

ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЯТЫХ ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО И ВАСИЛИЯ БЛАЖЕННОГО В ЕДИНОЙ ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

О. А. ТУМИНСКАЯ

Статья посвящена изучению парной композиции святителя Василия Кесарийского и блаженного Василия, чьи изображения на одной плоскости раскрывают изречение ап. Павла: «Мы юроди Христа ради». Иконографическая композиция, в которой соединены образы святых Василия Великого (Кесарийского) и Василия Блаженного, московского чудотворца, распространилась в искусстве иконописания для передачи важной позиции догматического православия — святости мучеников. Автор статьи указывает на устоявшуюся схему расположения Василия Великого (Кесарийского) слева и Василия Блаженного справа молящимися, обращенными к Троице вверху. Она вошла в иконописную практику Москвы после канонизации Василия Блаженного (1588) и уже к кон. XVI — нач. XVII в. представляла сложившийся иконографический образец, который воспроизводился не только в иконе, но и в других видах церковного искусства, например, использовалась в произведениях золотошвейных мастерских.

Святые Василий Великий и Василий Блаженный в единстве изображения на одной плоскости представляют вариант мартирологического поклонения. Сформировавшийся к кон. XVI в. обширный пантеон русских святых князей, мучеников, преподобных, юродивых влиял на мировоззрение человека позднего Средневековья и составлял одну из главных частей его духовной жизни. Почитая святителей и отцов Церкви, покинувших мир земной, как живых, «понеже в них же вселится Бог», создание их образов в искусстве полностью поддерживалось фракцией иконопочитателей. Поклонение мощам и святым местам входит в единство с почитанием изображений святых блюстителей духовной нравственности. Среди них творец литургии Василий Великий занимает излюбленное место.

Цель данной публикации — рассмотрение художественной эволюции и образительной трансформации образов Василия Великого и Василия Блаженного для сложения необходимой для иконописания кон. XVI в. иконографической схемы в представлении их совместного предстояния.

Святой Василий Блаженный стал известен еще при жизни, во время общения с царем Иваном Грозным. «Царь Иоанн IV Васильевич любил и почитал блаженного Василия... Скончался блаженный Василий 2 августа 1552 года,

88 лет... Сам царь нес гроб его до могилы, и от прикосновения ко святым мощам многие получали исцеление... К лику святых блаженный Василий причислен был в 1558 году»¹. По всей вероятности, авторы «Московского патерика» назвали дату канонизации Василия Блаженного ошибочно, ведь после его земной кончины прошло слишком мало времени. Правильная дата причисления святого юродивого к лику святых — 1588 г., как указано, например, в статье Я. Р. Бибарцевой².

Эволюция изображения святого Василия Великого (Кесарийского)

Изображение святого Василия Великого входит в русскую литургическую живопись в виде полноростовой фигуры в одеждах святителя с евангельским свитком в руке. Одно из ранних изображений святого Василия Великого, принадлежащих собранию Русского музея, сохранилось на вратах церкви погоста Кривое Архангельской области, относимое исследователями ко 2-й пол. XIII в. Но более подробное воспроизведение облика каппадокийского святителя запечатлено в изображении Царских врат из с. Гостинополье³. На основной части врат Василий Великий и Иоанн Златоуст изображены в рост, слегка повернутыми друг у друга, с развернутыми свитками в руках. На Василии розовый с сердцевидными узорами подризник⁴ и белая с черными и коричневыми крестами фелонь⁵. Его палица⁶ и епитрахиль⁷ исполнены золотом и украшены разноцвет-

¹ Московский патерик: Сб. / Игумен Иосиф (Шапошников), сост. М., 1991. С. 140.

² См.: Бибарцева Я. Р. Иконография образа Василия Блаженного в собрании древнерусской живописи Государственного исторического музея // 450 лет Покровскому собору. Покровский собор в истории и культуре России: Матер. науч. конф., посвящ. 450-летию Покровского собора. М., 2013. С. 188.

³ Царские врата с изображением Благовещения и святителей Василия Великого и Иоанна Златоуста. Кон. XV — нач. XVI в. Новгород. Д., левкас, темпера. Размер левой створки (Василий Великий) — 110,0×40,5; размер правой створки (Иоанн Златоуст) — 110,0×41,0; каждой части наверх — 56,5×45,0; высота с наверх — 166,5. ГРМ. Инв. № ДРЖ–2661 а, б.

⁴ Подризник — богослужбное облачение священника и архиерея, род стихаря — длинная до пят одежда с узкими рукавами белого или, реже, иных цветов, обычно шелковая. Подризник надевается архиереем и священником при совершении литургии. Следовательно, Василий Великий, изображаемый в архиерейском облачении, позиционирует себя как творца литургии.

⁵ Фелонь — верхнее богослужбное облачение православного священника без рукавов, в древности исключительно белого цвета. Белый цвет в одежде Василия Великого указывает на духовное восхождение и «блаженство рая» (по определению В. В. Бычкова).

⁶ Палица — часть богослужбного облачения архиерея, с XVI в. архимандрита и с XVIII в. священника (священникам дается в качестве награждения) — матерчатый ромб, привешиваемый за острый угол на ленте у правого бедра. Палица рассматривается как символическое изображение духовного оружия слова Божия. Эта деталь облачения оповещает, что Василий был избран архиепископом Кесарийским и Каппадокийским.

⁷ Епитрахиль — часть облачения священников, надеваемая на шею под ризой и полосой спускающаяся до низу. Символическое назначение епитрахили у архиепископа не противоречит общему смыслу клирикального облачения: святой Василий Великий является слугой Господа Иисуса Христа.

ными «камнями». Поверх фелони наброшен омофор⁸ с крестами. Несмотря на черные или красные кресты, розовую подкладку мантии, все одеяние святого тяготеет к белой гамме, ведь в житийных сведениях бытует момент видения святителя Василия в белых одеждах. «Лики и руки написаны плотной золотистой охрой по оливковому санкирию. Нимбы золотые с четырехлепестковым “канфаренным” орнаментом. Фон золотой. Позем в два оттенка зеленого цвета с “ковриком”. От кон. XIV — 1-й четв. XV в. остались врата со святителями. Среди новгородских врат со святителями и «Благовещением» врата из Гостинополья — наиболее ранние»⁹. В XVI в. такой извод был уже широко распространен.

Э. С. Смирнова, рассматривая гостинопольские Царские врата¹⁰, относит их авторов к «младшим» мастерам Великого Новгорода, которые в своем творчестве испытывали влияние современности и могли легко усваивать новые мотивы, в том числе, по-видимому, и включение образов отцов Церкви в изображении алтарных врат¹¹. Допустимо предположение о сложении ростового образа Василия Кесарийского в полуразвороте к центру со свитком в руке в иконописных мастерских Великого Новгорода (ил. 1).

Репродуцирование святого Василия Великого в архиерейском облачении с палицей распространяется в искусстве Москвы, причем поза, одеяние и местоположение святителя в пространстве иконной плоскости близки новгородскому прототипу.

Новшества заключаются в приподнятой вверх голове Василия Великого, в изображении закрытого Евангелия на покрытой левой руке и в цветовом сочетании архиерейского одеяния — введения подризника оттенка морской синевы. Красиво переливающийся шелк позволяет прочувствовать достаточно умело написанную фигуру святителя. На свету белесыми бликами высвечены колени, оттенками глубокого синего укутана фигура в тени. Такой же синий цвет использовал мастер при создании изображения Василия Великого в левой верхней части створки киота из Владимиро-Суздальского музея (ил. 2). По всей вероятности, ранее этот киот принадлежал Покровскому собору Суздальского женского монастыря. Соединение в одной композиции юродивых и отца Церкви показательное с точки зрения освещения аскетике. Как известно, Василий Великий стоял на позициях нестяжательства и разделял идеи движения иконопочитателей. Культивирование взглядов в защиту святых изображений обозначило Василия Вели-

⁸ Омофор — длинная широкая полоса материи, надеваемая поверх саккоса. Омофор означает агнца Божьего, судью и жертву одновременно. По всей вероятности, образ святого Василия Кесарийского может рассматриваться в указанном ключе.

⁹ *Дмитриев Ю. Н.* Государственный Русский музей. Древнерусское искусство: Путеводитель. М.; Л., 1940. С. 23.

¹⁰ Происходят из Никольской церкви в с. Гостинополье на реке Волхов (между Новгородом и Старой Ладогой). Историк и собиратель Н. И. Репников обнаружил эти врата распиленными под записью в 1913 или 1914 гг. в алтаре Никольского храма без створок. Последние находились в кладбищенской церкви. Разрозненно части иконостаса из с. Гостинополье попали в частные коллекции до 1920-х гг., затем в Антикварную комиссию, а впоследствии — в Государственный Русский музей.

¹¹ См.: Живопись Великого Новгорода. XV век / Э. С. Смирнова, В. К. Лаурина, Э. А. Гордиенко, сост. М., 1982. С. 336–382. Кат. № 74.



Ил. 1. Царские врата с изображением Благовещения и святителей Василия Великого и Иоанна Златоуста. Конец XV – начало XVI в. Новгород



Ил. 2. Створки киота «Святитель Василий Великий, блаженные Василий Московский, Прокопий Устюжский и Максим Московский». Последняя четверть XVI в.

кого покровителем нищих аскетов и логично ввело его изображение в практику русского иконописания святых юродивых.

Представляемый для анализа динамики образа Василия Великого изобразительный ряд памятников новгородского, московского и суздальского происхождения четко показывает, что фигура и одеяние творца литургии незначительно менялись на протяжении времени. Найденные однажды поза и одеяние переходили из одной иконографической композиции в другую и могли указывать на общий для русского искусства византийский ориентир и близость иконописания в различных регионах. Так, образ на алтарных вратах из Новгорода кон. XV — нач. XVI в. может служить образцом для последующих творческих находок в живописи мастеров более позднего времени¹². Локализация распространения указанной иконографической схемы также хорошо прослеживается. Пер-

¹² См.: Шумилова Х. В. Новгородские Царские врата XV–XVII вв. с изображением Благовещения и двух святителей // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. Вып. 4 (18). С. 63–84.

вый памятник в нашем изобразительном ряду — алтарные ворота церкви святого Николая Чудотворца в с. Гостинополье. Место создания алтарных ворот — провинция Великого Новгорода, средоточие торговых мытниц по пути из Великого Новгорода в Старую Ладугу. Церковь, посвященная Николе, необходима была торговцам и речникам-путешественникам. И если образ Николы охранял людей Средневековья от бедствий в дороге, то образ святителя Василия освещал ту сторону духовной жизни, которая была жителям той поры еще недостаточно хорошо знакома и осмысленна. Духовно-нравственное возвышение прихожан происходило постепенно, сменяя исполнение насущных просьб потребностью в познании более высокого смысла аскетической жизни.

Новгородский вариант изображения святителя переходит в композиции более позднего времени. В киоте Суздальского монастыря Василий Великий предстает в полный рост, в полуразвороте. Средней длины темная борода клинышком, залысины. Фигура статична, святой застыл с Евангелием в молчаливом молении. Взгляд Василия Великого направлен вниз, в правую нижнюю часть киота, где находится изображение Василия Блаженного (ил. 3). Тот в свою очередь написан обнаженным, с белым платом на чреслах, идущим по живописному пейзажу, обозначающему не библейскую пустыню, а местность, хорошо знакомую иконописцу. Фон Василия Блаженного составляют река, горки, высокие деревья. Да и сам юродивый стремительно шагает, подняв лицо и обе руки вверх, устремив взгляд на Василия Великого. Как известно, в киоте четыре небольшие сцены, в каждой из которых представлен святой (напомним, творец литургии и три юродивых). Но лишь два тезоименитых святых ведут между собой мысленный диалог, являя собой диагональный стержень всей четырехчастной композиции створок киота. Застывшая в молитвенном предстоянии фигура Василия Великого исполняет функцию главного проповедника. Динамичная, контрастно исполненная фигура блаженного является образом любого из святых маргиналов, неся в себе позицию буйного эпатажа. Прорисованные изогнутыми линиями ребра, расставленные в быстрой ходьбе ноги, перекрывающие друг друга поднятые вверх руки, светлые курчавые волосы вокруг высоко округлого лба, окладистая короткая борода и



*Ил. 3. Створки киота
«Святитель Василий Великий,
блаженные Василий Московский,
Проконий Устюжский
и Максим Московский».
Последняя четверть XVI в.*

усы льняных оттенков — таков облик Василия Блаженного, московского чудотворца, вошедший в практику русского иконописания в последние два десятилетия XVI в. Надо заметить, что первое изображение Василия Блаженного в рост известно по сохранившемуся покрову на его мощи, исполненному в царицыных мастерских в 1589 г., сразу после его канонизации в 1588 г. На покрове Василий Блаженный представлен анфас, демонстрируя вечную статику блаженного, вошедшего в мир Бога. Его иконописные композиции представляют трехчетвертной поворот, что должно отображать жизненную динамику буйного анахорета. Такой извод прижился прочнее.

Как заметила И. Л. Бусева-Давыдова, «предпочтение трехчетвертной, молитвенной позы в ущерб традиционной фронтальной — характерная черта русских образов XVI–XVII вв., унаследованная поздней иконописью, — заставляет молящего воспринимать такое изображение как сцену, доказывающую действенность заступничества того или иного персонажа»¹³. В нашем случае моление святому Василию Блаженному усиливается молением его тезоименитому покровителю, более высокому по рангу христианскому подвижнику. Особенно показательным такое дуалистическое сопоставление выражено в композиции и иконографии святых в суздальском киоте.

Редкий вариант расположения святителя справа видим в иконе избранных святых XVIII в. Местом изготовления данного образа назван Русский Север¹⁴. Возможно, иконописцу был доступен перевод иконы, возможно, он писал с образца, но в любом случае такое расположение одного из главных отцов Церкви заслуживает внимания. Одевание Василия Великого исполнено преимущественно в крапlachно-кадмиевой гамме.

Надо указать, что цветовая раскладка одеяний Василия Кесарийского почти полностью повторена в московских иконах с изображением пары Василий Великий — Василий Блаженный, а в написании юродивого видны важные изменения. Значит, для образа творца литургии суздальский вариант явился протографом, а для образа блаженного были найдены другие отправные изводы.

В иконе московского мастера повторены цвет одежды (глубокий синий), богато украшенное Евангелие в драгоценном окладе, крестчатая фелонь. Но если в украшении фелони Василия Кесарийского на алтарных вратах и в створках киота определенно просматривались темные кресты на белом фоне, то в одеянии архиерея в пелене и иконе московского исполнения хорошо видно изменение узора. Крест вписан в окружность, а затем заключен в квадрат, что повторено мастерицами шитья. Также введен красный цвет крестов в черно-белую расцветку фелони. Красно-золотистый крест в темном круге на белой поверхности

¹³ Бусева-Давыдова И. Л. Образ мира в иконах строгановской школы // Древнерусское искусство: Исследования и реставрация. Памяти Николая Николаевича Померанцева. М., 2001. С. 120.

¹⁴ Икона «Святые Петр митрополит, Василий Великий, Прокопий Устюжский, Елефий (?)». Русский Север. XVIII в. Д. без ковчега, паволока, левкас, темпера, серебро. (29,0×25,5×3,0). НГРК. Инв. № КП 5141. Опул.: Иконопись, деревянная резная пластика, медное художественное литье XVII — начала XX века из собрания Национальной галереи Республики Коми: Каталог /Автор-сост. Н. Е. Плаксина. Сыктывкар, 2008. С. 32.

фелони великолепно оживляет святительское облачение в пелене «Василий Кесарийский и Василий Блаженный со святыми на полях» кон. XVI в.¹⁵ (ил. 4).



Ил. 4. Пелена «Василий Кесарийский и Василий Блаженный с Даниилом Столпником и преподобной Матроной на полях». Конец XVI в.

Остается загадкой время создания иконы: конец XVI или 1-я треть XVII в.? Влияние иконописной композиции на прорись пелены слишком очевидно, значит, подготовительный рисунок шитого произведения был скопирован с подготовительного эскиза, предназначенного для иконы. В Иконописном подлиннике XVII в. приводится описание фигуры Василия Кесарийского на 1 января. «И память иже во святых Отца нашего Василия Великого архиепископа Кесарийская Каппадокийская. Ризы кресчаты Василия Велики и поживе»¹⁶. В этом же издании под датой 2 августа запись о святом Василии Блаженном: «В той же день преставление святого блаженного Василия Христа ради оуродивого, московского чудотворца»¹⁷.

¹⁵ Древнерусское шитье XV — начала XVIII века в собрании Государственного Русского музея: Каталог выставки / Сост. и автор статей Л. Д. Лихачева. Л., 1980. ДРТ 26. Ил., с. 76.

¹⁶ Иконописный подлинник (толковый). XVII в. (РНБ. ОЛДП. Q. 21. 355 л. Л. 121 об.).

¹⁷ Там же. Л. 298 об.

Эволюция изображения святого Василия Блаженного

Первые изображения святого блаженного Василия, московского чудотворца, относят к последней четв. XVI в. Возможно, существовали изображения этого святого сразу после его кончины, но научному сообществу сегодня они неизвестны. Самые ранние изображения — надгробная пелена, на которой юродивый шит в рост, анфас и целиком обнаженным. Именно такой иконографический вариант можно считать первым, повлиявшим на эволюцию изображений этого святого в дальнейшем. Плат в руках «нагоходца» появляется позднее. Это второй вариант изображения. Ему свойственны некоторая удлиненность фигуры святого, всклокоченные борода и волосы, пряди которых исполнены тонкой прорисью и заканчиваются небольшими космочками, а также указанный плат, прикрывающий чресла, довольно большой нимб, зачастую отдельно украшенный. Таким облик Василия Блаженного сохранен на листе Сийского лицевого иконописного подлинника¹⁸ (ил. 5). И, наконец, третий, наиболее поздний иконографический вариант, который представляет образ Василия Блаженного полностью нагим, но написанным в таком трехчетвертном развороте, который кажется почти профилем. Условно назовем их: «анфасный», «трехчетвертной», «профильный».

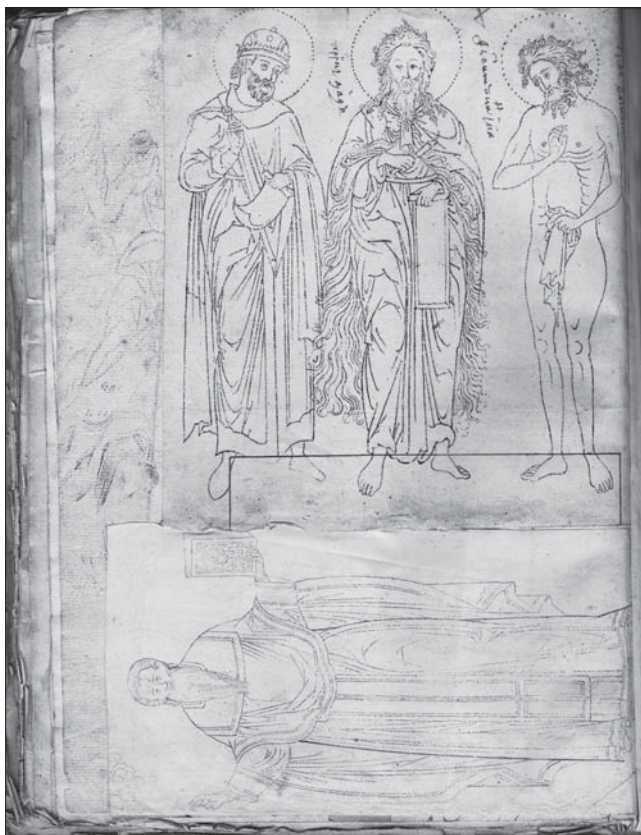
Икону «Василий Блаженный, предстоящий Богоматери с Младенцем» искусствоведы относят к кон. XVI в.¹⁹ Святой изображен полностью обнаженным, в рост, с приподнятыми руками, лицом обращен к Богородице, держащей Младенца. По верху надпись: «ОАГІ [ОС] ВАС(И)ЛІ БЛАЖ(Е)НЫИ». На узкой, вытянутой по вертикали доске фигура Василия Блаженного кажется еще более изможденной, что производит впечатление отвергнутого скитальца.

Стилистика строгановской живописи линейна, чувствительна в отношении цветовых подложек, санкирных переходов. Одним из отличий этого стиля является синтез визуального и текстового топосов. В изобразительной пластике приоритет отдан линейному началу. Все тело святого Василия Блаженного разграфлено полосками, идущими по форме мышц грудины, предплечий, живота, поясницы, бедер, голеней. Круглые выпуклые «шары» коленей и левого плеча, «нити» голеностопных суставов. Запрокинутое вверх лицо выделено по форме морщинами на лбу, под глазами, на щеках. Глубоко посаженные глаза прикрыты густыми бровями. Волосы растрепавшиеся, борода свисает «космочками». Фон ковчега и полей позолочен, надпись киноарная, позем «с мраморением».

Представленный на сольвычегодской иконе образ Василия Блаженного в точности соответствует своим иконографическим описаниям варианта профильной фигуры. Надо заметить, что первые приведенные в настоящей статье цитаты указывают на то изображение аскета, которое соответствовало ранней иконографической редакции Василия Блаженного, а это анфасное расположение фигуры на изобразительной плоскости, без дополнительных атрибутов «защиты» обценных мест. Этим-то и отличается иконография юродивых от

¹⁸ Сийский лицевой иконописный подлинник XVII в. (РНБ. ОЛДП. Ф. 88. 547 л. Л. 100).

¹⁹ Икона «Василий Блаженный, предстоящий Богоматери с Младенцем». Конец XVI в. (107,5×27,3). Происходит из Благовещенского собора г. Сольвычегодска. СИХМ. Инв. № СМ–246–Ж. Опул.: Иконы строгановских вотчин XVI–XVII веков. М., 2003. С. 34–37.



Ил. 5. Сийский иконописный подлинник / Под ред. Н. В. Покровского.
Вып. II. № 59.

всех других аскетов христианства. Последующие редакции его иконописного образа представляют Василия Блаженного в небольшом развороте, еще более поздние — в почти профильном расположении. «Август, 2. Святой праведный Василий Блаженный, московский чудотворец: русского типа, старец 88 лет, с небольшой, круглой, седой бородой прядями, волосы не длинные, седые, также прядями, телом очень худ, как бы состоял из одних костей. Ходил нагой летом и зимой, был молчалив: почти ни с кем не говорил. Можно писать ему хартию по житию: “От млада возраста Бога возлюби, и во след его поиде: оставим бо дом отеческий, и род свой, и преминив тленное жительство надеждо будущих благ на духовное: вместе бо отца плотского имяше отсечение бремени греховного, вместо матери чистоту: вместо братии желание течения к горнему Иерусалиму: вместо чад, воздыхания сердечные, и многими жестокими труды оудручи себе”»²⁰. По Иконописному подлиннику А. И. Успенского на август: «И престав-

²⁰ Руководство к написанию икон святых угодников Божиих в порядке дней года, содержащее сказания о внешнем виде их, об одеждах, возрасте, типе, с приложением рисунков одежд: Опыт пособия для иконописцев / Сост. академик ИАХ В. Д. Фартусов. М., 1910. С. 374.

ление святого блаженного Василия, иже юродивого Христа ради, Московского чудотворца. Власы седы, курчеваты, брада седа, невелика, курчевата же, наг весь, в левой руке платок или свиток, а правая молебна, персты вверх, власы с ушей»²¹.

В подлиннике Г. Д. Филимонова написано: «Представление святого блаженного Василия Юродивого Христа ради, Московского чудотворца, август 2. Пожив всего 88 лет из них юродствовал 72 года. Преставился в лето 7060 года. Стар, сед, власы с ушей курчавы, терхавы и брада курчевата и седа, невелика. Наг весь, в руке платок: толико безизменен бяше, яко ни вертепа мала имея у себя, ни ризного одеяния на теле своем ношаше, но без крова всегда пребываше и наг хождаше в зиме и лете»²². «Власы сед, курчеват, брада седа, невелика, курчевата же, наг весь, в левой руке платок свиток, а правая молена, персты вверх, власы с ушей» (подлинник XVIII в., изданный С. Т. Большаковым)²³.

Пядничный иконный образ Василия Блаженного обнаружен по Переписной книге 1595 г. костромского Ипатьевского монастыря. Это, возможно, были вклады семьи Годуновых, ибо образ Дмитрия Ивановича и Бориса Федоровича Годуновых (парный — ?) находился в иконостасе от Царских дверей (в местном ряду — ?) против правого «крылоса». Впечатляет целая программа изображения аскетичности крайнего напряжения. Заказчики изъявили желание не только увековечить свои имена тезоименитством известных библейских и евангельских покровителей, но обратить внимание на, видимо, близкий им аспект духовного самосовершенствования путем ухода из мира, отречения от родных и близких, выразившееся в просьбе иконописцу о написании молельников-юродивых. Так, в Переписной книге упомянуты: «...образ Василии Уродивый Христа ради, во облаце Спасов образ, прибыльной, пядница, обложен серебром, венцы и цата серебряны скань; по другую стороны дверей (Царских, в местном ряду. — О. Т.) сиверских находился образ в красках Иван да Симон Христа ради Уродивы, посреди них пророк Еезикиль, венцы серебряны иконные; в гробнице над родителями Дмитрия Ивановича и Бориса Федоровича да местных образов на красках: образ Иван да Симеон Христа ради юродивые»²⁴.

Вместе с устюжскими юродивыми и святителем Алексием, митрополитом Московским, Василий Блаженный изображен на обороте запрестольной иконы «Богоматерь Одигитрия» собора во имя Прокопия Праведного в Великом Устюге. Это может быть обусловлено посвящением престолов собора и его зимней церкви²⁵.

²¹ Успенский А. И. Подлинник иконописный. М., 1903. Ч. 2. С. 131.

²² Иконописный подлинник сводной редакции XVIII века / Под ред. Г. Д. Филимонова. М., 1876. С. 406–407.

²³ Подлинник иконописный / Издание С. Т. Большакова. М., 1998. С. 125.

²⁴ Переписные книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года. М., 1890. С. 38, 44.

²⁵ См.: Описание Великого Устюга в Устюжской писцовой книге... // Бысть на Устюзе... Историко-краеведческий сборник. Вологда, 1993. С. 171.

Иконография парного образа Василия Великого и Василия Блаженного

Наше внимание привлекают иконы нач. XVII в. «Святые Василий Великий и Василий Блаженный» из собрания Музея древнерусской культуры им. Андрея Рублева, ранние прототипы которых, по всей вероятности, служили образцами для создания исследуемой пелены. Два святых находятся в обращении к Спасителю и лицами повернуты друг к другу. Поза блаженного указывает на молитвенное преклонение, персты сложены в крестном знамении, тело святого худощаво и полностью обнажено. Разворот фигуры почти профильный, волосы и борода пригладены. В обоих иконах использован третий вариант расположения фигуры юродивого Василия Московского, условно называемый «профильный».

Первая, по всей вероятности, раньше созданная и лучше сохранившаяся икона «Святой Василий Великий и Василий Блаженный»²⁶. Ее колорит праздничный, нарядный в сравнении с аналогичным произведением. На иконе представлена пара архиепископа и юродивого в молении Спасу-Эммануилу, которую атрибутируют кон. XVI — нач. XVII в. Слева расположен Василий Кесарийский в рост, прямо стоящий, поднявший взор к Спасителю. Святитель Василий представлен в архиерейском одеянии (белая фелонь с черными крестами и розовой подкладкой), видны темно-синий подризник и епитрахиль. Поверх архиерейской мантии омофор. Обувь темно-красного цвета. Образ Василия Великого хранит подобающие ему атрибуты: на вытянутой левой руке Евангелие в бело-золотой обложке с массивным блоком розово-красных листов рукописи. В центральном верхнем сегменте благословляющий Спаситель в киноварно-золотой одежде. Фон полукруга состоит из двух дуг: нижняя голубого цвета, над ней — синего. По бокам от фигуры Спасителя буквы: ІС ХС. Напротив Василия Великого справа находится полусогнутая фигура Василия Блаженного. Его облик достаточно традиционен: нагая фигура прописана санкирем золотисто-охристого оттенка, ноги и руки тонкие, торс худощавый, пальцы сложены в крестном знамении. Цвет волос и бороды темные, прическа приглажена. Фон иконы охристый. Позем зеленовато-коричневого цвета. Надписи золотом над каждой фигурой, читаются слабо. Над Василием Великим надпись: АГІОС ВЕЛІКІ ВАСІЛІЙ. Над блаженным надпись: АГІОС ВАСІЛІЕ ЮРОД ХРІСТА РАДІ. Нимбы большие, позолоченные.

Вторая икона, скорее всего, написана позднее. Специалисты музея имени Андрея Рублева относят ее к 1-й пол. XVII в.²⁷ «Святитель Василий Великий и Василий Блаженный в молении Спасителю» также представляет двоицу: Василия Кесарийского и Василия Блаженного в молении Спасу-Эммануилу. Расположение персонажей аналогичное, лишь формат иконы уменьшенный, ее раз-

²⁶ Икона «Святой Василий Великий и Василий Блаженный». Конец XVI — начало XVII в. Д., левкас, темпера. Москва. (71,0×52,0). ЦМиАР. Оpubл.: Икона «Святой Василий Великий и Василий Блаженный». URL: <http://www.iconrussia.ru/iconography/> (дата обращения: 11.08.2016).

²⁷ Икона «Святитель Василий Великий и Василий Блаженный в молении Спасителю». Первая половина XVII в. Д., левкас, темпера. Москва. (31,0×27,0). КП 0087. ЦМиАР. URL: <http://www.iconrussia.ru/iconography/> (дата обращения: 11.08.2016).

меры ближе к пелене из Русского музея²⁸. Поля широкие, ковчег хорошо просматривается (ил. 6).

Волосы у обоих персонажей седые. Только у святителя Василия Кесарийского они чуть темнее, аккуратно причесаны, с завитками вокруг ушей. Борода темная с проседью, вытянута и уложена на груди. У юродивого волосы седые, растрепанные, торчат в разные стороны. Борода также светлая и растущая клоками. Цвет его тела приглушенный, зеленовато-санкирный. Фигура удлиненная.

Фелонь отца Церкви крестчатая, с мелким рисунком из черных и красных косых крестов по белому фону, подкладка почти не видна. Вся гамма одежд и фона приглушенная, охристо-зеленоватая. Яркие цвета одежд написаны темным краплагом.

Христос-Эммануил написан в поясном варианте в темно-красном одеянии, с распростертыми руками в сегменте с беловатым, не везде сохранившимся фоном. Темно-синяя дуга нижнего полукруга поддерживает положенную на нее дугу с облачками голубовато-белесого оттенка. На них восседает Христос. Его нимб тонкой белой полосой заходит на широкое поле иконы. Позем горчично-зеленый.

По верхнему полю надпись, она почти не читаема: АГІОС ВАСІ ІЕ || АГІОС ВАСІІІЕ БЛАЖЕНІЕ. Поле по краю обведено белой тонкой полосой. Сохранность левкаса и красочного слоя по низу иконы и по бокам плохая.

Пелена «Василий Кесарийский и Василий Блаженный»
из фонда древнерусских тканей Государственного Русского музея²⁹

Пелена «Василий Кесарийский и Василий Блаженный с Даниилом Столпником и преподобной Матроной на полях» — памятник, датируемый специалистами кон. XVI в. Святой Василий Великий на пелене из собрания Русского музея, так же как и на описываемых иконах, расположен слева. Он молится Христу, образ Которого расположен в верхнем сегменте главного пространства декоративного изделия. Одежды Василия Великого схожи с одеянием святителя в сурдальской иконе и во вратах из с. Гостинополье, а именно: кресты на фелони заменены на композиции в кругах, высветлен фон верхнего одеяния святого. Такой подход облегчает задачу мастерице, которая смогла выделить главные конструктивные элементы архиерейского одеяния, связанные с восприятием креста. Подкладка фелони должна быть розовой, как в иконописных аналогах, но за неимением такой богатой нюансами цветовой гаммы нитей, применяемых в шитье, заменена на бруснично-бордовую. Омфор почти не виден, так близко по колориту подобраны цвета нитей, но, возможно, они потеряли свою изначальную яркость со временем. Подкладка саккоса тонально темнее, чем более

²⁸ Пелена «Василий Кесарийский и Василий Блаженный со святыми на полях» от несохранившейся иконы. Конец XVI в. Москва. (28,1×23,2). Оpubл.: Церковное шитье в Древней Руси: Сб. статей, посвящ. памяти Л. Д. Лихачевой / Ред.-сост. Э. С. Смирнова. М.: Галарт, 2010. С. 109.

²⁹ Туминская О. А. Пелена «Василий Кесарийский и Василий Великий» из собрания Русского музея // Покров: Сб. науч. статей. Вып. II: Традиции древнерусского шитья и современное образование / Науч. ред.: С. А. Гончаров, В. Б. Казарина. СПб., 2006. С. 44–57.



Ил. 6. Икона «Святитель Василий Великий и святой Василий Блаженный». Конец XVI – начало XVII в. Москва

светлая карминная ткань тафты основы. Хорошо просматривается епитрахиль, шитая золотыми нитями в узоре «рядки». Выделена правая кисть, исполненная шелком телесного цвета гладью и укрытая омофором левая рука, которая должна держать Евангелие (однако оно заметно плохо). Из-под длиннополой одежды видны темные полукруги обуви святого.

Спаситель-Эммануил представляет образ безбородого юноши в позе адорации — следствие новгородской трактовки. Голубоватый фон сегмента и беловатые облачка по низу дуги, поддерживающей образ Христа, различимы хорошо.

Вместе все детали выглядят настолько гармонично, что даже введенные на поля разномасштабные фигуры святого Даниила Столпника слева и преподобной Матроны Солунской (?) справа не разрушают единства восприятия пелены как драгоценного покрывала. Примечательно, что фон пелены с изображением преподобной Матроны Московской на полях из Русского музея схож с велико-

лепным по своим художественно-техническим достоинствам шитьем пелены из фонда Музеев Московского Кремля³⁰. Московскую пелену атрибутируют принадлежащей мастерской Стефаниды Андреевны Годуновой. Если технические особенности, состав святых, подход к расположению фигур на плоскости, ощущение общего размера пелены и гармоничное сочетание ее частей, на каждую из которых приходится определенная композиция, да и общее богословское посвящение пелен — в данном случае Богоявлению с обнаженным Христом, в нашем случае — изображению нагого Василия Блаженного, так близки, то возникает мысль о предпочтении атрибуции пелены из Русского музея в пользу изготовления в указанной царицыной мастерской.

Вывод. В приведенном в статье распространении изображений Василия Блаженного видится:

1) связь с Новгородской землей, которая зародила мысль о подвиге юродства на Руси и воплотила его в искусство (доказательством служит сохранившаяся икона новгородского письма «Андрей Юродивый с житием в 18 клеймах» нач. XVI в.);

2) ориентир на Москву, ибо почитание Василия Блаженного является свидетельством импортирования изображений московского блаженного на Север. Монашеская братия северных обитателей с готовностью приняла сведения о юродивых, ибо их подвиг духовно близок монастырскому аскетизму;

3) переход от поклонения местночтимым образам русских святых к их общерусскому почитанию и канонизации в сер. XVI в. как продолжение политики митрополита Макария, явной характеристикой такого процесса служило создание иконописного образа юродивого;

4) углубленное изучение жития Василия Великого в крупных монастырях Севера и распространение практики «нравственных уроков» святых отцов Церкви в приходские общины и мирскую публику для повышения их уровня просвещенности в вопросах Апостольского чтения. В свою очередь, московская просвещенная публика приняла поучения Василия Великого достаточно близко к изучению³¹, а попытка соединить духовные стремления двух святых в единой иконографической композиции может быть свидетельством рассуждений о природе аскетизма в варианте художественно-изобразительного посвящения. Чтение житийных фрагментов и наставлений Василия Великого³² о нравствен-

³⁰ Пелена «Преподобная Матрона, Дмитрий Солунский, Крещение, митрополиты Петр и Алексий». Москва. Кон. 1590-х гг. (18,5×95,5). Происхождение неизвестно. ГИКМЗ «Московский Кремль». Опубл.: *Маясова Н. А.* Древнерусское лицевое шитье: Каталог. М., 2004. С. 182–183. Кат. 45. Это камка, малиновая тафта, золотное шитье. Общая композиция московской пелены занимает почти 1 м по ширине. В нее включено 5 изображений. Следовательно, каждая часть (в том числе и искомая нами с изображением преподобной Матроны и Дмитрия Солунского) по ширине по 0,15 м. Размер изучаемой пелены из Русского музея 28,1×23,2, а сегменты московской пелены по 18,5×15,0.

³¹ См.: Нравоучительные уроки из Апостольского чтения в Шестую неделю по Пятидесятнице (Рим 12. 6–14): Из творений Блаженного Феофилакта, святых Иоанна Златоуста и Василия Великого. М., 1894.

³² См.: Поучение Василия Великого в память 40 мчн. По сербскому списку XV в. Варшава, 1886.

ном облике монаха в приходских храмах развивало желание уподобления его словам³³. Примером близости мыслей архиепископа и юродивого явился синтез фигур в иконах, соединивший двух соименников разного времени жизни, разных стран, разных социальных позиций и разных народов в едином порыве служения Христу.

5) Можно предположить, что во времена Бориса Годунова и Василия Шуйского иконографическая композиция, представляющая вариант двухфигурного расположения Василия Кесарийского (слева) и Василия Блаженного (справа) в рост в поклонении Христу-Эммануилу, осуществляла, с одной стороны, роль программы оповещения мирской публики о новом московском чудотворце, с другой — могла быть заказом некоего общества, увлекавшегося изучением истоков христианства, охватывала некий гражданский новициат, стремившийся применить богоугодное и доступное им постничество в миру, где Василию Кесарийскому принадлежала роль духовного наставника, а московскому чудотворцу отводилось место восприемника в молитвах за невинно осужденных и пострадавших. Упоминание о молении святой двойце встречается в Синодике Нижегородского Вознесенского Печерского монастыря 1552 (1556) г.³⁴

6) Изложенное выше дает основания полагать, что пелена «Василий Кесарийский и Василий Блаженный со святыми на полях» фонда Русского музея может происходить из мастерской Стефаниды Андреевны Годуновой. Технические особенности и художественные достоинства этого произведения шитья вполне соответствуют стилю и задумкам мастерской, которой руководила вторая жена конюшего царя Бориса Федоровича Годунова — Дмитрия Ивановича Годунова. Более того, время 1590-х гг. заставляет присмотреться к возможности введения современного тем годам образа в христианский культ святости — «новаго московского чудотворца Василия Христа ради юродиваго». Вклады семьи Годуновых в Ипатьевский монастырь, в котором находилось несколько образов Василия Блаженного, тому свидетельство. Существуют все основания предположить, что выполненная пелена с введением святых покровителей семьи — Дмитрия Ивановича (Даниил Столпник) и Стефаниды Андреевны или Матрены (преподобной Матроны) — на поля пелены, которая в среднике содержала изображение, скопированное с уже известной к тому времени иконы «Святитель Василий Великий и Василий Блаженный» (кон. XVI — нач. XVII в.), могла быть вложена в храм Покрова на Рву, который к этому времени приобретал внимание у Бориса Годунова в связи с просьбами о сыновьем исцелении³⁵. Также не противоречит основной линии размышления и следующая догадка: пелена могла быть вложена в церковь святого Василия Кесарийского, которая находилась «на рву» еще до сооружения придела в честь святого Василия Блаженного и «была первым храмом, связанным с почитанием Василия Блаженного... Возможно, церковь Ва-

³³ См.: Требник. 1623 г. РНБ. ОРК. Инв. № 682. 239 л. Л. 63 об.; Требник 1639 г. РНБ. ОРК. II. 3. 12^a. Инв. № 626. 600 л. Л. 40–47.

³⁴ См.: Синодик Нижегородского Печерского монастыря 1552 года. Н. Новгород, 2009. (Материалы по истории Нижегородского края). С. 216.

³⁵ См.: Покровский (святого Василия Блаженного) собор в Москве. Святые Василий и Иоанн Христа ради юродивые. Лобное место / Сост. свящ. И. И. Кузнецовым. М., 1900. С. 22.

сияния Кесарийского была связана с поминовением Василия Блаженного до его канонизации»³⁶.

7) Архиепископ Василий Кесарийский, патрональный святой Василия Блаженного и покровитель царской семьи со времен царствования Василия III, выступал и как представитель учения об основах литургии, важного для того этапа момента пропаганды истинных основ христианской веры. Ориентирование на строгий устав традиции старчества и чтение поучения Василия Великого по Требникам северных монастырей способствовали воспитанию в каждом из прихожан богоугодных мыслей и открывали путь к духовному очищению.

Ключевые слова: образ Василия Великого, образ Василия Блаженного, иконографическая композиция святых мучеников, семантика, шитые пелены, Синодик, Требник.

Список сокращений

ГРМ — Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)
ДРТ — Древнерусские ткани (отдел Государственного Русского музея)
ИАХ — Императорская Академия художеств
НГРК — Национальная галерея Республики Коми
ОЛДП — Отделение любителей древней письменности
ОРК — Отдел Редкой книги (Российская национальная библиотека)
РНБ — Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)
СИХМ — Сольвычегодский историко-художественный музей (Сольвычегодск)
ЦМиАР — Центральный музей имени Андрея Рублева (Москва)

Список литературы

- Баталов А. Л.* Придел Василия Блаженного собора Покрова на Рву и особенности почитания святого в конце XVI века // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2011. Вып. 1 (4). С. 121–132.
- Бибарцева Я. Р.* Иконография образа Василия Блаженного в собрании древнерусской живописи Государственного исторического музея // 450 лет Покровскому собору. Покровский собор в истории и культуре России: Материалы науч. конф., посвящ. 450-летию Покровского собора. М., 2013.
- Бусева-Давыдова И. Л.* Образ мира в иконах строгановской школы // Древнерусское искусство: Исследования и реставрация. Памяти Николая Николаевича Померанцева. М., 2001.
- Дмитриев Ю. Н.* Государственный Русский музей. Древнерусское искусство: Путеводитель. М.; Л., 1940.
- Древнерусское шитье XV — начала XVIII века в собрании Государственного Русского музея: Каталог выставки / Л. Д. Лихачева, сост. и автор статей. Л., 1980.
- Живопись Великого Новгорода. XV век / Э. С. Смирнова, В. К. Лаурина, Э. А. Гордиенко, сост. М., 1982.
- Икона «Святитель Василий Великий и Василий Блаженный в молении Спасителю». URL: <http://www.iconrussia.ru/iconography/> (дата обращения 11.08.2016).

³⁶ *Баталов А. Л.* Придел Василия Блаженного собора Покрова на Рву и особенности почитания святого в конце XVI века // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2011. Вып. 1 (4). С. 123.

- Икона «Святой Василий Великий и Василий Блаженный». URL: <http://www.iconrussia.ru/iconography/> (дата обращения: 11.08.2016).
- Иконописный подлинник (толковый). XVII в. // РНБ. ОЛДП. Q. 21. 355 л.
- Иконописный подлинник сводной редакции XVIII века / Под ред. Г. Д. Филимонова. М., 1876.
- Иконопись, деревянная резная пластика, медное художественное литье XVII — начала XX века из собрания Национальной галереи Республики Коми: Каталог / Н. Е. Пласкина, авт.-сост. Сыктывкар, 2008.
- Иконы строгановских вотчин XVI—XVII веков. М., 2003.
- Маясова Н. А. Древнерусское лицевое шитье: Каталог. М., 2004.
- Московский патерик: Сборник / Игумен Иосиф (Шапошников), сост. М., 1991.
- Нравоучительные уроки из Апостольского чтения в Шестую неделю по Пятидесятнице (Рим 12. 6—14): Из творений Блаженного Феофилакта, святых Иоанна Златоуста и Василия Великого. М., 1894.
- Описание Великого Устюга в Устюжской писцовой книге... // Бысть на Устюзе... Историко-краеведческий сборник. Вологда, 1993. С. 171.
- Переписная книга Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года. М., 1890.
- Подлинник иконописный / Издание С. Т. Большакова. М., 1998. С. 125.
- Покровский (святого Василия Блаженного) собор в Москве. Святые Василий и Иоанн Христа ради юродивые. Лобное место / Свящ. И. И. Кузнецов, сост. М., 1900.
- Поучение Василия Великого в память 40 мчн. По сербскому списку XV в. Варшава, 1886.
- Руководство к написанию икон святых угодников Божиих в порядке дней года, содержащее сказания о внешнем виде их, об одеждах, возрасте, типе, с приложением рисунков одежд: Опыт пособия для иконописцев / Сост. академик ИАХ В. Д. Фартусов. М., 1910.
- Сийский лицевой иконописный подлинник XVII в. (РНБ. ОЛДП. F. 88. 547 л.).
- Синодик Нижегородского Вознесенского Печерского монастыря 1552 года. Н. Новгород, 2009. (Материалы по истории Нижегородского края).
- Требник. 1623 г. РНБ. ОРК. Инв. № 682. 239 л. Л. 63 об.
- Требник 1639 г. РНБ. ОРК. II. 3. 12^a. Инв. № 626. 600 л.
- Туминская О. А. Пелена «Василий Кесарийский и Василий Великий» из собрания Русского музея // Покров: сб. науч. статей. Вып. II: Традиции древнерусского шитья и современное образование / Науч. ред.: С. А. Гончаров, В. Б. Казарина. СПб., 2006. С. 44—57.
- Успенский А. И. Подлинник иконописный. М., 1903. Ч. 2.
- Церковное шитье в Древней Руси: Сб. статей, посвящ. памяти Л. Д. Лихачевой / Ред.-сост. Э. С. Смирнова. М.: Галарт, 2010.
- Шумилова Х. В. Новгородские Царские врата XV—XVII вв. с изображением Благовещения и двух святителей // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. Вып. 4 (18). С. 63—84.

THE IMAGES OF ST. BASIL THE GREAT AND ST. BASIL FOOL FOR CHRIST IN INTEGRATED ICONOGRAPHIC COMPOSITIONS

O. TUMINSKAYA

This article studies the pair composition of St. Basil the Great and St. Basil Fool for Christ. The iconographic composition of these two saints came to be wide-spread in icons with the aim of conveying an important point of dogmatic Orthodoxy, namely the sanctity of martyrs. The paper considers the established scheme of placing St. Basil the Great on the left and St. Basil Fool for Christ on the right; they are praying to the Trinity above. This scheme was incorporated in the iconographic practice in Moscow after St. Basil's Fool for Christ consecration (1588), and already by the late 16th and early 17th centuries it represented an established iconographic image, which was rendered not only in icons but also in other spheres of church art, e.g. served as a pattern in gold-embroidery shops.

Keywords: image of St. Basil the Great, image of St. Basil Fool for Christ, iconographic composition of holy martyrs, semantics, embroidered veil, Synodicon, Missal.

References

- Batalov A. L., "Pridel Vasilija Blazhennogo Sobora Pokrova na Rvu i osobennosti pochitanija svjatogo v kontze XVI v.," in: *Vestnik PSTGU*, 2011, V, 4, 123–132.
- Bibartseva J. R., "Ikonografija obraza Vasilija Blazennogo v sobranii drevnerusskoj zhivopisi Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeja," in: *450 let Pokrovskomu soboru. Pokrovskij sobor v istorii i culture Rossii: Mater. nauch. konf.*, Moscow, 2013, 188–204.
- Busewa-Dawydowa J. L., "Obraz mira v ikonakch stroganovskoi shkoly," in: *Drevnerusskoe iskusstvo: issledovanija i restavratsija. Pamjati N. N. Pomerantzeva*, Moscow, 2001, 120–122.
- Dmitrev J. N., *Gosudarstvennij Russkij muzej. Drevnerusskoe iskusstvo. Putevoditel*. Moscow, Leningrad, 1940.
- Drevnerusskoje shitje XV – nachala XVIII veka v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeja: Katalog vystavk.*, Leningrad, 1980.
- Zhivopis' Velikogo Novgoroda XV veka*, Moscow, 1982.
- Ikony "Svjatitel Vasilij Velikij i Vasilij Blazennij v molenii Spasitelju"*; "Svjtoj Vasilij Velikij i Vasilij Blazennij", available at: URL: <http://www.iconrussia.ru/iconography/>
- Ikonomisnyj podlinnik (tolkovyj) XVII v.*, in: RNB. OLDP. Q. 21. 355 1.
- Ikonomis', derevjannaja reznaja plastika, mednoe chudozestvennoe litie XVII – nachala*

- XX veka iz sobranija Natcionalnoj galerei Komi*: Katalog, Syktyvkar, 2008.
- Majasova N. A., *Drevnerusskoe litzevoe shitie*: Katalog. Moscow, 2004.
- Moskovskij paterik: Sbornik, Moscow, 1991.
- “Opisanie Velikogo Ustjuga v Ustjuzhskoj pistsovoj knige”, in: *Byst’ na Ustjuge... Istoriko-kraevedcheskij sbornik*, Vologda, 1993.
- Podlinnik ikonopisnyj: Izd. S. T. Bolschakova*, Moscow, 1998.
- “Siyskiy ikonopisnyj podlinnik XVII v.”, in: RNB. OLDP. F. 88. 547 l.
- Schumilova K. V., “Novgorodskie Zarskie vrata XV–XVII vv. s izobrazheniem Blagoveshhenija i dvukh svjatitelej”, in: *Vestnik PSTGU*, 2014, V, 18, 63–84.
- Sinodik Nizhegorodskogo Voznesenskogo Pecherskogo monastyrja 1552 g.* Nizhny Nowgorod, 2009.
- Trebnik*. RNB. (Missal.). ORK. № 682. 239 l. Л.
- Trebnik*. RNB. ORK (Missal.). II. 3. 12^a. 626. 600.
- Tuminskaya O. A., “Pelena Vasilij Kesarijskij i Vasilij Velikij iz sobranija Russkogo muzeja”, in: *Pokrov: Sbornik nauch. st. 2: Traditzii drevnerusskogo schitja i sovremennoe obrazovanie*, St. Petersburg, 2006, 44–57.
- Tzerkovnoe shitie v Drevnej Rusi. Sb. st., posw. pamjati L. D. Likchachevo*, Moscow, 2010.