

**Фреска «Образ гонения на Церковь Божию»
в стенописи ярославской церкви
Иоанна Предтечи в Толчкове.
К уяснению богословской концепции
произведения**

В статье предпринята попытка объяснить смысл и богословское содержание живописной композиции «Корабль веры». Авторы рассматривают историю существования сюжета в русской художественной культуре, выявляют иконографические источники фрескового изображения, фиксируют отличия сцен гонений на христианскую Церковь XVII в. от аналогичных сцен XVIII и XIX вв.

Ключевые слова: Русское искусство рубежа XVII–XVIII вв.; фрески Ярославля, церковь Иоанна Предтечи в Толчкове; композиция «Корабль веры»

**Valery Shilov,
Irina Davydova**

**The fresco
“Image of the Persecution of the Church of God”
in the Wall Painting of the Yaroslavl Church
of John the Baptist in Tolchkovo.
To Clarify the Theological Concept of the Work**

The article attempts to explain the meaning and theological content of the painting composition “The Ship of Faith”. The authors examine the history of the existence of the subject in Russian artistic culture, identify iconographic

sources of the fresco image, notice the differences between the scenes of the persecution of the Christian Church of the 17th century from similar scenes of the 18th and 19th centuries.

Keywords: Russian art of the turn of the 17th-18th centuries; frescoes of Yaroslavl; the Church of John the Baptist in Tolchkovo; composition of “Ship of Faith”

В XVIII столетии в художественной практике ярославских изографов получил распространение сюжет символического характера «Образ гонения на Церковь Божию», известный также под названием «Корабль веры». К нему художники обращались как при создании лубочных картинок, так и при исполнении икон и фресок. Самым известным произведением подобного рода является датируемая рубежом XVII–XVIII вв. икона ярославского происхождения из собрания Государственной Третьяковской галереи, детально описанная в начале 1960-х гг. В. И. Антоновой и Н. Е. Мневой¹. Другой наиболее значимый образец живописной версии «Гонения...» представлен в росписи западной галереи церкви Иоанна Предтечи в Толчкове. Фреска, как и вся галерейная живопись, была создана в 1704 г. На ее содержании, а также композиционном и иконографическом решении мы и сосредоточим внимание в настоящем исследовании.

Сохранность фрески очень посредственная (*ил. 1*). Серьезные утраты красочного слоя и исчезнувшие пояснительные надписи не позволяют в настоящее время с необходимой долей уверенности идентифицировать включенных в композицию персонажей. К уяснению их имен и пониманию смысла воспроизведенной на стене сцены сейчас можно приблизиться только через сравнительный анализ, через сопоставление настенного изображения как с указанной выше иконой, так и с другими произведениями, иллюстрирующими противостояние христианской Церкви с воинственными отступниками и иноверцами.

Первым исследователем, обратившим внимание на необычную композицию толчковского храма, был Н. В. Покровский. В своем, изданном в 1890 г., труде «Стенные росписи в древних храмах греческих и русских», он отметил, что сюжет «Гонение на

церковь Божию» был достаточно редок и помимо предтеченской росписи известен ему лишь по копии фрески стеной росписи церкви Иоанна Богослова в Устюге, хранящейся в музее Санкт-Петербургской духовной академии и лубочной картинке из собрания Д. А. Ровинского [14]². Характеризуя предтеченскую фреску, ученый сообщал читателю, что Церковь представлена в ней «в виде корабля», кормчим которого является сам Иисус Христос, а гребцами – апостолы и патриархи, что «вооруженные баграми и луками еретики древние и новые (Кальвин, Лютер) с дьяволом во главе стараются ниспровергнуть» судно [11, с. 142].

Первая публикация интересующего нас живописного произведения относится к 1913 г. Она была осуществлена Н. В. Первухиным в книге «Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле». Первухиным же было предложено и распространившееся позднее в искусствоведческой литературе второе название композиции – «Корабль веры». Важно отметить, что на черно-белой фотографии этого издания изображение представлено уже после реставрации 1904–1905 гг. Авторами его расчистки и частичной прописи выступали те же мстерские художники, что незадолго до этого работали в Ярославле в церкви Ильи Пророка. Руководил обновлением фресковой живописи известный московский иконописец мстерского происхождения М. И. Дикарев [9]. Текстовое сопровождение интересующей нас композиции в процессе художественных работ не восстанавливалось. Пояснительные надписи настенного изображения на фотографии, включенной Первухиным в книгу, выглядят сильно поврежденными и не читаются. В советский период основная часть стеной росписи галерей от записей была освобождена. Серьезные утраты авторской живописи компенсировались традиционными для того времени акварельными тонировками. Каких-либо авторских надписей, объясняющих содержание композиции, реставраторам выявить не удалось³.

Подробное описание обновленной мстерцами фрески было сделано А. И. Успенским. В четвертом томе своего капитального труда «Царские иконописцы и живописцы XVII века» (книга увидела свет в 1916 г.) исследователь писал следующее: «В „Корабле веры“ представлен большой насад, плавающий по узкому пространству.

В этом насаде (корабле) на корме сидит Спаситель с большим веслом в руках, перед Ним по обеим сторонам сидят, направо (от зрителя) преподобные с веслами в руках и апостол Петр и Павел (оба держат цепь, на которой свешивается вниз якорь), налево – у раздутых парусов около престола с лежащим на нем Евангелием – два ангела, четыре святителя и два апостола. Вверху – в облаках – Дух Святой. Направо в горах – стены города, налево – трехглавая церковь и другие здания, около храма три восьмиконечных креста. Здесь же на чудовищном звере сидит царица Иезавель, направляя оружие вверх по направлению к Духу Святому. Ниже на белых конях – нечестивые цари направляют на Христа свои копья, а остальные баграми стараются задеть за край корабля Спасителя; внизу направо дьявол и около него еретик, стреляющий в корабль из лука. Налево пред сидящим на низком троне юным царем (у него в правой руке обнаженный меч, в левой держава) стоят два святых мужа (это Антихрист, грозящий двум „верным свидетелям“) по иконописному типу напоминающие св. пророка Илию и апостола Иоанна Богослова» [15, с. 48].

В силу того, что пояснительные надписи во фресковом изображении отсутствовали, при представлении включенных в композицию персонажей Успенский ориентировался, по всей видимости, на другие известные ему иконные изображения на сюжет «Гонения...». Благодаря обращению к этим произведениям, он смог соотнести образ сидящей «на чудовищном звере» женщины в короне с ветхозаветной царицей Иезавелью, а в персонажах первого плана увидеть Антихриста, пророка Илию и апостола Иоанна Богослова. Памятники эти ученый, однако, не называет. В числе иконографических прототипов толчковской фрески мы можем указать сейчас на датируемые серединой – 2-й половиной XVII столетия иконную прорись из Сийского иконописного подлинника и малоформатную икону строгановского типа «Образ гонения еретиков на Церковь Божию», находившуюся до революции в собрании Н. П. Лихачева⁴.

Иконная прорись представляет собой карандашный рисунок, с нанесенными поверх изображения пояснительными надписями, выполненными черными чернилами⁵. Данная композиция воспроизводит «Гонение на Святую Церковь» в зеркальном отображении

(ил. 2). В отличие от фрески, в самой верхней точке графического листа на его центральной оси в окружении клубящихся облаков размещено не изображение Святого Духа в виде голубя, а образ Троицы Новозаветной. Как и в настенной композиции, в верхних углах прориси изображены крепостные стены, башни, дома и храмы двух городов. В правом углу надпись «Святая святых град святой Иерусалим». Надпись в левом углу неразборчива. Перед укреплениями Иерусалима располагается скалистое возвышение с тремя крестами и пустым гробом – гора Голгофа. Городская застройка и гористый пейзаж окаймляют в композиции условное море. Посреди водной глади – окруженное и яростно атакуемое неприятелем парусное судно – корабль Христа и Церкви. Иноверцы и еретики цепляют корабль баграми, стреляют в него из лука (Мехмет) и мушкета (Епикур). Среди этих нечестивцев преобладают персонажи, осужденные за свои богословские постулаты Вселенскими соборами. На прориси мы находим имена Ария, Нестория, Евтихия, монофилита Полихрония, монофизита Диоскора, а также противника иконопочитания в латинских странах Клавдия Туринского⁶. Вместе с еретиками в спину Христа нацелили наконечники своих копий 5 всадников в зубчатых коронах. Судя по надписям, это прославившиеся своими злодеяниями римские императоры-язычники Траян, Максимиан, Юлиан, Нерон и Деоклетиан.

Над императорами в верхней части композиции воспроизведена и фигура упоминаемой А. И. Успенским при описании толчковской фрески израильской царицы Иезавели. Вошедшая в библейскую историю как ярая сторонница культа языческих богов Ваала и Астарты, Иезавель представлена в прориси сидящей на большоголовом огнедышащем звере. В руках царицы – горящий факел. И сама Иезавель, проклятая за свои поступки пророком Илией, и зверь, на котором она восседает, могут рассматриваться в общем контексте композиции как образы-напоминания об отвергнутых Спасителем древних религиях.

Символическим обозначением ада-преисподней в иконной прориси служит изображение огромной звериной пасти. В искусстве средневековой Европы образы подобного рода использовались

с XI в. (главным образом в композиции «Нисхождение в преисподнюю» («Descensus ad inferos»)). В древнерусской иконографии раскрытая пасть ада появляется значительно позже. Под влиянием ввозимой с Запада печатной продукции русские изографы начали включать изображение головы и пасти ада в иконные композиции только с конца XVI столетия. Чаще всего это были иконы на пасхальный сюжет «Воскресение – Сошествие во ад»⁷.

В рисунке иконописного подлинника пылающая пасть преисподней занимает левый нижний угол листа. Здесь на фоне разлетающихся языков адского огня размещено изображение крылатого беса и поощряемого им стреляющего по кораблю из лука человека в восточном тюрбане. Подпись «Мехмет» не позволяет сомневаться в том, что исчадием ада является не признающий христианскую церковь и не считающий Христа Богом сторонник ислама. Правый нижний угол прориси занимает сцена спора Антихриста с пророками Илией и Енохом. Антихрист представлен со скипетром и мечом, а пророк Илия – с раскрытой книгой. Над каждым из персонажей указано его имя.

Составы участников сцен фрески из церкви Иоанна Предтечи, как и иконной композиции из ГТГ, практически во всем соответствуют рассмотренному изводу. Смысловым центром каждого из этих изображений является парусное судно с размещенным на нем церковным престолом – алтарем. Насельниками кораблей выступают в обоих случаях ведущие богослужение четыре святителя, стоящие рядом с ними мученики и великомученики, поднимающие якорь апостолы Петр и Павел, а также монахи-гребцы. Управление кораблями и во фреске, и в иконе осуществляет основатель Церкви Иисус Христос. Почти в полном соответствии с иконографической схемой XVII в. организована в названных произведениях и их периферийная часть (единственным серьезным отличием является замена «заоблачного» образа Новозаветной Троицы изображением Святого Духа). Учитывая данное обстоятельство, мы с большой долей уверенности можем идентифицировать утративших свои сопроводительные надписи участников действия и откорректировать атрибуции предшественников.

Восседающая на огнедышащем звере дева в короне – это не вавилонская блудница, как считали авторы «Каталога древнерусской живописи» Третьяковской галереи, а известная по книгам Ветхого Завета жена израильского царя Ахава Иезавель; в сцене обличения святыми подвижниками Антихриста, ошибочно названного царем, спутником пророка Илии является не Елисей, а вернувшийся с небес на землю в конце времен и присоединившийся к Илии праотец Енох. В иконном изображении подпись «Енох» сохранилась и хорошо читается. Во фреске пояснительная надпись отсутствует, но это, скорее всего, тоже ветхозаветный Енох, а не Иоанн Богослов, как полагал А. И. Успенский. Присутствие в предтеченской композиции среди семи еретиков идеологов европейской реформации Жана Кальвина и Мартина Лютера, о которых упоминает Н. В. Покровский, также представляется весьма сомнительным. По нашим наблюдениям, их условные образы начнут воспроизводиться в «Кораблях веры» только со второй трети XVIII в.

Основные иконографические составляющие рисунка иконописного подлинника присутствуют и в иконной композиции из собрания Н. П. Лихачева [8, т. 2, л. 618]. Название сюжета «Образ гонения еретиков на Церковь Божию» воспроизведено здесь на верхнем поле иконной доски (*ил. 3*). Средник иконы сформирован изображениями: парусника, олицетворяющего церковь Христову, фигурами осаждающих корабль еретиков и иноверцев, царицы Иезавели с факелом на одноглавом чудовище, стреляющего в корабль из пасти ада лучника-мусульманина, а также Антихриста и обличающих его во лжи святых подвижников. Что же касается отличительных и оригинальных особенностей данного произведения, то они проявляются во включении в композицию изображения только одного города (Иерусалима?), в необычной трактовке корпуса судна, напоминающего своими формами голубя (корма соответствует голове птицы, носовая часть и парус – хвосту), а также в размещении перед восседающим на троне Антихристом (в данном случае нечестивец изображен с бородой и наделен чертами Иисуса Христа) не двух, а трех персонажей. Помимо Еноха и Илии, здесь в обличении ставленника Сатаны принимает участие, как следует

из сопроводительной надписи, автор новозаветного Апокалипсиса апостол и евангелист Иоанн.

Сюжет, который включили в систему декорации галереи Предтеченского храма ее разработчики, пришел в русское церковное искусство из Европы. Начиная с XV в. в европейской художественной практике сначала в области миниатюры, а затем в ксилографии и гравировании на меди получили широкое распространение изображения, представляющие христианскую церковь в условно-символическом образе корабля спасения. По мысли авторов таких композиций корабль святой Церкви, будучи оплотом истинной веры, подобно ноюву ковчегу останется на плаву, несмотря ни на какие внешние катаклизмы и обстоятельства. Кормчим заполненного праведниками судна традиционно выступал Иисус Христос. Встречались композиции и другого рода – мачта судна уподоблялась в них голгофскому кресту, а Спаситель изображался распятым на ней [3].

Особую актуальность данный художественный мотив обрел в годы Реформации. На протестантских гравюрах нередко можно было увидеть изображения терпящих бедствие кораблей с католическим духовенством. Полемический контент таких произведений европейскому обывателю был ясен и понятен. Образ «Корабля – Церкви» традиционно считался художественным символом папского престола – «ладьей Петровой». Среди пассажиров тонущих судов, как правило, присутствовало изображение человека в тиаре [19].

В условиях богословских споров и военно-политических противостаний художники католической ориентации также создавали произведения, предназначенные для распространения среди верующих. Их гравюры-прокламации представляли католический мир – корабль-церковь в состоянии праведной брани – жестокого сражения с реформаторами, сектантами и еретиками. Ярким образцом такого творчества можно считать композицию хорошо известного ярославским иконописцам XVII в. по гравюрам лицевой Библии нидерландского художника и гравера Петера ван дер Борхта «Корабль Церкви воинствующей»⁸. Гравюра была создана в период контрреформации во 2-й половине XVI в. и предназначалась для людей, не принявших протестантских установок Жана Кальвина (*ил. 4*).

Корабль истинной веры в трактовке Борхта представляет собой однопалубное парусно-гребное судно с высокой, увенчанной крестом мачтой. В своей верхней части мачта имеет две смотровые площадки – марса. На верхнем марсе размещены фигуры Христа и апостолов, на нижнем – Богородицы и великомучениц. В руках апостолов и святых жен воспроизведены напоминающие об их физических страданиях и духовной стойкости орудия страстей. На корме корабля Борхт разместил изображение похожего на Господа Саваофа седовласого и седобородого римского папы. Облачение папы составляют высокая тиара и прикрывающая плечи мантия. В отличие от Христа и Богородицы голова наместника Бога на земле сияющим нимбом не выделена. В руках понтифика деревянный руль – в символическом плане кормило власти. Команда судна состоит из корабельщиков, кардиналов, воинов вооруженных копьями и алебардами, монахов-гребцов и пушкарей, отгоняющих выстрелами из пищалей идущие на абордаж лодки неприятеля. Начало сражения с вероотступниками обозначено поднятием якоря, подъемом паруса и призывным гласом боевых труб. Отстреливаясь от наступающих врагов и стремясь подальше уйти от берега, борхтовский корабль веры берет курс в открытое море.

Противниками корабля-церкви у Борхта выступают воинственные цари-вероотступники и представители различных городских сословий. Они бросают в отплывающее судно камни, стреляют в него из луков и мушкетов. На одной из преследующих корабль лодок можно разглядеть возглавляющих разъяренную толпу рогатых и хвостатых бесов. Они-то, по мнению художника-католика, и являются причиной всех свалившихся на Европу несчастий. Примечательно, что помимо людей, в изображенном Борхтом противостоянии участвуют и силы небесные. Олицетворением злых стихий и ветров в гравюре выступают: дьявол (*diabolus*), лжеучитель (*falsa doctrina*), а также аллегории плотских утех и мирских страстей – *caro* и *mundus*. Потоки воздуха, которые исходят из уст этих персонажей, не дают судну Христа покинуть гавань и сильно мешают устанавливающим паруса корабельщикам. Исход представленной Борхтом схватки неясен, и сочувствующему католической церкви

зрителю при рассмотрении оригинальной композиции приходилось лишь надеяться на то, что ветры и буря на какое-то время стихнут и кораблю истинной веры удастся оторваться от неприятеля и выйти в море⁹.

В числе произведений европейского происхождения, имеющих отношение к формированию иконографической схемы православных икон и фресок «Образ гонения на церковь Божию», следует назвать и печатный лист середины XVI в. немецкого художника Ханса Вайгеля Старшего «Корабль Церкви с воскресшим Христом и крестом-мачтой»¹⁰. В этой гравюре вместе с нечестивыми царями в нападении на корабль принимает участие и известная нам по русским версиям «Корабля веры» язычница Иезавель. Царица представлена Вайгелем скачущей по морским волнам на коне с пылающим факелом в руках.

Рядом с Иезавелью художник воспроизвел еще один женский образ – вавилонскую блудницу. Женщина, которую автор Апокалипсиса называл «Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным», изображена у Вайгеля восседающей на огнедышащем драконе, с мечом и чашей в руках (*ил. 5*). Это самое раннее из известных нам изображений аллегории плотского греха в композициях на сюжет «Корабль веры». С точки зрения иконографии блудница Вайгеля выглядит необычно. Зверь, которого она оседлала, не соответствует описанию Иоанна Богослова. С учетом информации, содержащейся в тексте Откровения Иоанна, «зверь багряный» традиционно изображался художниками с семью головами и десятью рогами. Вайгель же, как нам представляется, в своем произведении к буквальному цитированию Апокалипсиса не стремился и иконографическую традицию нарушил. В то же время, чтобы у зрителя не возникало вопросов относительно состава участников гонения, все персонажи композиции им были подписаны.

Сведений о том, где и при каких обстоятельствах европейские гравюры, представлявшие противостояние католической Церкви воинственным иноверцам и еретикам, были использованы в качестве иконографических источников для создания православной версии «Корабля веры» не сохранилось. При разработке иконного

образа неизвестный нам русский художник отказался от натуралистической детализации композиции и заметно усилил апокалиптическое звучание сюжета. Ключом и смысловой прелюдией к пониманию подоплеку отображенного в иконе противоборства у него стала сцена первого плана с изображением святых мужей и Антихриста. Состав осаждающих судно нечестивцев он привел в соответствие с решениями Вселенских соборов и идеологическими установками православной Церкви. Место вавилонской блудницы на спине огнедышащего дракона в иконной композиции заняла царица Иезавель, как и у Вайгеля, угрожающая деревянному судну пылающим факелом. Изображать на корабле Христа пушки и стреляющих из них пушкарей изограф счел излишним. Отталкиваясь от известной христианской заповеди «не убий», он превратил корабль церкви воюющей в корабль мира. В его иконографической версии судно праведников на насилие насилием не отвечает. Главным оружием истинной Церкви в православной версии «Корабля веры» стала обращенная к Богу молитва.

Разработанная мастером, композиция получила одобрение духовных властей, обрела значение иконописного подлинника и использовалась в художественной практике более полувека. Не забыли о ней при создании настенной росписи галерей Предтеченского храма и ярославские фрескисты. Как и в иконографическом образце, первый план их настенного изображения был сформирован фигурами Антихриста, пророка Илии и праотца Еноха. Присутствие в композиции этих персонажей определило местоположение фрески в росписи западной галереи. «Образу гонения на церковь Божию» было отведено место в непосредственной близости от западного крыльца (первый простенок южного рукава галереи), стены и своды которого заполняли изображения, иллюстрирующие текст Апокалипсиса¹¹. Сцена обличения самозванца, выдающего себя за царя и Бога предваряла, описанное на страницах Откровения Иоанна снятие Ангелами семи печатей и являлась напоминанием слов апостола Павла о знамениях последнего дня: «Ибо день тот не придет, доколе... не откроется человек греха, сын погибели, противящийся и превозносящийся выше всего, называемого Богом

или святынею, так что в храме Божиим сядет он, как Бог, выдавая себя за Бога» (2 Фес 3–4). Появление на земле Антихриста служило указанием на то, что конец времен уже наступил и человечеству следует быть готовым к тяжелейшим испытаниям.

В годы правления Анны Иоановны «Образ гонения на Божию церковь» стал изображаться иначе. О произошедших переменах мы можем составить представление при рассмотрении лубочной картинки из собрания Д. А. Ровинского¹². Происхождение этого печатного листа неизвестно (*ил. 8*). Есть основания думать, что к разработке лубочной композиции был причастен выходец из украинских земель. В состав гонителей истинной веры здесь включены изображения высших чинов греко-католической униатской церкви – «владыка униат» и «Кишка униат». «Владыка униат» это, скорее всего, инициатор Брестской унии 1596 г. митрополит Киевский Михаил Рогоза (ум. в 1569 г.). Что касается, Льва Кишки (1668–1728), то он был избран митрополитом Киевской и Галицкой униатской церкви в 1717 г. В церковных кругах его знали как публициста и защитника унии. В 1720 г. по его настоянию была осуществлена унификация церковного богослужения. В подчиненных ему православных приходах священники перешли на использование литургических книг, одобренных папской властью [10].

Общее художественное решение лубочной картинки созвучно и европейским гравюрам на интересующий нас сюжет, и, рассмотренным выше иконным и фресковым образам. На центральной оси композиции – атакуемый агрессивными нечестивцами, ведомый Христом корабль праведников. Противниками православной Церкви здесь выступают уже известные нам цари-мучители, еретики (Арий, Ориген, Савелий, Евтихий), иноверцы и вероотступники (Мехмет, Жид, Иезуит, Кальвин, Лях) и персонаж, названный Греховодником. Изображение царицы Иезавели в гравюре отсутствует. Вместо нее в правой части листа над пастью ада воспроизведена фигура восседающей на апокалиптическом семиглавом звере вавилонской блудницы. Другим важным иконографическим новшеством лубочного «Корабля веры» следует считать замену святого града Иерусалима изображением описанного Иоанном Богословом

Иерусалима Небесного. Небесный град как олицетворение и образ Царства Божия в соответствии со сложившейся в европейском искусстве традицией представлен с 12 воротами, садами и регулярной разбивкой улиц. Напротив него в левом верхнем углу листа изображен другой город. Это Вавилон – художественный символ царства земного (оба города обозначены надписями). С включением в композицию этих иконографических составляющих сюжетная линия гонения на Святую Церковь обрела ясность и логическую завершенность. Небесный Иерусалим как обитель Бога и праведников был противопоставлен городу «матери блудниц» – городу разврата и нечестия.

Надо заметить, что в книгах Ветхого и Нового Завета никаких упоминаний о том, что именно Вавилон является городом греха (в отличие от Содомы и Гоморры) не имеется. Символом нечестия в трудах христианских богословов город стал только в связи с противопоставлением его Небесному Иерусалиму автором Апокалипсиса. Одной из метафор, использованных Иоанном Богословом при характеристике апокалиптической блудницы, было словосочетание «Вавилон великий». Блудница и Вавилон в Откровении Иоанна – слова-синонимы: «Жена же, которую ты видел, есть великий город, царствующий над земными царями» (Откр 17:18). Вавилон по Иоанну – жена греха – сиречь жена Сатаны, Небесный Иерусалим, в свою очередь, – супруга Христа; это следует из обращенных к нему слов одного из ангелов: «...пойди, я покажу тебе жену, невесту Агнца. И вознес меня в духе на великую и высокую гору и показал мне великий город, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога» (Откр 21:9–10).

В контексте символического богословия увиденный Иоанном город является одновременно и невестой Спасителя, и Церковью небесной. В русском искусстве петровского времени образ юной прекрасной девы, олицетворяющей христианскую церковь, был хорошо известен. В церковных росписях Верхнего Поволжья тема брака невесты Церкви и жениха Христа с наибольшей полнотой получила раскрытие в живописных циклах, иллюстрирующих ветхозаветную «Песнь песней» [17]. Отталкиваясь от этих наблюдений

и умозаключений, можно говорить о том, что конечная цель покидающего грешную землю корабля веры – это воссоединение Церкви земной, гонимой иноверцами и еретиками, с Церковью Небесной (Небесным Иерусалимом) – долгожданный супружеский союз невесты Церкви и Спасителя.

При представлении и интерпретации лубочной композиции нельзя не сказать несколько слов и о сопутствующем изображению его письменном сопровождении. Рифмованный текст «Краткого предисловия на еретиков и отступников» помимо общего описания картинки, включает в себя и очень важный комментарий, объясняющий причину невредимости корабля праведников. Из этого комментария следует, что стрелы и пули, выпущенные в насельников судна, чудесным образом возвращаются и бьют по тем, кто их выпустил: «... но стрелы тья вспять обращают, самих их скверных сердца уязвляют». В гравюре указанное чудо получило отражение – стрелы, выпущенные из лука вероотступником Кальвином, развернувшись в воздухе, разят и самого великого реформатора, и стоящего рядом с ним нечестивца Ляха.

В середине – 2-й половине XVIII в. сюжет «Гонение еретиков на церковь Божию» имел распространение не только в лубке, но и в других видах изобразительного искусства. Так, из письменных источников известно, что к композиции «Корабль веры» неоднократно обращались мастера монументальной живописи. В числе церковных памятников, где данный художественный мотив получил отражение, можно назвать церковь Иоанна Богослова в Великом Устюге (роспись 1760-х гг.), церковь Воскресения в Пучеже (роспись 1789 г. ярославских мастеров Дмитрия и Петра Иконниковых), церковь Николая Чудотворца на Песках в Угличе (роспись 1790-х гг. Михаила и Петра Сапожниковых). К большому сожалению, все эти храмы в настоящее время уже не существуют, а их живописное убранство утрачено¹³. Вместе с тем, несмотря на отсутствие фотографических снимков погибших композиций, есть основание думать, что при их создании художники использовали в качестве иконографического образца либо рассмотренную нами лубочную гравюру, либо гравюры подобного типа¹⁴.

Актуальность сюжета определялась не столько жестким противостоянием между официальной Церковью и идеологами старообрядчества и раскольничьими общинами (в числе гонителей церкви раскольники ни в одном из известных нам изображений не присутствуют), сколько заметным увеличением в русских городах на руководящих постах выходцев из протестантских стран¹⁵. Усиление влияния на уклад русской жизни голландцев и немцев, исповедующих совсем иное с точки зрения православного духовенства христианство, строительство в Петербурге и Москве протестантских кирх и часовен вызывало в консервативных церковных кругах недовольство и негодование. Неприязнь к иноземной духовной культуре, в первую очередь среди провинциальной части русского священства, обрела форму затаенной обиды и получила отражение в проповеднической деятельности и церковном искусстве. Реакцией на заметные перемены в жизни православной страны стало изображение среди нечестивцев и вероотступников в композиции «Корабль веры» учителей европейского протестантизма Жана Кальвина и Мартина Лютера¹⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В каталоге музея икона проходит под двойным названием «Образ гонения на Церковь Божию» («Корабль веры») [2, с. 475]. Воспроизведение [см.: 16].

² Информацией о судьбе копии Духовной академии мы не располагаем. Церковь Иоанна Богослова была построена в 1715 г. и просуществовала до 1960 г. Сведения о времени украшения ее живописью в краеведческой литературе отсутствуют. В 1745 г. после пожара церковное здание было «возобновлено». Его очередное освящение состоялось в 1764 г.; есть основание думать, что роспись интерьеров храма этому событию предшествовала. Композиция «Гонение на Церковь Божию» находилась в трапезной на грани южного столпа [4, с. 114].

³ Указание искусствоведа Ярославской реставрационной мастерской Т. Е. Казакевич на то, что имена иноверцев, изображенных художниками в галерее толчковского храма, «раньше читались» (исследователь называет имена: Владыка униат, Ориген, Епикур-развратник, Евтих, Лях, Кальвин, Езувит, Арий, Мехмет, Жид) основано на знакомстве с произведениями более позднего времени [5, с. 663].

⁴ Упомянутая выше икона из ГТГ была, скорее всего, создана несколько позже толчковской фрески, но в пределах первого десятилетия XVIII в.

⁵ Прорись входит в число изображений Сийского иконописного подлинника, хранящегося в отделе рукописей РНБ [1]. Подлинник, включает в себя 547 листов иконных образцов. Начало их собирания исследователи относят к 1660 году. Интересующее нас произведение никогда не публиковалось, но в 1898 г. была упомянуто Н. В. Покровским [12, с. 172].

⁶ Как и во фресковой композиции, в прориси корабль удерживают баграми 7 человек. Помимо перечисленных грешников в графическом листе присутствует персонаж, обозначенный как «жид богоубийца».

⁷ Сначала в иконах конца XVI в. появляется изображение головы ада: «Воскресение – Сошествие во ад» из Ярославского художественного музея; «Воскресение – Сошествие во ад» из Ярославского музея-заповедника; позднее – в XVII столетии – раскрытой адовой пасти.

⁸ В верхней части композиции надпись на латинском языке «NAVIS ECCLESIAE MELITANTES» («Корабль Церкви воинствующей»).

⁹ Размещенная под сценой сражения пояснительная надпись звучит весьма оптимистично: «Смотри, католический зритель, каким слаженным порядком наместником Петра управляется ладья Петрова, храбро ведущая и поныне битву на земле, и она движется вперед всеми святыми служителями, несмотря на враждебные ветра и волны, плывущая под управлением Христа, величайшего владыки и с помощью Его торжествующих святых».

¹⁰ Под этим названием гравюра фигурирует в публикации А. Г. Бермана [3].

¹¹ Иконографическим источником апокалиптических сцен Предтеченского храма явились гравюры лицевой Библии Петера ван дер Борхта.

¹² Раскрашенный лубок с названием «Корабль, знаменующий Церковь воющую и от еретиков гонимую на земле» был опубликован Ровинским в 1881 году [14, т. III, л. 795]. Время создания картинке ученый отнес к 1-й половине XVIII в. [13, кн. 3, с. 178–180].

¹³ Снятые со стен фрагменты росписи пучежской церкви находятся в собрании Центрального музея имени Андрея Рублева. Среди них имеется и фрагмент композиции «Корабль веры».

¹⁴ В углической церкви рядом с фреской находилась та же рифмованная сопроводительная надпись, что и на лубочной картинке [7, с. 95].

¹⁵ Важно отметить, что в среде хранителей старой веры сюжет «Корабль веры» также имел распространение. Композицию с изображением окруженного иноверцами и вероотступниками, ведомого Христом судна

праведников можно встретить как в рукописных книгах старообрядцев, так и в их же печатных изданиях [6].

¹⁶ В Вологодских епархиальных ведомостях за 1895 г. имеется указание на то, что святая церковь во фреске «Корабль веры» из храма Иоанна Богослова в Великом Устюге была изображена «въ виде плавающей ладьи, наполненной апостолами и пастырями», что ее парусом на корме управлял Иисус Христос, что плывущее судно «разными орудиями сияются опрокинуть семь еретиков: Арий, Несторий, Евномий, Кальвин, Жид Богоубиец, Евтихий и Мартин Лютер» [6, с. 114]. Из сделанного в середине XIX в. В. Ф. Лавровым описания фрески «Корабль веры» из углического храма Николы на Песках (роспись 1790-х гг.) следует, что гонителями Церкви в ней выступали: Арий, Ориген, Лютер «с пикой» и стреляющий в корабль из лука Кальвин [7, с. 93–94]. Сведений о составе группы иноверцев и еретиков во фресковой композиции из Пучежа не имеется. В сохранившемся фрагменте фрески эти изображения отсутствуют. Мы склонны думать, что условные образы Кальвина и Лютера здесь также имели место. Изображения идеологов протестантизма воспроизведены и в датируемом серединой XIX в. иконном изображении из Курского областного краеведческого музея [18].

ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. РНБ ОР (Российская национальная библиотека. Отдел рукописей). Фонд ОЛДП. Шифр: F.88. Сийский иконописный подлинник XVII века.
2. Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII вв.: Опыт историко-художественной классификации. В 2-х т. М. : Искусство, 1963.
3. Берман А. Г. Христос-купец и корабль-церковь. К вопросу об источниках хлыстовского мотива о «богатом купце». URL: http://krotov.info/library/02_b/er/man_01.htm (дата обращения: 14.07.2022).
4. Иоанно-Богословская церковь в г. Великом Устюге // Вологодские епархиальные ведомости. Апрель 1895. № 7–8. С. 109–117.
5. Казакевич Т. Е. Иконографическая программа Толчковской паперти и русский театр XVII – начала XVIII в. // Труды отдела древнерусской литературы. 2003. Т. 54. С. 651–667.
6. Коровин В. Корабль обуреваемый: Опыт сохранения старой православной веры во времена гонений (в XVII–XX веках) // Сайт Русской православной старообрядческой церкви. URL: <https://rpsc.ru/publications/history/korabl-oburevaemyj/> (дата обращения: 15.07.2022).

7. *Лавров В. Ф.* Путеводитель по церквам города Углича. Ярославль, 1869.
8. *Лихачев Н. П.* Материалы для истории русского иконописания : атлас [снимков] : в 2 т. СПб. : Экспедиция заготовления гос. бумаг, 1906.
9. *Первухин Н. Г.* Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле. М. : К. Ф. Некрасов, 1913.
10. *Пидгайко В. Г., Тимошенко Л. В.* Кишка Лев // Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/1841183.html> (дата обращения: 30.04.2022).
11. *Покровский В. Н.* Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. СПб., 1890.
12. *Покровский Н. В.* Сийский иконописный подлинник. Вып. 4. СПб., 1898.
13. *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. Кн. 1–5. СПб. : типография Академии наук 1881.
14. *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки: Атлас. Т. 1–3. СПб. : Экспедиция заготовления гос. бумаг, 1881.
15. *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII века. Т. 4. М. : печ. А. И. Снегиревой, 1916.
16. Христианство в искусстве. Корабль веры. Первая половина XVIII в. // Христианство в искусстве. Иконы, фрески, мозаики. URL: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=6752 (дата обращения: 21.06.2022).
17. *Шилов В. С.* Тематический цикл «Песнь песней» в росписи ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчкове и его иконографический источник // Министерство культуры Российской Федерации. Институт имени И. Е. Репина. Научные труды. Вып. 52. Проблемы развития отечественного искусства. СПб., 2020. С. 16–37.
18. [*Чубаров А. И.*] Икона «Корабль веры» (Образ гонения на Церковь Божию) // Курский краеведческий музей : официальный сайт. URL: <http://kursk-museum.ru/ikona-korabl-very-obraz-goneniya-na-cerkov-bozhiyu/> (дата обращения: 25.04.2022).
19. *Leibfried S., Winter W.* Ship of Church and State in the 16th Century Reformation and Counterreformation: Setting Sail for the Modern State // Jacob University Bremen. Bremen, 2013. P. 5-51.



1. Образ гонения на Церковь Божию. (Корабль веры).
Фреска западной галереи ярославской церкви Иоанна Предтечи
в Толчкове. 1704 г. Фото И. В. Давыдовой



2. Гонение на Святую Церковь. Бумага, карандаш, чернила.
Сийский иконописный подлинник XVII в. РНБ, ОР.
Фото И. В. Давыдовой



3. Образ гонения еретиков на Святую Церковь. Икона.
2-я половина XVII в. Собрание Н. П. Лихачева



4. Петер ван дер Борхт. Корабль Церкви воинствующей.
Гравюра на меди. Между 1575–1600. Рейксмузеум. Амстердам



5. Ханс Вайгель Старший. Корабль Церкви с воскресшим Христом и крестом-мачтой. Гравюра на меди. Фрагмент. Середина XVI в. Британский музей, Лондон



6. Корабль, знаменующий Церковь воюющую и от еретиков гонимую на земле. Раскрашенная гравюра на меди. Россия. 1-я половина XVIII в. РНБ. Отдел эстампов. Олсуфьевское собрание. Фото И. В. Давыдовой.