

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО СЕРЕДИНЫ XVI ВЕКА  
КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ\***

На фоне традиционных иконописных работ в ряде школ изобразительного искусства середины XVI в. появились иконописные произведения, имеющие в своей стилистической структуре и смысловой нагрузке, такие несвойственные русскому изобразительному искусству предшествующего периода черты как стремление к изяществу, украшательству, реалистичности, повествовательности, дидактике, прославление царской власти и государства, применение сложных заимствованных на Западе символов и аллегорий, что обуславливает правомерность выделения в русском изобразительном искусстве XVI в. нового направления. Новые иконы обозначили начало отхода от традиционной «церковности» изобразительного искусства. В содержании и стилистической структуре они несут зачатки «светскости», являются отражением начавшихся процессов обмирщения общественного сознания, которые приведут к становлению в первой половине XVIII в. «светского общества». Наиболее ярко эти черты проявляются в произведениях созданных под руководством и наставничеством митрополита Макария, например, в иконах и росписях, написанных в Московском Кремле после пожара 1547 г. Среди них созданные для Благовещенского собора Московского кремля псковскими иконописцами Останей, Яковом, Михайло, Якушкой и Семеном высокий Глаголь иконы: «Четырехчастная» (Благовещенский собор Московского Кремля), «Страсти Господни в Евангельских притчах» (ГТГ), «Обновление храма Христа Бога нашего воскресением» (ГТГ) и др., а также, как можно судить по сохранившимся описаниям, росписи «Золотой Царициной палаты».

Композиционный замысел «Четырехчастной» иконы очень сложен. До ее появления русское изобразительное искусство произведений такой сложности не знало. Содержание иконы читается в таком порядке: первая и вторая левая, затем нижняя правая и верхняя правая части, по диагонали читались верхняя левая и нижняя правая; нижняя левая и верхняя правая части.

Шедевром, аккумулировавшим в себе практически все особенности нового направления на данном этапе развития, была московская икона «Церковь воинствующая» («Благословенное воинство небесного царя») (ГТГ) (начало 50-х г. XVI в.).

Примечательно, что эта икона изначально имела не столько религиозную, сколько светскую тему, служила мирским, а не церковным задачам. Она прославляла единство и величие Русского государства, победу над Казанью и воинство, эту победу одержавшее. О преимущественно «светском» назначении иконы говорит то, что она писалась не для церкви, а для царского дворца, откуда она попала в так называемую мироваренную палату, а затем в Третьяковскую галерею.

На иконе изображено многолюдное торжественное шествие конных и пеших воинов,двигающихся по отрогам гор, переходящих в пласты земли. В средней части композиции – большая группа пеших воинов, среди которых огромная фигура сидящего на коне великого киевского князя Владимира Мономаха, облаченного в венец и бармы. Он держит в руках крест и скипетр.

За этой группой воинов следует еще одна, возглавляемая киевским князем Владимиром Святославичем и его сыновьями Борисом и Глебом.

В верхнем и нижнем ряду едет конница, предводительствуемая Александром Невским и Дмитрием Донским. Здесь, среди воинов, в нимбах узнаются ярославские князь Федор, Давид и Константин, князь Михаил и боярин Федор Черниговские. Возможно предположить, что среди изображенных с нимбами воинов находятся также Всеволод, Гавриил и Довмон Псковские, Михаил Ярославич Тверской, Владимир Ярославич и Мстислав Ростиславич Новгородские и другие, которые были канонизированы русской церковью на соборах 1547, 1549 гг. Этим выражена идея иконы, по которой святые – «благословенное воинство небесного царя» – содействуют победе московского царя.

Во главе войск – молодой воин на коне – царь Иван IV. Впереди царя, в радужном круге, на крылатом огненно-красном коне скачет воевода небесных сил – архангел Михаил.

Войска движутся по направлению к «Горнему Сиону» (здесь – символ Москвы), перед которым сидит с младенцем на коленях Богоматерь Одигитрия – покровительница Московского царства.

\* Работа выполнена под руководством канд. ист. наук, доц. А.Н. Злобина.

Навстречу победоносному воинству летят ангелы, протягивая воинам золотые венцы. Движением руки Богоматерь направляет полет ангелов. Позади воинства в верхнем углу в круге изображен пылающий в огне город, олицетворяющий «нечестивый» город «неверных» – Казань.

Принадлежащие к новому направлению в изобразительном искусстве произведения встречаются в иконах, монументальных росписях, миниатюрах, во всех художественных школах России. Его стилю свойственны такие «светские» черты как стремление к изяществу, праздничности, иллюстративности, торжественности, украшательству: увеличивается количество фигур, появляются народные мотивы, бытовые подробности, повествовательность сюжетов, художники начинают стремиться к внешней красоте и нарядности.

Смысловая нагрузка появившихся иконописных работ увеличивается за счет усиления иносказательности образов, которая достигается при помощи применения большого числа, выходящих за пределы средневекового канонического сознания, сложных символов и аллегорий, заимствованных большей частью из произведений западноевропейского искусства. В русском изобразительном искусстве XVI в. появляется большое количество сложных дидактических произведений, свидетельствовавших о начале распада средневековой системы мышления. Многие композиции несут смысловую нагрузку, не встречающуюся в более ранних работах. Так, в иконописи, как отмечалось выше, явственно проступает историческая тематика, прославление царской власти, государственного единства; кроме того, усиливаются ветхозаветная и эсхатологическая проблематики, нравоучительные, морализующие черты. Наряду с усиливающейся реалистичностью многих изображений, мастера все чаще прибегают к вымыслу и фантазии. В целом, новые направления в изобразительном искусстве XVI в. характеризуются движением к максимально возможной в иконографии степени символизации и секуляризации тем и образов. Характерно, что символизм сам по себе не противоречил христианской религиозной традиции. Он объяснялся и теоретизировался византийскими отцами церкви, в том числе псевдо Дионисием Ареопагитом, на труды которого будут ссылаться защитники новшеств в изобразительном искусстве. Однако в русском искусстве нового направления середины XVI в. символические живописные образы стали растворяться в бесчисленном множестве головоломных интеллектуальных аллегорий, свидетельствовавших о приближающейся эре господства рассудка над религиозным сознанием.

*Воронежская государственная технологическая академия*