

Петр Сергеевич Стефанович

Образ Москвы в России XVII века

Petr S. Stefanovich

The Image of Moscow in Russia in the 17th Century

Петр Сергеевич Стефанович (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор Школы исторических наук факультета гуманитарных наук; РАН, профессор; д-р. ист. наук) pstefanovich@hse.ru.

Ключевые слова: история Москвы, Симон Ушаков, иконы, миниатюры, историческая память

УДК: 94(47)

В статье анализируются изображения Москвы на иконе Симона Ушакова «Похвала Владимирской Богоматери» (1668) и в миниатюрах «Книги об избрании на царство Михаила Федоровича» (1673). Автор сравнивает их с представлением Москвы в текстах середины XVI — середины XVII века, где город описывался как сакрально-политический центр России. Раскрывая символическое содержание образа Москвы в изображениях и текстах, он заключает, что Москва как город в целом и как комплекс отдельных объектов (сакральных, исторических) стала в XVII веке «местом памяти» (согласно термину П. Нора) российской культуры и идентичности.

Petr S. Stefanovich (Doctor of History; Professor, School of History, Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics) pstefanovich@hse.ru.

Key words: history of Moscow, Simon Ushakov, icons, miniatures, historical memory

UDC: 94(47)

This article analyzes the images of Moscow in the icon *Panegyric to Our Lady of Vladimir* by Simon Ushakov (1668) and in the miniatures of the *Book on the Election for the Most High Throne of Great Ruler, Tsar and Prince Mikhail Fyodorovich* (1673). The author compares them with the presentation of Moscow as the sacred and political center of Russia in texts of the mid-16th through mid-17th century. By revealing the specific symbolic content of the image of Moscow in images and texts, the author concludes that in the 17th century, Moscow as a city as a whole and an aggregate of separate objects (sacred, historical, etc.) formed a “site of memory” (in accordance with Pierre Nora’s terminology) of Russian culture and identity.

Москва! — Какой огромный
Странноприимный дом!
Всяк на Руси — бездомный.
Мы все к тебе придем.

М.И. Цветаева

Сегодня в русской (российской) культуре сложилось вполне определенное представление о Москве как столице русского (российского) государства — «сердце нашей Родины»: она символизирует его славное прошлое и служит сплочению и интеграции его граждан в настоящем. Это представление формируется и текстами, знакомыми многим с юных лет (от классических строк Пушкина и Лермонтова до советских песен), и праздничными мероприятиями, подобными ежегодно отмечаемому «Дню города», и визуальными обра-

зами, в том числе массово тиражируемыми, будь то на открытках или в популярных кинофильмах.

Эта «кипучая, могучая, никем непобедимая и самая любимая» Москва вполне может быть названа «местом памяти» в том смысле, который в это выражение вкладывал французский историк Пьер Нора, редактор и один из авторов знаменитого многотомного издания «*Les lieux de mémoire*» (1984—1992). Согласно его определению, «место памяти» — это «всякое значимое единство материального или идеального порядка, которое воля людей или работа времени превратили в символический элемент наследия памяти некоторой общности» [Нора 1999: 79]. Нора считал такого рода «элементы наследия», выполняющие символическую коммеморативную функцию солидарности (ими могут быть событие, документ, памятник, географическое пространство и так далее), особенно характерными для современных наций как общностей, которые скрепляет гражданское секулярное сознание. В русской культуре Москва — одновременно и в виде материальных объектов городского ландшафта, и как идеальное понятие — предстает одним из узловых символов, вокруг которого выстраивается (конструируется) национальная история в условиях десакрализованного социально-культурного пространства.

Пока не написана история Москвы как «места памяти». Есть, правда, краткие обзоры истории юбилейных празднований Москвы в энциклопедиях или работы литературоведческого характера о «московской мифологии» (особенно в противопоставлении с петербургской) в русской культуре XIX—XX веков¹. Но в любом случае авторы не используют источники ранее классических текстов конца XVIII — начала XIX веков: историю юбилейного праздника «Дня города» начинают со статьи К.С. Аксакова 1847 года (впервые предлагавшей отметить юбилей города, тогда — 700-летие) [Аксаков 1847], а «московскую тему» — с работ М.М. Щербатова и Н.М. Карамзина об «историческом значении» Москвы².

Между тем, некий символический образ Москвы начал складываться еще в допетровской России и был представлен как письменно (в текстах), так и визуально (в живописи). На мой взгляд, эти две презентации города (письменная и визуальная) были связаны между собой, а связь была обусловлена именно особым восприятием Москвы в качестве символа русской истории и/или русской идентичности. Это я и хотел бы показать в настоящей статье, поместив визуальные презентации Москвы в определенные идейный и литературный контексты.

Две визуальные презентации Москвы XVII века, о которых пойдет речь, были созданы в конце 1660-х — начале 1670-х годов. Это икона Симона Ушакова, известная как «Похвала Владимирской иконе» или «Древо государства Российского» (1668), и ряд миниатюр из «Книги об избрании на царство Михаила Федоровича» (1673). Обе они не являются древнейшими изображениями объектов московского городского пространства (Кремля, церквей и так далее) в русской художественной традиции, однако на них впервые Москва представ-

1 См. раздел Г. Нефедова (G. Néfédov) о Москве в сборнике под редакцией Жоржа Нива: [Les sites 2007: 82—90]. Сборник хотя и отталкивается от понятия П. Нора «место памяти», но фактически оно совершенно расплывается в разномасштабных частях книги, написанных самыми разными авторами.

2 См., например, в специальных подборках произведений о Москве: [Москва в истории 1916; Москва в описаниях 1997].

лена как некое целое и в какой-то степени ее образ соотносится с реальностью, а не становится совершенно условным фоном в классическом иконописном духе³. На это уже обращалось внимание в специальной литературе, но объяснялось только с искусствоведческой точки зрения — как отражение новых веяний реализма и обмирщения в русской культуре XVII века⁴. Конечно, этот фактор играл важную роль, но важно не упускать из виду и то, что художники явно руководствовались определенными идеями и представлениями, которые предполагали более конкретное, объемное и узнаваемое изображение Москвы.

На иконе Симона Ушакова идеологическая программа вполне очевидна⁵. Икона изображает Владимирскую Богоматерь, а также русских святых, архиепископов и царей в виде плодов древа (виноградной лозы), произрастающего из Успенского собора Московского Кремля. Каждый «плод» — отдельный медальон с ликом, но особенно крупно выделен центральный медальон с копией иконы Владимирской Богоматери, которая, как известно, считалась покровительницей сначала Владимиро-Суздальской Руси, а затем Московского великого княжества и с XV века пребывала в кремлевском Успенском соборе. Внизу композиции, в соборе, изображены князь Иван Калита и митрополит Петр, поливающие корни этого древа. Собор виднеется из-за стен Московского Кремля, причем в полном соответствии с действительностью нарисованы две кремлевские башни и ров под стенами. Слева от Спасской башни с курантами изображен царь Алексей Михайлович (действующий правитель в тот момент), справа у Никольской башни — царица Мария Ильинична с двумя царевичами. Сверху, в облаках, Иисус Христос взирает на всю композицию, держа в руках корону и богородичный покров.

Икона была написана первым придворным живописцем для московской церкви Троицы в Никитниках (сейчас она находится в Государственной Третьяковской галерее) по заказу кого-то из высшей знати, и она, без сомнения, выражала официально принятое понимание сути и происхождения Московского государства. Прославлялись не только главная святыня этого государства, но и московские правители, начиная с Ивана Калиты (а также его деда Александра Невского, который изображен в одном из медальонов), и святые Русской церкви, непосредственно связанные с Москвой, начиная с митрополита Петра, перенесшего кафедру в Москву и основавшего Успенский собор. Все «древо», с одной стороны, наглядно демонстрировало согласие церкви и государства в России в соответствии с известной теорией «симфонии властей», прочно укоренившейся в идеологии Московского государства с середины XVI века. С другой стороны, утверждалась причастность к этой религиозно-государственной традиции, выраженной преимущественно представителями Рюриковичей (точнее, их ветвью Калитовичами), новой, пришедшей к власти в XVII веке, династии Романовых и, прежде всего, лично царя Алексея Михайловича.

Совсем неслучайно, что именно Московский Кремль представлен на иконе тем местом, где «размещается» вся эта идеальная конструкция сакрально-ди-

3 Именно таковы, например, изображения московского кремля и кремлевских соборов в миниатюрах Лицевого свода — летописного свода грозненской эпохи (1560-е годы).

4 См., например, главу «Москва в иконописи XVI—XVIII веков» в коллективном труде: [Москва глазами 1985].

5 Икона очень известна, множество ее воспроизведений доступны в печатных изданиях и в интернете.

настической легитимации московской государственности. Кремль символизирует тот «град Божий», где расцветает райский сад (представленный «древом») и где единственно возможно спасение на Земле⁶. Но в то же время с ним связана история этой государственности, и иконописное «умозрение в красках» апеллирует в данном случае не только к вере, но и к исторической памяти. Материальный объект, соединяясь с идеалом, насыщается символическим содержанием и выступает тем самым «местом памяти», о котором писал П. Нора.

Такой сакрально-династический взгляд на русское прошлое и настоящее не был, конечно, новацией Симона Ушакова. Он опирался на мощную традицию общественно-политической мысли, которая начала складываться еще в XVI веке. В целом ряде самых разных текстов XVI—XVII веков «царство» и «священство» выступают столпами российской идентичности, на которые опираются авторы для интерпретации тех или иных событий или развития тех или иных идей. А в некоторых сочинениях упоминается и Москва как пространство, где эти понятия находят конкретное, зримое и осязаемое воплощение. Наиболее показательна среди этих сочинений «Степенная книга царского родословия» — памятник официальной историографии правления Ивана Грозного (1560-е годы).

Основная цель авторов «Степенной книги» — демонстрация богоизбранности династии, правившей Русью непрерывно с Юрика до Ивана IV. Они представляют ряд «агиобиографий» (по выражению П.Г. Васенко, автора классического исследования «Степенной книги» [Васенко 1904: 232]) правителей, начиная с главной фигуры в этом ряду — крестителя Руси князя Владимира Святославича (Святого). Как бы совмещая историю правящей династии с историей государства, авторы пытаются доказать, что эта династия воплощает Русское государство в целом и является главным хранителем православной веры. Москва при этом обретает особое значение как город, где пребывал и пребывает правящий род, представители которого (московские князья, великие князья и цари) оказываются связаны разнообразными нитями с теми или иными святыми объектами и святыми людьми города. Церковная история и династическая сплетены в «Степенной книге» в неразрывное целое, и в этой религиозно-исторической конструкции Москва как центр (столица) «всей Руси» выступает средоточием наследия, важного не только для религиозно-церковного сообщества (Руси как православной страны), но и для политической общности (Руси как «царства» во главе с потомками Владимира Святого).

Впервые в древнерусской историографической традиции авторы «Степенной книги» эксплицитно выделяют первое упоминание Москвы при Юрии Долгоруком (в 1147 году), сразу же указывая при этом на переход «прывоначальственного скипетродръжания благочестиваго царьства» из Киева во Владимир и оттуда в Москву, «идеже ныне благородное их семя царское преславно царствуют» [Степенная книга 2007: 413, 416]. Эта преемственность мыслится не только как политико-династическая, но и как религиозная, поскольку про-

6 О многозначной символике сада (вертограда) в иконе в контексте русской христианской традиции см.: [Чубинская 1985]. Нельзя, правда, согласиться с автором этой статьи в том, что икона якобы провозглашает «главенство царя над патриархом и неограниченность его самодержавия» и даже уподобляет царя Алексея Христу [Там же: 306—307]. Пытаясь увязать создание иконы с идеологической борьбой 1660-х годов, автор «вчитывает» в художественное произведение то, чего там явно нет.

изошло также перемещение сакральных ценностей: именно Юрию приписано обретение главной общерусской святыни — Владимирской иконы Богоматери, — и тут же отмечено, что икона была перенесена из Киевской земли во Владимир, а затем оказалась в Москве [Степенная книга 2007: 416, 461—466]. Таким образом, династическое восхождение по «степеням» от киевских правителей к московским представлялось ипостасью некоей «иерофании», переместившейся из Киева через Владимир в Москву (на окончательное вплоть до Страшного суда пребывание), но по-прежнему освещавшей всю Русскую землю.

В изложении позднейшей истории «Степенная книга» часто упоминает Москву, причем в таком контексте и с такими эпитетами, которые не оставляют сомнений в особенном к ней отношении («царствующий град», «преславный», «именитый», «богоспасаемый» и тому подобными). Когда это отношение выражается в конкретных примерах более или менее пространно, оно неизменно подразумевает как церковно-религиозное значение города, так и политическое. Так, в пространном рассказе о митрополите Петре, святом покровителе города, приводятся, среди прочего, не только его «совет» о строительстве Успенского собора, ставшего со временем главным храмом Русского государства, но и «пророчество» о «распространении града сего (Москвы. — П. С.) паче иных градов» [Степенная книга 2007: 562, 567].

Пристально следят авторы «Степенной книги» за событиями, связанными с иконой Владимирской Божией матери. Узловым эпизодом является перенесение этой иконы в Москву, и авторы помещают в текст особую «Повесть на сретение чудотворного образа Пречистыя Владычица наша Богородица и Приснодевы Мариа...», составленную при митрополичьей кафедре в середине XVI века. Важный сюжет нашел отражение в повести о чудесном избавлении Москвы от нашествия татар в 1521 году, в которой действующими лицами выступают не только Богородица (явившаяся через иконописный образ), но и русские святые, прежде всего, Сергей Радонежский и Варлаам Хутынский, покровители города. В 1547 году во время московского «великого пожара» проявилось покровительство Богородицы и новых московских святых — на этот раз юродивого Василия (в честь которого позже стали называть Покровский собор) [Степенная книга 2008: 77—78, 88—108, 305—313, 353—357].

Таким образом, в «Степенной книге» Москва предстает центром одновременно государственным и религиозным, в котором пребывает «богоумный» и «богоизбранный» княжеский/царский род (воплощающий и символизирующий Русское государство) и в котором сосредоточены или с которым так или иначе связаны важнейшие святые и святыни православия. И святыни, и династия имеют свою историю, поэтому идеи и символы, носителями которых они выступают, обрастают «исторической плотью», явленной в топографии, архитектуре и другом материальном наполнении города Москвы. Тем самым в «царствующем граде» концентрируется историческая память, служащая легитимации «Российского царства» как «воображаемого сообщества» людей, признающих себя православными и подданными самодержца из рода Рюриковичей.

Такой взгляд на Москву в русле общей сакрально-династической парадигмы сохраняется и в XVII веке — в эпоху Смуты, когда государственный кризис спровоцировал подтверждение и укрепление узловых элементов коллективной идентичности, и позднее, когда официальные документы и сочинения легитимировали власть новой династии Романовых, утверждая, в частности,

ее преемственность от московских Рюриковичей. Многие из этих текстов, особенно летописные, так или иначе «абсорбировали» (часто просто обширными текстуальными заимствованиями) идеи и схемы «Степенной книги» [Сиренов 2010: 203—333]. Этот взгляд представлен и в иконе Ушакова — с той только разницей, что ряд «богоизбранных» правителей заканчивается не Иваном Грозным, а Алексеем Романовым. Но Москва оставалась центром памяти и идентичности, о котором можно было сказать словами одного из авторов эпохи Смуты: «высокоименитый и преславно царствующий град Москва, иже самой земли око, иже вселенней светлость» [Плач 2006: 180].

В принципе, та же сакрально-династическая парадигма определяет подход миниатюристов и в «Книге об избрании на царство Михаила Федоровича»⁷. Но в данном случае она дополняется некоторыми новыми элементами — как идеологическими, так и фактическими — и раскрывается в гораздо больших подробностях, хотя бы в силу того, что речь идет не об одном изображении, а о целом ряде, и эти изображения сопровождаются сравнительно обширным текстом.

«Книга об избрании...» была создана в Посольском приказе в 1673 году и представляла собой нечто вроде коронационного альбома. Создание «Книги...» было частью широкой литературно-издательской программы, осуществленной при дворе царя Алексея Михайловича (см.: [Орленко 2013]), но этому производству из-за специфической идеологической нагрузки придавали особое значение. В нем излагалось (а также визуализировалось) важнейшее для правящей династии событие Смутного времени — воцарение Михаила Романова. Вероятно, создание «Книги об избрании» было сознательно приурочено к юбилею Собора 1613 года. В ней представлен текст, который рассказывает о всех этапах возведения на царство Михаила и описывает возвращение его отца Филарета (Федора) из польского плена, а 21 миниатюра иллюстрирует отдельные эпизоды рассказа — от возведения о решении Земского собора 1613 года до поставления Филарета на патриаршество в Успенском соборе в 1619 году.

Идейное содержание текста сводится к легитимации воцарения Романова. Авторы выдвигали главный тезис о богоизбранности Михаила Федоровича и подкрепляли его дополнительными аргументами: указывалось на родство Михаила с московскими Рюриковичами (через Анастасию Романову, жену Ивана IV, мать царя Федора Ивановича), а также на «союзной совет» депутатов Земского собора, которые избрали его на царство. Разумеется, необходимым элементом обретения Михаилом царской власти было признание его духовной властью и совершение полного чина венчания в Успенском соборе.

Речь, вложенная в уста церковных иерархов, заканчивается следующими словами: «И мы, богомолцы твои, митрополиты и архиепископы, и епископы по Божией воли и по сродству дяди Вашего, хвалам достойного праведнаго великаго государя царя и великаго князя Феодора Иоанновича всея России самодержца, и по избранию всех чинов людей всего Вашего великаго Российскаго царствия Вас, великаго государя, на те Ваши великия и преславныя

7 Миниатюры были изданы в 1856 году приложением к тексту «Книги...»: [Книга 1856] (переиздано факсимильно малотиражной публикацией в 2009 году), а в настоящее время доступны в виде сравнительно неплохих электронных копий на сайте Федерального архивного агентства РФ (portal.rusarchives.ru/smuta/o6-izbiratelny-zemskii-sobor.shtml (дата обращения: 02.09.2019)).

государства [благословляем]... От Вышняго промысла по данной нам благодати от Пресвятаго и Животворящаго Духа поставляешися и помазаешися великий государь царь и великий князь Михаил Феодорович Богом венчанный царь и самодержец всея великия России» [Книга 1856: 49]. Таким образом, по логике авторов «Книги об избрании», в основе описанных ими событий лежал «Вышний промысел», указывавший на «природного царя» («по сродству» с вымершей династией), но Земский собор осознал этот промысел и произвел «избрание», а обрядом венчания «Божья воля» была осуществлена: через миропомазание благодать осенила царя.

Такое развитие мысли вполне укладывалось в ту же религиозно-государственную парадигму идентичности «всея великия России», только к династической идее добавлена специальная «подпорка» в виде указания на «сродство» Романовых с Рюриковичами. Более существенен еще один легитимирующий аргумент — «избрание всех чинов людей всего Вашего великаго Российскаго». Здесь выражается идея о необходимой для истинного (легитимного) царя народной поддержке. Эта идея совсем не соответствовала схемам «Степенной книги» и возникла, конечно, в эпоху Смуты, когда в обществе проявилось разочарование в династии, в какой-то степени себя дискредитировавшей. В публицистике этой эпохи государственное и народное единство часто получало обоснование не с помощью отсылок к истории династии, а с помощью призывов к исправлению «земского дела», под которым подразумевалось, прежде всего, освобождение «царствующего града» от самозванцев и иноплеменников и решение дальнейшей судьбы государства «общим советом» (см.: [Кром 1994]). Идея, как видим, не умерла и получила признание в официальном дискурсе первых Романовых.

Естественно, и сами события Смуты, и новые тенденции общественно-политической мысли способствовали наполнению дополнительными смыслами и символикой образа Москвы. Новая династия Романовых отсчитывала и возрождение России, и свое собственное начало от событий, развернувшихся именно в этом городе. Смута, а затем выход из нее, обозначенный, прежде всего, освобождением Москвы от захватчиков и решением Земского собора 1613 года, стали новым важнейшим фактом общего прошлого не только династии, но и «всея великаго Российскаго царствия всех городов всяких людей» (как говорилось в документах той эпохи). Те или иные объекты «царствующего града» и весь он в целом зримо и явственно символизировали это прошлое, и Москва как «место памяти» наполнилась новым содержанием.

И авторы текста, и авторы миниатюр фоном основных событий сознательно выставляют «царствующий град» Москву. На миниатюрах столица предстает не только своими святынями, но и архитектурно-ландшафтными пространствами, имеющими здесь отчасти декоративную, но, главное, символически-коммеморативную функцию. Из 21 миниатюры 16 изображают собственно московские объекты (остальные — Кострому и Ипатьевский монастырь, откуда был вызван в Москву в 1613 году Михаил Федорович, а также Можайск, село Вяземы и Савво-Сторожевский монастырь, куда заходил Филарет по пути из Речи Посполитой в Москву). На 5 из этих 16 миниатюр изображен Успенский собор, который везде показан «в разрезе» с обширным внутренним пространством, занятым главными действующими лицами и толпами народа. Наконец, на остальных 11 миниатюрах изображены либо те или иные здания и городские пространства Москвы (Соборная площадь, Красная площадь, по-

дворье Троицкого монастыря, Грановитая палата), либо город в обобщенном виде (комплекс зданий и укреплений).

Какую память транслировали эти изображения? Прежде всего, конечно, ту память, которая определялась рамками традиционной сакрально-династической парадигмы. Акцентировались важнейшие аргументы концепции, представленной в тексте, — богоизбранность Михаила и благодать, сходящая на него во время венчания на царство. Иллюстрировались либо события, связанные с решением Земского собора о выборе Михаила Романова, либо последующие действия царя — принятие послов из Москвы в Костроме, переезды, венчание на царство и так далее. При этом на всех изображениях, особенно ключевых, представлены важнейшие святыни России — богородичные иконы (в первую очередь, икона Владимирской Богоматери), иконы московских святителей и наиболее почитаемых святых, а также церкви и монастыри. Особый «цикл» изображений посвящен прибытию Филарета в Москву, которое было очень важно с идейно-символической точки зрения — возвращение первосвященника представлялось как восстановление и утверждение «симфонии властей». Две заключительные миниатюры имеют кульминационное значение в этом смысле: на одной изображена встреча у стен Москвы Михаила и Филарета, где они, простершись ниц, приветствуют друг друга, а на другой — поставление Филарета в патриарший сан в Успенском соборе находившимся в тот момент в Москве патриархом Иерусалимским Феофаном (конечно, в присутствии царя Михаила).

Но идея «народного выбора», проявившаяся в тексте, нашла отражение и в миниатюрах. «Всех чинов люди всего великаго Российскаго царствия» присутствуют практически на всех изображениях, а на некоторых даже не только статистами, но и лицами, участвующими в событиях. Особенно показательна в этом плане третья по счету миниатюра, которая, иллюстрируя соответствующий пассаж в тексте, представляет оглашение соборного решения на Красной площади. Центральным элементом композиции — группа людей на Лобном месте. Это — участники собора, которые вышли к народу со свитком, где записано решение собора о выборе Михаила Романова. Помимо масс людей, заполнивших площадь и «единым гласом» восклицающих имя новоизбранного царя, важное место на миниатюре занимают Покровский собор и кремлевская стена, в центре которой возвышается Спасская башня и позади которой видны купола кремлевских соборов.

Бросается в глаза, что на этой миниатюре сакральные объекты — Покровский собор, купола соборов и икона Спаса Нерукотворного на башне — не несут особой смысловой нагрузки и лишь обозначают священную «ауру» происходящего. Гораздо важнее военно-оборонительное сооружение — сама Спасская башня, составляющая центральную ось композиции. Верх этой оси венчает двуглавый орел — герб России, изображенный непропорционально крупно. Очевидно, он и выступает здесь главным символическим объектом. А вся эта композиция в целом обретает, таким образом, отчетливо светский политический характер. Более того, она подразумевает, что монарх (отсутствующий в тот момент) не является единственным источником и/или гарантом всех ценностей, объединяющих изображенных людей (русский народ). Эти люди выступают сами источником суверенной власти (пускай даже форма этой власти и мыслится единственно возможной в виде власти монархической, а без божественного благословения она неосуществима).

Сопоставляя эту миниатюру с позднейшими визуальными образами Москвы (с XVIII века до наших дней), нельзя не обратить внимания на сходство ракурса, композиции и набора объектов, которые попали в поле зрения миниатюристов. Массово растиражированные изображения Красной площади с Покровским собором и кремлевскими башнями, вошедшие в стандартный набор национальной символики современной России, представляют символический образ Москвы ровно в параметрах, заданных «Книгой об избрании...»: Покровский собор — Спасская башня — Красная площадь. Едва ли это совпадение случайно. По-видимому, за этими повторами стояло символическое значение композиции, которое чувствовали или осознавали ее ретрансляторы. У истоков этого видения Москвы и ее репрезентации стоял миниатюрист конца XVII века, и, таким образом, в этой миниатюре просматривается зародыш того представления о Москве, которое стало стандартным в «культе» города, оформленном в XIX—XX веках уже в национальном⁸ дискурсе.

Это наблюдение об элементах «модерного» сознания в «Книге об избрании...» находит несколько неожиданное подтверждение в источнике совсем другого рода — народных песнях, которые далеки от книжно-официальной культуры. К 1618—1620 годам относится древнейшая запись нескольких русских песен; ее сделал англичанин Джеймс, посетивший Россию в составе посольства. Любопытно то, что в этих песнях Москва представлена совершенно в русле той сакрально-династической парадигмы, которую развивали авторы «Степенной книги» и которая отразилась в иконе Ушакова.

Из шести песен, которые записал какой-то русский для Джеймса, в пяти упоминается Москва как место действия. Из этих пяти одна посвящена походу крымских татар «ко силнему царству Московскому» (вероятно, набегу 1572 года), а четыре — событиям или фигурам Смутного времени. Особое символическое значение присваивается Москве в песне о татарском набеге и песне о возвращении патриарха Филарета из литовского плена и встрече его Михаилом — то есть в тех песнях, в которых описаны события «государственного масштаба» (остальные песни скорее лирического плана) [Симони 1907: 7—9, 12—15]. Это значение легко распознается: Москва выступает центром государства, которое олицетворяет собой «православный царь», и центром религиозным, в котором, как сказано в песне о татарском набеге, «еще есть Семьдесят апостолов опришенно Трех святителей».

В песне о возвращении Филарета «славный град каменная Москва» — не только центр «силнего царства Московского» и «всей земли Святорусской», но и место встречи двух «государей», соединение которых означает и династическое единство, и «симфонию» светской и духовной властей. Символика средоточия власти усиливается указанием, что Москва — это город, где собираются «многии князи-бояре» и «многие власти». «Сила» царства явлена в «каменных» зданиях Москвы, и святость Русской земли — в «Пречистой соборной» (Успенском соборе), куда отправляются «батюшко» и его «чадо милое» «пети честных молебнов».

В песне о возвращении Филарета связь с былинно-фольклорной традицией просматривается в использовании образа «красного солнышка», с которым сравнен Михаил Романов. И местопребывание этого «солнышка» именно Москва:

8 В современном значении этого понятия.

Из славного града каменной Москве
не красное солнце катилось,
пошел государь православной царь
встретать своего батюшка,
государя Филарета Микитича...

Так художественными средствами фольклора выстраивается сакрально-династическая образность, в общем вполне соответствующая той перспективе осмысления истории, которая фиксируется в произведениях книжной литературы. Одним из центральных элементов этой образности оказывается Москва как «место памяти» «святорусской» идентичности, полагающей приверженность православной вере первичным критерием самоидентификации⁹. Памятник фольклора свидетельствует, что выраженные в нем историческая память и идентичность объединяли разные социальные слои и круги в сообщество, члены которого разделяли общие для всех них представления, идеи и ментальные установки.

Любопытно, однако, то обстоятельство, что при совпадении интереса к одному и тому же событию — воссоединению отца и сына, представляющих «священство» и «царство», — в песне совершенно отсутствует идея «народного избрания», вполне отчетливо представленная в «Книге об избрании...». Фольклорное произведение оказывается ближе сакрально-династической парадигме, заданной «Степенной книгой» и воплощенной на иконе Ушакова, чем произведение писателей и художников Посольского приказа 1673 года. Трудно объяснить это иначе, чем допущением, что в «Книге об избрании», созданной более чем на столетие позже «Степенной» и на полвека позже записи песни, отразились уже некие новые культурные явления.

Если говорить о миниатюрах, то в них, конечно, с одной стороны, сказывались тенденции к более реалистическому изображению и влияние западноевропейских образцов светского искусства (доступных, естественно, в Посольском приказе). Но, с другой стороны, в них по сравнению с иконой Ушакова нельзя не отметить существенные расхождения идейного плана. Парадигма самосознания авторов этих произведений одна — сакрально-династическая или религиозно-государственная, — но в «Книге об избрании...» очевиден перекос в сторону светской «государственной» составляющей этой парадигмы, причем понимание государства не заиклено на династии, а допускает участие «всех чинов людей Российского царства». Это — шаг в сторону от средневекового религиозного сознания к тому, которое именуется «модерным».

В конечном счете, сравнивая две визуальные презентации Москвы (в иконе Ушакова и миниатюрах «Книги об избрании...»), можно заключить, что они отражают переходную эпоху. Речь идет не просто о наличии разных интерпретаций (в данном случае образа города), и не только о разных стилях, но именно о смене парадигм сознания. Парадигма «святой Руси», явленной в «симфонии» «священства» и «царства», во второй половине XVII века еще держалась (как показывает икона), но уже давала перекосы или трещины (как видно в «Книге...»).

9 Стоит заметить, что эта песня представляет один из самых ранних случаев использования выражения «святая Русь», в котором справедливо видят выражение русской идентичности XVI—XVII веков. См.: [Soloviev 1959].

Вместе с тем, старое и новое не вступали в конфликт (до поры до времени, по крайней мере), а сосуществовали. Очевидно, причина была в том, что какие-то элементы этнокультурного сознания (идентичности) перетекали из старых мехов в новые и обеспечивали его преемственность. На мой взгляд, тот символический образ Москвы как «места памяти», который начал формироваться еще в рамках сакрально-династической парадигмы «святой Руси», но оказался востребованным и в новых культурных условиях, был одним из таких элементов. Символика и знаковая осмысленность этого образа перемещалась из религиозной плоскости в историко-политическую, позднее историко-культурную, но его коммеморативно-интегративная функция не ослабевала и даже усиливалась. «Священный блеск» московских «седин» по-настоящему засиял в «классическую» эпоху XIX века, но просматривается он уже и в общественно-культурном сознании допетровской эпохи, хотя, может быть, и сквозь дымку, для рассеяния которой требуются некоторые усилия.

Библиография / References

- [Аксаков 1847] — Аксаков К.С. Семисотлетие Москвы // Московские ведомости. 1846. № 49. 23 апреля. С. 344—346.
- (Aksakov K.S. Semisotletiyе Moskvу // Moskovskiye vedomosti. 1846. № 49. April 23. P. 344—346.)
- [Васенко 1904] — Васенко П.Г. «Книга Степенная царского родословия» и ее значение в древнерусской исторической письменности. Ч. 1. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1904.
- (Vasenko P.G. «Kniga Steppennaya tsarskogo rodosloviya» i yeye znacheniyе v drevnerusskoy istoricheskoy pis'mennosti. Part 1. Saint Petersburg, 1904.)
- [Книга 1856] — Книга об избрании на царство великого государя, царя и великого князя Михаила Федоровича. М.: Синодальная Типография, 1856.
- (Kniga ob izbranii na tsarstvo velikogo gosudarya, tsarya i velikogo knyazya Mikhaila Fedorovicha. Moscow, 1856.)
- [Кром 1994] — Кром М.М. К вопросу о времени зарождения идеи патриотизма в России // Мировосприятие и самосознание русского общества (XI—XX вв.): Сб. ст. М.: ИРИ РАН, 1994. С. 16—30.
- (Krom M.M. K voprosu o vremeni zarozhdeniya idei patriotizma v Rossii // Mirovospriyatiye i samosoznaniye russkogo obshchestva (XI—XX vv.). Sb. st. Moscow, 1994. P. 16—30.)
- [Москва в истории 1916] — Москва в истории и литературе: Сборник / Сост. М.Н. Коваленский. М.: Апп. о-во «Универсальная библиотека»; Тип. В.М. Саблина, 1916.
- (Moskva v istorii i literature: Sbornik / Ed. by M.N. Kovalenskiy. Moscow, 1916.)
- [Москва в описаниях 1997] — Москва в описаниях XVIII века / Подготовка текста, статьи С.С. Илизарова. Комментарии И.Р. Грининой и С.С. Илизарова. Ответ. ред. акад. В.Л. Янин. М.: Янус-К, 1997.
- (Moskva v opisaniyakh XVIII veka / Ed. by V.L. Yanin. Moscow, 1997.)
- [Москва глазами 1985] — Москва глазами художников / Сост., науч. ред. и авт. вступ. ст. И.М. Гофман. Л.: Художник РСФСР, 1985.
- (Moskva glazami khudozhnikov / Ed. by I.M. Gofman. Leningrad, 1985.)
- [Нора 1999] — Нора П. Как писать историю Франции // Франция-Память [Пьер Нора и др.] / Пер. с франц. Д. Хапаевой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. С. 66—94.
- (Nora P. Comment écrire l'histoire de France // Frantsiya-Pamyat' [Pierre Nora et al.]. Saint Petersburg, 1999. P. 66—94. — In Russ.)
- [Орленко 2013] — Орленко С.П. «Книга о избрании... Михаила Феодоровича»: ее создание в Посольском приказе 1672—1673 гг. и ее создатели // Наше наследие. 2013. № 106. С. 8—21.
- (Orlenko S.P. «Kniga o izbranii... Mikhaila Feodorovicha»: yeye sozdaniye v Posol'skom prikaze 1672—1673 gg. i yeye sozdateli // Nashe naslediyе. 2013. № 106. P. 8—21.)

- [Плач 2006] — Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства / Публ. С.К. Росовецкого // Библиотека литературы Древней Руси; РАН ИРЛИ / Ред. Д.С. Лихачев и др. Т. 14: конец XVI — начало XVII века. СПб.: Наука, 2006. С. 180—183.
- (Plach o plenenii i o konechnom razorenii Moskovskogo gosudarstva / Ed. by S.K. Rosovetskiy // Biblioteka literatury Drevney Rusi; RAN IRLI / Ed. by D.S. Likhachev et al. Vol. 14: konets XVI — nachalo XVII veka. Saint Petersburg, 2006. P. 180—183.)
- [Симони 1907] — *Симони П.К.* Великорусские песни, записанные в 1619—20 гг. для Ричарда Джемса на крайнем Севере Московского царства. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1907.
- (*Simoni P.K. Velikorusskiye pesni, zapisannyye v 1619—20 gg. dlya Richarda Dzhemsa na kraynem Severe Moskovskogo tsarstva.* Saint Petersburg, 1907.)
- [Сиренов 2010] — *Сиренов А.В.* Степенная книга и русская историческая мысль XVI—XVIII вв. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2010.
- (*Sirenov A.V. Steppennaya kniga i russkaya istoricheskaya mysl' XVI—XVIII vv.* Moscow; Saint Petersburg, 2010.)
- [Степенная книга 2007] — Степенная книга царского родословия по древнейшим спискам. Тексты и комментарии: В 3 т. / Отв. ред. Н.Н. Покровский, Г.Д. Ленхофф. Т. 1. М.: Языки славянских культур, 2007.
- (*Stepennaya kniga tsarskogo rodosloviya po drevneyshim spiskam. Teksty i kommentarii: In 3 vols.* / Ed. by N.N. Pokrovskiy, G.D. Lenkhoff. Vol. 1. Moscow, 2007.)
- [Степенная книга 2008] — Степенная книга царского родословия по древнейшим спискам. Тексты и комментарии: В 3 т. / Отв. ред. Н.Н. Покровский, Г.Д. Ленхофф. Т. 2. М.: Языки славянских культур, 2008.
- (*Stepennaya kniga tsarskogo rodosloviya po drevneyshim spiskam. Teksty i kommentarii: In 3 vols.* / Ed. by N.N. Pokrovskiy, G.D. Lenkhoff. Vol. 2. Moscow, 2008.)
- [Чубинская 1985] — *Чубинская В.Г.* Икона Симона Ушакова «Богоматерь Владимирская», «Древо Московского государства», «Похвала Богоматери Владимирской» (Опыт историко-культурной интерпретации) // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 38 / АН СССР. ИРЛИ / Ред. Д.С. Лихачев, Г.М. Прохоров, М.А. Салмина. Л.: Наука, 1985. С. 290—308.
- (*Chubinskaya V.G. Ikona Simona Ushakova «Bogomater' Vladimirskaya», «Drevo Moskovskogo gosudarstva», «Pokhvala Bogomateri Vladimirskoy» (Opyt istoriko-kul'turnoy interpretatsii)* // Trudy Otdela drevnerusskoy literatury. Vol. 38 / AN SSSR. IRLI / Ed. by D.S. Likhachev, G.M. Prokhorov, M.A. Salmina. Leningrad, 1985. P. 290—308.)
- [Les sites 2007] — Les sites de la mémoire russe. Vol. 1: Géographie de la mémoire russe / Ed. par G. Nivat. Paris: Fayard, 2007.
- [Soloviev 1959] — *Soloviev A.V.* Holy Russia. The History of A Religious-Social Idea. The Hague: Mouton & Co., 1959.