М., 1996. С. 71–84.

формы в нескольких композициях. (Немало западноевропейских деталей и «цитат» из немецких гравюр и среди орнаментальных мотивов Царского места, что отметил его первый исследователь В. Н. Щепкин¹¹².) Большое внимание уделяется архитектуре и пейзажу, которые представлены почти в каждой композиции. В изображении архитектуры можно отметить сочетание реальных форм (пятикупольный храм с позакומרным покрытием в композициях 9 и 12) с условно-фантастическими, отражающими впечатления от гравюрных листов (например, башни и вид Константинополя в композициях 6 и 9). Образ города представлен в рельефах по-разному: иногда это — фрагмент стены с башней и воротами, с виднеющимися в глубине палатами (композиция 4), иногда — архитектурная композиция, занимающая весь фон рельефа, в виде многоугольной стены с башнями и разнообразными постройками внутри (композиция 9).

Трактовка лещадок (горок), деревьев, трав, волн моря также традиционна. Излюбленная форма деревьев — с пышной веерообразной кроной на невысоком стволе, лещадки — уступчатые с плоской вершиной. Иногда пейзажи занимают весь фон композиции (композиции 5 и 10), а лещадки служат для разграничения сцен (композиция 5). Для обозначения водной стихии вводится изображение рыб (композиции 9 и 10), и здесь проявляется одно из главных свойств мастера: предельная конкретность, достоверность деталей. С точностью, казалось бы совершенно необязательной, изображает он в морских волнах хорошо знакомых ему осетров и сазанов, которые в изобилии водились в те времена в Москве-реке¹¹³.

Для изображения интерьера используются приемы, аналогичные приемам иконописцев. Наиболее простые — помещенные персонажей перед фасадом здания с подчеркнута увели-



Изображение венчания на царство Ивана IV на миниатюре Лицевого летописного свода

¹¹² Щепкин В. Указ. соч. С. 77.

¹¹³ Автор благодарит за консультацию кандидата биологических наук Е. А. Цепкина (биофак МГУ).

ченными дверными проемами и вынесенными наружу отдельными элементами интерьера (композиции 9 и 12). Более сложные композиции открывают интерьер посредством больших арочных проемов, фон которых выделен цветом (композиции 1, 6, 8, 12 — правая часть с изображением внутренности алтаря).

В построении композиций видна рука опытного рисовальщика-миниатюриста. В большинстве рельефов действие представлено в плоскости переднего плана, в двух случаях (композиции 5 и 10) оно разворачивается в двух пространственных зонах (внизу на переднем плане и в верхней части рельефа), что обозначает развитие действия не только в пространстве, но и во времени. В завершающей цикл сцене венчания такое развитие дано по горизонтали: слева представлен вход торжественной процессии в храм, предшествующий церемонии; центр занимает кульминационная сцена венчания. Справа выделен один из эпизодов литургии, которая следовала непосредственно за венчанием, с изображением митрополита в алтаре.

В миниатюрах более раннее действие, как правило, помещается наверху листа, на заднем плане, — так построена композиция 6, а в композиции 10 наверху помещено последующее событие. Но на первом плане барельефа неизменным остается изображение главного эпизода, что соответствует и принципу построения миниатюр¹¹⁴. Композиции барельефов подразделяются на статичные (придворные сцены) и динамичные (сцены батальные). Однако и в батальных сценах стремительное движение групп всегда уравнивается встречным движением или «замедляется» преграждающими путь массивными архитектурными формами, что позволяет сохранить равновесие и завершенность в построении каждой композиции. Дворцовые сцены построены по принципу симметрии: главный персонаж в центре, по сторонам — предстоящие. Но внутри каждой из таких композиций все пронизано движением, что достигается разнообразием поз и активным использованием традиционного языка жестов. Они разъясняют отдельные моменты рассказа: жест ораторский, благословляющий, повелительный, жест приятия (приказания или дара) — с раскрытыми ладонями. Символика этого языка, несомненно, понятная современникам мастера, остается пока во многом темной для нас.

¹¹⁴ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 36–54.

Мастер очень внимателен к значимым деталям, например, в изображении одежд — княжеских, царских, святительских. Подробно проработаны формы царских регалий, выявлены различия в типах шапок: высоких с фигурными отворотами — у бояр, круглых с меховой опушкой — у князей, круглой и высокой с меховой опушкой и навершием в виде «бусины» — у великого князя, и увенчанной крестом шапки Мономаха. Мастер точно следует тексту в том, что касается царских регалий: хотя высшей эмблемой императорской власти в Византии была стемма (открытая корона), император Константин Мономах изображается на троне именно в шапке Мономаха (композиция 8); ее же он передает послам (композиция 9)¹¹⁵. В сцене отъезда послов (композиция 10) император в окне дворца представлен в короне.

Во всех деталях передает мастер воинские доспехи и конское убранство (щиты, шлемы, пластинчатые доспехи, колчаны, седла, упряжь, запряженная повозка). Все это соответствует русским традициям XVI в. и отражает реальные впечатления современника¹¹⁶. Отпечаток такого живого, непосредственного наблюдения доносит до нас и композиция 2, изображающая сбор воевод и назначение начальников войскам (тысячников, сотников и пятидесятников, как сказано в надписи). Действие происходит в поле за городской стеной. Великий князь со свитой князей-воевод выезжает из городских ворот. Его ожидает конница с поднятыми вверх копьями и воинскими знаменами на высоких древках, среди которых выделяется хоругвь с оглавным образом Спаса. Навстречу князю устремляется группа всадников в доспехах и остроконечных шлемах со знаменем определенного отряда (сотни, тысячи). Великий князь, придерживая поводья, указывает рукой на знамя и, обернувшись к воеводам, делает назначение. Названный воевода подъезжает к князю и, приподнявшись в стременах и сняв шапку, кланяется. Скачущие кони, развевающиеся знамена придают сцене приподнятое настроение.

Представляя воинов Владимира Мономаха в доспехах XVI в., вводя другие современные ему реалии, мастер тем самым актуализирует изображенное. О том, что такая актуализация

¹¹⁵ На эту деталь обратили внимание В. В. Морозов и А. В. Чернецов (Указ. соч. С. 570).

¹¹⁶ Автор благодарит за консультацию научных сотрудников Музея-заповедника «Московский Кремль» Л. П. Кириллову и Т. В. Мартынову.

исторического прошлого Руси носила программный характер, ярче всего свидетельствует последняя композиция цикла — с венчанием великого князя Владимира шапкой Мономаха. В этой сцене запечатлен явно хорошо известный автору замысла ритуал венчания на царство Ивана IV. Формы пятиглавого храма, за которым угадывается Успенский собор, «чертожное» со ступенями место в центре храма со стоящим на нем тронем, где и происходит венчание, царские регалии, их формы и последовательность их возложения, облачение митрополита, одежды великого князя — все запечатлено почти документально. На барельефе представлен тот момент, когда митрополит, стоящий на орлеце в полном святительском облачении, правой рукой возлагает царский венец (шапку Мономаха) на великого князя, одетого в далматик и бармы, с Животворящим Крестом на груди. С этим моментом соединен эпизод вручения скипетра, когда, согласно чину, митрополит «...приим царьский... скипетр и перекрестив его рукою, вдает великому князю и глаголет ему: „О, Боговенчанный царь, князь великий Иван Васильевич всея Руси и самодержец! Приими от Бога вданное ти скипетро правити хоругви великаго князя царства Русскаго и блюди и храни его елика твоя сила!“»¹¹⁷. Эта композиция (12) является, видимо, самой значимой во всем цикле. Еще во второй половине XVI столетия служащие Посольского приказа, ведавшего внешнеполитическими связями Руси, в официальных письмах и документах пытались доказать, что чин венчания существует в неизменном виде со времен Владимира Мономаха¹¹⁸. Именно эту мысль должно было подчеркнуть изображенное на стенке Царского места венчание Владимира Мономаха в соответствии с Чином венчания Ивана IV.

При сравнении текста надписей и изображения бросается в глаза скупость текста и яркая повествовательность, отличающая цикл барельефов. Текст Сказания, помещенный на дверцах, очень краток, скуп на подробности и совершенно лишен эмоциональной окраски. По отношению к нему мастер барельефов выступает как искусный иллюстратор, а иногда даже соавтор, насыщающий рассказ выразительными деталями, которые разъясняют и дополняют действие. Краткость текста не сковывает мастера, а, напротив, дает простор его воображению

¹¹⁷ См.: Чин священного венчания... // Барсов Е. В. Указ. соч. С. 78.

¹¹⁸ Богданов А. П. Указ. соч. С. 20.

для создания новых эпизодов и целых сюжетных линий. Яркий пример — композиция 6 на западной стороне, резная надпись на которой гласит: «И возвратишася со многим богатством». Изображение на барельефе включает следующие сюжеты: побиение воинами незащищенных жителей (центральная сцена), вывод пленных, попытка жителей укрыться в своих домах и выразительный эпизод с мальчиком, что спрятался в саду в листве дерева.

Еще более показательна композиция 10, изображающая проводы послов и их путешествие через море. В. В. Морозов и А. В. Чернецов, проанализировав ее с точки зрения соотношения текста и изображения, отметили, что этот эпизод вообще отсутствует в тексте *Поставления*, но отражает жизненные реалии, известные знаменщику и составителю программы рельефов, имевших вполне определенное понятие о пути из Константинополя на Русь. Надпись на барельефе также не является извлечением из основного текста, а представляет составленное специально прибавление к нему¹¹⁹. Не всегда подобная «сверхтекстовая информация» — одно из ценнейших свойств миниатюры¹²⁰ — легко поддается дешифровке. Примером может служить сцена в правой части композиции 12. В центре ее, как мы видели, во всех подробностях изображена церемония венчания на царство. Справа видна внутренность алтаря с престолом, надпрестольной сенью и запрестольными выносными образами¹²¹. Митрополит в облачении и святительской шапке, стоя перед престолом, держит в руках предмет, имеющий вид длинной узкой ленты.

Мы можем предложить две гипотезы для истолкования смысла этого сюжета. Обе они связаны с литургией, которая следовала непосредственно за чином венчания, что соответствует временному развитию действия, как оно представлено на барельефе: слева — вход процессии в храм, в центре — главный эпизод и далее, справа — последующее по времени действие. Согласно тексту Чина, во время торжественной литургии, после пения Херувимской песни, митрополит, стоя в царских вратах, благословляет царя крестом и «возлагает цепь

¹¹⁹ Морозов В. В., Чернецов А. В. Указ. соч. С. 368.

¹²⁰ Амосов А. А. Указ. соч. С. 241–243.

¹²¹ Очень похожее изображение алтаря и престола имеется на миниатюре Синадального тома Лицевого летописного свода «Освящение церкви Покрова Богородицы митрополитом Макарием». См.: ГИМ, Син. № 962. Л. 167.

злату аравийского золота, что прислал греческий царь Константин Манамах с святыми бармами и царским венцом»¹²². В этом случае предмет, изображенный в руках святителя, — цепь, которую он берет, чтобы возложить на царя. Нельзя не признать, что при точности деталей, отличающей барельефы, изображение цепи кажется слишком условным.

Другая гипотеза исходит из того, что непонятный предмет более похож на полосу ткани и может быть идентифицирован как омофор. Хорошо заметный среди других деталей святительского облачения в центральной сцене, он не виден на святителе в алтаре. Жест митрополита на барельефе можно истолковать как снятие омофора. Согласно символике святительских одежий, омофор означает заблудшую овцу, которую пастырь приносит в дом. Облаченный в него святитель уподобляется благому и великому пастырю Христу¹²³. В соответствии со значением, которое придается омофору, во время служения литургии его несколько раз снимают и надевают¹²⁴, например, во время чтения Евангелия, когда и царь, согласно Чину венчания, снимает с себя царский венец¹²⁵. Слагая с себя омофор, уподобляющий его Христу, святитель тем самым дает знать, «что предстоит сам Господь, вождь пастырей, Бог и Владыка»¹²⁶. Выделенный эпизод может быть истолкован как символический образ непосредственного Божьего присутствия, осеняющего церемонию венчания на царство.

Цель создания подобных эпизодов, основанных на сверхтекстовой информации, — не только дополнить, углубить смысл изображенного, но и привнести в него недостающую эмоциональность. Так, текст ни словом не упоминает о реакции византийского императора на передачу регалий, тогда как некоторые детали композиций дают зрителю почувствовать его

¹²² Чин священного венчания... // Барсов Е. В. Указ. соч. С. 85.

¹²³ Никольский К. Пособие к изучению устава богослужения православной церкви. Издание шестое, исправленное и дополненное. СПб., 1900. С. 61; Творения святого Исидора Пелусиота // Творения святых Отцев в русском переводе, издаваемые при Московской Духовной Академии. Т. 34. М., 1859. Ч. 1. Послание 136. С. 91–92.

¹²⁴ Омофор снимается архиереем во время пения прокимна перед чтением Апостола, во время чтения Евангелия, после изъятия частиц у жертвенника за живых и умерших и после пресуществления Святых Даров; в эти моменты Евангелие, дискос и чаша изображают собою Христа. См.: Никольский К. Указ. соч. С. 62.

¹²⁵ Чин священного венчания... // Барсов Е. В. Указ. соч. С. 85.

¹²⁶ Творения святого Исидора Пелусиота. С. 92.

печаль. В сцене передачи регалий — это безвольно склоненная фигура императора и скорбный жест одного из придворных (композиция 9), а в сцене проводов — небольшая, но выразительная деталь: император, грустно подперев щеку, наблюдает из окна за отъездом послов (композиция 10).

По-видимому, такая свободная и эмоциональная интерпретация текста отвечала замыслу создателей барельефов, так же как «осовременивание» его некоторыми реалиями XVI в.

Помимо Царского места, известно еще два цикла иллюстраций Сказания (вернее, его части, посвященной истории царских регалий), относящихся ко времени Ивана Грозного: это — росписи Золотой палаты и миниатюры Голицынского тома Лицевого летописного свода. Росписи Золотой палаты не сохранились, но известны по тщательному описанию Симона Ушакова, сделанному в 1672 г.¹²⁷ Среди широкого круга сюжетов росписей Золотой палаты имеются и такие, в которых нашли отражение исторические события царствования Ивана Грозного — взятие Казани и Астрахани. Это позволяет отнести начало работы над всем циклом ко времени не ранее середины 50-х гг.¹²⁸ Голицынский том Лицевого летописного свода хранится в Российской Национальной библиотеке в Санкт-Петербурге, и интересующие нас миниатюры находятся на его начальных листах¹²⁹. Относительно его



Изображение алтарной части храма на миниатюре Лицевого летописного свода. Освящение церкви Покрова Богородицы митрополитом Макарием.

¹²⁷ Забелин И. Е. Опись стенописных изображений Государева Дворца, составленная в 1672 г. // Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. М., 1884. С. 1238–1255.

¹²⁸ Подобедова О. И. Указ. соч. С. 64–66.

¹²⁹ РНБ. Ф. IV. 225. Л. 1–9.

датировки существуют разные мнения. Самая ранняя из предлагаемых датировок Голицынского тома — вторая половина 50-х — 60-е гг.¹³⁰, но скорее всего миниатюры создавались позднее, в 70–80-е гг., в пределах которых датирует создание Лицевого свода А. А. Амосов¹³¹.

Получается, что в этом ряду барельефы Царского места являются самым ранним памятником. Кроме того, они выделяются и по полноте изобразительного «повествования», поскольку включают двенадцать композиций, иллюстрирующих Сказание, в то время как в росписях Золотой палаты их семь, а в Голицынском томе — девять. Иконография барельефов отличается как от росписей, так и от миниатюр. Среди них имеются композиции, отсутствующие в живописных циклах, например, морское путешествие послов. В Золотой палате сцена их отъезда соединена с моментом передачи регалий, после чего послы отъезжают из града «на конях верхами». Среди миниатюр вообще нет сцены проводов. На Царском месте заметно преобладают батальные сцены, и их композиционные схемы отличаются от использованных в живописных циклах. Больше сходства наблюдается в тех композициях, которые следуют определенной, сложившейся иконографической традиции. Это относится к сценам княжеского и царского совета, сценам венчания. Они близки по построению, хотя и различны в деталях. И совершенно отсутствуют и в росписях, и в миниатюрах те выразительные детали и эпизоды, которые придают барельефным сценам столь живой и эмоциональный характер.

Эти наблюдения позволяют заключить, что барельефы Царского места являются не только наиболее ранним циклом иллюстраций Сказания, но и выделяются полнотой и уникальностью своей иконографической программы. Такое внимание к изображениям Царского места объясняется тем огромным значением, какое имело предание о дарах Константина Мономаха для решения вопроса о законности венчания Ивана IV именно в этот период. В «Соборной грамоте», утвердившей легитимность царского сана Ивана IV, говорилось, что поскольку московский царь несомненно происходит от рода и крови истинно царской и великий князь Владимир венчан был диадемой и другими знаками и одеждами царского сана, присланными из

¹³⁰ Подобедова О. И. Указ. соч. С. 81.

¹³¹ Амосов А. А. Указ. соч. С. 184–185.

Греции, то «патриарх и собор благодатию Св. Духа предоставили Иоанну быть и именоваться законновенчанным»¹³².

Отсюда такая точность и выверенность деталей, придающая изображениям на Царском месте предельную достоверность и убедительность. Ради этого авторы замысла даже жертвуют исторической истиной, представляя византийского императора в отделанной мехом «шапке Мономаха»¹³³. В созданных позднее миниатюрах Лицевого летописного свода эта буквальность уже утрачивается: император изображается в зубчатом венце; в сцене венчания митрополит Неофит, венчающий великого князя, стоит не вместе с ним на ступенчатом помосте, что соответствует реалиям царского венчания, а рядом с помостом. В другом томе, входящем в Лицевой летописный свод, — Царственной книге — уже и сам Иван IV в сцене его венчания на царство изображен то в шапке Мономаха, то в городчатом венце¹³⁴. Подобные наблюдения привели В. В. Морозова и А. В. Чернецова к выводу: «Вероятно, уже в 70-е гг. XVI в., когда создавались миниатюры, актуальность основного мотива легенды (обоснование притязаний на царский титул) уже была утрачена. Политические тенденции легенды, по-видимому, представляли для правящей верхушки первостепенный интерес только в течение сравнительно краткого отрезка времени — в период подготовки к торжественному венчанию на царство Ивана Грозного и в ближайшие последующие годы. Памятником этого времени и остались резные композиции Царского места, созданного в 1551 г.»¹³⁵.

Ярко выраженная политическая направленность замысла Царского места имеет, как нам кажется, в цикле барельефов свои особые оттенки. Обилие воинских сцен с включенными в них современными реалиями, достоверность деталей в сцене венчания, вызывающих в памяти современников обстановку недавнего венчания Ивана IV, должны были привести к органичному слиянию образов Владимира Мономаха и Ивана IV, в результате чего рельефы Царского места могли восприниматься как прославление воинской доблести и достоинства молодого царя. Это был общий, понятный всем язык эпохи, восприни-

¹³² Сказание о венчании русских царей и императоров. Сост. П. П. Пятницкий. М., 1896. С. 10.

¹³³ Морозов В. В., Чернецов А. В. Указ. соч. С. 370.

¹³⁴ ГИМ, Син. № 149. Л. 282–285, 288–289.

¹³⁵ Морозов В. В., Чернецов А. В. Указ. соч. С. 371.

мавшей действительность сквозь призму исторических и библейских образов, эпохи, для которой молодой Иван IV после своих воинских побед был новым Гedeоном, Иисусом Навином или Моисеем и Давидом, которым его уподобляет, например, Степенная книга¹³⁶. То значение, которое имел барельефный цикл Царского места в конкретной политической ситуации 40–50-х гг. XVI в., делает его ценнейшим историческим свидетельством. А в древнерусской пластике он остался уникальным явлением как по своему содержанию, исполненному «историзма» в его средневековом понимании, так и по характеру своего «живописного» рельефа, высокому мастерству и сложности приемов резьбы, о чем пойдет речь в следующей главе.

¹³⁶ См.: Книга Степенная царского родословия... Семнадцатая степенъ. С. 643–647.

Г л а в а I I I

РЕЗЬБА И РАСКРАСКА ЦАРСКОГО МЕСТА: ТЕХНИКА, СТИЛЬ, МАСТЕРА (ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ)

Художественный образ Царского места строится на сочетании простых и ясных архитектурных форм и покрывающей их обильной резьбы. Широкое использование объемной резьбы обогащает его светотеневыми эффектами; впечатление торжественности, праздничности и богатства довершала позолота в сочетании с раскраской красным и синим цветами.

Техника резьбы отличается большим разнообразием приемов. Используются глухая плоская резьба, ажурная накладная, ажурная сквозная, объемная резьба. Расположение орнаментальных полос и вставок подчинено логике архитектурных форм. Этому отчасти следует и раскраска, выделяющая главные формообразующие линии полосами красного цвета.

Орнаментальная резьба Царского места представляет, по выражению В. Н. Щепкина, «все богатство художественных мотивов эпохи»¹³⁷. В ней традиции русского и византийского искусства сочетаются с заимствованиями из немецких книжных гравюр, итальянских архитектурных форм, с мотивами искусства Закавказья и Ближнего Востока. Преобладающий орнаментальный мотив — спирально вьющийся стебель, изображенный во многих вариациях, выполненный в технике накладной ажурной золоченой резьбы на подцветенном красном или синем фоне. Этот мотив и техника известны по целой группе произведений декоративной резьбы, вышедших из столичной мастерской в середине — второй половине XVI в. Это — царские врата из Пафнутьева-Боровского и Кирилло-Белозерского монастырей, церкви Исидора Блаженного в Ростове Ве-

¹³⁷ Щепкин В. Указ. соч. С. 77.



Крепление барельефов на стенке Царского места

ликом¹³⁸. Кроме москвичей, в 40–60-е гг. в Москве, исполняя государев заказ, трудились мастера из разных русских городов — иконописцы и резчики. Среди них были и новгородцы, переведенные в Москву митрополитом Макарием, бывшим архиепископом новгородским¹³⁹. Об участии новгородцев свидетельствуют прямые аналогии отдельным орнаментальным мотивам Царского места среди коренных новгородских памятников резьбы, таких, как царские врата 1558 г. из церкви Петра и Павла и столбец от царских врат первой половины XVI в. из Новгородского музея¹⁴⁰. Особенно красноречив узор резного

¹³⁸ *Яacobсон А. Л.* Указ. соч. С. 230–233; *Бочаров Г. Н.* Два памятника прикладного искусства из Кирилло-Белозерского монастыря // *Древнерусское искусство. Художественные памятники Русского Севера*. М., 1989. С. 243–249.

¹³⁹ *Бочаров Г. Н.* Два памятника... С. 248.

¹⁴⁰ *Трифопова А. Н.* Резное дерево XIV–XVII вв. Новгород, 1990. Кат. № 11, 8. Ил. 14, 15, 11.

полувалика (багеты) у основания западной стены Царского места, с включенным в его орнамент мотивом плетенки. Подобный узор известен в Новгороде по резным деревянным колоннам XI в.¹⁴¹. Орнамент этой багеты можно смело считать «подписью» новгородских резчиков.

На орнаментальную резьбу Царского места оказал влияние и белокаменный декор кремлевских соборов, созданный при участии итальянских мастеров в конце XV – начале XVI в., что заметно при сравнении белокаменной резьбы южного крыльца Благовещенского собора с ажурными кокошниками Царского места¹⁴². Да и сами его архитектурные формы (шатровое завершение с кокошниками у основания, ряды полукруглых арок на карнизе, мотив декоративной сетки, украшающей шатер, раковины у основания четверика с восточной стороны) имеют аналогии в современной ему московской архитектуре. Достаточно вспомнить церковь Вознесения в селе Коломенском (1532 г.) или храм Покрова на Рву (1555–1561 гг.).

Мы уже упоминали, говоря о барельефах, о заимствованиях из немецких гравюр. Встречаются они и среди орнаментальных мотивов Царского места. В. Н. Щепкин считал взятыми из немецкого искусства формы крупных многолепестковых цветов в основании шатра, а также зооморфные и антропоморфные мотивы орнаментов на дверцах¹⁴³: головы людей и быков, прорастающие из середины цветов, фигурки зверей со стеблем во рту. Эти орнаменты, окружающие медальоны с текстом, отличаются от других и по мотивам, и по технике. Они выполнены в плоской резьбе, в отличие от накладного ажурного орнамента, украшающего стенки. В. В. Морозов и А. В. Чернецов сравнили створки дверец Царского места со страницами книги в обрамлении орнамента. Именно к книжному орнаменту и даже к водяным знакам бумаги близки декоративные мотивы на дверцах Царского места¹⁴⁴. Вязь надписей, по замечанию В. Н. Щепкина, «увековечила лучшие образцы новгородской и псковской каллиграфии XVI в.»¹⁴⁵. Нам кажется, что знаменщиком дверец был художник, привыкший к работе с книгой и книжным ор-

¹⁴¹ Колчин Б. А. Новгородские древности. Резное дерево // САИ. М., 1971. Вып. Е-1-55. Табл. 9. № 2.

¹⁴² Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1990. С. 10–12. Ил. 4, 5, 12.

¹⁴³ Щепкин В. Указ. соч. С. 77.

¹⁴⁴ Морозов В. В., Чернецов А. В. Указ. соч. С. 368.

¹⁴⁵ Щепкин В. Указ. соч. С. 77.

наментом. Можно с большой уверенностью утверждать, что он был и знаменщиком и резчиком в одном лице. Дело в том, что на обороте левой дверцы сверху виден резной контур медальона и начальные буквы резной надписи с буквенной датой: «В лето 6496...». Очевидно, эта сторона была первоначально предназначена для резьбы. Начатая работа была прервана из-за неправильной разметки — буквы слишком велики, чтобы текст мог поместиться в медальоне. Эта ошибка — свидетельство того, что в данном случае процессы разметки и резьбы шли одновременно, что мастер не пользовался чужим предварительным рисунком и, наметив строки, сразу же приступал к резьбе букв.

Итак, можно предположить, что одна группа резчиков выполняла декоративную резьбу, особый мастер (или мастера) вырезали дверцы с надписями и орнаментами, а также все остальные надписи Царского места — на фризе и барельефах. Возможно, объемные фигуры зверей также потребовали мастеров со специальными навыками. Но самой сложной, по-видимому, была работа над барельефами.

Новизна, необычность их композиционных построений потребовали не только большого мастерства, но и особой техники с применением накладной резьбы. Барельефная резьба по доскам основы сочетается с накладной: части изображений, вырезанные отдельно, закреплялись на основе с помощью клея. Эта особенность техники хорошо прослеживается в местах утрат. В накладной технике выполнены такие тонкие детали, как древки копий, что заметно на утратах в композициях 4 и 5. Рельеф в целом невысокий, многоплановый, с уплощенной поверхностью. Фигуры — вытянутых пропорций, изящные, с небольшими головами, руками и ногами. Резчик не испытывает затруднения в изображении их разнообразных поз и жестов. Лики дополнительно проработаны резцом, их пластика создается мягким скруглением по контурам, неглубокими выемками у глазниц и вдоль носа и тонкими графическими порезками, прорисовывающими глаза, рот и пряди волос. Персонажи представляют широкий спектр возрастных различий и наделены выразительной мимикой. Однако при всем разнообразии они варьируют один и тот же физиогномический тип, отличающийся плавной формой лица, прямым, чаще коротким, носом, глубоко посаженными глазами и плавной линией бровей. Тонкие разделки и легкие градации высоты рельефа в изображениях фигур в настоящее время почти утрачены из-за потертостей и забиты пожухшей олифой.

Резная
деталь
Царского
места



О приемах раскраски и позолоты рельефов можно судить по сохранившимся фрагментам, а также по наблюдениям, сделанным при реставрации Царского места в 1907 г. Все выпуклые части рельефов, а также надписи были вызолочены. Верхние части фонов (небо) покрыты серебрием. Фоны в изображении внутренности палат, арки, ворота, окна, фон надписей были расписаны темно-синей краской. Эти приемы усиливали плоскостно-декоративный характер рельефного цикла.

Кто же были мастера-резчики, которые столь блестяще воплотили замыслы создателей этого исторического цикла? Уникальность художественного языка барельефов, о которой говорилось выше, затрудняет поиски аналогий для них среди про-

изведений деревянной пластики XVI в. Сопоставление с такими классическими образцами новгородской пластики, как рельефы Святительского места Софийского собора 1560 г. и рак преподобных Зосимы и Савватия Соловецких 1566 г., скорее свидетельствует о том, насколько манера резьбы собственно новгородских памятников с их ясной, уравновешенной композицией, пристрастием к лаконичным иконографическим решениям отличается от многословных повествовательных композиций Царского места. Более того, нам кажется, что не только Святительское место, но и раки были созданы под впечатлением от Царского места, о чем свидетельствует композиция боковых стенок рак, украшенных, по образцу Царского места, сгруппированными по четыре рельефными сценами в окружении орнамента. Справедливо отмечаемое Г. Н. Бочаровым сходство в приемах резьбы отдельных фигур доказывает лишь участие в работе над рельефами Царского места, среди других, и резчиков из Новгорода. Многопространственность и многовременность как прием встречаются и в резных клеймах рак, но только в барельефах Царского места эти приемы становятся органической частью повествовательной манеры, свойственной миниатюре. Это взаимодействие выразительных средств другого вида искусства сближает барельефы Царского места с некоторыми произведениями западноевропейских резчиков, в частности немецких, которые в начале XVI в. активно воспроизводят в деревянном рельефе гравиюры Дюрера и Шонгауэра, часто оставляя их неокрашенными, для большего подобия оригиналу¹⁴⁶.

Стилевое многообразие, можно даже сказать, стиливая «многоголосица», резьбы Царского места объясняется участием в работе большого числа мастеров, принадлежащих к разным культурным центрам, таким, как Москва, Новгород и Ростов Великий¹⁴⁷. Объединенные условиями «государева заказа», эти мастера создали особое направление в резьбе, которое можно было бы назвать столичным или придворным. И Царское место осталось, по-видимому, единственным в своем роде памятником

¹⁴⁶ Много произведений такого рода, в основном работы мастеров Верхне-Рейнской области, представлено в собрании музея Unterlinden в г. Кольмаре.

¹⁴⁷ Среди резных мотивов Царского места имеются точные аналогии по рисунку и технике резным орнаментам, являющимся отличительным признаком ростовских резных икон XVI в. См. об этом: Соколова И. М. Об одной группе резных ростовских икон XVI в. // Древнерусская скульптура. Сборник научных трудов. М., 1996. Вып. 3. С. 40–54.

пластики этого направления: идея государственности ярко выразилась как в его формах в целом, так и в составе барельефов.

Интересно, что подобная стилистическая пестрота характерна и для сочинений Ивана Грозного; причину этого исследователи видят в коллективном способе работы тех, кто довершал обработку сочинений державного автора¹⁴⁸.

Цвет был завершающим этапом в оформлении Царского места. Помимо создания торжественного и декоративно-выразительного облика сооружения, его раскраска, несомненно, имела символический смысл. Сочетание золота с красным и синим встречается в XVI в. и позже в оформлении различных произведений резьбы, например упомянутых выше деревянных царских врат и белокаменных архитектурных орнаментов. Соединенные с таким атрибутом власти, как Царское место, эти цвета проявляются в своем «этикетно-символическом» значении¹⁴⁹. Преобладающий в декоре Царского места цвет золота — универсальный символ: в византийской эстетике золото понимается как материализация света, сияния славы Божьей. Из множества символических значений золота для нашей темы наиболее интересна связь золота с образом сияющего Небесного Иерусалима и с блеском царственности (именно в качестве атрибута царской власти золото было принесено волхвами Христу)¹⁵⁰. Этикетно-символическое значение красного и синего цветов в контексте понятий времени Ивана Грозного выявлено А. А. Амосовым на основе цветового анализа миниатюр Лицевого летописного свода. Синий при этом оказывается более связанным с сакральными идеями и понятиями. Красный цвет, являясь символическим аналогом золота, выступает как «царский цвет», «цвет власти», который используется для отражения идеи самодержавно-суверенной власти¹⁵¹.

¹⁴⁸ Царь работал с помощью доверенных лиц, диктуя свои сочинения писцам, которые дорабатывали их, придавали окончательную форму, вписывали цитаты и т. п. См. об этом: *Калугин В. В.* Царь Иван Грозный. Стили художественного мышления // *Культура средневековой Москвы XIV–XVII вв.* М., 1995. С. 185.

¹⁴⁹ Выражение А. А. Амосова (Указ. соч. С. 277).

¹⁵⁰ О символике золота см., например: *Аверинцев С. С.* Золото в системе символов ранневизантийской культуры // *Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева.* М., 1973. С. 46–50.

¹⁵¹ *Амосов А. А.* Указ. соч. С. 274–277.

ГЛАВА IV

РЕЗНЫЕ НАДПИСИ ЦАРСКОГО МЕСТА

Надписи Царского места были впервые опубликованы И. М. Снегиревым в середине XIX в.¹⁵² Уже И. Е. Забелин отметил, что этот «список писан довольно небрежно», и указал на некоторые разночтения¹⁵³. Кроме того, он высказал мнение, что порядок чтения надписей должен следовать расположению их в рукописи из собрания М. П. Погодина, которая содержит список, современный созданию Царского места: сначала — основная мысль, выраженная в надписи на фризе, затем — надпись на дверцах.

Тексты надписей подготовлены к публикации научным сотрудником Музея-заповедника «Московский Кремль» Т. С. Борисовой. Эта работа позволила выявить и исправить неточности, допущенные в публикации И. М. Снегирева.

Надписи приводятся в двух вариантах: согласно современным правилам передачи надписей на произведениях древнерусского прикладного искусства¹⁵⁴ и в соответствии с правилами, принятыми при издании исторических источников¹⁵⁵.

¹⁵² См.: *Снегирев И. М.* Памятники московской древности... С. 27–29.

¹⁵³ *Забелин И. Е.* Решение вопроса о Царском месте... С. 68.

¹⁵⁴ Надписи воспроизводятся без передачи палеографических признаков. Лигатуры раскрываются. Знак титла дается в двух графических вариантах, другие надстрочные знаки не воспроизводятся. Разделение на строки обозначается знаком /. Окончание текста в каждом из четырех медальонов на створках двери обозначается знаком //.

¹⁵⁵ Текст передается современным шрифтом с заменой недостающих в современном алфавите букв: ъ заменяется через з, ї через и, ѣ через ѣ, ѿ через о, Ѹ, оу — через у, ѡ, ѡ через ѡ. Буквы Ѣ, ѣ, Ѥ сохраняются. Титла раскрываются, выносные буквы вносятся в строку. Обозначение цифр буквами заменяется арабскими цифрами. Пунктуация дается по правилам современной орфографии. Личные имена и географические названия пишутся с прописной буквы. Прямая речь берется в кавычки.

НАДПИСЬ НА ФРИЗЕ ¹⁵⁶ :

ре^(N) гъ азъ извѣра^(X?) тга црѣа · взяхъ тга за десницѣ твою · и
 ѹстрои тебе шладати · людами моими во вса дни живота твое^(T)
 аще ходиши по заповѣде^(M) мои^(M) · и твориши волю мою/ да^(M)
 тебѣ ср^(A)це смыслено ї м^(A)ростъ · и бѣдѣши, яко нѣ бы тако
 нї еди^(H) в црѣѣ^(X) · пре^(K) тебе · и по тебѣ не бѣдетъ · и
 аще твориши сѹ^(A) и правдѹ посредѣ земли и слышиши въздыханіе
 и слезы сѹщи^X в скорбѣ^X и мл^(C?)ть и ѹправле^(H?)е твориши и^(M?)
 вскорѣ · ѹмножу лѣ^(T) живота твоего · и да^(M?) тебѣ шдолѣніе
 на враги · и да^(M) гоби на землі · на ѹмноже^(H)е пло^(A?)вѣ
 земны^(X) и во^(S?)ставляю сѣмя твое и ѹстрою цр^(C)тво ваше/ и
 престо^(A) вашъ до вѣка · ї бѣдѹ ва^(M) во ѡца ї вы бѣдете
 ми в сны к си^(M) же е^(K) и не просиши ѹ мене · да^(M) ти
 славу ї бога^Tство и покори^T ти газыци · аще приде^T непра^(B)да
 ваша · накажу ва^(C) · мл^(C)ти моея не ѡмноу ѡ васъ//

НАДПИСЬ НА ДВЕРЦАХ

Левая дверца:

в лѣто ст҃с 157 а ѡ ве/анкаго и блженнаго кнѣа володимира
 четвертое/ колѣно правнѣка его князь великїи владимиръ всеволоди^ч
 манамахъ тон ѹбо црѣ и манама^X прозвася ѡ таковыа вины/ егда
 на великомъ кнѣженїи сѣде в кнѣвѣ сѣвѣ^T твораше съ князь/ми
 своими ї болгары и велможамн глїа егда азъ есмъ юнѣишии прежѣ/

¹⁵⁶ В () заключены частично или почти полностью утраченные буквы (которые восстановлены по сохранившимся небольшим фрагментам или по оставшемуся «отлипу»), или не полностью вырезанные, или частично срезанные при подтеске рельефов, или частью скрытые накладными деталями. В надписи на фризе большинство надстрочных знаков и выносных букв почти полностью скрыты под багетами. Очевидно, были утрачены и некоторые титла, они восстановлены, но не выделены. В [] заключены буквы, восстановленные на месте полностью утраченных букв.

¹⁵⁷ В Сказании о князьях владимирских (первой редакции) дата 6496 (988) г. относится к предыдущей фразе о крещении Руси князем Владимиром Святославичем. Этой датой заканчивается фраза, за которой следует уже текст о князе Владимире Всеволодовиче: «А великого князя Рюрика четвертое колено великий князь Владимир, иже просветил Русскую землю,

мене державствовавшихъ и хоругви правящихъ скипетра велика росн/а
 тако же великии кнзъ олегъ ходилъ и взалъ съ цриграда велю дань
 на вса/ воа своа и здравъ възвратиса восвоаси и потомъ кнзъ
 великии все/славъ игоревичъ ходилъ и взалъ на константинѣ градѣ
 тяжчаниш/ю дань а мы есмы бжтею млтню настолници прародителе"/
 своиѣ ї ѿца моего великого кнзя всеволода гарославича н/ наслѣнници
 тоа * чѣтѣ ѿ ба спо^{ло}влені // нынѣ убо съвета нищѣ ѡ васъ/
 моаа полаты кнзен и болгаръ и воеводъ и всего на вами/
 христолюбиваго воинства да превознесетсѣа има стѣпа и живоначальны/
 трѣци вашаа храбрости могѣ^тствомъ бжтею волею с нашимъ повелѣніемъ
 ѿв(ε?)ща/ста же великом(ѣ) кнзю вла^ммирѣ всеволодичю кнзю ї
 в(о)ларе и воеводы его рѣша/ срце црво в рѣцѣ бжн тако ж(ε)

святым крещением в лето 6496. А от великого князя Владимира четвертого колена князь великий Владимир Всеволодич Манамах, правнук». (Цит. по: *Дмитриева Р. П.* Указ. соч. С. 175–176.) Р. П. Дмитриева полагала, что появление даты 6496 г. в тексте вступления к Чину венчания Ивана IV (Поставления), а также, соответственно, на дверцах Царского места объясняется тем, что отрывок из Сказания был привлечен к Чину недостаточно обработанным (там же. С. 116–118). Уже во вступлении к Чину венчания царя Федора Ивановича это противоречие было снято, и текст его начинается с даты 6622 (1114 г.), относящейся к деяниям Владимира Мономаха (там же. С. 192). В. В. Морозов и А. В. Чернецов тоже считали дату 6496 г. на дверцах ошибкой, объясняямою тождеством имен двух князей, но считали сближение это «весьма показательным» (*Морозов В. В., Чернецов А. В.* Указ. соч. С. 368).

Нам представляется этот факт не только весьма показательным, но и далеко не случайным в связи с тем значением, которое придавалось сюжету о дарах Мономаха в период создания Царского места. Заметим, что в росписях Золотой палаты в цикле иллюстраций Сказания о князьях владимирских сюжет о дарах Константина Мономаха следует непосредственно и без перерыва после изображений, посвященных истории Владимира Святого (см.: *Забелин И. Е.* Описание стенописных изображений... С. 1245–1249). За сценами выбора веры, крещения князя Владимира, сокрушения им идолов, крещения народа сразу же помещена сцена совета князя Владимира (но уже Мономаха) о походе на Царьград. Подобное сближение могло быть подкреплено и иконографически. Так, например, в миниатюрах Голицынского тома Лицевого летописного свода князь Владимир Мономах изображен старцем с пышной белой бородой, подобно Владимиру Святому (см. л. 2–9). Рассмотренные в совокупности, эти два факта — цикл росписей Золотой палаты и дата, воспроизведенная на дверцах Царского места, — делают возможным предположение о сознательной контаминации двух исторических фигур, сводящей их в один символический образ первого русского князя, получающего благодать крещения одновременно с царским венцом.

писано є^(а?) а мы есмы в твоен воли господаря ншего по бсѣ
 вели/кѣи кнѣзь вла^н мирѣ собираєт воеводы блгонскѣсныи и
 мнѡгоразѡмныи · и поставлаєт чино/началники на^(а) различныи
 воинь(ст)вы тысѣщники и сотники и пѣ^(т)десятники/ нѣ различными
 воренѣи · и съвокѡпи многа тыс(ѡ)ща воиньства и ѡпѣсти и^х/
 ѡракію · црѣграда шласти · и плѣниша нхъ доволно · и
 возвра/тишасѣ съ многымъ бога^тствомъ во мнѡзѣ здра/вини восвогаси//

ПРАВAYA ДВЕРЦА:

тогда бѣ во црѣградѣ блгочести/выи црѣ константинъ манамахъ ·
 и в то время бранѣ нмѣа/ с персы и с латыною · и
 съставляєт съвѣ^т мѡдрыи црѣскѣи · и ѡражает(ъ) / послы своѣа к
 великомѡ кнѣзю владимѣрѡ всеволодичю в ки(є)въ · неѡнѣнта
 митрополита ѡ Асіа ѡсѣскаго и с нимъ два епѣпа мелетиньска и
 митѡлиньска · и страти/га антиѡхїнскаго · игѡмена їерлїмѣскаго ,
 їѡстаѡта · ї ннѣ^х свон^х блгород/ны^х · и ѡ своѣа выѣа прѣемлє^т
 животворѣщїи крѣ^т ѡ самого животворѣщаго/ древа · на нем же
 распѣтѣа влѣа хс · снемлє^т же ѡ глѡвы своѣа венєць црѣ/скѣи · и
 поставлаєт его на блюдѣ златє и повелѣваєт ж приннєсти кр^а/вѣицѡ
 сердоликѡвѡ из неѣа же авѡстїа кєсарь римѡ/скѣи вес(є?)лѣшєсѣ · и
 шжерелѣ · си/рѣчь стѣя бармы// иже на плєщѡ своєю ношашє /
 и чєпѣ ѡ злата аравіиска искованѡ · и ины мнѡгы дары црѣскїа ·
 предаде и^х неѡнѣнтѡ митрополитѡ со еп^(а?)п(ы) и свон^м
 блгород/ны^м (р)ѣнїко^(м) и посла ихъ к велїком(ѡ) кнѣзю вла^(н)мирѡ
 всеволодичѡ въ кієвъ/ мола є^т и глѡ прїими ѡ на^(а) ѡ
 егѡлюбѣвы блгѡвѣрны^м княже сїа чтѣныѣ дарѡе ѡ начѣтка/ вечны^х
 лѣ^т · твое^(а) блгородїа ї поколѣнїѣ , црѣск(ї)и жреб(ї)и на
 слѡвѡ ї ч^(а)ть и на венчанїє твое^(а) волнѣ ї самодержа/внаго црѣвїѣ ·
 нмѣ^ж начнѣ^т тѣа млнїти ншы послове ї мы ѡт твое^(а) блгородїа
 просї^м мира ї лю^(в)є да црѣквї бжїѣ бє^а матѣ/жа бѡдє^т а все
 православіє в покон прєвѡдєт пѡ сѡщєю властїю нше^г црѣгвїѣ ї твое^(а)
 волнѣ самодержѣства/ велїкїа росїа · да нарїцаєшн^(а) ѡсєлє
 бгѡвенчанны црѣ · венчѣ сї^м царьскы^(м) венцє^(м) рѡкою стѣнїшѣ

мітropolит⁽⁴⁾/ кїръ нео-ѡнта і со еппы · і ѿ то^ѡ времені кнѡ²
 вла⁽¹⁾ми^р всеволо^ачь нарече^ѡ манама^х · і црѣ велїкѡ рости/ и
 превы^ѡ с црѣ^м конста^(н)тїно^м прочее время в мїрѣ і любві і штголе
 і донїѣ тѣ^м венце^м/ црѣски^м венчаютсѡ велїцы^н кнѡ² вла^а мерстїи ·

НАДПИСИ НА БАРЕЛЬЕФАХ

Северная сторона:

1. благовѣрныи велїки^н кнѣзь владимї^р кїевъскїи манама^х совѣтъ
 твораше съ кнѡ²ми свонми/ и з воары повѣдаѡ и^м храворостъ
 прародите^а свон^х како имах^ѡ да^н с цараграда
2. блговѣрныи кнѣзь великии владїмеръ ствїрае^т воеводы искѡ/сны и
 блгорасздѡны⁽⁴²⁾ и поставлае^т чїноначалнїцы тѣсѡщ/нїки со^(т)ннїки і
 патдесѡтнїки елика воїскомѡ искѡсѡ (г?)
3. великого кнѣза вла⁽⁴⁷⁾мера вонско едѡ^т во шласти ѡракїн⁽¹⁾тїи
4. великѡ кнѣзѡ владамера воеводы прїстѡ/пїша къ ѡракїнско^(м) градѡ

Западная сторона:

5. великого кнѣза вла⁽⁴⁾мера воеводы / пленнвшє вєсї ѡракїнск(ї)ѡ
6. і вѣ⁽³⁷⁾вратиша^ѡ со многи^м бгѡтєствомѡ
7. твгда бѣ вѣ црїнградѣ блгочєстївнн црѣ кон^(ѡ)тантїнѣ манама^х
 і в то время брань имѣѡ с пер⁽¹⁾ы і с латыною
8. блговерны^н црѣ костѡнтї^н манама^х і составлаєтъ совѣтъ мѡдрнн
 црѣскнн и ѡражає^(т) пшлы своѡ к великомѡ кнѣзю / вла^(мѡ)мерѡ
 всеволшднчю в кїевѣ нео-ѡнта мїтropolїта ѿ асїѡ е-ѡєскаго і с нн^(мѡ)
 два еппѡ мелєтннєска і мїтѡл(нн)/ска и стрѡтїга антншѡїскаго
 ігѡмена іеросалнмѣскаго іѡстаѡѡта и ннн^х свон^х

Южная сторона:

9. блговерны^н црѣ костѡнтї^н манама^х да^(ѡ) честннѡ дары
 мїтropolнтѡ нео-ѡнтѡ і еїскопо^м и посланнко^м и ѡпѡстї і²
 црѡграда в кїевѣ к великомѡ кнѣзю владїмерѡ всевол(ѡ^ѡ)/внчю

10. Ѡпущено^(мъ) же и^(м) бывши^(м) неѡфитѹ мѣтрополѣтъ ї съ
 епископы / с прѣ^ж реченными посланїки Ѡ коньстѡнтина града
 встѣдоша в кора^(бѡ) / пловѹше к киевѹ .
11. при^доша посланнїи Ѡ цѣриграда во градѣ киевѣ ко (кн)зю
 вла^(л) мерѹ всеволо^(л)вичю . ї принесоша к (не?)мѹ цркви са^н и
 їны многи дары ї прошахѹ ѹ него/ мѣра
12. венчанье блговѣрнаго великогоу кнзѡ вла^(л)мер[а вс]/еволо^(л)вича
 • манамаха стѹ • мѣтрополи^т • неѡф(ит)

НАДПИСЬ НА ФРИЗЕ

Рече Господь: «Азъ избра(х?) тя царя, взях тя за десницу твою и устрои тебе обладати людьми моими во вся дни живота твоего. Аще ходиши по заповѣде(м) мой(м) и твориши волю мою, да(м) тебѣ сер(д)це смислено и му(д)рость и будеши, яко нѣ бы тако ни еди(н) в царѣ(х) пре(ж)е тебе и по тебѣ не будет, и аще твориши су(д) и правду посредѣ земля, и слышиши воздыхание и слезы сущих в скорбех, и мило(с?)ть, и управление твориши и(мѹ), вскорѣ умножу лѣ(т) живота твоего, и да(мѹ) тебѣ одолѣние на враги, и да(м) гоби на земли на умножение пло(до?)въ земны(х), и во(з?)ставлю сѣмя твое, и устрою цар(с?)тво ваше и престо(л) вашъ до вѣка, и буду ва(м) во отца, и вы будете ми в сыны. К си(м) же, е(ж)е и не просиши у мене, да(м) ти славу и богатство, и покорят ти языци. Аще придет непра(в)да ваша, накажу вас, мило(с)ти моя не отиму от васъ».

НАДПИСЬ НА ДВЕРЦАХ

Левая дверца:

В лѣто 6496, а от великаго и блаженнаго князя Володимира четвертое колѣно правнука его, князь великий Владимиръ Всеволодичъ Манамахъ, той убо царь и Манамах прозвася от таковыа вины. Егда на великомѹ княжении сѣде в Киевѣ, съвѣт творяше съ князьми своими, и боляры, и велможамы, глаголя: «Егда азъ есмь юнѣишии прежде мене державствовавшихъ и хоругви правящихъ скипетра великиа Росия, яко же великий князь Олегъ ходилъ и взялъ съ Цариграда велию

данъ на вся воя своя, и здравъ възвратися восвоаси, и потомъ князь великий Всеславъ Игоревичъ ходилъ и взялъ на Константинѣ градѣ тяжчаишую дань, а мы есмы Божию милостию настолници прародителии своих и отца моего великого князя Всеволода Ярославича и наслѣдници тоя же чести от Бога сподоблени. Нынѣ убо съвѣта ищю о васъ, моя полаты князеи, и боляръ, и воеводъ, и всего над вами христолюбиваго воинства. Да превознесетя имя святых и живоначальных Троицы вашеа храбрости могутствомъ Божию волею с нашимъ повелѣниемъ». Отв(е?)щаста же великом(у) князю Владимиру Всеволодичю князи, и б(о)ляре, и воеводы его, рѣша: «Сердце царево в руцѣ Божии, яко ж(е) писано е(сть), а мы есмы в твоеи воли, господаря нашего по Бозѣ». Великий князь Владимиръ собирает воеводы благоискусныа и многоразумныа и поставляет чиновачялники на(д) различными воинь(ст)вы — тысущники, и сотники, и пя(т)десятники над различными борения, и съвокупи многиа тыс(у)щя воинства, и отпусти их Фракию Царяграда области, и плѣниша ихъ доволно, и возвратишя съ многымъ богатствомъ во мнозѣ здравии восвоаси.

Правая дверь а:

Тогда бѣ во Цариградѣ благочестивый царь Константинъ Мамамахъ, и в то время брань имѣа с персы и с латыною, и съставляет съвѣт мудрый царьскый, и отряжаетъ послы своя к великому князю Владимиру Всеволодичю в Ки(е)въ: Неофита митрополита от Асиа ефескаго и с нимъ два епископа, мелетиньска и митулиньска, и стратига антиохиискаго, игумена иерусалимьскаго Иеустафия, и инѣх своих благородных. И от своеа выа приемлет Животворящии Крестъ от самого Животворящаго Древа, на нем же распятыа владыка Христос, снемлет же от главы своеа венецъ царьскый и поставляет его на блюдѣ злате, и повелѣвает же принести крабицу сердоликову, из нея же Августиа, кесарь римьскый, вес(е?)ляшеса, и ожерелие, сирѣчь святыха бармы, иже на плещу своею ношаше, и чепъ от злата аравииска исковану, и ины многы дары царьския. Предаде ихъ Неофиту митрополиту со епи(с?)копы и своим благородным (р)яднико(м) и посла ихъ къ великом(у) князю Влади(ди)миру Всеволодичю въ Киевъ, моля его и глаголя: «Прими от на(с), о боголюбивыи благовѣрныи княже, сия честныа дарове, от начятка вечных лѣт твое(г)о благородиа и поколѣниа царьск(и)и жреб(и)и на славу и че(с)ть и на венча-

ние твоего волнаго и самодержавнаго царствиа, имъже начнутя молити нашы послове, и мы от твоего благородиа просим мира и любве, да церкви Божиа без мятежа будет, а все православие в покои пребудет под сущею властию нашего царствиа и твоего волнаго самодержавства великиа Росиа, да нарицаеши(ся) отселе боговенчанны царь, венчан си(м) царьскы(м) венце(м) рукою святѣишаго митрополита Киръ Неофита и со епископы». И от того времени князь Влад(и)мир Всеволодичъ наречеся Манамах и царь великиа Росиа и пребысть с царем Констя(н)тином прочее время в миру и любви. И оттоле и донынѣ тѣм венцем царьским венчаются велицыи князи Владимерстии.

НАДПИСИ НА БАРЕЛЬЕФАХ

Северная сторона:

1. Благовѣрныи великии князь Владимиръ Киевъскый Манамах совѣтъ творяше съ князми своими и з бояры, повѣдая им храбрость прародителей своих, како имаху дань с Царграда
2. Благовѣрныи князь великии Владимиръ стбирает воеводы искусны и благоразсудны(а?) и поставляет чиноначалницы, тьсущники, со[т]ники и пятьдесятники, елика воискому искусу (г?)
3. Великоаго князя Влад(а?)мера воиско едут во области Фраки[с]тии
4. Великоаго князя Владамера воеводы приступиша къ Фракииско[м]у граду

Западная сторона:

5. Великоаго князя Владамера воеводы пленивше веси Фракиск(и)я
6. И въ(з?)вратишася со многим богатествомъ
7. Тогда бѣ въ Цариградѣ благочестивыи царь Кон(с)тантинъ Манамах, и в то время брань имѣа с пер[с]ы и с латиною
8. Благоверныи царь Костянтин Манамах и составляетъ совѣтъ мудрыи царьскый, и отряжае(т) послы своя к великому кня(зю) Владимиру Всеволодичю в Киевъ: Неофита митрополита от Асиа ефеськаго и с ни(мъ) два епископа, мелетиньска и митул(ин)ска, и стратига антиохиискаго, игумена перосалимъскаго Иеустафия, и иных своих

Южная сторона:

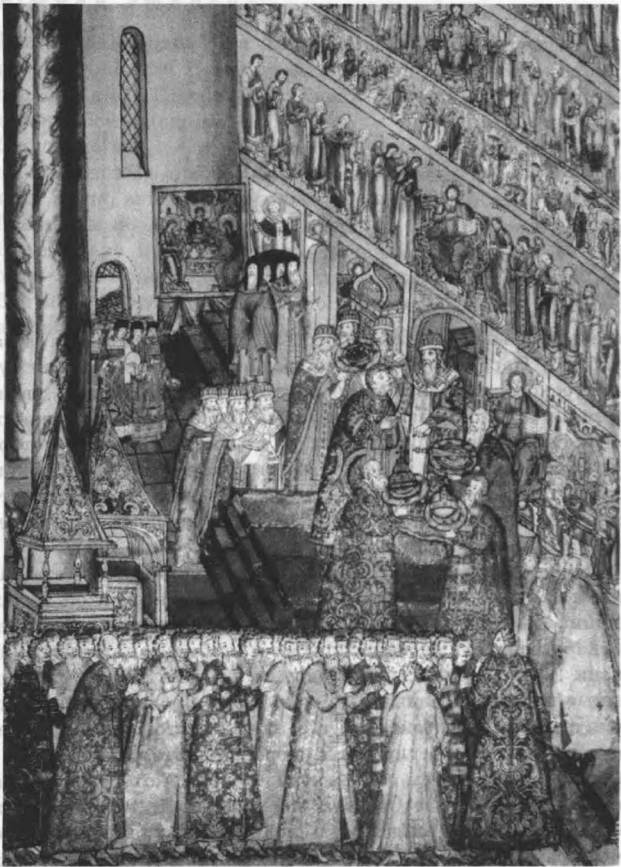
9. Благовѣрныи царь Костянтин Манамах да(сть) честныя дары митрополиту Неофиту, и епископом, и послаником и отпусти и(з?) Царяграда в Киевъ к великому князю Владимиру Всеволо(о)вичю
10. Отпущено(мъ) же и(м) бывши(м), Неофиту митрополиту и съ епископы, с преже реченными посланики от Коньстянтина града, всѣдоша в кора(бль), пловуше к Киеву
11. Приидоша посланнии от Царяграда во град Киевъ ко (кн)зю Вла(ди)меру Всеволо(о)вичю и принесоша к (не?)му царский санн и ины многи дары, и прошаху у него мира
12. Венчанье благовѣрнаго великого князя Вла(ди)мер[а] Всеволодовича Манамаха святыи митрополит Неоф(ит)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Замечательный памятник первых лет царствования Ивана Грозного, Царское место было создано в решающий для судьбы русского самодержавия период. Напоминающее своими формами престолы великих владык прошлого, сияющее позолотой, увенчанное византийским двуглавым орлом, который стал русским гербом, с надписями и рельефами, излагающими историю передачи русским князьям византийских императорских регалий, оно стало весомым и наглядным аргументом в вопросе о законности венчания первого русского царя.

Торжественный и величавый облик Царского места запечатлел настроения и идеи короткого периода русской истории с конца 40-х до начала 60-х гг. XVI в., времени укрепления государственности, военных побед и стабилизации внутренней жизни Руси. При всей уникальности памятника, многочисленные и разнообразные аналогии ему в произведениях живописи, резьбы, архитектуры, созданных в этот период, делают его типичным, а по глубокой укорененности во времени и социальной среде — тем самым «свидетелем», которого оставляет по себе целая эпоха. Острота и актуальность заключенных в нем исторических аналогий и политических аллюзий вскоре забылись, но Царское место продолжало оставаться неким символом, воздействуя самым своим обликом, выдающиеся художественные достоинства которого вполне соответствовали величию замысла.

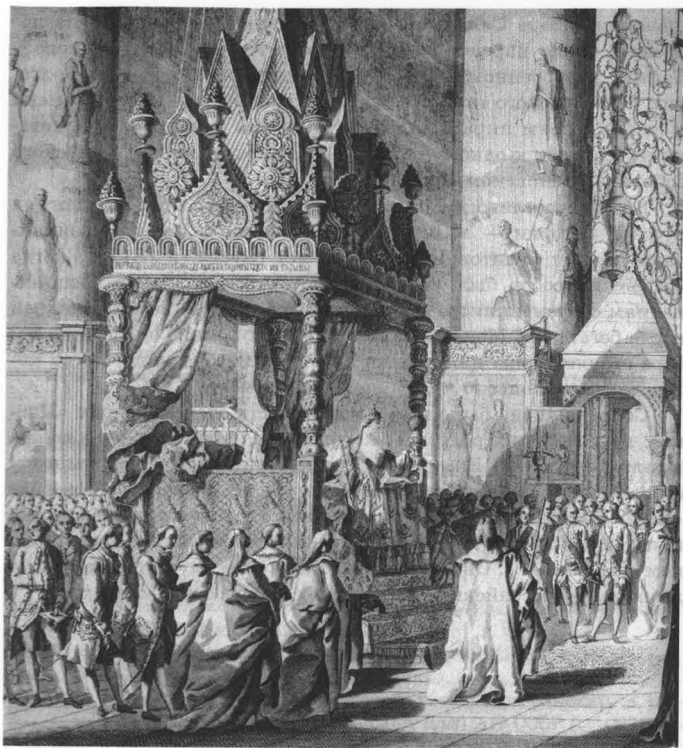
В обширном пространстве собора шатер Царского места, видный издалека, осенял подобием золотого венца место, где во время торжественных служб пребывал государь. С близкого расстояния на первый план выступали детали: барельефы, надписи, золоченые узоры резьбы, таинственные звери. Распо-



Изображение Царского и Святительского мест Успенского собора на миниатюре из «Книги об избрании на царство великого государя... Михаила Феодоровича»

ложение надписей и барельефов побуждало зрителя обойти сооружение со всех сторон, внимательно рассматривая их¹⁵⁸.

¹⁵⁸ В настоящее время такой круговой обход памятника невозможен из-за сооружения в XIX в. бокового иконостаса у южной стены Успенского собора.



Императрица Екатерина II на Царском месте в день коронации

Устройство Царского места в Успенском соборе положило начало традиции установки Царских (а также по их образцу Святительских) моленных мест в соборных храмах многих русских городов, посещавшихся царями. Самыми ранними из них были Святительское (1560) и Царское (1570–1572) места новгородского собора Св. Софии. В XVII в. в Успенском соборе Кремля, у северо-восточного столпа, в той части храма, где по традиции стояли во время церковной службы женщины, возвели моленное место для русских цариц. Царские места устраиваются в XVII в. в храме Николая Мокрого в Ярославле, Троицком соборе Ипатьевского монастыря в Костроме, Благове-

щенском соборе Сольвычегодска. По-видимому, одним из последних было царское место в соборе Александра Невского в Софии, построенном в 1878 г. в память освобождения Болгарии от османского ига. Все эти сооружения, разные по времени и стилю, своим пирамидальным силуэтом и некоторыми деталями восходят к одному образцу — Царскому месту Успенского собора в Московском Кремле.

Время счастливо хранило Царское место во всех перипетиях русской истории — в Смутное время, когда в Кремле хозяйничали поляки и литовцы, и двести лет спустя, в 1812 г., когда Успенский собор был «исполнен поруганием»¹⁵⁹. По воспоминаниям современников, вошедших в собор через несколько дней после бегства из Москвы наполеоновской армии, около стен собора стояли горны для плавки золота и серебра, количество которого было записано мелом на Царском месте¹⁶⁰.

Сохранено оно было и от посягательств отечественных «Иванов, не помнящих родства», которые в 1724 г., во время подготовки коронации Екатерины I, предложили Петру I вынести старое обветшавшее место из собора. На это император ответил: «Я сие место почитаю драгоценнее золотого за его древность, да и потому, что все державные предки российские Государи на нем стаивали»¹⁶¹. Оно продолжало до конца служить всем самодержцам всероссийским, пережив и саму русскую монархию.



¹⁵⁹ Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским. В двух частях. М., 1990. Ч. 1 (репринт издания 1846 г.). С. 204.

¹⁶⁰ Там же. С. 205.

¹⁶¹ Малиновский А. Ф. Указ. соч. С. 29.

and fullest cycle of illustrations to the "Story", cycle abundant in expressive scenes and details.

The authors of the Tsar's seat were Russian craftsmen from Moscow and Novgorod, who worked in the capital, fulfilling the monarchical orders. There is no doubt that the tutor of the young tsar, Metropolitan Makarij (an outstanding historic person, recently canonized by Russian Orthodox Church as the saint) took his part in the project.

СОКРАЩЕНИЯ

АН	Академия наук
ВХНРЦ	Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. акад. И. Э. Грабаря (Москва)
ГИМ	Государственный Исторический музей (Москва)
ГЦХРМ	см. ВХНРЦ
ИАК	Известия Императорской археологической комиссии (СПб.)
МГУ	Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
ПКНО	Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник
ПСРЛ	Полное собрание русских летописей
РАН	Российская академия наук
РИБ	Русская историческая библиотека, издаваемая Археологической комиссией
РНБ	Российская национальная библиотека (СПб.)
САИ	Свод археологических источников
ТОДРЛ	Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (с 1992 г. — РАН)
ЧОИДР	Чтения в Обществе истории и древностей российских

ценовом соборе Софийского собора. По-видимому, одним из последних было царское место в соборе Александра Невского в Софии, построенном в 1878 г. в память освобождения Българии от османского ига. Все эти сооружения, разные по времени и стилю, своим парадоксальным сходством и некоторыми деталями приводят к одному обряду. — Царскому месту Успенского собора в Московском Кремле.

SUMMARY

The Monomakh's Throne is the old name for the Tsar's church seat, that had been erected for the first Russian tsar Ivan the Terrible in 1551 in the Assumption cathedral. The Tsar's seat is a monumental construction (height — 6,5 m) made of wood and decorated with various carvings: ornaments, inscriptions and multifigural reliefs.

The concept of special structure for tsar's prayers in a church interior dates back to the traditions of Byzantine imperial court. Moscow had adopted this usage since the second half of 15th century. By that time the idea of divine origin of tsars' power and the attempts to create a new genealogy for them (connecting their ancient kin with Byzantine and Roman emperors) were very popular at the Moscow court.

One can discover these ideas in the biblical and historic inscriptions, carved on the Tsar's seat. The inscriptions on its small doors provide an excerpt from the "Story of the Princes from Vladimir" that retells how Byzantine emperor Constantine Monomakh had sent his regalia to Vladimir, the great prince of Kiev (who later was also called Monomakh).

This excerpt gained the status of an official document and was included into the Russian Orthodox Coronation canon as an introductory article.

The academic publication of all carved inscriptions from the Tsar's seat have been prepared for this book by T. S. Borisova.

Twelve reliefs, decorating the sides of the Tsar's seat illustrate the main episodes from the story about Byzantine emperor delivering his gifts. The very name "Monomakh's Throne" originates from the contents of these reliefs which are the earliest

and fullest cycle of illustrations to the "Story", cycle abundant in expressive scenes and details.

The authors of the Tsar's seat were Russian craftsmen from Moscow and Novgorod, who worked in the capital, fulfilling the monarchical orders. There is no doubt that the tutor of the young tsar, Metropolitan Makarij (an outstanding historic person, recently canonized by Russian Orthodox Church as the saint) took his part in the project.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстрации к рукописи «Сказание о царе Салтане» из собрания Императорской публичной библиотеки в Санкт-Петербурге. Под редакцией Н. Дельма.

ВВЕДЕНИЕ

1. На первой странице обложки: Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Рисунок из альбома «Царские места» в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

2-3. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

4. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

5. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

6. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

7. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

8. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

9. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

10. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

11. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

12. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

13. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

14. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

15. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

16. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

17. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

18. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

19. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

20. Царское место Ивана Третьего в Успенском соборе Московском. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего. Царское место Ивана Третьего.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

На первой странице обложки: Царское место Ивана Грозного в Успенском соборе Московского Кремля

ИЛЛЮСТРАЦИИ В ТЕКСТЕ

- Стр. 8 Успенский собор Московского Кремля. 1475–1479 гг. Архитектор Фиораванти
- Стр. 11 Изображение Царского места на миниатюре Лицевого летописного свода. Венчание на царство Ивана IV. Царственная книга (ГИМ, Отдел рукописей, Син. 149. Л. 285).
- Стр. 12 Царское место царя Ивана Грозного. 1551 г.
- Стр. 15 Иван Грозный. Гравюра из книги С. Герберштейна «Записки о Московии». Вторая половина XVI в.
- Стр. 28 Подножие Царского места. Лев.
- Стр. 29 Подножие Царского места. Уена.
- Стр. 30 Шапка Мономаха. Конец XIII – начало XIV в. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль».
- Стр. 33 Резные деревянные сосуды с Царского места (в процессе реставрации).
- Стр. 42 Изображение выступления войска в поход на миниатюре Лицевого летописного свода. Посылка войска против литовских людей. Царственная книга (ГИМ, Отдел рукописей, Син. 149. Л. 108).
- Стр. 42 Изображение битвы на миниатюре Лицевого летописного свода. Взятие Казани. Царственная книга (ГИМ, Отдел рукописей, Син. 149. Л. 594).
- Стр. 43 Изображение венчания на царство Ивана IV на миниатюре Лицевого летописного свода. Царственная книга (ГИМ, Отдел рукописей, Син. 149. Л. 288).
- Стр. 49 Изображение алтарной части храма на миниатюре Лицевого летописного свода. Освящение церкви Покрова Богородицы

- митрополитом Макарием. Синодальный том (ГИМ, Отдел рукописей, № 962. Л. 167).
- Стр. 54 Крепление барельефов на стенке Царского места (в процессе реставрации).
- Стр. 57 Резная деталь Царского места (в процессе реставрации).
- Стр. 70 Изображение Царского и Святительского мест Успенского собора на миниатюре из «Книги об избрании на царство великого государя... Михаила Феодоровича». Москва, 1672–1673 гг. Деталь.
- Стр. 71 Императрица Екатерина II на Царском месте в день коронации. Из альбома гравюр к коронации императрицы Екатерины II. Деталь.

СПИСОК ИЛЛУСТРАЦИЙ

1. Резные надписи на фризе и дверцах Царского места.
- 2–3. Дверцы Царского места с текстом отрывка из Сказания о князьях Владимирских.
4. Правая дверца Царского места. Фрагмент резной надписи.
5. Правая дверца Царского места. Фрагмент резной надписи.
6. Царское место. Верхняя часть.
7. Шапка Казанская. Москва, 1552–1553 гг. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль».
8. Резной декор верхней части Царского места.
9. Цикл барельефов на северной стенке Царского места (композиции 1–4).
10. Барельефы Царского места. Композиция 1: Совет великого князя Владимира Всеволодовича со своими князьями и боярами.
11. Барельефы Царского места. Композиция 2: Великий князь Владимир собирает воевод и назначает начальников войскам.
12. Барельефы Царского места. Резная надпись композиции 2.
13. Барельефы Царского места. Композиция 3: Войско великого князя держит путь во Фракию.
14. Барельефы Царского места. Композиция 4: Воеводы великого князя под стенами фракийского города.
15. Барельефы Царского места. Композиция 5: Битва под стенами города и вывод пленных.
16. Барельефы Царского места. Фрагмент резной надписи композиции 5.
17. Барельефы Царского места. Композиция 6: Воеводы великого князя захватывают город и его богатства.
18. Барельефы Царского места. Деталь композиции 6: Мальчик, спрятавшийся на дереве.
19. Барельефы Царского места. Композиция 7: Битва воинов царя Константина Мономаха с вражеским войском.
20. Барельефы Царского места. Резная надпись композиции 7.

21. Барельефы Царского места. Композиция 8: Совет царя Константина и назначение послов в Киев.
22. Барельефы Царского места. Деталь композиции 8: Царь Константин Мономах на троне.
23. Барельефы Царского места. Фрагмент резной надписи композиции 8.
24. Барельефы Царского места. Композиция 9: Царь Константин передает послам царские регалии.
25. Барельефы Царского места. Деталь композиции 9: Царь Константин передает послам Животворящий Крест и царский венец (шапку Мономаха).
26. Барельефы Царского места. Композиция 10: Проводы послов и их путешествие через море.
27. Барельефы Царского места. Деталь композиции 10: Проводы послов.
28. Барельефы Царского места. Деталь композиции 10: Царь Константин наблюдает за отплытием корабля с послами из окна дворца.
29. Барельефы Царского места. Композиция 11: Царьградские послы приносят дары великому князю Владимиру и просят у него мира.
30. Барельефы Царского места. Композиция 12: Митрополит Неофит венчает великого князя Владимира царским венцом (шапкой Мономаха).
31. Барельефы Царского места. Фрагмент резной надписи композиции 12.
32. Барельефы Царского места. Деталь композиции 12: Митрополит Неофит венчает великого князя Владимира шапкой Мономаха и вручает ему царский скипетр.

Соколова Ирина Михайловна

**Мономахов трон.
Царское место Успенского собора
Московского Кремля**

Лицензия ЛР № 070644 от 19.12.97.

Подписано в печать 02.03.2001. Формат 60×90¹/₁₆.

Печать офсетная. Гарнитура Школьная. Бумага офсетная № 1.

Печ. л. 5,0+2,0 вкл. Тираж 2000 экз. Заказ 6741

Издательство «Индрик»

113452, Москва, ул. Азовская, д. 25, корп. 2, к. 130

Отпечатано с готовых плёнок

в Производственно-издательском комбинате ВИНТИ,
140010, г. Люберцы Московской обл., Октябрьский пр-т, 403.

Тел. 554-21-86



1. Резные надписи на фризе и дверцах Царского места

о князьях Владимиро-суздальских



Литература, по которой составлен текст: Византизм, под редакцией профессора А. И. Саввича, Москва, 1958 г. С. 100-101. А также работы Византизма, Древней и Средней Азии, изданные в Москве, 1958 г. С. 100-101.

129 Чаша с изображением человека — в Византизме, в Византизме, в Византизме.

130 Древняя история Византизма, в Византизме, в Византизме.



2-3. Дверцы Царского места с текстом отрывка из Сказания о князьях Владимирских

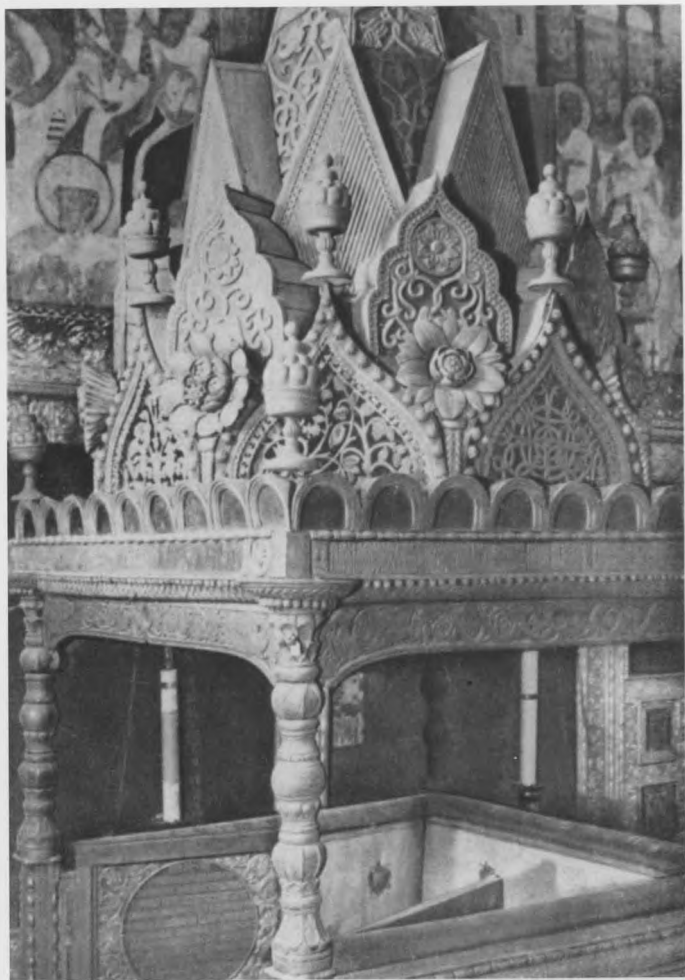


4. Правая дверь Царского места. Фрагмент резной надписи



5. Правая дверь Царского места. Фрагмент резной надписи

Историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»
6. Царское место. Резная дверь

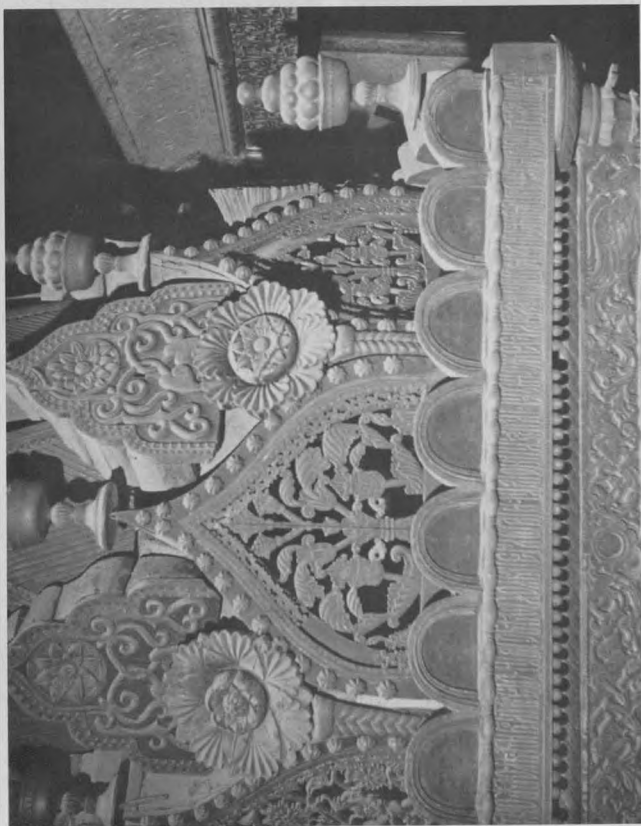


6. Царское место. Верхняя часть



7. Шапка Казанская. Москва, 1552–1553 гг. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

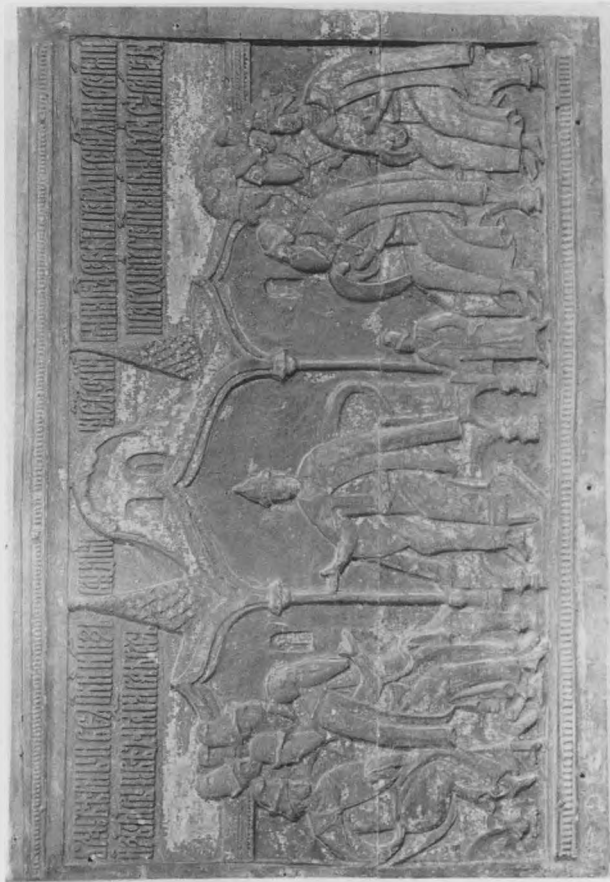
8. Резной декор верхней части Царского места



Музей-квартира А. М. Волкова, Москва, 1983-1984 гг. Фотографировано
Историко-художественным музеем-квартирой «Московский
Кремль»
Государственный музей-заповедник «Царское село»



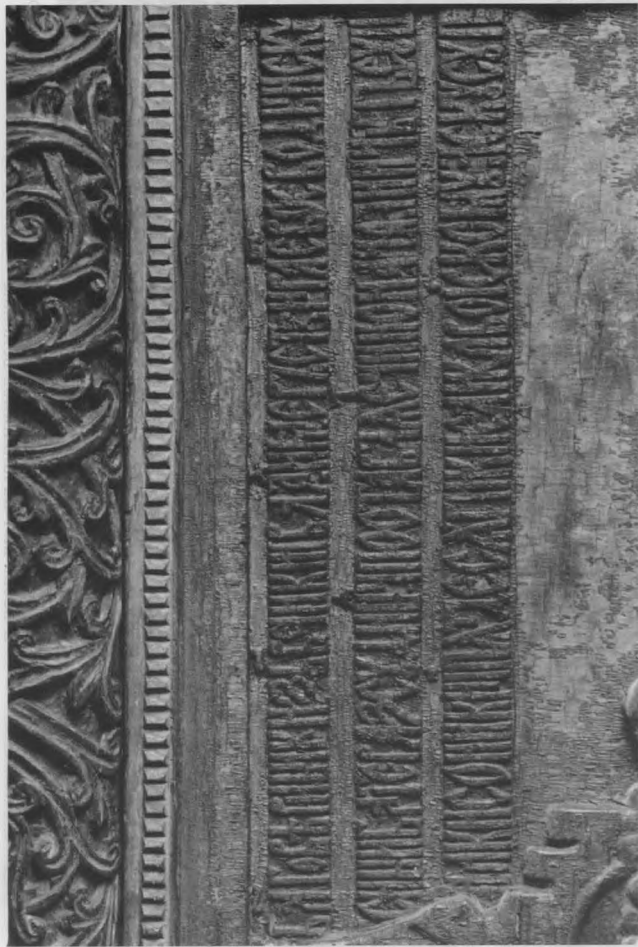
9. Цикл барельефов на северной стенке Царского места (композиции 1-4)



10. Барельефы Царского места. Композиция I: Совет великого князя
Владимира Всеволодовича со своими князьями и боярами



11. Барельефы Царского места. Композиция 2: Великий князь Владимир собирает воевод и назначает начальников войскам



12. Барельефы Царского места. Резная надпись композиции 2



13. Барельефы Царского места. Композиция 3:
Войско великого князя держит путь во Фракию



14. Барельефы Царского места. Композиция 4: Воеводы великого князя под стенами фракийского города



15. Барельефы Царского места. Композиция 5: Битва под стенами города и вывод пленных



16. Барельефы Царского места. Фрагмент резной надписи композиции 5



17. Барельефы Царского места. Композиция 6: Воеводы великого князя захватывают город и его богатства



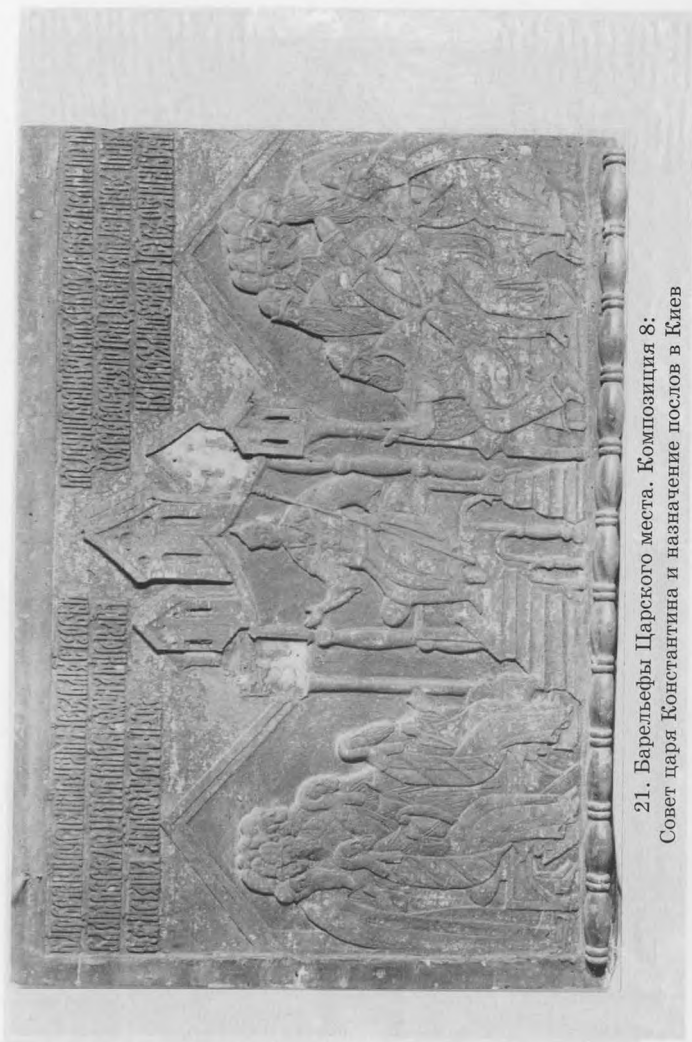
18. Барельефы Царского места. Деталь композиции 6:
Мальчик, спрятавшийся на дереве



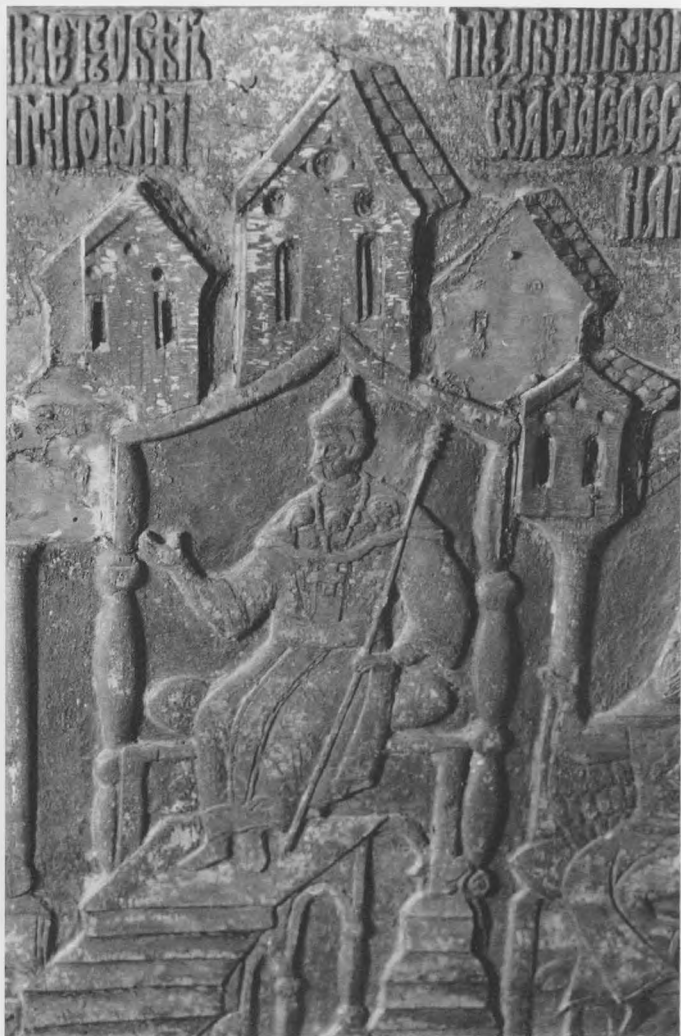
19. Барельефы Царского места. Композиция 7: Битва воинов царя Константина Мономаха с вражеским войском



20. Барельефы Царского места. Резная надпись композиции 7



21. Барельефы Царского места. Композиция 8:
Совет царя Константина и назначение послов в Киев



22. Барельефы Царского места. Деталь композиции 8:
Царь Константин Мономах на троне



23. Барельефы Царского места. Фрагмент резной надписи композиции 8



23. Барельефы Царского места. Деталь композиции 8:
Царь Константин Мономах на троне

24. Барельефы Царского места. Композиция 9:
Царь Константин передает послам царские регалии



25. Барельефы Царского места. Деталь композиции 9:
Царь Константин передает послану Животворящий Крест
и царский венец (шапку Мономаха)



26. Барельефы Царского места. Композиция 10:
Проводы послов и их путешествие через море

и царский венец (шапка Мономаха)
Царя Юстиниана передается послам Юстиниана Крест
23. Барельефы Царского места. Деталь композиции 9:



27. Барельефы Царского места. Деталь композиции 10: Проводы послов

Царь Константин вступает на отдаленном корабле с посланцами
из окна дворца

28. Барельефы Царского места. Деталь композиции 10:



28. Барельефы Царского места. Деталь композиции 10:
Царь Константин наблюдает за отплытием корабля с послами
из окна дворца



29. Барельефы Царского места. Композиция 11: Царьградские послы приносят дары великому князю Владимиру и просят у него мира



30. Барельефы Царского места. Композиция 12: Митрополит Неофит венчает великого князя Владимира царским венцом (шапкой Мономаха)

28. Барельефы Царского места. Деталь композиции 10: Царь Константин наблюдает за отплытием корабля с конями из окна дворца

ПРОСЛАВЛЕН И ЧЕСТИМ ПЕРВОУЧИН



31. Барельефы Царского места. Фрагмент резной надписи композиции 12

32. Барельефы Царского места. Членила композиции 12. 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100



32. Барельефы Царского места. Деталь композиции 12:
Митрополит Неофит венчает великого князя Владимира
шапкой Мономаха и вручает ему царский скипетр