



**Н.В. Квливидзе**

Кандидат искусствоведения, доцент  
Заведующая кафедрой истории  
и теории церковного искусства  
Московской духовной академии

**ОТРАЖЕНИЕ БОГОСЛОВИЯ ИОСИФА ВОЛОЦКОГО  
В МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ПРОГРАММАХ  
ВРЕМЕНИ МИТРОПОЛИТА МАКАРИЯ**

Монументальные росписи, созданные в течение первых десятилетий после венчания в 1547 г. Ивана Грозного на царство, отличаются от искусства предшествовавшего периода новым подходом к иконографическим программам. Это проявилось, прежде всего, во включении в росписи не встречавшихся ранее циклов Священного Писания Ветхого Завета. Появление новых тем в русском искусстве в середине XVI в. вызывает неослабевающий интерес у исследователей. Возникает закономерный вопрос о причинах и истоках этого явления. Повторение одних и тех же сюжетов, лиц священной истории и образов исторических деятелей русского государства в иконах и в росписях царских приемных палат, в Благовещенском и Архангельском кремлевских соборах, в Успенском соборе Свияжска, свидетельствует о продуманной идейной программе, последовательно воплощенной в живописных произведениях.

Охват событий, предстающих в росписях, простирается от Сотворения мира до Второго пришествия. В этом историческом процессе определенное место предназначено Русскому государству и русской Церкви.

Исторический подход к выбору сюжетов фресок и даже сам принцип исторического богословского рассуждения, связывающего воедино примеры Ветхого и Нового Заветов, обнаруживают сходство с богословием Иосифа Волоцкого. Преподобный Иосиф — один из создателей учения о Святой Руси как преемнице и хранительнице Вселенского благочестия. «И как в древности Русская земля всех превзошла своим нечестием, так сейчас, словно на золотых крыльях взлетев на небеса, она всех превзошла благочестием», — говорит он о первых пяти столетиях христианского бытия Руси в «Сказании», которым открывается «Пророк-святитель». <sup>1</sup> Сочинение Иосифа Волоцкого, написанное в условиях противостояния одной из самых опасных антитринитарных ересей — ереси жидовствующих, представляло не только систематическое изложение православного богословия, но и учение о мире. Касаясь разнообразных сторон христианской жизни, затронутых еретиками, преподобный Иосиф сформулировал учение о Троице, о Церкви, о почитании икон и святых, о Страшном Суде, об иночестве и о христианском царстве. Известно, что митрополит Макарий был почитателем Волоцкого игумена и воплотил его идеи в своей деятельности. <sup>2</sup>

Центральным памятником, в котором отразились новые принципы монументальной декорации, стали росписи парадных приемных покоев царского

дворца — сеней и Золотой палаты, созданные между 1547 и 1553 гг. в период восстановительных работ после Большого московского пожара 1547 г. Фрески не сохранились, но подробное описание, выполненное в 1676 г. Симоном Ушаковым, позволило реконструировать их состав.<sup>3</sup> (илл.1)

Сюжеты росписи царских палат, также как иконографическое содержание икон, написанных для пострадавшего от пожара Благовещенского собора, подверглись критике дьяка Ивана Висковатого. В своей «Исповеди», поданной на собор 1554 г., дьяк указывает на смущающие его изображения в дворцовой палате, которые, по его мнению, почерпнуты не из Священного Писания. «В полате в средней государя нашего образ Спасов, да туто ж близко Него написана жонка, спустя рукава, кобы пляшет, а подписано над нею блужение, а иное ревность, а иные глумления».<sup>4</sup> В соборном ответе дьяку Висковатому дается описание росписи Золотой палаты, менее подробное, чем составил впоследствии Симон Ушаков, но особенно ценное, поскольку сделано современником, видевшим роспись в ее первоначальном виде.<sup>5</sup>

Сюжеты росписи были проанализированы О.И.Подобедовой.<sup>6</sup> Анализ символического содержания росписи предпринял М.Флайер, обративший внимание на эсхатологическую тему как основную доминанту в подборе сюжетов.<sup>7</sup> Д.Роулэнд исследовал содержание росписи с точки зрения формирования государственной идеологии, выраженной в формах православной культуры.<sup>8</sup> Главная задача росписи, в чем сходятся многие исследователи — служить прославлению Московского государства, первого русского царя и его предков, обоснованию легитимности его сана, а также назиданию молодого царя в благочестии. Однако, как представляется, сложное символическое содержание живописного ансамбля не исчерпывается нуждами момента. Круг вопросов, стоявших перед царем и духовенством при разработке иконографической программы, был шире. Об этом свидетельствует уже отмеченное повторение аналогичных тем и сюжетов в росписях Архангельского собора Московского Кремля. Если рассматривать темы росписей этих памятников как комплекс идей, то отчетливо выявляется стремление создать художественно оформленную политическую и духовную концепцию царской власти как таковой, а точнее концепцию православного царства. Именно теме царского служения, исторической роли православного царства в мире соответствуют росписи Золотой палаты и Архангельского собора.

Роспись палат, хотя они являются гражданской, а не церковной постройкой, организована по принципу храмовой декорации. Это выражается не только в выборе сюжетов из Священного Писания, но и в их распределении между двумя помещениями. Сени подобно церковному притвору, преддверию, украшены ветхозаветными сценами. Это история ветхозаветного Израиля от исхода Моисея из Египта до битвы Иисуса Навина, а также изображения ветхозаветных царей. Золотая палата — тронный зал русского царя, расписана на темы русской истории, сюжетной основой которой является «Сказание о князьях владимирских». Здесь же расположены портреты русских великих князей от Владимира Святого до отца Ивана IV великого князя Василия Ивановича. В сводах обеих палат представлены сложные символические композиции. Тематика росписи свода Сеней имеет прообразовательный характер, темы символической росписи свода Золотой палаты — христологические.

В зените свода парадных сеней находилась композиция «Отечество» или Новозаветная Троица, вокруг которой располагались семь сцен, иллюстрирующих различные изречения из Притч Соломоновых. (илл.2).

Выбор в качестве центра всего комплекса сюжетов парадных сеней композиции «Отечество», представляющей Царствующую Единую Троицу, соответствует

аргументации, используемой в «Просветителе». Первое Слово «Просветителя», посвящено учению о Троице. «Мы, — пишет Иосиф Волоцкий, — имеем истинное свидетельство от всего Священного Писания Ветхого и Нового Заветов, ибо еще в древности, в Ветхом Завете, было ясно и величественно проповедано о Царствующей, Вседержавной, Единосущной Троице: отцы, патриархи и богоглаголивые пророки во многих образах многое о том сказали. Они пророчествовали о Единородном Сыне Божиим, что Он есть Сын Божий, Единосущный и Сопрестольный Отцу по Божеству, в образе же человеческом Он назовется Христос и Сын Человеческий. Он — Тот, Кто по человеческой природе именуется

Христом и Сыном Человеческим, а по Божеству Он — Сын Божий, Единосущный и Сопрестольный Советник Отца, Бог сильный, Владыка, Князь мира, Отец будущего века, Творец и Создатель всего видимого и невидимого с Отцом и Святым Духом».<sup>9</sup>

Смысловым центром купольной композиции является образ Христа Ветхого Денми, который в византийском искусстве с XI в. включается в иконографию Отечество (илл.3).<sup>10</sup> Образ Отечества, известный на Руси с XIV в. (илл.4) обсуждался на Соборах 1551 и 1554 гг.<sup>11</sup> Висковатый выступал против изображения Христа Ветхого Денми. Собор отстаивал правомерность этого изображения, ссылаясь на видение пророка Даниила (Дан. 7, 9).<sup>12</sup> Этот текст, в котором описывается Ветхий Денми в белых одеждах и с белыми волосами, лег в основу соответствующей иконографии Христа, сформировавшейся уже в VII в. Св. отцы связывали этот образ с темой воплощения Спасителя и Его искупительной жертвы. Св. Андрей Кесарийский в толковании на Апокалипсис (1, 14) говорит: «Хотя для нас Он и новый, но Он древний или, правильнее, предвечный, ибо о сем свидетельствуют Его власи белы». <sup>13</sup> Так же истолковывают этот образ тексты службы на Сретение: «Ветхий Денми, иже закон древле в Синае дав Моисею, днесь младенец видится» (1-я стихира на литии); «Ветхий Денми, младенствовав плотию, Материю девою во церковь приносится» (литийная стихира на «И ныне»).

С какого момента образ Ветхого Днями отождествлялся в изобразительном искусстве с символическим указанием на Бога Отца, не ясно, но в композиции Отечество такое понимание подразумевается. Есть и другие примеры, подтверждающие подобное истолкование — миниатюра афонской рукописи Евангельских Чтений, Дионисиу, cod. 587, fol. 34 v., XI в., где представлена молитва Христа к Отцу, композиция Крещение в церкви Панагии тон Халкеон в Фессалонике, (1028 г.), где Ветхий Днями держит текст «Сей есть сын мой возлюбленный» (Мф., 3, 17). В толковании на книгу пророка Даниила (7, 14) Иоанн Златоуст говорит: «В каком смысле ты разумеешь волосы у Отца и прочее, в таком разумеи и это... Не ищи ясности в пророчествах, где тени и гадания, подобно тому, как в молнии ты не ищешь постоянного света, но довольствуешься тем, что она только блеснет». <sup>14</sup> В соответствии с традицией, бытовавшей на Афоне, Ерминия Дионисия Фурноаграфиота указывает писать на иконах Святой Троицы: «Безначальный Отец, Ветхий Денми». <sup>15</sup> На афонский пример ссылается и собор 1554 г.<sup>16</sup>

В русском искусстве второй половины XVI в., как видим, используется византийская схема, но появляется иконографическое изменение в образе Ветхого Днями, получающего не крестчатый, а звездчатый нимб в виде двух пересекающихся ромбов и надпись «Господь Саваоф» (илл.5)

Вокруг «Отечества» размещены композиции, прославляющие царские добродетели, а в парусах — фигуры шести ветхозаветных царей: Давида, Соломона, Роваама,

Авии, Асы и Иоасафата, которые указывают на родословие Христа и в образах которых раскрывается смысл Царства по учению Церкви.<sup>17</sup> Назидательный характер этих композиций отмечался всеми исследователями, однако источник текстов не указывался. Основным источником сюжетов являются Стихи 10 главы Притч Соломоновых, в которой противопоставляются праведные дела неправедным и прославляется премудрость. Праведность рассматривается как одна из важнейших царских добродетелей, как мудрость царя. Из семи сцен пять посвящены этой теме. На одной композиции изображен ангел с крестом, парящий над двумя фигурами, сопровождающий текст гласит: «Благословение Господне на главе праведнаго» (Притч.10,6). В следующей сцене юношу с раскрытой книгой обнимает царь, рядом стоит царица. Надпись: «Сын премудр веселит отца и мать» является сокращенной цитатой из Притч. 10, 1. («Сын премудр веселит отца, сын же безумен печаль матери»). Далее изображен сидящий на троне царь «млад», держащий перевернутый сосуд, из которого изливается вода, текущая рекой, в которой стоят люди, а другие находятся на берегу. Сцена напоминает крещение или омовение в целебном источнике. Над сидящим на троне — ангел, держащий царский венец. Сопровождающая надпись «Наказание приемлет источник бессмертия, изо уст праведнаго каплет премудрость» также является парафразом Притч «Пути жизни хранит наказание» (10, 17), «Уста праведнаго каплют премудрость» (10, 31). Четвертая композиция, представляющая ангела, увенчивающего царя и ангела, держащего весы, сопровождается пространным текстом, составленным из стихов 110 псалма («Начало премудрости страх Господень») и Притч. 1,9;4, 8–9; 10,2, в которых говорится о премудрости и правде как источнике жизни. В пятой композиции изображен ангел, изливающий из сосуда жаждущим премудрости, сначала в чашу царя, а от него поток направляется ко всем остальным. Надпись гласит «Дух страха Божия». В притчах Соломона утверждается мысль, что основа жизни и ее благого устройства — божественная премудрость, достичь которую возможно лишь при помощи основного дарования Святого Духа — духа страха Божия. Церковное учение о семи дарах Святого Духа основано на тексте пророка Исаии, пророчески говорившем о будущем воплощении Сына Божия от корня Иессеева «и почиет на Нем Дух Господень, дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух ведения и благочестия, дух страха Божия» (Ис 11:2–3). Шестая сцена, представляющая шествие с дарами под сводами трехглавого храма, сопровождается надписью: «Пути праведных подобны свету светятся» (Притч 4,18). Тема последней композиции — то, что воля царя происходит от Бога, а не от человеческих помышлений: «Сердце царево в руке Божией». Она также взята из книги Премудрости: «Якоже устремление воды, тако сердце царево в руке Божией: аможе аще восхоцет обратити, тамо уклонит е» (Притч, 21–1). Таким образом, иллюстрации притч Соломоновых, показывающих царское величие правды, долгоденствие праведника, славу и честь того, кто избирает разум, приводят к истинному источнику премудрости — воплотившемуся Слову Божию, Христу, которому посвящены росписи тронного зала.

Идеология христианского царства, иносказательно, «в притчах» предстающая в сюжетах росписи, провозглашает благочестие условием мудрости царя и благоденствия царства. Эта мысль соответствует 7 Слову «Просветителя», в котором Иосиф Волоцкий излагает свою концепцию царской власти. «Если же некий царь царствует над людьми, но над ним самим царствуют скверные страсти и грехи: сребролюбие и гнев, лукавство и неправда, гордость и ярость, злее же всего — неверие и хула, — такой царь не Божий слуга, но дьяволов, и не царь, но мучитель...И ты не слушай царя или князя, склоняющего тебя к нечестию или лукавству, даже

если он будет мучить тебя или угрожать смертью. Этому учат нас пророки, апостолы и все мученики, убиенные нечестивыми царями, но не покорившиеся их повелению. Вот как подобает служить царям и князьям».<sup>18</sup>

Тема благочестия как основы жизни и долгоденствия наглядно проиллюстрирована в росписи Золотой палаты на примере двух царей — ветхозаветного царя Езекии и византийского императора Анастасия (илл.6). Сцены расположены рядом на одном из восьми сводов, посредством которых осуществляется переход от стен к венчающему палату своду. Они расположены по диагонали от царского трона, так что противопоставление сюжетов легко прочитывается. Езекия, покайся, исцелел и годы его жизни умножились, Анастасию за «многие согрешения» дни жизни были сокращены. По наблюдению О.И.Подобедовой, сюжет фрески имел прямое отношение к истории царя Ивана Грозного, незадолго до этого смертельно заболевшего «огневым болезнью» и чудесно выздоровевшего.<sup>20</sup> Традицию усматривать прямую аналогию сюжетов росписи личным обстоятельствам Ивана Грозного заложил И.Е.Забелин, который, например, отождествил индийского царевича Иоасафа и его учителя Варлаама, история которых представлена в росписи, с Иваном Грозным и священником Сильвестром.<sup>20</sup> В этом же ключе интерпретируется иллюстрация ветхозаветной битвы Гедеона, победившего мадианитян, представленная в росписи Золотой палаты в четырех эпизодах. Освобождение Израиля от изнурительного мадиамского ига Забелин рассматривает как историческую аналогию победы Ивана Грозного над Казанью и свержения татарского ига. Отметим, что в качестве примера помощи Божией царям митрополит Макарий в своем послании Ивану Грозному в Казань также приводит победу Гедеона над мадианитянами.<sup>21</sup> Согласно толкованию, ветхозаветная битва Гедеона, победившего с тремястами воинами многотысячное вражеское войско (Суд. 6,7), должна была ясно показать израильтянам, что победа одержана помощью Бога, спасающего свой народ. Решиться на такую битву Гедеон мог только благодаря твердой вере в помощь Божию, о чем говорит и апостол Павел (Евр., XI, 32–33).<sup>22</sup> Битва Гедеона изображена также в Архангельском соборе.

Значение этих примеров, так же как иллюстрации евангельских притч в росписи палаты, можно рассматривать и с более общей точки зрения, выходя за рамки частного биографического случая или исторических сопоставлений. Об этом свидетельствует сам митрополит Макарий, отвечая на критику дьяка Висковатого. Указывая на литературный источник изображения пороков и добродетелей в росписи, митрополит ссылается на житие Василия Великого. В нем рассказывается, как Василий притчами приводит своего учителя Еввула, язычника-философа («ельлина») к христианству. «И сия рек, изобразив ему приточне Спасово, еже нас ради покаяния, человеколюбие».<sup>23</sup> Василий Великий рассказывает евангельские притчи о блудном сыне (Лк. 15,11–32), о ста овцах (Мф.18, 12–14), о пришедших в одиннадцатый час (Мф. 20,9), рисующие безмерность Божией милости кающимся. В Золотой палате нет последней притчи, но присутствуют притчи о потерянной драхме (Лк.15, 8–10), о богаче и бедном Лазаре (Лк. 16, 19–31), о званых на брак (Мф. 22, 1–14), о сеятеле (Мф.13,4–9). Эти притчи говорят уже не о земном царстве, о котором должен заботиться мудрый царь, но о Царстве Небесном. Таким образом, цель земного правления простирается за пределы истории в жизнь вечную, в эсхатологическое будущее. Другими словами, как на иконе «Благословенно воинство», земные цари должны вести своих граждан к вечному царству Христа, Небесному Иерусалиму.

Значение Откровения Иоанна Богослова в программе росписи Золотой палаты отмечали И.Е. Забелин, О.Подобедова, М.Флайер,<sup>24</sup> связывая тему второго пришествия с центральным образом свода Золотой палаты — Христом Эммануилом, восседающим на радуге, под ногами которого крылатые колеса — «престолы». Об этом изображении митрополит Макарий говорит: «Писано в полате в большей в небе на середине Спас на херувимех, а подпись «Премудрость Иисус Христос».<sup>25</sup> В реконструкции росписи рядом с Христом, имеющим нимб в виде двух пересекающихся ромбов, написано «Иисус Христос Еммануил». Христос окружен двумя концентрическими кругами, в которых помещены тексты. Во внутреннем круге написано: «Бог Отец Премудростию Своею основа землю и утверди веки» (Притч. 3, 19) и «Благослови венец лету благости Твоея, Господи» (Пс. 64, 11). В наружном — помещен текст стихир 3 гласа из службы на Новолетие (1 сентября).<sup>26</sup> Под медальоном с Христом изображены распахнутые врата, на створках которых изображены четыре пары олицетворений добродетелей и противоположных им пороков. Возможно, художники опирались не только на текст жития Василия Великого, но и на западноевропейские иллюстрации популярного в средневековье сочинение Пруденция «Психомехия» о борьбе в душе человека добродетелей с пороками.<sup>27</sup> На противоположном склоне свода разворачивается иллюстрация 9 притчи Соломона. В центре находится образ Богородицы с младенцем на престоле, окруженный славой, слева от нее стоят апокалиптические ангелы семи церквей, держащие развернутые свитки с текстами из Откровения Иоанна Богослова. Над ангелами — пророк Соломон также со свитком. Справа от Богородицы изображены слуги Премудрости, закалывающие тельцов, и трапеза, за которой пируют жаждущие премудрости. Над трапезой помещен текст притчи. Замыкает композицию справа фигура Иоанна Дамаскина с развернутым свитком, на котором написано: «Зачало премудрости страх Господень». О.И.Подобедова отмечала сходство композиции Золотой палаты с новгородской иконой середины XVI в. «Премудрость созда себе храм» из Мало-Кириллова монастыря (ГТГ).<sup>28</sup> Однако роспись имеет одно существенное отличие от иконы — это центральный образ Софии Премудрости Божией. На иконе Премудрость предстает в виде символической фигуры, сидящей на престоле. В росписи представлен Христос Эммануил. Такая иконография 9 Притчи Соломона складывается в византийском искусстве в XIV в. Главное действующее лицо притчи предстает в образе предвечного Логоса или Христа Эммануила, восседающего на радуге. Впервые такой вариант композиции встречается в росписи купола пареклесиона Хрелевой башни Рильского монастыря, 1320-е гг. В центре изображен Христос Эммануил во славе, с разведенными в стороны руками. Поза и жесты Христа напоминают сцену Вознесения или Страшный Суд.<sup>29</sup> У Христа ромбовидный нимб, вписанный в круг.

Композиция близкая Хрелевой башне помещена в своде притвора Маркова монастыря, 1376 г. Христос-Премудрость, благословляющий обеими руками, восседает на радуге, под ногами у Него крылатые колеса. Рядом с Христом Эммануилом греческая надпись «η ενυποστατος του Θεου λογος σοφια».<sup>30</sup> Представленный в росписи Золотой палаты иконографический вариант композиции «Премудрость созда себе храм» не встречается в других памятниках русского искусства.

Тема Премудрости Божией, ставшая популярной в искусстве макариевского времени (помимо иконы из Третьяковской галереи и росписи Золотой палаты, София Премудрость Божия изображена в алтаре Архангельского собора), вновь возвращает нас к сочинению Иосифа Волоцкого. Четвертое «Слово» «Просветителя» посвящено тому как Бог «Божественной мудростью победил дьявола, спас мир и до сих пор

спасает». В опровержение еретиков, подвергающих сомнению необходимость Боговоплощения, он доказывает историческую реальность Воплощения, предвозвещенного пророками, прославляет Деву Марию как истинную Богородицу, рассуждает о евангельском учении и о наследии жизни в Небесном Царстве<sup>31</sup>. Новым по сравнению с византийским богословием о воплотившейся Премудрости в писаниях Иосифа Волоцкого является подчеркнутое значение эсхатологической темы. Он с особым пафосом говорит о грядущем Втором Пришествии и Царстве будущего века.

Шестое «Слово», посвященное священным образам, дает обширную изобразительную программу, обосновывая необходимость изображения событий Ветхого и Нового Заветов, пророков и ангелов, и всех святых. Обилие сюжетов, нарративных и символических тем в иконах и росписях макариевского времени демонстрирует последовательное воплощение этих идей в произведениях искусства.

### Примечания

<sup>1</sup> Преподобный Иосиф Волоцкий. Просветитель. М.: Институт русской цивилизации, 2011. С. 22–23. (далее – *Просветитель*, 2011)

<sup>2</sup> Собор 1554 г. и его решения // Макарий, архим. (Веретенников). Московский митрополит Макарий и его время. М., 1996. С. 222.

<sup>3</sup> Описание Симона Ушакова опубликовано в кн.: *Забелин И.* Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. М., 1884. Ч. 1. Стб. 1238–1255. На основании описания была выполнена графическая реконструкция: *Лопяло К.К.* К примерной реконструкции Золотой палаты кремлевского дворца и ее монументальной живописи. В кн.: *Подобедова О.И.* Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 193–198 (далее — *Подобедова*, 1972)

<sup>4</sup> Собор 1554 г. и его решения // Макарий, архим. (Веретенников). Московский митрополит Макарий и его время. М., 1996. С. 253. (далее — *Макарий, архим.*, 1996)

<sup>5</sup> Там же. С. 254. Приведем этот текст полностью: «Писано в полате большей в небе на середине Спас на херувимех, а подпись: «Премудрость Иисус Христос», с правых стороны у Спаса дверь, а пишет на ней: 1 мужество, 2 разум, 3 чистота, 4 правда; а с левой стороны у Спаса же другая, а пишет на ней: 1 блужение, 2 безумие, 3 нечистота, 4 неправда. А межю дверей, в ысподи дьявол седмглавый, а стоит над ним жизнь, а держит светильник в правой руке, а в левой — копье. А над ним стоит ангел, дух страха Божия, а за дверью, с правые стороны, писано земленое основание и море, и преложение тому в скровенная его, да ангел, дух благочестия. Да около того четыре ветры, а около того всего вода, и над водою твердь, а на ней солнце, в землю падая, и приведе, да ангел, дух благоумия, держит солнце, о под ним о полудни ганяется после дни ночь. А под тем добродетель да ангел, а подписанием «рачение» да «ревность», да «ад», да «заец». А на левой стороне, за дверью, писано тоже твердь, а на ней написан Господь, аки ангел, а держит зеркало да меч, Ангел возлагает венец на Него, и тому подпись: «Благословиши венец лету благости Твоя» (Пс.64. 12). А под Ним колесо годовое, да у году колесо. С правую сторону любовь, да стрелец, да волк, а левая стороны году зависть, а от ней слово к зайцу: Зависть лют вред, от того бо наченся и прискочи братоубийц; а зависть себе пронзе мечем, да смерть, а около того всего твердь, да ангели служат Звездам, и иныя утвари Божия, да 4 ангелы по углом: 1 дух премудрости, 2 дух света, 3 дух силы, 4 дух разума.

<sup>6</sup> *Подобедова О.И.* Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 59–68.

<sup>7</sup> *Флайер М.* К семиотическому анализу Золотой палаты Московского Кремля// Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век. СПб.: Дмитрий Буланин. 2003. С. 178–187 (далее — *Флайер*, 2003)

- <sup>8</sup> Роулэнд Д. Две культуры-один тронный зал// Там же. С. 188–199.
- <sup>9</sup> *Просветитель*, 2011. С. 45.
- <sup>10</sup> Н.В.Квливидзе. Ветхий Денми. Иконография. ПЭ. Т. 8. С. Примеры изображения см.: Евангельские чтения (Дионисию, 587. л.3 об., середина XI в.). Инициал «Θ». Ветхий Денми с Эммануилом, на которого указывает Иоанн Богослов. Текст Ин. 1:18; Лествица (Ватикан, гр. 394, л. 7, втор. пол 11 в.). Иоанн Лествичник указывает на Ветхого Денми в мандорле с Эммануилом, держащим в руках голубя; Слова Григория Назианзина (Вена, Нац. библ. Gr. 52, fol.1v, XII в.), «Отечество» с надписью «Святая Троица».
- <sup>11</sup> Успенский Л.А. Московские соборы XVI века и их роль в церковном искусстве// Богословие иконы православной церкви. Париж, 1989. С. 245–247, 254–258.
- <sup>12</sup> Макарий, архим., 1996. С. 248.
- <sup>13</sup> Толкование на Апокалипсис святого Андрея, архиепископа Кесарийского. М., 1901. С. 13
- <sup>14</sup> **Святитель Иоанн Златоуст. Полное собрание творений.** Т. VI. Свято-Успенская Почаевская Лавра. 2009.
- <sup>15</sup> Ерминия, или наставление в живописном искусстве// Труды КДА. 1868. Т. III. С.441.
- <sup>16</sup> «...в Святой Горе дватцать монастырей с одним болших. И у всех святых церквей немощно тому быти, где б не писан образ Господа Саваофа, или Святыя Троица, и на стенах и на иконах.»// Макарий, архим., 1996. С. 239.
- <sup>17</sup> О библейском учении, которое лежит в основе русской концепции Царства середины XVI в. см.: Прот. В. Асмус. Происхождение царской власти (К истолкованию I Царств VIII)// Regnum Aeternum. М.; Париж, 1996. С. 41–46.
- <sup>18</sup> «*Просветитель*», 2011. С. 207.
- <sup>20</sup> Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Кн.1.М., «Книга», 1990. С. 162 (далее — Забелин, 1990)
- <sup>21</sup> ПСРЛ. Т. 13. СПб., 1904. С.193.
- <sup>22</sup> Толковая Библия. Т. 2. СПб., 1905. С.172.
- <sup>23</sup> Макарий, архим., 1996. С. 254.
- <sup>24</sup> Забелин, 1990. С. 160–161; Подобедова, 1972. С. 62–63; Флайер, 2003. С. 180–185.
- <sup>25</sup> Макарий, 1996. С. 254.
- <sup>26</sup> На значение этой службы для истолкования росписи указывали Ф.Кемпфер и М. Флайер. См.: Флайер, 2003. С. 182.
- <sup>27</sup> Например, в таблицах канонов Евангелиария Генриха Льва (Wolfenbuettel, Herzog August Bibliothek, Cod.Guelf. 105 Noviss.2, 1170–1180-е гг.) иллюстратор включает в композиции таблиц канонов семь пар персонификаций добродетелей, побеждающих противоположные им грехи, приводящих к торжеству Божественной Премудрости в мире.
- <sup>28</sup> Подобедова, 1972. С. 63.
- <sup>29</sup> Прашков Л. Хрельовата кула. История. Архитектура. Живопис. София, 1973. С. 23.
- <sup>30</sup> Радојчић С., Фреске Марковог манастира и живот св. Василија Великог // Зборник радова Византолошког института. 4. Београд. 1956. С. 215–227.
- <sup>31</sup> *Просветитель*, 2011. С. 104–127.