

вость пластов оркестра обретает у Брукнера смысл многоярусности, характерной для архитектуры соборов эпохи барокко, в той или иной мере ассимилировавших принципы различных исторических стилей. Архитектоническая стройность воплощения

Брукнером классических, романтических и барочных принципов оркестровки во многом обеспечивает органическое единство глубоко самобытного музыкального языка симфоний Мастера.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Соллертинский И. И.* Музыкально-исторические этюды. Л., 1956. 358 с.
2. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* Bd. 2. Kassel und Basel: Baerenreiter, 1952. 500 s.
3. *Horton J.* Bruckner and the symphony orchestra // *The Cambridge Companion to Bruckner* / Ed. by John Williamson. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 302 p.
4. *Williamson J.* The Brucknerian symphony: an overview // *The Cambridge Companion to Bruckner* / Ed. by John Williamson. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 302 p.

#### REFERENCES

1. *Sollertinskij I. I.* Muzykal'no-istoricheskie etjudy. L., 1956. 358 s.
2. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* Bd. 2. Kassel und Basel: Baerenreiter, 1952. 500 s.
3. *Horton J.* Bruckner and the symphony orchestra // *The Cambridge Companion to Bruckner* / Ed. by John Williamson. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 302 p.
4. *Williamson J.* The Brucknerian symphony: an overview // *The Cambridge Companion to Bruckner* / Ed. by John Williamson. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 302 p.

*П. А. Тычинская*

#### ДРЕВНЕЙШИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА — ГРОЗНЫХ СИЛ ВОЕВОДЫ

*Приводятся наиболее ранние сохранившиеся памятники иконографии архангела Михаила, грозных сил воеводы, а также доступные свидетельства исторических источников о несохранившихся произведениях. На основе анализа этих данных можно сделать вывод о том, что изучаемая иконография возникла не позднее середины — второй половины XVI в.*

**Ключевые слова:** русская иконопись, иконография, архангел Михаил, воевода.

*P. Tychinskaya*

#### The Oldest Images of Archangel Michael the Voevoda (Commander of the Heavenly Host)

*The article examines the earliest iconographic monuments depicting Archangel Michael the Voevoda (Commander of the Heavenly Host), as well as the data available in historical sources relating to the works that had been lost. Based on the evidence one may conclude that the respective iconography emerged as early as in the middle or the late 16th century.*

**Keywords:** Russian icon painting, iconography, Archangel Michael, Voevoda.

Образ архангела Михаила, грозных сил воеводы, получил чрезвычайно широкое распространение в русской иконописи позднего средневековья и Нового времени. Эта иконография восходит к важнейшим произведениям искусства середины — третьей четверти XVI в. — к таким, как икона «Благословенно воинство Небесного Царя...» и Великий стяг Ивана Грозного, также она тесно связана с традицией иллюстрирования Апокалипсиса и с многими другими письменными и изобразительными источниками. Вобрав в себя множество значений и смыслов, этот сюжет стал знаковым как для позднесредневековой иконописи, так и для искусства Нового времени.

Под иконографией «Архангел Михаил, грозных сил воевода» понимается образ красноликого архангела, летящего на красном крылатом коне. В верхнем правом углу таких композиций изображается Спас Еммануил, поддерживаемый десницей, и престол с Евангелием и литургическими сосудами. Архангел облачен в доспехи, на голове у него корона, в руках — книга, крест, кадило и копье, которым он попирает сатану, лежащего под копытами коня и вывернувшего голову вверх. Архангел трубит в трубу (ничем не поддерживаемую), между его руками раскинулась радуга.

Образ архангела-воеводы имеет определенное сходство с изображениями конного архангела во главе небесного войска на иконах «Благословенно воинство Небесного Царя...» из Успенского собора Московского Кремля (около середины XVI в.) [3, кат. № 521; 28, с. 302–303; 29, с. 406], «Церковь воинствующая» из Чудова монастыря (Музей Московского Кремля, инв. № Ж-1065) [7, кат. № 65], «Страшный суд» второй половины XVI в. из Национального музея Швеции (Стокгольм) [38, р. 140; 18], на Великом стяге Ивана Грозного 1560 г. (Музей Московского Кремля, инв. № ЗН-305) [7; кат. № 66]. Однако в этих произведениях образ архангела не самостоятелен, а является частью сложной многофигурной композиции.

Он не наделен атрибутами и смыслами, присущими изображениям архангела Михаила-воеводы.

Окончательно сформировавшаяся иконография архангела Михаила, грозных сил воеводы, достаточно широко распространяется около середины — второй половины XVII в. В научной литературе встречается предположение о том, что изображения архангела Михаила, грозных сил воеводы, существовали в русской иконописи уже в XVI в. [5; с. 199; 4, с. 204; 16, с. 458]. Однако это предположение до сих пор не получило разработки и обоснования. В настоящей статье сделана попытка собрать воедино все дошедшие до нас древнейшие примеры этой иконографии и свидетельства исторических источников, которые позволят более точно проследить историю появления и развития этого сюжета в русской позднесредневековой живописи.

Считается, что самые ранние сведения о самостоятельной иконе архангела-воеводы восходят к концу XVI в. В «Описании наиболее чтимых икон Тобольской епархии», составленном в середине XIX в., А.И. Сулоцкий говорит об «иконе архистратига Михаила, изображенного чрезвычайно оригинально: на крылатом коне и в княжеской короне с трубой в устах, с крестом, кадилом и копьем в правой руке, с Евангелием в левой, с поверженным у ног коня дьяволом в виде крылатого льва, но с человеческим лицом, с городом внизу иконы и с Господом Иисусом Христом в младенческом возрасте, с хлебами предложения и потиром сверху ее» [31, с. 237]. Об этой иконе сказано: «Она вместе с иконою святителя и чудотворца Николая принесена была казаками, отправленными в 1592 году из России царем Федором Иоанновичем для покорения Сибири, и ими поставлена в 1607 году в первую Березовскую Воскресенскую церковь» [31, с. 237; 1, с. 84–85]. По-видимому, речь идет о хоругви на дереве (на одной стороне был изображен архангел Михаил-воевода, на другой — «Чудо Димитрия Со-

лунского о царе Калояне»), которая традиционно почиталась как икона. В других источниках предлагается иная версия происхождения «знамени» — будто бы оно было получено Ермаком не от царя Федора Иоанновича, а от Строгановых, которые и отправили дружину Ермака в Сибирь [33, с. 251–252]. Но, так или иначе, сохранившиеся и зафиксированные в XIX в. предания говорят о древности этой реликвии и о принадлежности ее сибирскому первопроходцу Ермаку (впрочем, по мнению И. Л. Бусевой-Давыдовой, сведения о принадлежности «знамени» Ермаку легендарны).

В 1883 г. «знамя» было передано из Воскресенской церкви г. Березова в Никольскую казачью церковь г. Омска, откуда бесследно исчезло в годы гражданской войны. Упоминания об этом утраченном памятнике встречаются в научной литературе [6, с. 162]. В Омском государственном краеведческом музее сохранились две фотографии «знамени»\*; сделанное в 1918 г. изображение архангела-воеводы на архивной фотографии, в общем, соответствует описанию А. И. Сулоцкого, но некоторые особенности указывают не более позднее происхождение памятника, чем считал исследователь. По стилистическим признакам, а также по некоторым деталям (в частности, по форме короны архангела), его можно отнести ко второй половине XVII — к началу XVIII в. Корона похожей формы изображена на «знамени» 1690 г. [9, с. 87] и на иконе архангела-воеводы из Знаменского монастыря в Иркутске 1719 г. [17, с. 262, 335]. На всех известных нам более ранних изображениях архангел-воевода представлен в короне другого типа (она находит аналогии в книжной миниатюре эпохи Ивана Грозного — например, в миниатюрах Лицевого летописного свода). Таким образом, сведения о создании «знамени Ермака» в 1592 г. могут восприниматься лишь как намек на время формирования изучаемой иконографии.

Самой ранней из сохранившихся икон архангела Михаила-воеводы является икона

из местного ряда Успенского собора в Дмитрове, которую В. М. Сорокатым датирует 1624 годом [30, ил. 18]. Такая датировка основана на сведениях о том, что эта икона (вместе с тремя другими иконами иконостаса) была вложена в Успенский собор города Дмитрова царем Михаилом Федоровичем и его отцом патриархом Филаретом. Соответствующая запись была обнаружена В. М. Сорокатым в метрике Успенского собора, составленной в 1887 году. Поскольку в 1624 году собор был освящен на новом антиминсе, то предполагается, что к этому событию и был приурочен царский и патриарший подарок [30, с. 318]. На иконе представлен полностью сложившийся тип архангела-воеводы с традиционным набором элементов (престол Спасителя в верхнем правом углу и поверженный сатана внизу, в руках архангела — крест, кадило, копье, Евангелие, радуга). На верхнем поле помещается надпись, восходящая к тексту «Канона Ангелу грозному воеводе» [22, с. 15–21]: «Небеснаго Царя крепкий сильный страшный небесный воевода архистратиг Михаил...». Надпись мелкими буквами в три строчки справа сверху, над изображением Христа: «Престол твой Боже ... векъ жезль правоты ... царствия твоего». (Пс. 44:7, Евр. 1:8). Над радугой: «Лукъ облачный всех тварей есть заветъ» (скорее всего, перефразировано: Быт. 9:13–15). На нижнем поле: «Врагу оскудеша оружие... и грады разрушил еси погиге память его с шумом» (Пс. 9: 7).

Иконографической особенностью данного памятника является разделение верхней части фона на две части — темное небо со светилами и престолом Спасителя четкой линией отделено от нейтрального золотого фона (который был заполнен лепным левкасом лишь в середине XVIII в., при поновлении) [36, с. 132]. Ни на одной из известных нам икон архангела-воеводы XVII в. этот мотив не встречается. Он напоминает изображение свернувшегося в свиток неба на многочисленных иконах Страшного Суда и

в различных иллюстрациях к Откровению Иоанна Богослова второй половины XVI в. (см. примеры: Толковый лицевой Апокалипсис XVI в. из собрания Троице-Сергиевой лавры (РГБ. Ф. 173. № 16) — миниатюра на л. 51об.; икона «Иоанн Богослов на Патмосе, с Апокалипсисом» 1559 г. — клейма № 2, 21, 29 — Костромской государственный объединенный художественный музей, № КП-2132. [19, кат. № 17] и др.). Появление этого элемента может быть подтверждением ранней датировки иконы. По-видимому, пока иконографическая схема еще не закрепились, были возможны вариации и включение в композицию мотивов, которые впоследствии оказались не обязательными для передачи образа небесного воеводы.

Ближайший (по времени создания) к дмитровской иконе памятник относится к концу царствования Михаила Федоровича — это роспись нижней площадки крыльца церкви Николы Надеина в Ярославле (1640 г.), находящаяся под записью XIX в. [32]\*\*. Несмотря на запись, эту композицию можно считать несомненной частью росписи 1640 г. (при внимательном рассмотрении изображения заметно, что через живопись XIX в. просвечивают записанные фрагменты фрески XVII в.). В церкви Николы Надеина изображение конного архангела находится справа от входа в храм и является частью сложной программы. В руках архангела — Евангелие и поводья лошади, от уст отходит труба, между руками перекинута радуга. Другие атрибуты отсутствуют, нет изображения Спасителя с престолом; лик архангела не огненный, конь лишен крыльев, несмотря на то, что он летит над бушующим морем с тонущими в нем земными царствами и сатаной. По всей видимости, перечисленные особенности обусловлены искажениями, привнесенными в ходе поновлений XIX в. Слева от входа представлена композиция «Душа чистая», а над ней — своеобразный Деисус: Христос на троне и поклоняющиеся Ему душа (в образе девицы) и

архангел. «Душа чистая» — сюжет, появившийся в русском искусстве в XVI в. и тесно связанный с темой Страшного Суда, посмертной участи души, духовной брани [12, с. 284–294; 14, кат. № 28, с. 281–290]. Сочетание этих двух эсхатологических сюжетов открывает новые грани в трактовке образа архангела-воеводы.

Итак, икона из Успенского собора города Дмитрова и роспись паперти церкви Николы Надеина в Ярославле представляют относительно ранние этапы существования иконографии архангела Михаила-воеводы (первая половина XVII в.), однако вопрос о времени возникновения образа остается нерешенным. Симптоматично, что оба сохранившихся памятника относятся к кругу столичных произведений и свидетельствуют о важности этого образа в живописи эпохи Михаила Федоровича. Для искусства первых десятилетий после окончания Смуты и установления новой династии Романовых было характерно обращение к традициям XVI столетия с целью подчеркнуть преемственность власти и стабильность государственного устройства [4, с. 32–33]. Поэтому можно предположить, что появление образа архангела-воеводы в придворном искусстве этого периода не случайно, а указывает на подражание не дошедшим до нашего времени изображениям грозненской и годуновской эпох.

Это предположение подтверждается тем, что изучаемый сюжет упомянут в источнике 1620-х гг., который, вероятно, отражает ситуацию, сложившуюся еще до Смутного времени. В Писцовых книгах Соли Камской 1623–1624 гг. говорится, что в деревянном храме во имя Архангела Михаила (находился внутри городской крепости) был «образ Грозного воеводы Архангела Михаила, на красках» [35, с. 145.]. Здесь, вероятно, речь идет не о храмовой иконе, а о небольшой пяднице, так как образ архангела-воеводы упоминается после двух других «местных» образов архангела Михаила и иконы «Единородный Сыне». Таким образом, несохра-

нившаяся (или неизвестная) икона архангела-воеводы была создана раньше иконы из Успенского собора города Дмитрова, по-

скольку в 1623–1624 гг. она уже упоминается в числе других икон, принадлежавших храму.



Архангел Михаил-воевода. Роспись паперти церкви Николы Надеина. Ярославль. 1640 г.

Отметим, что Соликамск в XVI–XVII вв. имел постоянные связи с центральной Русью, так как город находился на пути из Москвы в Сибирь и здесь шла оживленная торговля. Поэтому вполне естественно, что новые тенденции церковного искусства, появившиеся при царском и митрополичьем (или патриаршем) дворе, так быстро отразились на культуре Соликамска. Образ архангела-воеводы (как и «Единородный Сыне») могли привезти на Урал переселенцы

или купцы, или он мог быть написан в Соликамске художником, который видел подобные иконы в Москве или в других городах центральной Руси. Примечательно, что в крепости Соли Камской (в конце XVI в.) был построен именно Архангельский храм, а в нем находилась икона архангела Михаила-воеводы. Это указывает на то, что уже в ранний период бытования этого образа на Урале он имеет охранное значение и воспринимается как образ покровителя ратных людей.



Архангел Михаил-воевода. Миниатюра Деяний и посланий апостолов. 1609 г. Национальная библиотека Австрии, Вена. Cod. slav. 6, f. 172r.

Облик предполагаемых ранних изображений архангела Михаила-воеводы можно представить по миниатюре румынской лицевой рукописи Деяний и посланий апостолов, точно датированной 1609 годом благодаря вкладной надписи (Национальная библиотека Австрии, Вена — Cod. slav. 6, f. 172r) [40, cat.50, fig.88, p. 41, 109]. Надпись сообщает, что эту рукопись «сотвори, и окова, и позлати с живописанием смирения архиепископ кир Анастасие Кримкович» и вложил ее во вновь построенный монастырь Драгомирна в Молдове [10, с.33]. Образ архангела-воеводы занимает нижнюю половину одного из листов рукописи (к сожалению,

из каталога неясно, какое из апостольских посланий предшествовало изображению). В левой верхней части композиции — цитата из «Канона Ангелу грозному воеводе», справа вверху — довольно большой престол и Спаситель (скорее не Младенец, а Отрок, причем с крыльями, — т. е. это Ангел Великого совета). Вся остальная композиция, несмотря на стилистические отличия, очень напоминает икону из Дмитрова: похожи поза и поворот фигуры архангела, из трубы вырывается звук, переданный черточками, хвост коня завязан узлом, а нога архангела окружена облачком (эти детали встречаются часто, но не всегда). Безусловно,

но, икона из дмитровского Успенского собора не могла быть прототипом румынской миниатюры, так как она, по имеющимся данным, была написана позже. Но у обоих памятников мог быть общий прототип, созданный не позднее рубежа XVI–XVII столетий. Очевидно, что этот прототип был русским, так как для данного периода в румынском искусстве характерно заимствование сюжетов и изводов, сложившихся в русском искусстве [37, р. 943–963]. Поскольку рукопись написана в 1609 г. (Смутное время в России), то очевидно, что ее прототип попал в Молдавию ранее.

Одно из важных свидетельств существования самостоятельных изображений архангела Михаила-воеводы в XVI в. содержится в относимой к 1602 г. описи Архангельского собора в Микулине, городище, построенном в 1550-х годах и являвшегося усыпальницей тверских и микулинских князей [23, с. 68]. Следует отметить, что датировка описи не вполне надежна, так как в ее тексте присутствуют анахронизмы — на это указывали и некоторые дореволюционные исследователи [8, с. 13]. Возможно, это объясняется ошибкой в дате, допущенной первыми публикаторами, или дополнениями описи 1602 г. на протяжении последующих десятилетий. Так или иначе, данные о составе местного ряда иконостаса, скорее всего, восходят ко времени сооружения собора. Согласно этой описи, в местном ряду иконостаса, справа от Царских врат, после иконы Спасителя находился «образ грозного воеводы архистратига Михаила писан на золоте...» [23, с. 68]. В микулинском соборе эта икона была частью местного ряда иконостаса (как и в Успенском соборе г. Дмитрова) и, скорее всего, являлась главным храмовым образом. Этот факт особенно интересен, так как крупные иконы такой иконографии достаточно редки (преобладают пядницы). Поскольку в описи речь идет о храмовом образе, то можно предполагать, что он был создан в 1550-е годы, когда был построен со-

бор. Строителем собора был князь Семен Иванович Микулинский-Пупков, участник казанского похода. Поэтому вполне вероятно, что в качестве главной иконы для вновь построенного собора князь Семен Иванович заказал образ, близкий иконе «Благословенно воинство небесного царя...», созданной незадолго до этого. Нельзя утверждать, что микулинская икона (как и другие ранние памятники, известные по письменным источникам) имела все привычные для нас атрибуты архангела-воеводы. Однако существование во второй половине XVI в. икон «грозного воеводы архистратига Михаила» указывает на обособление в это время образа конного архангела, что в любом случае говорит о постепенном формировании законченного сюжета.

Интересно, что в описи Успенского собора Московского Кремля за 1627 г. икона «Благословенно воинство небесного царя...» названа «Образ Пречистые Богородицы и грозного воеводы» [25, стб. 311]. Это может быть указанием на то, что в 1620-е годы изучаемая иконография уже существовала в полном варианте и не была редкостью, поэтому конный архангел на иконе «Благословенно воинство небесного царя...» вызывал ассоциации с образом архангела Михаила, грозных сил воеводы.

Для нашей темы также важны некоторые сохранившиеся памятники без точных датировок, относящиеся, вероятно, к XVII веку, но имеющие ряд признаков более раннего времени. Среди них — двусторонняя икона (хоругвь), находившаяся в частном собрании в Швейцарии, ранее ошибочно датированная XVI веком [39, cat. 141]. На одной стороне представлен архангел-воевода, на другой — «Введение во храм Пресвятой Богородицы». Обе композиции написаны тонко, удлиненные фигуры исполнены грации и изящества — особенно этим характеризуется «Введение во храм». Фигуры взаимодействуют между собой с помощью ракурсов и жестов (Иоаким и Анна как бы разговаривают, Богоматерь протя-

гивает руки к священнику, вверху ангел соприкасается с ней, передавая пищу). Элементы композиции объединены общим ритмом — мягкие линии фигур созвучны архитектуре, завязанный на дереве велум завершает впечатление легкости и изящества. Все эти черты восходят к иконописи грозненского периода. Изображение архангела на обороте соответствует по стилю «Введению во храм» — тонко исполнен лик небесного всадника, свободно раскинуты крылья. Архитектурные мотивы заставляют вспомнить изображения городов на миниатюрах Лицевого летописного свода, создававшегося в грозненскую эпоху. Однако здесь присутствуют и черты, указывающие на более позднее время создания памятника. Изображение коня несколько упрощенно; плащ архангела как бы застыл, а не развеивается свободно на ветру; нижняя часть изображения представляет собой условно переданное море (без традиционного пейзажа). Из сказанного можно сделать вывод, что хоругвь из частного собрания в Швейцарии, вероятно, была создана по образцу не дошедшей до нас иконы середины — второй половины XVI в. несколько позднее (в первой трети XVII в.).

Рассмотренной иконе стилистически близка прорись XVII в. из Ветковского музея народного творчества [24, с. 155]. Легкость и динамичность архангела, подчеркнутая диагональным расположением его крыльев, и тонкие черты лица указывают на достаточно ранний прототип этого изображения — вероятно, грозненского времени.

Похожие черты присутствуют и в иконе «Архангел Михаил — грозных сил воевода» из Псковского музея, которую датируют второй половиной XVII в. [16, кат. 144, с. 458]. Диагональные крылья архангела, особенности архитектуры и присутствие в нижней части композиции пейзажа с горками позволяют предположить, что эта икона также восходит к образцу XVI века.

Кроме собственно икон архангела-воеводы для нашей темы важны памятники,

представляющие архангела на крылатом коне в других сюжетах (где такое изображение не обусловлено необходимостью). Один из таких примеров — клеймо житийной иконы свт. Николая из Боровичей «Явление архангела Михаила свт. Николаю» (1561 г. или последняя треть XVI в., Новгородский музей, инв. № ДРЖ-929) [15, с. 32–33]. В центре клейма изображен спящий на ложе свт. Николай, в правой верхней части представлен архангел на белом крылатом коне, держащий в правой руке три серпа. Изображение основано на эпизоде из так называемого «Иного жития», где говорится о явлении ангела с тремя серпами спящему святителю [15, с. 5].

Похожий образ архангела присутствует и среди иллюстраций рукописного жития св. Николая XVI в., однако здесь конь еще не имеет крыльев (ОР РГБ, Ф. 37 (собр. Т.Ф. Большакова) № 15. Л. 41) [13]. Интересно, что в списке жития конца XIV — начала XV в. говорится об ангеле, сидящем «на камени» [26, с.324], а в лицевом житии XVI в. — сидящем «на кони» (ОР РГБ, Ф. 37. № 15. Л. 40 об.). Однако в обоих источниках ниже сказано, что ангел «въставъ, яко добрый воинъ, вседъ на конь свои, и отиде». Далее описывается повторное явление ангела «в образе воина», когда он представляется: «азъ есмь архангел Михаил Господень». Таким образом, само изображение конного архангела Михаила в этой сцене обусловлено текстом жития, но появление у коня крыльев (в клейме иконы из Боровичей) вполне неожиданно. Оно может объясняться тем, что в период создания иконы (вторая половина XVI в.) образ архангела-воеводы уже достаточно обособился и мог существовать отдельно от сложных композиций на тему шествия к Небесному Иерусалиму (таких, как «Благословенно воинство небесного Царя» или «Страшный Суд»).

Приведенные данные позволяют достаточно уверенно говорить о столичном происхождении изучаемой иконографии. Об этом свидетельствуют и сохранившиеся па-



мятники XVII в. (икона из Дмитрова и фреска церкви Николы Надеина), и опись микулинского собора (поскольку строителем собора был князь Семен Иванович, участник Казанского похода и приближенный Ивана Грозного). Кроме того, можно сделать вывод о существовании икон архангела Михаила — грозных сил воеводы уже во второй половине XVI в. Это косвенно подтверждается тем, что в первой половине XVII в. наблюдается сравнительное обилие памятников на этот сюжет. Среди этих памятников есть значительное типологическое разнообразие: преобладают небольшие пядничные иконы, но встречаются и крупные

храмовые образы, хоругви, фрески и миниатюры. Несмотря на стабильность иконографии архангела-воеводы, уже на раннем этапе можно отметить некоторое разнообразие: в руках архангела может не быть креста; могут различаться фоны икон, расположение крыльев архангела и в целом его образ; существенно различается композиция с Еммануилом в верхнем углу; есть вариации в надписях. Немаловажно также, что уже в первой половине XVII в. примеры изучаемой иконографии встречаются в разных, в том числе окраинных, областях России и под влиянием русского искусства появляются даже в других православных странах.

### ПРИМЕЧАНИЯ

\* Фотография хранится в Омском государственном краеведческом музее (учётный номер ОМК-11242/2), который любезно предоставил автору этой статьи ее копию. Выражаю благодарность директору музея П. П. Вибе и другим сотрудникам музея.

\*\* На приложенных к книге схемах роспись нижней площадки (в том числе изображение архангела-воеводы) не показана.

### Сокращения

ОР РГБ — Отдел рукописей, Российская государственная библиотека

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абрамов Н. А.* О церквях гор. Березова // *Тобольские губернские ведомости*. 1859. № 9.
2. *Антонова В. И., Мнёва Н. Е.* Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи. М., 1963. Т. I.
3. *Антонова В. И., Мнёва Н. Е.* Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи. М., 1963. Т. II.
4. *Бусева-Давыдова И. Л.* Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. М., 2008.
5. *Бусева-Давыдова И. Л.* О границах понятия «старобрядческая иконопись» // *Искусствознание*, 2/2005.
6. *Велижанина Н. Г.* У истоков сибирской иконописи // *Культурно-бытовые процессы у русских в Сибири XVIII — начала XX веков*. Новосибирск, 1985.
7. *Вера и власть. Эпоха Ивана Грозного*. М., 2007.
8. *Вершинский А. Н.* Микулинский собор как памятник древнерусского зодчества. Историко-археологический очерк. Тверь, 1914.
9. *Висковатов А. В.* Историческое описание одежды и вооружения российских войск. Ч. 1. СПб., 1899.
10. *Воскресенский Г. А.* Славянские рукописи, хранящиеся в заграничных библиотеках: берлинской, пражской, венской, люблянской, загребской и двух белградских. СПб., 1882.
11. *Гиппенрейтер В.* Гармония вечного. Древнее искусство Карелии. Петрозаводск, 1994.

12. Дьяченко О. А. К проблеме происхождения иконографии «Душа чистая» в искусстве XVI в. // Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства. Т. III. Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века. М., 2008.
13. Житие Николая Чудотворца. Издано по рукописи XVI в. из собрания Румянцевского музея. СПб., 1882.
14. И по плодам узнается древо. Русская иконопись XV–XX веков из собрания Виктора Бондаренко. М., 2003.
15. Игнашина Е. В., Комарова Ю. Б. Святитель Николай Чудотворец. Житие в иконе. М., 2009.
16. Иконы Пскова. М., 2006.
17. Комашко Н. И. Русская икона XVIII века. М., 2006.
18. Конотоп А. Б. Композиция «Шествие к небесному Иерусалиму» на иконе «Страшный суд» из Национального музея Швеции (источниковедческие проблемы): Дис. ... канд. ист. наук. М., 2007.
19. Костромская икона XIII–XIX веков. М., 2004.
20. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI в. М., 2000.
21. Левочкин И. В. Образ святителя Николая Мирликийского в русской книжной миниатюре (по материалам НИОР РГБ) // Святитель Николай Мирликийский в памятниках письменности и иконографии. М., 2006.
22. Лихачев Д. С. Канон и молитва Ангелу Грозному Воеводе Парфения Уродливого (Ивана Грозного) // Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1972. С. 15–21.
23. Мартынов А., Снегирёв Н. Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. Изд. 2. Год четвертый. М., 1853.
24. Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Минск, 2002.
25. Описи Московского Успенского собора, от начала XVII в. по 1701 г. включительно // Русская историческая библиотека. СПб., 1876. Т. 3.
26. Святитель Николай Мирликийский в памятниках письменности и иконографии. М., 2006.
27. Святой Андрей архиепископ Кесарийский. Толкование на Апокалипсис. М., 2000.
28. Смирнова Э. С. Московская икона XIV–XVII веков. СПб., 1988.
29. Сорокатый В. М. Икона «Благословенно воинство Небесного Царя». Некоторые аспекты содержания // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию А. Н. Грабара (1896–1990). СПб., 1999. С. 399–417.
30. Сорокатый В. М. Произведения слободских иконников Троице-Сергиева монастыря первой половины XVII в. в собрании Музея им. Андрея Рублева // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России: Материалы международной конференции: 29 сентября — 1 октября 1998 г. М., 2000.
31. Сулоцкий А. И. Описания наиболее чтимых икон Тобольской епархии // Сулоцкий А. И. Сочинения в трех томах. Т. 1. Тюмень, 2000.
32. Федорычева Е. А. Церковь Николы Надеина в Ярославле. М., 2003.
33. Хронологический перечень событий из истории Сибирского казачьего войска со времени воеводства западно-сибирских казаков на занимаемой ими ныне территории / Сост. есаул Н. Г. Путинцев. Омск, 1891.
34. Цодикович В. К. Семантика иконографии «Страшного суда» в русской иконописи XV–XVII вв. Ульяновск, 1995.
35. Шишонко В. Пермская летопись с 1263–1881 гг. Второй период. С 1613–1645 гг. Пермь, 1882.
36. Яганов А. В., Рузаева Е. И. Успенский собор в Дмитрове. М., 2003.
37. Grabar A. L'expansion de la peinture russe aux XVI et XVII siècles // Grabar A. L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge. Vol. 2. Paris, 1968. P. 943–963.
38. Kjellin H. Ryska ikoner i svensk och norsk ägo. Stockholm, 1956.
39. Les icones dans les collections suisses. Berne, 1968.
40. Popescu-Vilcea G. La miniature roumaine. Bucarest, 1982.

## REFERENCES

1. Abramov N. A. O tserkvah gor. Berezova // Tobol'skie gubernskie vedomosti. 1859. № 9.

2. Antonova V. I., Mnjova N. E. Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja. Katalog drevnerusskoj zhi-vopisi. M., 1963. T. I.
3. Antonova V. I., Mnjova N. E. Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja. Katalog drevnerusskoj zhi-vopisi. M., 1963. T. II.
4. Buseva-Davydova I. L. Kul'tura i iskusstvo v epohu peremen. Rossija semnadtsatogo stoletija. M., 2008.
5. Buseva-Davydova I. L. O granitsah ponjatija «staroobrjadcheskaja ikonopis'» // Iskusstvoznanie. 2/2005.
6. Velizhanina N. G. U istokov sibirskoj ikonopisi // Kul'turno-bytovye protsessy u russkih v Sibiri XVIII — nachala XX vekov. Novosibirsk, 1985.
7. Vera i vlast'. Epoha Ivana Groznogo. M., 2007.
8. Vershinskij A. N. Mikulinskij sobor kak pamjatnik drevne-russkogo zodchestva. Istoriko-arheologicheskij ocherk. Tver', 1914.
9. Viskovatov A. V. Istoricheskoe opisanie odezhdy i vooruzhenija Rossijskih vojsk. Ch. 1. SPb., 1899.
10. Voskresenskij G. A. Slavjanskije rukopisi, hranjashchiesja v zagranichnyh bibliotekah: Berlinskoj, Prazhskoj, Venskoj, Ljubljanskoj, Zagrebskoj i dvuh belgradskih. SPb., 1882.
11. Gippenrejtser V. Garmonija vechnogo. Drevnee iskusstvo Karelii. Petrozavodsk, 1994.
12. D'jachenko O. A. K probleme proishozhdenija ikonografii «Dusha chistaja» v iskusstve XVI v. // Trudy Tsentral'nogo muzeja drevnerusskoj kul'tury i iskusstva. Tom III. Ikonograficheskie novatsii i traditsija v russkom iskusstve XVI veka. M., 2008.
13. Zhitie Nikolaja Chudotvortsja. Izdano po rukopisi XVI v. iz sobranija Rumjantsevskogo muzeja. SPb., 1882.
14. I po plodam uznaetsja drevo. Russkaja ikonopis' XV–XX vekov iz sobranija Viktora Bondarenko. M., 2003.
15. Ignashina E. V., Komarova Ju. B. Svjatitel' Nikolaj Chudotvorets. Zhitie v ikone. M., 2009.
16. Ikony Pskova. M., 2006.
17. Komashko N. I. Russkaja ikona XVIII veka. M., 2006.
18. Konotop A. B. Kompozitsija «Shestvie k nebesnomu Ierusalimu» na ikone «Strashnyj Sud» iz Na-cional'nogo muzeja Shvetsii (istochnikovedcheskie problemy): Dis. ... kand. ist. nauk. M., 2007.
19. Kostromskaja ikona XIII–XIX vekov. M., 2004.
20. Lazarev V. N. Russkaja ikonopis' ot istokov do nachala XVI v. M., 2000.
21. Levochkin I. V. Obraz svjatitelja Nikolaja Mirlikijskogo v russkoj knizhnoj miniatjure (po materia-lam NIOR RGB) // Svjatitel' Nikolaj Mirlikijskij v pamjatnikah pis'mennosti i ikonografii. M., 2006.
22. Lihachev D. S. Kanon i molitva Angelu Groznomu Voevode Parfenija Urodlivogo (Ivana Groznogo) // Rukopisnoe nasledie Drevnej Rusi: Po materialam Pushkinskogo Doma. L., 1972. S. 15–21.
23. Martynov A., Snegir'ov N. Russkaja starina v pamjatnikah tserkovnogo i grazhdanskogo zodchestva. Izd. 2. God chetvertyj. M., 1853.
24. Nechaeva G. G. Vetkovskaja ikona. Minsk, 2002.
25. Opisi Moskovskogo Uspenskogo sobora, ot nachala XVII v. po 1701 g. vkljuchitel'no // Russkaja is-toricheskaja biblioteka. SPb., 1876. T. 3.
26. Svjatitel' Nikolaj Mirlikijskij v pamjatnikah pis'mennosti i ikonografii. M., 2006.
27. Svjatoj Andrej arhipiskop Kesarijskij. Tolkovanie na Apokalipsis. M., 2000.
28. Smirnova E. S. Moskovskaja ikona XIV–XVII vekov. SPb., 1988.
29. Sorokatj V. M. Ikona «Blagoslovenno voinstvo Nebesnogo Tsarja». Nekotorye aspekty sodержanija // Drevnerusskoe iskusstvo. Vizantija i Drevnjaja Rus'. K 100-letiju A. N. Grabara (1896–1990). SPb., 1999. S. 399–417.
30. Sorokatj V. M. Proizvedenija slobodskih ikonnikov Troitse-Sergieva monastyrja pervoj poloviny XVII v. v sobranii Muzeja im. Andreja Rubleva // Troitse-Sergieva Lavra v istorii, kul'ture i duhovnoj zhizni Rossii: Materialy mezhdunarodnoj konferentsii: 29 sentjabrja — 1 oktjabrja 1998 g. M., 2000.
31. Sulotskij A. I. Opisanii naibolee chtimyh ikon Tobol'skoj eparhii // Sochinenija v treh tomah. T. 1. Tjumen', 2000.
32. Fedorycheva E. A. Tserkov' Nikolaj Nadeina v Jaroslavl'e. M., 2003.

33. Hronologicheskij perechen' sobytij iz istorii Sibirskogo kazach'ego vojska so vremeni vodvorenija zapadno-sibirskih kazakov na zanimajemoj imi nyne territorii / Sost. esaul N. G. Putintsev. Omsk, 1891.
34. Tsodikovich V.K. Semantika ikonografii «Strashnogo suda» v russkoj ikonopisi XV–XVII vv. Ul'janovsk, 1995.
35. Shishonko V. Permskaja letopis' s 1263–1881 g. Vtoroj period. S 1613–1645 gg. Perm', 1882.
36. Jaganov A. V., Ruzaeva E. I. Uspenskiy sobor v Dmitrove. M., 2003.
37. Grabar A. L'expansion de la peinture russe aux XVI et XVII siècles // Grabar A. L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge. Vol. 2. Paris, 1968. P. 943–963.
38. Kjellin H. Ryska ikoner i svensk och norsk ägo. Stockholm, 1956.
39. Les icons dans les collections suisses. Berne, 1968.
40. Popescu-Vilcea G. La miniature roumaine. Bucarest, 1982.

*Ли Дэцзя*

### ИСКУССТВО И ИДЕОЛОГИЯ. ДУХОВНАЯ ИДЕОЛОГИЯ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

*Автор доказывает, что «идеология искусства», прежде всего, включает в себе требования людей по отношению к теме, выражаемой произведением искусства, к форме и стилю произведения, к идейной оценке, к наслаждению результатами творчества и к другим аспектам. Очевидно, она также касается и функциональных знаний людей относительно искусства вообще и произведений искусства в частности.*

**Ключевые слова:** искусство, идеология, китайская живопись, традиции, ханьская культура, портретная живопись, художественный образ.

*Lee Detzya*

### Art and Ideology. Spiritual Ideology of Chinese Painting Art

*It is argued that the ideology of art comprises people's requirements to the theme represented in an artistic work, its shape and style, the ideological estimation, the pleasure of the results artist's work, and other aspects. Besides, the ideology of art concerns both people's general knowledge of art and particular works of art.*

**Keywords:** arts, ideology, Chinese painting, traditions, culture of Han, portraiture, artistic image.

В Китае идеология искусства начала формироваться при патриархальном строе, во времена прямого наследования, когда кровные узы имели огромное значение, и до сих пор находится в развитии. В период аграрной экономики идеология искусства не зависела от смены власти при императорском дворе. Хотя династии, сменяя друг друга, вносили изменения во все сферы жизни общества, все же имел место процесс естественной эволюции искусства. При главенствующей роли одного идейного на-

правления в искусстве сосуществовало несколько идейных течений. В процессе их развития, подъемов и спадов происходили перемены в искусстве от простого к более сложному и разнообразному. В период между династиями Тан и Сун появилась группа художников из народа, которая заявила о новом культурном представлении о красоте и изяществе. Начиная с династий Юань и Мин, в низах общества, сдерживаемого патриархальными устоями, зародилась идеология искусства низшего общества, которая,