

ЖЕНЩИНЫ В КОНФЛИКТАХ ПАТРИАРХАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Л.Б. Сукина

КОТОРАЯ ЦАРИЦА? СЛЕДЫ ДИНАСТИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА В ИЗОБРАЖЕНИЯХ «ДРЕВ» РОМАНОВЫХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII — НАЧАЛА XVIII В.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: царская династия, династическое древо, легитимация власти, династический конфликт, изображение.

АННОТАЦИЯ: В России традиция визуальной репрезентации царского рода в форме династических древ была заложена при втором государе династии Романовых Алексее Михайловиче. В отличие от аналогичных западноевропейских изображений композиции российских древ не включают женские персоны, в том числе царских жен. Исключения представляют четыре случая, когда на древе или в ктиторской группе под ним представлены супруги Алексея Михайловича — Мария Ильинична Милославская и Наталья Кирилловна Нарышкина. В статье рассматривается проблема интерпретации смысла и значения этих изображений царic в условиях необходимости легитимации власти новой династии в атмосфере ожидания Конца времен и династического конфликта, спровоцированного наличием сыновей в обоих царских браках.

Проблема политической субъектности царic в системе русского самодержавия допетровского времени нуждается в специальном исследовании. Несомненно, их роль в управлении государством и принятии важных решений была не особенно заметной. Но родственные и семейные связи государынь влияли на династическую ситуацию, взаимоотношения в элите, в известной мере определяли персональный состав

Людмила Борисовна Сукина, д.и.н., доцент, Институт программных систем РАН, заведующая кафедрой подготовки кадров высшей квалификации.
lbsukina@gmail.com

DOI: 10.32608/2307-8383-2022-30-8-40

двора, военной и церковной верхушки. Фигуры цариц выходили из тени в периоды династических кризисов и начинали демонстрировать их значимость в вопросе «законной» передачи престола. Не случайно, новая царская династия Романовых всячески подчеркивала свою родственную связь с Анастасией — первой женой Ивана Грозного и матерью последнего русского царя из Рюриковичей-Калитовичей. Ее образ оказался одним из ключевых элементов династической концепции самодержавной власти, развитию которой при царе Михаиле Федоровиче уделялось большое внимание¹.

При втором государе из семьи Романовых Алексее Михайловиче было много сделано для легитимации новой династии, не только с помощью политических и идеологических инструментов, но и посредством создания символических конструкций генеалогии царской власти в России. Но при нем же в недрах династии вызрел и новый конфликт, угрожавший ее устоям. Он был связан с появлением конкурирующих ветвей, благодаря двум царским бракам, в обоих из которых были дети мужского пола. Перипетии этого конфликта, перешедшего в острую фазу после смерти старшего сына и прямого наследника Алексея Михайловича — молодого царя Федора Алексеевича, и участие в нем женщин из царской семьи (в первую очередь, царицы Натальи Кирилловны и царевны Софьи Алексеевны) давно и многократно описаны в российской и зарубежной историографии. В настоящей статье речь пойдет о его визуальных следах, все еще остающихся незамеченными историками.

С именем Алексея Михайловича связано множество новшеств, внедренных в русскую культуру в десятилетия его правления. В частности, при нем была заложена традиция

1 Сиренов. 2017: 344–345.

визуальной репрезентации царского рода в форме династических древ (более ранние примеры не известны). В отличие от аналогичных западноевропейских изображений, дошедшие до нашего времени композиции российских древ не включают женские персоны, в том числе царских жен, не говоря уже о царицах. Иногда встречается только изображение княгини Ольги, но не в качестве жены князя Игоря, а как самостоятельной выдающейся государыни — прямой предшественницы русских царей. Исключение представляют четыре случая, когда на династической лозе или в ктиторской группе под ней представлены супруги Алексея Михайловича — Мария Ильинична Милославская и Наталья Кирилловна Нарышкина. Нам представляется важным установить, какую символическую и идеологическую роль играли эти уникальные (в общем контексте визуальной генеалогии царского рода) изображения, как образы цариц использовались для легитимации власти новой династии и репрезентации отношения к сформировавшемуся внутри нее конфликту.

Предметом почти постоянного беспокойства первых Романовых, как и их предшественников на царском троне, было обеспечение передачи власти по мужской линии. Сам Алексей Михайлович оказался единственным наследником в семье (его младшие братья Иван и Василий умерли в младенчестве). Первый брак Алексея с Марией Ильиничной Милославской (1624–1669) был чрезвычайно удачным в отношении будущего династии — в нем появилось на свет много детей, в том числе несколько мальчиков. Эта роль царицы была визуально зафиксирована на входной гравюре «Род правых благословится» в книге Лазаря Барановича «Меч духовный»² (Илл. 1). Сложная аллегорическая композиция гравюры создавалась

2 Меч духовный. 1666: 2.

специально для этого издания, публикация которого была приурочена к предполагаемой дате Конца времен и служила прославлению царской семьи как рода праведных государей, что вскоре будут предстоять своим подданным на Страшном суде³. Образцами для гравера, не оставившего своей подписи, вероятно, послужили несколько источников, находившихся в распоряжении, как Киево-Печерской типографии, так и епископа Лазаря Барановича. Не исключено, что среди них были книги польской печати, включавшие генеалогические древа знатных родов Речи Посполитой.

В нижней половине гравюры изображено древо царской семьи, произрастающее из бедра «первого русского царя» — киевского князя Владимира. Более ранние изображения генеалогии правящего рода такой иконографии в восточноевропейском православном искусстве неизвестны. Никаких иных реальных или легендарных предков на этом древе нет. В чашечках его цветов мы видим полуфигуры только пяти представителей семьи государя Алексея Михайловича. На верхних ветвях сам царь и его царица Мария Ильинична. На нижних — царевичи Алексей, Федор и Симеон Алексеевичи. Подписи над головами царя и царицы выстроены полукругом, образуя некое подобие нимбов. В них Алексей Михайлович и Мария Ильинична поименованы «Пресвятыми», хотя оба в тот момент были живы, а святости ни тот, ни другая не были удостоены и после смерти. Возможность подобного их титулования составитель композиции гравюры мотивирует перефразированной цитатой из послания апостола Павла к Римлянам, помещенной на стволе дерева: «Корень свят, то и ветви» (Рим. 11:16). Царь изображен со скипетром и в короне с заполненным верхом, подобной венцам византийских императоров. Царица со

сложенными на груди в молитвенном жесте руками и в зубчатой короне, увенчанной орнаментированным перекрестием. Голова государыни под венцом окутана платом, традиционным для женских изображений на православных иконах.

На гравюре «Меча духовного» Мария Ильинична Милославская представлена как царственная супруга своего мужа-государя, разделяющая с ним бремя властной ответственности в канун Конца света, и как благодетельная мать семейства. В предшествующих гравюре виршах «На его пресветлаго царского величества знамение» и в прозаическом предисловии, обращенном к царю, Алексей Михайлович сопоставляется с Алексеем Божьим человеком и Христом, а Мария Ильинична с Богородицей: «Алексий Божий Человек на Бога смотрит: Марии к Марии дорога»⁴.

Возможно, эта особая роль была закреплена именно за Марией Милославской, которая оказалась русской государыней в особых обстоятельствах и потому должна была в тот момент времени удостоиться церковного прославления. Книга Лазаря Барановича во второй половине XVII в. вышла двумя тиражами, и ее экземпляры широко разошлись в России (в основном, по монастырям и храмам). Они были доступны и духовенству и иконописцам. Но иконография входной гравюры больше не воспроизводилась. Ожидания Конца времен не оправдались, и эсхатологическая миссия царя и царицы больше не была востребована. Иконографическую схему царского древа в этом идейном контексте использовали еще только один раз — во фреске «Род царствия благословится» на западной галерее церкви Ильи Пророка в Ярославле (Федор Игнатьев с артелью, 1716 (?)). Но никаких женских образов на ней нет.

4 Меч духовный. 1666: Л. 1об.

Другой тип иконографии был использован иконописцем Симоном Ушаковым в его знаменитой иконе «Похвала Богоматери Владимирской»⁵ (Илл. 2). Сравнительно недавно была предложена и аргументирована новая датировка этого произведения — 1663 г.⁶ Вероятно, вместе с ней следует признать правомерной и предлагаемую Е.В. Гладышевой эсхатологическую трактовку сюжета — прославление Москвы как центра идеального христианского государства накануне Второго пришествия Христа⁷. Однако, по нашему мнению, Москва здесь представлена не как третий Рим (так считает Е. В. Гладышева), а как Новый Иерусалим, символический город праведных.

На иконе изображен пышный виноградный куст, в центре которого находится чтимый в Северо-Восточной Руси образ Богородицы Владимирской. На двух ветвях слева и справа от него расположены круглые медальоны с почитаемыми в качестве святых светскими правителями и известными церковными деятелями. Куст произрастает из фундамента главного храма Московской Руси — кремлевского Успенского собора. Эту драгоценную виноградную лозу бережно «взрачивают» князь Иван Калита и митрополит Киевский Петр.

В строгом смысле икона, известная в историографии также как «Древо государства Московского», не является визуализированным родословием династии Романовых (из прямых, кровных предков царствовавшего в то время Алексея Михайловича здесь изображен только патриарх Филарет). Несмотря на внешнее сходство с родословными древами, распространенными в позднесредневековой и ренессансной европейской генеалогии, эта композиция содержит совершенно иной

5 Государственная Третьяковская галерея. Инв. 28598.

6 Гладышева. 2015: 111.

7 Там же: 116.

смысл. В ее основе — сложная богословская концепция происхождения самодержавного Русского государства, в котором обеим ветвям власти, светской и церковной, самим Господом перед лицом его Второго пришествия предназначено находиться в симфонии. Для воплощения этой концепции использованы элементы как старой, хорошо известной в византийском мире и в средневековой Руси иконографии «Древа Иессеева» и «Похвалы Богоматери», так и новых для русского искусства второй половины XVII в. иконографических схем из книжных гравюр «литовских», то есть украинских и белорусских изданий. В украинской печатной графике, как отмечала еще В.Г. Чубинская, в конце 1650-х — начале 1660-х гг. появляется мотив храма (киевского Успенского собора), в котором укореняется древо игуменов Киево-Печерского монастыря⁸. На отдельной гравюре мастера Илии 1658 г. и фронтисписе печатного Акафиста (Киев, 1663) древо монастырской власти окапывают и поливают первые Печерские настоятели Антоний и Феодосий. Самый ранний пример такой композиции был обнаружен В.Г. Чубинской на хранящейся в музее Киево-Печерской лавры серебряной панагии 1655 г. работы мастера Федора⁹. Но, как подчеркивает исследовательница, в основе всех перечисленных изображений также лежит распространенная на Западе и на Востоке средневековая иконография «Древа Иессеева», популярная в украинской иконописи XVII в.¹⁰ Акафисты и Патерики киевской печати, в свою очередь, были широко распространены в России первых Романовых. Вероятно, сам Симон Ушаков или другие, неизвестные нам, составители иконографии образа «Похвала Богоматери Владимирской»

8 Чубинская. 1985: 294–296.

9 Там же: 295.

10 Там же.

воспользовались приемом украинских граверов и использовали схему родословия Иисуса Христа для наглядного представления Божьего покровительства правящей царской династии. При этом Ушаков придал этой композиционной схеме новый смысл и обогатил ее актуальными для московской политики и культуры его времени идеями.

Единственный женский образ самого древа русского государства — Богородица. Впрочем, как отмечалось выше, и все, помещенные на нем мужские персоны, были почившими и почитаемыми в Москве лицами. Живые на момент написания иконы члены правящей царской семьи изображены на том месте, где обычно находились «персоны» ктиторов — в нижней части доски. Внутри хорошо узнаваемой по архитектурным формам крепостной стены Московского Кремля XVII в. находится царствующая чета Алексея Михайловича и Марии Ильиничны с наследником Алексеем Алексеевичем и вторым царевичем Федором Алексеевичем. Царь изображен справа (слева в восприятии зрителя) от подножия древа, царица с сыновьями слева (справа для смотрящего на икону). Все представлены в парадных одеждах. Государь в трехъярусной опушенной мехом царской шапке, форма которой известна по другим изображениям и сохранившимся образцам, государыня — в короне с двумя рядами зубцов-пластин, маленькие царевичи — с непокрытыми головами.

Между царской семьей и Христом в облаках, у верхнего края иконной доски, (то есть между земным и небесным царствами) поддерживается зримый, но не слышимый диалог. По сторонам от изображения Спасителя читаем цитаты из Откровения Иоанна Богослова — обращения к ангелам Сардийской и Смирнской церквей: «Побеждающий облечется в белые одежды, и не изглажу имени его из книги жизни» (Откр 3:5) и «Будь верен до смерти, и дам тебе венец жизни» (Откр.

2:10). Этими словами Христос как бы отвечает на обращения царя Алексея Михайловича, на свитке которого написана цитата из Тропаря Кресту: «Спаси, Господи, люди Своя и благослови достояние Свое», и наследника престола Алексея Алексеевича, держащего свиток со словами из вступления к Киево-Печерскому патерику, изданному в 1661 г., о приношении «гроздия и цвета» символического дерева Иисусу, являющемуся подлинной лозой «винограда небесного»¹¹. У царевича Федора Алексеевича свитка в руках нет, однако тогда никто не мог знать, что в свое время он не только станет наследником, но и следующим русским государем.

В отличие от всей остальной семьи, царица Мария Ильинична Милославская обращается не к Христу, а к Богородице. На свитке в ее руках начертаны слова, восхваляющие Богоматерь: «Радуйся, царице матерем и девам славо». Они перекликаются с текстами на свитках персон, представленных на ветвях дерева, также имеющими форму отрывков из акафистных песнопений. Таким образом, царица земная в едином хоре с теми, кто в прошлом (при Рюриковичах) созидал систему светской и духовной власти Русского государства, возносит похвалу Царице Небесной. Одновременно Мария Ильинична в составе правящей царской семьи включена в диалог с высшими силами о будущем Московского царства как мать, участвующая в продолжении рода государей династии Романовых.

Хотя икона «Древо государства Московского» происходит не из царского храма, а из церкви Троицы в Никитниках, и имя ее заказчика точно неизвестно, вполне вероятно, что Симон Ушаков писал ее по иконографическому образцу, созданному в кремлевской Оружейной палате, где он в то время был одним из ведущих мастеров. Подобная иконография,

¹¹ Патерик. 1661: 5.

несомненно, предназначалась, в первую очередь, для государственного обихода, но другие ее воспроизведения не сохранились.

Последовательное сопряжение Марии Ильиничны с Марией — Богородицей и на гравюре «Меча духовного» и на иконе Симона Ушакова, вероятно, основывалось, как на «царственном» статусе обеих, так и на особенности крестильного имени Милославской. Тезоименитой святой первой супруги Алексея Михайловича была преподобная Мария Египетская, одно из главных чудес в Житии которой связано с наставлением ее на путь истинный самой Богоматерью через Богородичную икону в иерусалимском храме. Эта икона, перенесенная при императоре Льве VI Мудром в Константинополь, была хорошо известна древнерусским паломникам, так как находилась у главного входа в Софийский собор¹².

В Москве XVII в. была только одна, перестроенная в XVI столетии, церковь Марии Египетской — в Сретенском монастыре. Возле ее более древнего здания в 1395 г. москвичи встречали чудотворный образ Богородицы, переносимый из Владимира в Москву. Почитание в этом монастырском храме Марии Египетской как святой покровительницы ветви Романовых-Милославских началось после свадьбы Марии Ильиничны с Алексеем Михайловичем и продолжалось до смерти их сына царя Ивана Алексеевича¹³. Так, например, 31 марта 1668 г. патриарх Иоасаф II служил здесь вечерню и праздничный молебен в честь Марии Египетской и поздравлял присутствовавшую на службах царицу с именинами¹⁴.

В политическом имажинарном пространстве второй половины XVII в. существовала и другая параллель образам царя

12 Majeska. 1984: 93, 161, 183; Лидов. 1996: 44–61.

13 Романов. 2009.

14 Материалы для истории. 1884: 557.

Алексея Михайловича и царицы Марии Ильиничны. Она возникла в связи с событиями середины столетия — времени реформы русской церкви и укрепления ее «международного» авторитета. Тогда патриарх Никон заказал в Палестине несколько поклонных крестов «мерою и подобием» того, на котором был распят Христос. Наибольшую известность из этих новых реликвий получил сохранившийся до нашего времени крест, предназначенный для Онежского Крестного монастыря на Кий-острове (Кийский крест). Согласно легенде, здесь будущий патриарх спасся в 1639 г. от гибели во время бури. Крест изготовлен из кипарисового дерева и имеет размеры 310 на 192 см. В нем находится множество частиц мощей святых, части Ризы Христовой и Животворящего Креста Господня. Его украшают также шесть малых деревянных крестов, привезенные по указанию Никона с Афона. По распоряжению царя Алексея Михайловича сохранность креста во время доставки на Кий-остров обеспечивала рота драгунов, на вооружении которой кроме бердышей были 108 больших и малых чугунных пушек с запасом ядер и пороха¹⁵.

Из надписи на Кийском кресте известно, что его освящение состоялось 1 августа 1656 г. в день, когда в России совершали пришедшую из Византии церемонию крестного хода в честь найденного в Иерусалиме Еленой, матерью римского императора Константина, Креста Господня (Происхождение честных древ Животворящего Креста)¹⁶. Главный собор Кийского монастыря был посвящен другому празднику, также отмечаемому в сентябре — Воздвижению Честного и Животворящего Креста Христова, принадлежащему к числу двенадцатых. При жизни Никона и царя Алексея Михайловича

15 Кольцова. 2013: 425.

16 Там же: 424.

Кийскому кресту уделялось особое внимание. Он был главной святыней монастыря и находился в иконостасе Воздвиженского собора справа от царских врат — на месте храмовой иконы. Наряду с патриархом основными ктиторами Кийской обители были члены семьи правящего государя. Особый, «царский» статус креста-реликвария подчеркивало его символическое «обрамление». В церковно-археологических описаниях Кийского монастыря сообщается, что слева и справа от креста находились иконы равноапостольных Константина и Елены, а также изображения патриарха Никона, царя Алексея Михайловича, царицы Марии Ильиничны. Однако превратности судьбы обители и ее святыни привели к тому, что еще в XIX в. этот комплекс был разрушен, а его элементы утрачены¹⁷. Информация о его возможном виде сохранилась в «Переписной книге домово́й казны патриарха Никона» 1658 г. В ней упоминаются две большие иконы, написанные к «большому кипарисному кресту». На одной был изображен равноапостольный «царь Константин», царь Алексей Михайлович и патриарх Никон. На другой — равноапостольная «царица Елена», царица Мария Ильинична и царевич Алексей Алексеевич, в то время наследник московского престола¹⁸. Судьба этих икон неизвестна. Однако их описание показывает, что данная визуальная конструкция предполагала через общее поклонение кресту соотнесение персоны царя Алексея Михайловича с образом императора Константина, а Марии Ильиничны с образом императрицы Елены. Каждая царственная «пара» внесла свой вклад в поддержание и прославление христианства, его реликвий и символов. В этой конструкции отдельная и особая роль отведена патриарху Никону, не

17 Там же: 426-427.

18 Переписная книга домово́й казны патриарха Никона. 1852: 115.

принадлежащему к царскому роду по праву происхождения, но имеющему претензию разделить с венценосными особами их прерогативу служения Кресту. «Персона» царевича — наследника престола, как покажет дальнейшее развитие сюжета, была в этой конструкции временным элементом, чье присутствие или отсутствие были обусловлены исключительно политическими реалиями, изменившимися в 1670 г. в связи со смертью Алексея Алексеевича.

При этом кончина царицы Марии Ильиничны не повлияла на изображение почитания царской четой Кийского креста. Когда этот сюжет, запечатленный на одной иконной доске, появился в иконописи, точно не установлено. Традиционно считается, что самой ранней является икона царского мастера Богдана (Ивана) Салтанова «Поклонение кресту с изображением царя Алексея Михайловича, царицы Марии Ильиничны и патриарха Никона» 1677–1678 гг.¹⁹ (Илл. 3). Однако Н.И. Комашко показала, что Салтанов был автором похожей (современной названному образу), но иной по смыслу композиции — упоминающегося в документах Оружейной палаты Распятия на холсте с поклоняющимися Константином и Еленой, Алексеем Михайловичем, Марией Ильиничной и Алексеем Алексеевичем²⁰. Эта вещь предназначалась для покоев государя Федора Алексеевича, видимо, в память об умерших родителях и старшем брате. Икона же, приписываемая Богдану Салтанову, происходит из дворцовой Распятской церкви. Но в центре ее изображено не Распятие, а Кийский крест. Царевича Алексея на ней нет, зато присутствует некий церковный иерарх (его изображение не подписано), которого традиционно идентифицируют как патриарха Никона.

19 Музеи Московского Кремля. Инв. Ж–1714.

20 Комашко. 2003: 51–52.

Никаких указаний на авторство Салтанова в данном случае нет. Более того, по мнению Н.И. Комашко, использованная для этого образа иконография появилась задолго до приезда художника в Москву, так как по свидетельству историка русских древностей И.М. Снегирева не дошедшая до нас, но известная в свое время икона на этот сюжет из Ново-Иерусалимского монастыря имела дату 1658 г.²¹ Именно эта иконографическая схема, созданная еще в период патриаршества Никона и, вероятно, при его участии сохранилась надолго и воспроизводилась иконописью до XIX в. Возможно, в 1677–1678 гг. она была воспроизведена для дворцовой церкви по заказу государя Федора Алексеевича, стремившегося помириться с опальным патриархом и с ностальгией вспоминаявшего те времена, когда царская семья в союзе с церковной властью участвовала в исправлении и укреплении веры²². Для этого отцу молодого царя и Никону служило и создание новых реликвий, воспроизводивших прославленные святыни раннего христианства.

Неизвестно, как интерпретировался данный сюжет в более ранних, не дошедших до нас произведениях иконописи. На иконе 1677–1678 гг. вопреки, казалось бы, очевидному прочтению иконографической схемы Кийский крест, которому поклоняются государи и патриарх, понимается не столько как святыня, найденная «царицей» Еленой в Иерусалиме, сколько как символ видения, явленного ее сыну Константину перед битвой с соперником Максенцием. На это обстоятельство обратили внимание С.В. Гнутова и К.А. Щедрина, проанализировавшие надписи на свитках предстоящих кресту «персон»²³.

21 Комашко. 2003: 52; Снегирев. 1851: 6.

22 Петухова. 2005: 130–135.

23 Гнутова, Щедрина. 2006: 689.

В одной из своих более ранних статей К.А. Щедрина показала, что Кийский крест был создан не только по подобию Креста Распятия, но и «в воспоминание» победы императора Константина и связанного с ней основания монастыря Ставрос на горе Афон²⁴. Для царя Алексея Михайловича Кийская новозданная святыня наряду с легендарным «крестом Константина», «принесенным» на Русь во времена Владимира Святого, служил своего рода символом-оберегом в воинских делах, апроприировавшим силу императорского лабарума, в том числе и за счет включения частиц мощей святых, составляющих небесное воинство, приходящее на помощь православным государям. К.А. Щедрина предполагает, что взятие крепости Динабурга (Даугавпилса) было приурочено Алексеем Михайловичем к 1 августа 1656 г., на которое, как было известно государю, назначили перенесение креста в Кийский монастырь²⁵.

Икона 1677–1678 гг. «Поклонение кресту» служила и прославлению родителей царя Федора Алексеевича, и напоминанием об их приверженности «царской» модели благочестия, сформированной первыми христианскими государями еще в IV в. Наряду с реабилитацией образа патриарха Никона на иконе закреплялся и образ истинной православной царицы, воплощенный в Марии Ильиничне Милославской. Вдова царя Алексея Михайловича, бывшая его второй женой Наталья Кирилловна Нарышкина (1651–1694) в царствование своего пасынка оказалась в тени, и ее «персона» не фигурировала в символике рода «правых государей». Как достаточно убедительно показал А.П. Богданов, при Федоре Алексеевиче был отодвинут на второй план древний родовой принцип царской власти. Его не отвергли окончательно, но

24 Щедрина. 2002: 64.

25 Там же: 64–65.

вывели вперед идею божественного происхождения русского самодержавия²⁶. В обновленной концепции царской династии даже безотносительно непростых отношений, сложившихся между молодым государем и второй семьей его отца, первенствующая роль отводилась первой венчанной супруге Алексея Михайловича, образ которой еще при жизни сопоставлялся с Богородицей и равноапостольной «царицей» Еленой и был запечатлен на чтимых иконах.

Обрести свое место в «царском родословии» Наталья Кирилловна смогла только после смерти пасынка, когда ее собственному сыну Петра Алексеевича, наряду со старшим братом Иваном, матерью которого была Мария Ильинична Милославская, провозгласили царем. Как происходило включение образа вдовы царицы в политическое имажинарное поле, и какие при этом возникали проблемы и сложности, мы не знаем — источники об этом молчат. Лишь недавно была опубликована чудом сохранившаяся прорись иконы «Похвала Богоматери Владимирской» («Древо государства Московского»), которую ее исследователи датируют 1680-ми гг.²⁷

Сделанная «на отлип» с какого-то иконописного произведения, но не с известной работы Симона Ушакова 1663 г., она отличается от предшествующего варианта гораздо меньшими размерами, а также существенными деталями изображения. Согласно владельческой записи на обороте листа, прорись принадлежала некоему Степану Репьеву (возможно, иконописцу из московской династии Репьевых). Позже, предположительно, она ходила в среде ярославских изографов, затем находилась в различных частных собраниях²⁸.

26 Богданов. 2020: 345–352.

27 Комашко, Хромов. 2017: 156–157.

28 Там же: 156.

В связи с техническими особенностями копирования композиция прориси зеркальна по отношению к иконе Симона Ушакова. Какие-либо подписи и тексты в ней отсутствуют. Рисунок самого виноградного куста значительно проще, чем у Ушакова и декорирован более скромно. На центральном стволе расположен круглый, а не овальный медальон с иконой Богородицы Владимирской. Количество медальонов с изображениями «создателей» Московского государства на левой и правой ветви древа совпадают с иконой 1663 г. Но А.В. Сирену по иконографическим деталям удалось установить, что состав изображенных несколько изменен за счет исключения Никона и Симона Радонежских, Саввы Сторожевского, Пафнутия Боровского и Андроника Московского²⁹. Из чтимых в Москве преподобных был оставлен только Сергей Радонежский, имевший непосредственное отношение к возвышению московской княжеской династии после Куликовской битвы. Отметим, что все исключенные лица были основателями крупных подмосковных монастырей, но не принадлежали к высшей иерархии, управляющей русской церковью, то есть к церковной власти в полном смысле. Вместо них появились изображения еще одного великого князя или царя, двух митрополитов или патриархов и одного епископа. Иконографически можно установить только статус новых изображенных, но точно персонифицировать их не удастся.

Существенные изменения внесены и в нижнюю часть композиции, интересующую нас в первую очередь. Архитектурный стаффаж более детализирован, чем у Симона Ушакова. Можно даже рассмотреть подробности декора кремлевских башен. Храм, через который прорастает ствол древа — не тот, что был на иконе 1663 г. Мы согласны с мнением

²⁹ Сиренов. 2018: 16.

А.В. Сиренова, что по характерным деталям — розеткам на полукружиях закомар в верхней части фасада его следует определить как Архангельский, а не Успенский собор Московского Кремля³⁰. В таком случае, корень дерева находится в гробницах великих московских князей и царей. Примечательно, что посвящение храма Архистратигу Михаилу, в отличие от Успения, не имеет прямого отношения к восхвалению Богородицы. Недавно А.Б. Конотопом было высказано аргументированное мнение, что посвящение храмов Архангелу Михаилу в великокняжеских резиденциях в XIV–XVI вв. связывали с идеей богоизбранности княжеской власти³¹.

При царе Алексее Михайловиче и его преемниках уделялось большое внимание украшению интерьера Архангельского собора, где совершались поминальные богослужения в память предков и предшественников правящей династии. В 1652–1666 гг. в храме шли грандиозные работы по возобновлению его пришедшей в ветхость росписи XVI столетия. На последнем этапе в соборе работало около сотни лучших иконописцев со всей страны во главе с царским изографом Симоном Ушаковым. В частности, Ушаков руководил созданием галереи надгробных «портретов» покоящихся в соборе великих князей и царей³².

Весьма вероятно, что прорись иконы «Похвала Богоматери Владимирской» также была связана с идеей коммеморации предков правящих государей. Сыновья Алексея Михайловича вслед за ним продолжали династическую традицию памяти. Но из-за отсутствия подписей, мы не можем точно установить, кто из представителей династии Рюриковичей или

30 Там же.

31 Конотоп. 2018: 148–149.

32 Власова. 2012: 94.

Романовых мог появиться на ветвях древа после внесения изменений в иконографию, использованную Симоном Ушаковым.

Невозможно со стопроцентной уверенностью идентифицировать и фигуры поклоняющихся образу Богородицы царственных ктиторов, помещенные за кремлевской стеной, в нижней части композиции. Слева изображена некая царица с единственным маленьким царевичем. Фигура человека, стоявшего справа, утрачена из-за обрыва угла бумажного листа. На то, что там был кто-то изображен, указывает сохранившийся фрагмент сжатой кисти руки, держащей развернутый свиток, на котором должен быть написан текст, обращенный к Христу или Богородице. Высота расположения указанного фрагмента свидетельствует о том, что это изображение было крупнее, чем «персона» царицы, следовательно, изображенный был взрослым человеком выше ее по росту и статусу. Судя по аналогии с произведением Симона Ушакова, на этом месте должна была находиться «персона» правящего государя.

Н.И. Комашко и О.Р. Хромов предположили, что на прориси, как и на иконе Ушакова, изображена царица Мария Ильинична Милославская с одним из ее сыновей, а фигуры других членов царской семьи были сокращены по той же причине, что и прочие элементы композиции — из-за недостатка места³³. Такое объяснение представляется довольно спорным. При внимательном изучении рисунка фигуры царицы становится очевидным, что форма ее венца-короны и детали одежды отличаются от тех, что принадлежат изображению Марии Ильиничны на иконе 1663 г. Если учитывать принятую в настоящее время датировку прориси 1680-ми гг., то можно осторожно предположить, что на ней представлена не покойная государыня, а здравствовавшая в то время царица

³³ Комашко, Хромов. 2017: 156.

Наталья Кирилловна Нарышкина, вдова умершего в 1676 г. царя Алексея Михайловича, имевшая только одного сына. Тогда маленьким царевичем, стоящим рядом с матерью, может быть Петр Алексеевич. При этом «персоной», изображенной на утраченном ныне фрагменте бумажного листа, мог быть сын Алексея Михайловича от первого брака — молодой государь Федор Алексеевич, при котором его единокровный брат Петр играл роль наследника (по крайней мере, таковым его считали в окружении Натальи Кирилловны). То, что в нижней части композиции со свитками в руках должны быть изображены персоны не умерших, а живущих в то время представителей царской семьи, следует из логики близкого к ней иконографически произведения Симона Ушакова.

Таким образом, композиция прориси, созданная спустя два десятка лет после образа 1663 г., предлагает новую интерпретацию «Древа государства Московского». В его идейном истолковании усиливается коммеморационный аспект. Он был важен для позиционирования роли вдовой царицы и ее сына в династической конструкции Русского государства того времени и в условиях нараставшего напряжения между ветвями Милославских и Нарышкиных внутри правящего дома. При этом неуместное сопоставление с Богородицей, с образом которой в царской семье сопрягалась память о царице Марии Ильиничны, затушевывалось.

Полноценной царицей-матерью Наталья Кирилловна стала только после окончательного утверждения ее сына на русском престоле. Начало царствования Петра I было полно драматических событий. Он занял престол в десятилетнем возрасте, унаследовав его, как и предполагали сторонники Нарышкиных, от старшего единокровного брата Федора Алексеевича, но тут же вынужден был разделить власть с другим единокровным братом — шестнадцатилетним Иваном

Алексеевичем. До политического кризиса и стрелецкого бунта 1689 г. оба они царствовали под присмотром регентши, царевны Софьи Алексеевны, старшей сестры Петра по отцу и родной сестры Ивана, имевшей исключительный статус «правительницы». После отрешения Софьи от власти Петр стал править самостоятельно и фактически единолично, так как Иван добровольно отдал ему всю полноту власти, хотя до самой своей смерти в 1696 г. номинально и оставался государем-соправителем. Тогда и Наталья Кирилловна в последние годы жизни уверенно заняла первенствующую позицию среди здравствовавших цариц (кроме нее титулом государынь обладали супруга Ивана Алексеевича — Прасковья Федоровна Салтыкова и вдовая вторая жена Федора Алексеевича — Марфа Матвеевна Апраксина).

Сложные политические перипетии первых семи лет царствования, когда Петр не мог чувствовать себя в безопасности (причем угроза его власти и даже жизни исходила от близких родственников — сестер и брата от первого брака его отца) заставили этого государя в дальнейшем весьма избирательно подходить к конструированию древа своего царского родословия. В него включались лишь те персоны, которые соответствовали концепции законности единоличной власти Петра Алексеевича, получившего ее по прямой мужской линии династии Романовых.

Изображение обновленного царского древа представлено в книге «Алфавит собранный, рифмами сложенный от святых писаний из древних речений», изданной в 1705 году в Чернигове архиепископом Иоанном Максимовичем³⁴ (Илл. 4). Это сборник благочестивых поучений и житий святых, изложенных в стихах, а также поучительных исторических

34 Алфавит. 1705.

рассказов. Книга посвящена одновременно любимому детищу архиепископа Иоанна — Черниговской коллегии и наследнику российского престола царевичу Алексею Петровичу. Царь Петр I тогда еще всерьез рассматривал старшего сына как своего преемника на престоле, и пятнадцатилетний царевич под присмотром родной сестры Петра, царевны Натальи Алексеевны, учителей и наставников готовился в подмосковной царской резиденции Преображенском к будущему поприщу.

Поскольку издание было «подносным» (его экземпляры рассчитывали подарить царю и наследнику и получить разрешение беспрепятственно продавать тираж в России), его титульный лист украшает специально для такого случая выполненная гравюра с изображением «лозы» правящего дома Романовых. Несомненно, к сочинению этой иконографической композиции имел прямое отношение составитель «Алфавита» и создатель в подведомственной ему епархии «черниговских Афин» Иоанн Максимович. Будучи образованным и сведущим в придворной политике иерархом, он знал, как можно угодить ее адресатам.

Композиция «Лоза Романовых» служит сюжетной рамой для овального картуша с названием и выходными данными книги. У виноградного куста всего два ствола. Они выходят из-под здания храма, который своими формами напоминает одновременно Успенский собор Киево-Печерской лавры и Троицкий собор Троицко-Ильинского монастыря в Чернигове, где со второй половины XVII в. находилась архиепископская кафедра и работала прославившаяся своими изданиями типография. Общая идея композиции «лозы» явно заимствована у «древ» почитаемой братии Киево-Печерской обители из изданий лаврской типографии XVII — начала XVIII в. Но в роли «садовников» дерева выступают не основатели древнейшего на Руси православного монастыря, а первые

благодарные «монархи» Русского государства. У «корня» левой ветви — княгиня Ольга с крестом в руках, у «корня» правой — князь Владимира со скипетром и державой. Головы обоих венчают царские короны, схожие формами с императорскими. В подписях к изображениям древнерусские государи именуются «царица Ольга» и «царь Владимир».

На нижних ветвях куста, слева и справа, представлены почитаемые старой и новой царскими династиями святые князья Борис и Глеб. Поскольку они не оставили прямых потомков, их картуши размещены не на основных стволах, а на небольших отростках от них. Вместе со своими старшими родичами княгиней Ольгой и князем Владимиром Борис и Глеб символизировали благоверность и святость происхождения русского государства, доставшегося Романовым «в наследство» от прославленной династии Рюриковичей. Больше никаких древнерусских князей и государей старой династии на древе нет. Оно могло бы выглядеть как исключительно «семейное», если бы на нем присутствовали все представители царского рода, умершие и живущие на момент его составления. Но это не так.

На основных стволах помещено десять медальонов (симметрично по пять справа и слева). На правом стволе размещены изображения (снизу вверх):

1. Святейший патриарх Филарет — отец первого царя династии Романовых Михаила Федоровича, сам носивший титул «великого государя» и участвовавший в управлении страной.
2. Царь Алексей Михайлович — отец Петра I.
3. Царь Федор Алексеевич — старший единокровный брат Петра I.
4. Царь Иван Алексеевич — единокровный брат и соправитель Петра I.

5. Царь Петр (I) Алексеевич, панегирик которому был включен в текст жития «Святого апостола Петра» в составе «Алфавита».

На левом стволе изображены (снизу вверх):

1. Царь Михаил Федорович — первый венчанный на царство государь династии Романовых.
2. Царица Наталья Кирилловна Нарышкина — мать Петра I.
3. Царевич Алексей Алексеевич — единокровный брат Петра I. Как старший сын, он должен был наследовать престол после смерти царя Алексея Михайловича, если бы не умер в пятнадцатилетнем возрасте.
4. Царевич Александр Петрович — второй сын Петра I от брака с Евдокией Федоровной Лопухиной, умерший в младенчестве.
5. Царевич Алексей Петрович — старший сын и наследник Петра I. Поздравление ему с тезоименитством содержится в житии «Алексий, человек Божий» в «Алфавите».

Уже простое перечисление лиц, изображенных на «Лозе Романовых», показывает специфику этого дерева по отношению к предшествующим визуальным династическим конструкциям. Из единокровных братьев Петра I от первого брака его отца, царя Алексея Михайловича с Марией Ильиничной Милославской в «царское родословие» включены только умерший молодым наследник Алексей Алексеевич, и венчанные на престол Федор Алексеевич и Иван Алексеевич. Остальные представители ветви Романовых-Милославских мужского пола для составителя этой композиции как бы не существуют и не принимаются им во внимание. Это можно было бы объяснить их ранней смертью в детском возрасте, если бы в данном визуальном «родословии» не присутствовал царевич Александр Петрович, также скончавшийся младенцем и не

задействованный в государственно-политических раскладах династии. Возможно, исчезновение «несущественных» братьев должно было подчеркнуть безальтернативность фигуры Петра I как законного претендента на царствование.

Впервые на «Лозе Романовых» мы видим в конструкции визуального родословия русских царей лицо женского пола. Женщина здесь представлена не в традиционной и хорошо известной по другим более ранним композициям роли ктитора, предстоящего священному «винограду», а как полноценный плод родового древа. На медальоне ее изображение имеет подпись «Царица Наталия». Сам медальон размещен на левой ветви лозы точно напротив медальона царя Алексея Михайловича (на правой ветви). Женщина представлена в царской короне и с жезлом в руке, идентичным жезлу Алексея Михайловича. Эти факты позволяют с достаточной долей уверенности идентифицировать ее как «персону» царицы Натальи Кирилловны Нарышкиной, матери Петра I. А.В. Сиренов без дополнительной аргументации считал медальон изображением царевны Натальи Алексеевны — родной сестры Петра I по отцу и по матери³⁵. Однако, ничто не свидетельствует в пользу этой версии. Составитель иконографии «Лозы Романовых», вероятно, ориентировался на европейские образцы, где в визуальные родословия нередко включались супруги владельцев особ, но не их дочери. В рассматриваемой нами концепции династического древа царевна Наталья, никогда не рассматривавшаяся в качестве наследницы престола, явно была лишним элементом. А вот включение в композицию «лозы» образа царицы Натальи Кирилловны (от нее пошла утвердившаяся на престоле ветвь Романовых–Нарышкиных, и, если бы не стрелецкий бунт 1682 г., именно она, вероятно,

35 Сиренов. 2018: 50.

исполняла бы при малолетнем сыне-царе роль регентши) было здесь очень кстати. Кроме того, изображение покойной царицы на родословном древе правящего государя, который в детстве и юности был близок с матерью, не могло не импонировать Петру I, в подношение которому готовился «Алфавит».

Таким образом, в визуальной генеалогии царской власти при первых Романовых двум супругам царя Алексея Михайловича отведены разные роли. «Персоны» Марии Ильиничны Милославской стали элементами политического имажинарного при ее муже, высоко ценившем ее роль матери большого семейства и благочестивой супруги, вместе с ним принимавшей участие в прославлении древних и новосозданных святынь. Этот образ «пресвятой» царицы, воспроизводящий высочайшие образцы благоверия, восходящие к самой Богородице, святой Марии Египетской и равноапостольной «царице» Елене поддерживался и при ее сыне царе Федоре Алексеевиче. Вероятно, поэтому второй жене Алексея Михайловича Наталье Кирилловне Нарышкиной, сын которой не был первым в очереди на русский престол, в визуальном династическом пространстве первоначально отводилась более скромная функция — коммеморационной заботы об ушедших предках царского рода. Только после того, как Петр I единолично утвердился на троне, она стала той самой царицей-прародительницей, которая обеспечила торжество ветви Романовых-Нарышкиных и продолжение династии по прямой мужской линии.

Список источников и литературы

Источники

Алфавит. 1705 — Алфавит собранный, рифмами сложенный. Чернигов, 1705.

Материалы для истории. 1884 — Материалы для истории, археологии и статистики г. Москвы. Материалы для истории, археологии и статистики московских церквей, собранные из книг и дел преждебывших патриарших приказов В.И. и Г.И. Холмогоровыми при руководстве И.Е. Забелина. М., 1884. Ч. 1.

Меч духовный. 1666 — Лазарь Баранович. Меч духовный. Киев, 1666.

Патерик. 1661 — Патерик. Киев, 1661.

Переписная книга домово́й казны патриарха Никона. 1852 — Переписная книга домово́й казны патриарха Никона, составленная в 1716 по повелению царя Алексея Михайловича // Временник Общества истории и древностей Российских. 1852. Кн. 15. Ч. II (Материалы). С. 1–134.

Поклонение. 1677–1678 — Икона «Поклонение Кийскому кресту». 1677–1678 гг. Музей-заповедник «Московский Кремль».

Ушаков. 1663 — Симон Ушаков. Икона «Похвала Богоматери Владимирской». 1663 г. Государственная Третьяковская галерея. Инв. 28598.

ЛИТЕРАТУРА

Богданов. 2020 — Богданов А.П. Царь-реформатор Федор Алексеевич: старший брат Петра I. М., 2020.

Власова. 2012 — Власова Т.Б. Архангельский собор. М., 2012.

Гладышева. 2015 — Гладышева Е.В. Похвала иконе «Богоматерь Владимирская» (Древо государство Московского) // Симон Ушаков — царский изограф. М., 2015. С. 110–117.

Гнутова, Щедрина. 2006 — Гнутова С.В., Щедрина К.А. Кийский крест. Крестный монастырь и преображение сакрального пространства в эпоху патриарха Никона // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2006. С. 681–705.

Кольцова. 2013 — Кольцова Т.М. Кийский крест // Православная энциклопедия. М., 2013. Т. XXXIII. С. 424–428.

Комашко. 2003 — Комашко Н.И. Живописец Богдан Салтанов в контексте художественной жизни Москвы 2-ой половины XVII в. // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2003. № 2 (12). С. 44–54.

Комашко, Хромов. 2017 — Комашко Н.И., Хромов О.Р. Древое государства Московского // Иконопись Оружейной палаты из частных собраний / Сост. Н.И. Комашко. М., 2017. С. 156–157.

Конотоп. 2018 — Конотоп А.Б. Тема богоизбранности русского народа в памятниках изобразительного искусства и архитектуре XVI в. // Ценностные приоритеты и гражданская активность: рефлексия и реализация в науке, литературе и искусстве — от эпохи Н.А. Добролюбова до современности / Ред.-сост. Г.А. Дмитриевская. Нижний Новгород, 2018. С. 146–154.

Лидов. 1996 — Лидов А.М. Чудотворные иконы в храмовой декорации. О символической программе императорских врат Софии Константинопольской // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 1996. С. 44–61.

Петухова. 2005 — Петухова А.В. Патриарх Никон и царь Федор Алексеевич. Икона «Поклонение кресту» // Царь Алексей Михайлович и патриарх Никон. «Премудрая двоица». М., 2005. С. 130–135.

Романов. 2009 — Романов Г.А. Святые Сретенского монастыря. Статья 2. Святые мощи преподобной Марии Египетской в Сретенской обители. 2009. Ч. 1. Православие.ру: <https://pravoslavie.ru/32260.html> (25.07.2022).

Сиренов. 2017 — Сиренов А.В. Концепция династической монархии в России XVII — первой половины XVIII в. // Древняя Русь после Древней Руси: дискурс восточнославянского (не)единства / Отв. ред., отв. сост. А.В. Доронин. М., 2017. С. 345–357.

Сиренов. 2018 — Сиренов А.В. Идея династической монархии в России и родословные древа русских царей XVII–XVIII вв. // Родословные древа русских царей XVII–XVIII веков / Сост. А.В. Сиренов. М., 2018. С. 8–27.

Снегирев. 1857 — Снегирев И.М. Древности Российского государства. М., 1851. Отд. 4.

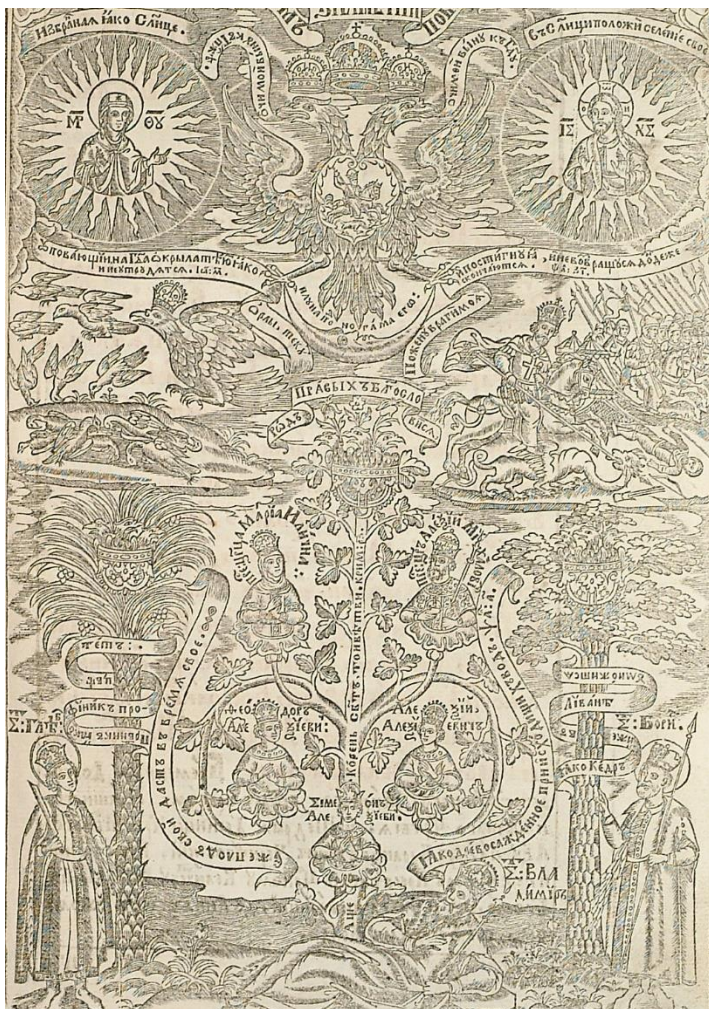
Сукина. 2020 — Сукина Л.Б. «Род царствия благословится»: два случая интерпретации богоизбранности правящего дома Романовых в русской художественной культуре второй половины XVII — начала XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. №. 3. С. 115–131.

Чубинская. 1985 — Чубинская В.Г. Икона Симона Ушакова «Богоматерь Владимирская», «Древо Московского государства», «Похвала Богоматери Владимирской» (Опыт историко-культурной интерпретации) // Труды отдела древнерусской литературы. Л., 1985. Т. XXXVIII. С. 290–308.

Щедрина. 2002 — Щедрина К.А. Крест императора Константина Великого (К вопросу иконографии) // Ставрографический сборник / Под ред. С.В. Гнутовой. М., 2002. Кн. 2. С. 55–66.

Majeska. 1984 — Majeska G. Russian travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Washington, 1984.

Иллюстрации



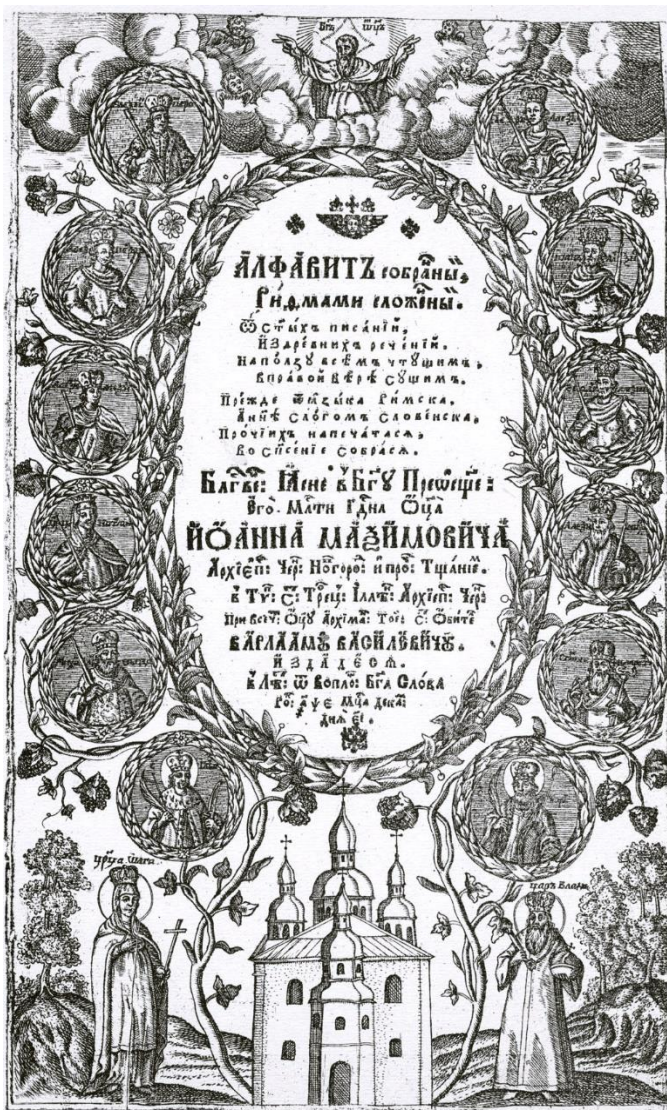
Илл. 1. Родословное древо семьи царя Алексея Михайловича. Фрагмент гравюры из книги Лазаря Барановича «Меч духовный». 1666 г. (Меч духовный. 1666)



Илл. 2. Симон Ушаков. Икона «Похвала Богоматери Владимирской». 1663 г. Государственная Третьяковская галерея (Ушаков. 1663)



Илл. 3. Икона «Поклонение Кийскому кресту». 1677–1678 гг. Музей-заповедник «Московский Кремль»



Илл. 4. Титульный лист «Алфавита» Иоанна Максимовича. 1705 г.
(Алфавит. 1705)