

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ ОБ АЛЕКСАНДРЕ НЕВСКОМ: СКУЛЬПТУРНАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ

М. А. Костыря

Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств,
Санкт-Петербург, Россия
claver@mail.ru

Р. А. Соколов

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия
romansokolow@mail.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 19-19-50198

Истоки поздних версий скульптурной визуализации Александра Невского были заложены еще в древности; важно, что в допетровскую эпоху иконописный канон по преимуществу предусматривал изображение князя в образе схимника, но не был единственно возможным. Установлено с высокой степенью достоверности, что первым дошедшим до нас его изображением является неатрибутированная ранее фигура, представленная на иконе «Богоматерь Тихвинская с протоевангельским циклом и святыми» (первая половина XVI в.). Изменение иконописного канона на «светскую» версию (1724) имело объективные предпосылки, поскольку и до этого Александр изображался в княжеских одеждах в монументальной живописи, миниатюрах, на житийных иконах. «Переходный» характер имеет фреска из Софийского собора в Вологде.

Изготовление первой скульптуры Александра Невского («грудной статуи», 1754) связано с именем М. В. Ломоносова, из мозаичной мастерской которого происходят и два портрета князя. Указанному скульптурному произведению предшествовал барельефный портрет князя на его раке (1747–1752, ГЭ (Санкт-Петербург)). В XIX в. статуи князя установили на южных вратах Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге (И. П. Витали, 1841–1846) и памятнике «1000-летие России» в Великом Новгороде (М. О. Микешин, И. Н. Шредер, 1862).

В постреволюционную эпоху власть отказалась от использования в идеологических установках прежних символов, и герой Невской битвы оказался в забвении. Ренессанс произошел после выхода кинокартины С. М. Эйзенштейна. Это привело к появлению новой версии визуализации князя – в образе Н. К. Черкасова. В послевоенные годы эта версия была отражена и в скульптуре (памятник в Переславле-Залесском). Однако в Российской империи и Советском Союзе скульптурных изображений князя было

создано все же слишком мало. На примере установки стелы в Усть-Ижоре (Архив Санкт-Петербургского Дома ученых) показано, что процесс согласования даже небольших памятных знаков был крайне сложным.

С начала 1990-х годов ситуация изменилась. Памятники князю и скульптурные композиции, связанные с его именем, появились во многих городах страны, что делает актуальной задачу их типологизации.

Самым ранним по времени появления является тип «часовни», представляющий собой вертикальную архитектурно-пластическую композицию, завершенную «куполом» и крестом. Сам же князь представлен в виде воина (Пушкин, Усть-Ижора, Кобылье Городище, отчасти пос. Ленинское). К этим памятникам примыкает еще один тип – «инок» (Городец). Данные скульптурные изображения можно соотнести с образцами иконописной традиции – допетровской («инок», клейма житийных икон) и петровской («святой воин»), а также с миниатюрами лицевых сводов.

Остальные типы монументов представляют князя в образе воина, где атрибуты его святости, за редким исключением, играют второстепенную роль. В первую очередь это относится к конным памятникам (Псков (гора Соколиха), Санкт-Петербург (пл. Александра Невского) и др.). В статье показана связь этих произведений с отечественной и зарубежной художественными традициями.

Широко распространенным типом памятников Александру Невскому является скульптура в виде одиночной фигуры (Городец, Курск, Волгоград, Владимир и др.). Несмотря на то, что в большинстве случаев связь с тенденциями визуализации, идущими из глубины веков, в этом типе сведена к минимуму, тем не менее она прослеживается, прежде всего, через элементы православной символики. И только два памятника этого типа – в Петрозаводске и Александрове – представляют Александра Невского в образе и воина, и святого.

Ключевые слова: Александр Невский, история России, историческая память, российская культура, история скульптуры, история российского искусства.

HISTORICAL MEMORY ABOUT ALEXANDER NEVSKY: SCULPTURAL VISUALIZATION

Maksim A. Kostyria

Research Museum at the Russian Academy of Arts,
Saint Petersburg, Russian Federation
claver@mail.ru

Roman A. Sokolov

Herzen State Pedagogical University of Russia,
Saint Petersburg, Russian Federation
romansokolow@mail.ru

The origins of the later versions of Alexander Nevsky's sculptural visualization were laid back in ancient times. It is important that, in the pre-Petrine era, the icon-painting canon mainly provided for the image of Nevsky as a schema-monk, but it was not the only possible one. It has been established with a high degree of certainty that the first image of Alexander that came to us is the previously non-attributed figure represented on the icon "Our Lady of Tikhvin with the Proto-Gospel Cycle and Saints" (first half of the 16th century). The change of the icon-painting canon to the "secular" version (1724) had objective prerequisites, since, before that, Alexander had been depicted in princely robes in monumental painting, miniatures, on hagiographic icons. The fresco from Saint Sophia Cathedral in Vologda has a "transitional" nature. The creation of the first sculpture of Alexander Nevsky (the "chest statue", 1754) is associated with the name of Mikhail Lomonosov; two portraits of Nevsky also come from his mosaic workshop. This sculpture was preceded by a bas-relief portrait of Nevsky on his shrine (1747–1752, State Hermitage, St. Petersburg). In the 19th century, statues of Nevsky were erected on the southern gates of St. Isaac's Cathedral in St. Petersburg (I. P. Vitali, 1841–1846) and on the monument "1000th Anniversary of Russia" in Veliky Novgorod (M. O. Mikeshin, I. N. Schroeder, 1862). In the post-revolutionary era, the government refused to use the old symbols in ideological settings, and the hero of the Neva battle was forgotten. The renaissance occurred after the release of the film *Alexander Nevsky* by Sergei Eisenstein. This led to the emergence of a new version of the visualization of the prince – in the image of Nikolay Cherkasov. In the postwar years, this version was also reflected in sculpture (a monument in Pereslavl-Zalessky). However, in the Russian Empire and in the Soviet Union, too few sculptural images of the prince were created. Using the installation of a stele in Ust-Izhora (Archive of the St. Petersburg House of Scientists) as an example, it is shown that the reconciling of even small commemorative plaques was extremely difficult. Since the early 1990s, the situation has changed. Monuments to the prince and sculptural compositions associated with his name appeared in many cities of the country, which makes the task of typologizing them urgent. The

earliest type is a "chapel". It is a vertical architectural plastic composition completed with a "dome" and a cross. The prince himself is represented in the image of a warrior (Pushkin, Ust-Izhora, Kobyl'ye Gorodishche, partly the Leninskoye village). One more type adjoins these monuments – a "monk" (Gorodets). The sculptural images of this type can be correlated with samples of the icon-painting tradition, both of the pre-Petrine ("monk", the scenes of life of hagiographic icons) and Petrine ("holy warrior") eras, and with miniatures of illustrated chronicles. The remaining types of monuments represent Nevsky in the image of a warrior, in which the attributes of his holiness, with rare exceptions, play a secondary role. First of all, this refers to equestrian monuments (Pskov (Sokolikha Mountain), St. Petersburg (Alexander Nevsky Square), etc.). The article shows the relationship of these works with domestic and foreign artistic traditions. A widespread type of monuments to Alexander Nevsky is a sculpture in the form of a single figure (Gorodets, Kursk, Volgograd, Vladimir, etc.). Despite the fact that in most cases the connection with visualization trends that come from the depths of centuries is minimized in this type, it can still be traced, first of all, through elements of Orthodox symbolism. Only two monuments of this type – in Petrozavodsk and Alexandrov – represent Alexander Nevsky in the image of both a warrior and a saint.

Keywords: Alexander Nevsky, history of Russia, historical memory, Russian culture, history of sculpture, history of Russian art.

DOI 10.23951/2312-7899-2021-1-95-123

Значимость образа Александра Невского для исторической памяти соотечественников в настоящее время приобрела характер аксиомы, общего места. Ученые спорят о положительном или отрицательном характере идущего от князя исторического опыта, но не опровергают ни его влияния на последующий ход событий, ни его использования в идеологических конструктах более поздних эпох. В научной литературе неоднократно предпринимались попытки дать объяснение особому значению феномена Ярославича в различные периоды отечественной истории. В подавляющем большинстве случаев исходили они от специалистов-историков, считавших важным соотносить особенности культа святого князя с политическими и идеологическими реалиями. В данном контексте были сделаны попытки объяснить, каким образом эти нюансы учитывались при *визуальном* воспроизведении образа князя на иконописных изображениях, в более поздние эпохи – на портретах, и, наконец, начиная с XX столетия – посредством кинофильмов. Несколько в стороне от этого находился еще один важный сюжет –

скульптурная визуализация облика князя, актуальность которого становится все более значимой также в минувшем столетии.

Этой проблеме была посвящена одна из глав обобщающей коллективной монографии о князе, подготовленная А. С. Клемешовым [Клемешов 2010, 335–358]. Однако форма издания (коллективный труд) исключала возможность проведения авторского анализа идущих от древности истоков сложения типов скульптурных памятников вплоть до современности. Помимо этого, данный раздел имел в большей степени искусствоведческую направленность, из-за чего несколько в стороне осталась задача включения создания рассмотренных произведений искусства в исторический контекст. К тому же здесь не был представлен полный анализ памятников, некоторые из которых были установлены уже в последние десять лет.

Следует отметить, что в новейшей литературе наметилась тенденция к изучению истории создания отдельных скульптурных памятников, посвященных князю. Так, в 2019 г. была опубликована книга А. С. Потресова, в которой подробно рассмотрены многолетние перипетии, связанные с возведением в Пскове монумента в память Ледового побоища (1993). Используя архивные данные (в том числе уникальные, из личного собрания), автор воссоздал историю появления уникальной композиции на горе Соколиха, практически закрыв данный вопрос. Однако это лишь единичный пример, впрочем, и в этом случае соотнесение монумента с другими изображениями князя осталось в стороне.

Таким образом, в настоящее время отсутствует обобщающее исследование по теме визуального воспроизведения образа Александра Невского посредством скульптуры, которое учитывало бы идущую от древности традицию изображений князя. Между тем именно такое исследование, проведенное на основе общеисторических методов с обязательным привлечением искусствоведческой методологии, позволяет понять нюансы восприятия князя в исторической памяти соотечественников вплоть до наших дней. Дополнительную актуальность таким изысканиям придает то, что именно в последние десятилетия стала ощущаться более четкая «привязка» исторической памяти о наиболее известных победах князя к конкретным местам, где они были одержаны. Как справедливо указывал А. И. Филюшкин, если в течение веков «почитание битв (Невской и Ледовой. – прим. авт.) долгое время было книжным», то в условиях нового времени средневековые сражения приобретают значение «судьбоносных событий национальной истории» [Филюшкин 2017, 27, 40], а потому анализ «реконструкций» облика исторического деятеля,

эти победы одержавшего, позволит намного яснее понять, как он запечатлен в исторической памяти соотечественников.

Как будет показано ниже, первая из известных в настоящее время скульптур-икон Александра Невского была создана еще до перемещения его мощей на берега Невы; создавались единичные светские фигуры князя в XVIII в., гораздо больше их стало в XIX столетии. Но настоящий расцвет в этом плане пришелся на XX – начало XXI в. В какой же степени скульптурные композиции последующих эпох отразили существовавшие в древности традиции, а какие были сформированы вновь? Насколько эти традиции менялись (в том числе под влиянием идеологии) и какие из них актуальны в современных условиях? Ответам на этот вопрос посвящено настоящее исследование. Следует отметить, что его итоги будут касаться только круглой скульптуры. Рельефы остаются вне нашего рассмотрения, ибо они были подчинены образному строю более крупных произведений (например, раки) и не имели самостоятельного значения. Кроме того, они получили и гораздо меньшее распространение.

Итак, исследуя поздние версии визуализации Александра Невского как реального человека, следует обратиться к идущим от древности истокам, в основе которых – почитание князя как святого. В своей монографии Е. Е. Голубинский выделил четыре «уровня» канонизация: местная на уровне храма или монастыря, местная на уровне епархии и, наконец, общецерковная [Голубинский 1998, 41]. Применительно к Ярославичу данные этапы прослеживаются достаточно четко: в Рождественском монастыре (место погребения) его считали святым уже вскоре после смерти. Историки датируют составление первой редакции жития («Повесть о житии Александра Невского» [Житие 1995, 190–203]), содержащей известие о чуде с грамотой, которую уже мертвый князь якобы принял из рук митрополита Кирилла, 1260-ми [Кучкин 1990, 36–39] или 1280-ми [Бегунов 1995, 44] годами. Со счастливым исходом Куликовской битвы связано известие еще об одном чуде – помощи Александра полкам Дмитрия Донского, что стало основанием для открытия мощей и прославления на уровне епархии [Мансикка 1913, 27 (2-я пагинация)]. Наконец, в 1547 г. Александр, как и многие другие русские святые, был официально канонизирован на общерусском церковном соборе. Создание русского пантеона святых вписывалось в общую канву мероприятий, связанных с идеологическим обоснованием принятия Иваном IV царского титула (1547) и стало началом широких церковных реформ эпохи митрополита Макария [Ша-

пошник 2015, 65]. Справедливо считать, что в данном случае светская власть (свежеиспеченный царь) был не менее заинтересован в прославлении святых своего государства, и в том числе собственного предка – Александра [Sirenov 2016, 103], чем глава церковной власти митрополит [Голубинский 1998, 93].

Общеизвестно, что в допетровскую эпоху, точнее, во второй половине XVI и непосредственно в XVII в. иконописный канон предусматривал изображение князя в образе схимника. Однако внимательное изучение сохранившихся источников позволяет прийти к выводу, что изначально все было не так однозначно.

Иконописных изображений князя, достоверно относящихся к первым трем векам его почитания (XIII – начало XVI вв.), не известно, но при этом необходимо упомянуть об одном весьма глухом свидетельстве, имеющемся в духовной грамоте Ивана Красного, завещавшего среди прочего сыну Дмитрию «икону святыи Олександръ» [Духовная 1950, 16, 18]. Впрочем, ничего, кроме совпадения имен, не указывает на то, что речь в документе идет именно об изображении прадеда завещателя. Потому в данном случае выдвигать сколько-нибудь обоснованные предположения невозможно; обратим внимание лишь на то, что по отношению к этому святому не употреблено слово «преподобный», а потому вряд ли на этой недошедшей до нас иконе был изображен человек в монашеских одеждах, хотя повторим еще раз: для четкого соотнесения его с князем оснований явно недостаточно.

К XV в. относится широко известная икона «Чудо от иконы “Знамение” (Битва новгородцев с суздальцами)» (Новгородский государственный объединенный музей-заповедник). Первый из изображенных на ней всадников, возглавляющих войско Новгорода, часто атрибутируется как Александр Невский [Смирнова, Лаурина, Гордиенко 1982, 229–230]. Аргументы «против» понятны – это отсутствие подписи (титла); сложные отношения *реального* Ярославича с Новгородом при жизни, что отразилось даже в последующих договорах города с его ближайшим преемником на великокняжеском столе («А что, княже, братъ твои Александръ деяль насилие на Новгороде, а того ся, княже, отступи») [Договорная 1949, 11]; наконец, очевидный анахронизм: битва с суздальцами (1170 г.) произошла за полсотни лет до рождения князя [Квливидзе 2010, 270–271] (последнее соображение, неопровержимое с точки зрения материальной, может быть оспорено исходя из вневременного характера воспроизводимой иконой реальности). Однако имеются и противоположные доводы, и среди них особенное значение приобретает содержащееся

в Новгородском иконописном подлиннике XVI в. (Филимоновский список) описание канонического изображения князя: «Преподобный Александръ Невский. Аки Георгии: риза киноварь, исподъ лазорь» [Иконописный 1873, 46]. Таким образом, определенные основания соотносить изображение на новгородской иконе с Александром Невским в образе князя-воина, облик которого в процитированное выше описание вполне укладывается, безусловно, имеются.

В своем труде И. А. Шляпкин справедливо связывал существование традиции светского изображения Ярославича с иконописной традицией Новгорода и Пскова, для которых всегда оставались «приснопамятны и бой со шведами на Неве, и Ледовое побоище на Чудском озере» [Шляпкин 1915, 17]. Необходимо подчеркнуть, что сообщения Жития о ратных подвигах Александра также главным образом связаны с Волховской столицей. Этот факт позволил В. Л. Янину выдвинуть предположение о новгородском происхождении этого литературного памятника [Янин 2004, 250]. В данном контексте имеет смысл принять во внимание и наблюдения Ф. Б. Шенка, согласно которым в течение XV в. произошла переоценка роли князя в истории вольного города: «...из новгородского дискурса о князе <...> исчезают критические моменты», а для исторической памяти его жителей в данный период наиболее актуальным стало участие Александра в защите Новгорода от внешнего врага [Шенк 2007, 68]. В этой связи можно снять еще один аргумент против соотнесения с Ярославичем святого, изображенного на иконе («Битва новгородцев с суздальцами»): в XV в. о прежних притеснениях от князя на берегах Волхова уже не вспоминали.

Таким образом, едва ли целесообразно искать исторические истоки светской визуализации образа Александра Невского (в образе правителя или война), во многом свойственные в том числе скульптуре, только лишь в идущей от Петра традиции. Как можно было убедиться, проследить их возможно со времен намного более древних.

Впрочем, как бы то ни было, но в течение полутора столетий, следующих за общерусской канонизацией (середина XVI – XVII в.), утвердился иной, «монашеский» канон иконописной визуализации князя, который тот же И. А. Шляпкин закономерно соотносил с влиянием Москвы. Правящие в белокаменной митрополиты (а затем и патриархи) были особенно заинтересованы в акцентировании принадлежности князя к черному духовенству [Шляпкин 1915, 17, 12]. Разумеется, что сила столицы вновь созданного Единого Русского государства, проявившаяся в военной и политической сферах,

должна была сказаться и в области духовности, в том числе в таких ее составляющих, как иконописание. Особенно если речь шла об образе святого – Рюриковича, одного из родоначальников династии, потомок которого впервые возложил на себя царский венец.

Ученые не однажды обращались к рассмотрению иконографии Александра Невского этого периода [Квливидзе 2010, 271–275] (для которого, повторим, было свойственно представлять князя иноком), как бы подчеркивая разрыв с последующей имперской практикой. Не повторяя сделанных коллегами наблюдений, укажем на одно из таких изображений, которое ранее не привлекалось историками в контексте темы настоящего исследования. Оно, как будет показано ниже, может считаться первым по времени создания из известных к настоящему моменту произведений станковой живописи, на которых присутствует образ святого князя в монашеском чине и полном облачении (с куколем на голове).

Речь идет об иконе из частной коллекции К. В. Воронина «Богоматерь Тихвинская с протоевангельским циклом и святыми». Этот образ был представлен на выставке «Искусство Великого Новгорода эпохи святителя Макария», проходившей в Государственном Русском музее (2017 г., в каталоге выставки памятник отсутствует). Время его написания организаторы выставки связали с паломнической поездкой молодого Ивана IV в Тихвин (1546/1547 г.).

Отметим, что Е. М. Саенковой была предложена иная, более ранняя версия датировки этого памятника. Аргументом в данном случае стало то, что по стилю, как считает исследовательница, он больше связан с первой третью XVI в. Верхней хронологической границей, по ее мнению, может считаться рождение у Василия III долгожданного наследника (т. е. до 1530 г. включительно) [Саенкова 2017, 65].

Разумеется, стилистические особенности конца 1520-х годов могли быть воспроизведены и спустя полтора десятилетия, а потому, на наш взгляд, доводы Е. М. Саенковой вовсе не перечеркивают первый подход. Так или иначе, икона создана не позднее самого начала волны общерусских канонизаций, в ходе которой был прославлен и Александр. Особенно существенны выводы Е. М. Саенковой, сделанные на основе детального изучения изображенных на иконе избранных святых с целью их атрибуции. В частности, в нижнем клейме имеются лики девяносто девяти подвижников, идентифицировать которых сложно вследствие плохой сохранности образов и исчезновения надписей. Посредством изучения иконографических признаков ученый восстановила принадлежность некоторых

из них. Примечательно, что это исключительно русские святые (князь Владимир и княгиня Ольга, Борис и Глеб, возможно, митрополиты Московские Петр и Алексей) [Саенкова 2017, 61].

Представляется, что этот ряд может быть дополнен именем Александра Невского. Принадлежащий, как мы полагаем, именно этому святому образ определен Е. М. Саенковой как лик «преподобного в куколе» (по ее классификации это клеймо 15, средний ряд, святой 44) [Саенкова 2017, 62]. Основанием для такой идентификации является сходство с другими, более поздними и уже бесспорными изображениями Александра. В частности, с его ликом, имеющимся на дробнице из коллекции Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника (инв. № В-1766/1; Ц-207/1). Таким образом, с высокой долей вероятности можно утверждать, что на иконе из коллекции К. В. Воронина представлено наиболее раннее в станковой живописи известное изображение Александра Невского в образе преподобного.

Для монументальной живописи этого периода, т. е. середины XVI в., также был характерен «монашеский» канон, примером чего служит известная фреска Благовещенского собора, где князь вместе со своим внуком Иваном Калитой изображен в преподобническом образе [Качалова, Маясова, Щенникова 1990, 33, ил. 74]. Подчеркнем, что и в этом случае его облик напоминает «святого № 44» с рассмотренной выше иконы Тихвинской Божьей Матери.

Исключительно в монашеском образе князь представлен в сохранившихся памятниках лицевого шитья XVII в.¹, но и здесь изображение всякий раз напоминает лик все того же «преподобного в куколе».

Подчеркнем, что в рамках того же канона была создана и резная фигура из кипарисового дерева (ил. 1), происходящая из Троицкой церкви с. Ворша (Собинский р-н Владимирской области). Ее подробное описание было дано А. С. Клемешовым [Клемешов 2010, 335–337], вполне обоснованно посчитавшим этот памятник «древнейшим скульптурным изображением» Александра Невского. При этом историк одновременно предложил крайне противоречивую ее датировку, поскольку буквально на одной странице им были приведены три возможных варианта: вторая четверть XVIII в., конец XVII – первая половина XVIII в. и, наконец, здесь же с опорой на данные фольклора указано, что статуя могла быть изготовлена по указанию Петра I (т. е. до 1725 г.) [Клемешов 2010, 335].

¹ О лицевом шитье, воплощавшем образ Александра Невского, см. [Квливидзе 2010, 270–279].



Ил. 1. Скульптура-икона из храма Святой Троицы в селе Ворша (Собинский р-н Владимирской обл.).
Фото Р. А. Соколова



Ил. 2. Александр Невский на фреске Софийского собора в Вологде.
Фото Р. А. Соколова

Полагаем, что в данном случае, по крайней мере, можно точно определить верхнюю границу. Создание фигуры Александра в монашеских одеждах, а тем более ее последующее помещение в церковь села, находящегося в полутора сотнях верст от первопрестольной столицы и прямо на одной из важнейших дорог (Владимирка) – дело, после издания указа 15 июня 1724 г. Синода о прямом запрете прежнего «монашеского» канона в иконописании князя, немислимое. Вряд ли от местного духовенства или, тем более, епархиального начальства можно было ожидать такого послушания.

В своей статье А. С. Клемешов приводит фольклорные известия, которые связывают создание этой скульптуры с перенесением мощей святого из Рождественского монастыря в Санкт-Петербург. Их смысл в том, что во время переправы через реку Воршу разрушился мост, и в последующем государь, заглаживая вину за перенос останков князя, распорядился о создании того самого скульптурного изображения.

Следует отметить, что сохранившийся документ – журнал («журнал»), который велся непосредственно во время перенесения мощей – не оставляет сомнений в отсутствии какой-либо исторической основы для таких легенд. Воршу (с. Дмитриевское) процессия

прошла 13 августа, за версту от села ее встречали дьякон и священник местной церкви. Но никаких задержек не было: несмотря на то, что в тот день в путь вышли довольно поздно (в третьем часу дня), всего удалось пройти двадцать две версты (от реки Колокши до Нового Болдина). О переправе через р. Воршу не упоминается вовсе [Юрнал 1878, СXXXV], хотя в других случаях автор «юрнала» скрупулезно отмечал возникавшие препятствия, в том числе из-за переправ. Это было крайне важно, ведь непосредственные организаторы перенесения мощей отвечали за скорость их продвижения и потому тщательно фиксировали объективные причины простоя в пути.

Не имея данных для более точной датировки, можно лишь отметить, что иконография скульптуры позволяет связать ее с XVII столетием, когда прочно утвердился «монашеский» иконописный канон изображения святого Александра Невского, предусматривающий, как и у «святого № 44» с иконы из коллекции К. В. Воронина, наличие куколя.

Однако стал ли этот канон единственно возможным? На этот вопрос применительно ко второй половине XVI–XVII в. необходимо все же дать отрицательный ответ. При этом в значительной степени это связано с проектами, к реализации которых была непосредственно причастна светская власть.

Во-первых, это касается монументальной живописи. Уже в год принятия Иваном IV царского венца и канонизации группы русских святых (1547 г.) в Москве произошел очередной пожар, из-за которого серьезно пострадали росписи Архангельского собора – усыпальницы московских правителей. Храм, учитывая его высокий статус, восстановили, в 1565 г. были созданы и новые росписи. Теперь там появились изображения князей (дошли до нас в виде вновь написанных в 1652–1666 гг. образов). Отметим, что среди них имелось и изображение Александра [Сиренов 2010, 53–54]. Причем, князь был представлен на нем, судя по восстановленной в XVII в. росписи, во всем блеске великолепия человека, наделенного властными полномочиями: роскошный, отделанный золотом плащ, головной убор, отдаленно напоминающий шапку Мономаха, и т. д. [Сизов 1969].

Во-вторых, князь представал в светском образе на летописных миниатюрах, поскольку иное было бы очевидным анахронизмом: было просто невозможно изобразить Александра на иллюстрациях текста, которыми являлись миниатюры Лицевого свода, не в светских одеждах, ибо рассказ о его жизни (в том числе житийный) – это в первую очередь повествование о славных деяниях светского правителя и воина.

К этому можно добавить и известное изображение из «Титулярника».

Наконец, в светских одеждах Ярославич изображен на клеймах 1–10 его житийной иконы (по нумерации, предложенной Ю. К. Бегуновым) «Александр Невский с деянием», происходящей из Входо-иерусалимского придела храма Василия Блаженного (Покрова-на-Рву) (икона подробно описана Ю. К. Бегуновым [Бегунов 1966, 311]). При этом ее центральный образ вполне соответствует установившемуся монашескому канону, уже закрепленному иконописными подлинниками [Подлинник 1893, 52 1-я пагинация, 49 (2-я пагинация); Строгановский 1869, 26]². Однако понятно, что иноческий куколь был совсем не уместен там, где сюжетом являлась земная жизнь (в том числе отроческие годы (клейма 1–3)) святого. Немаловажен тот факт, что первоначально этот памятник происходил из кремлевского храма Александра Невского (освящен в 1634 г.) – «одной из почитаемых правительством церквей» [Бегунов 1966, 321], статус которой особенно подчеркнул и Ф. Б. Шенк [Шенк 2007, 112]. Таким образом, и в иконописи находили возможность прославления деяний Александра как правителя светского.

Установленное 15 июня 1724 г. указом Синода узаконение, согласно которому впредь Ярославича надлежало изображать лишь в великокняжеских одеждах [Полное собрание 1876, 148], не выглядело, таким образом, лишь как не имеющий основы акт волюнтаризма. Петр I вообще старался придать перемещению в 1723–1724 гг. мощей святого во вновь устроенную столицу максимально канонический характер [Соколов, Мещенина 2018, 374], используя в качестве образца церемонию переноса останков митрополита Филиппа из Соловецкого монастыря (1652 г.) [Полное собрание 1875, 102]. Как можно было убедиться из вышеизложенного, имелись определенные объективные предпосылки и для установления впредь светского иконописного канона.

В этой связи целесообразно обратить внимание на одну из фресок, созданных вдали от столицы, а именно в Софийском соборе Вологды. Представляется, что она имеет своего рода переходный характер от иноческой традиции к княжеской. Храм был расписан артелью Д. Г. Плеханова в 1686–1688 годах³. Фрески пострадали,

² Обратим внимание, что ученые иногда неверно дают ссылки на 25-й лист издания Строгановского иконописного подлинника (см., напр., [Бегунов 1966, 312]), однако прорисовка изображения Александра и пояснения приведены именно на 26-м листе. Данная неточность впервые попала в труд И. А. Шляпкина [Шляпкин 1915, 13] и, вероятно, именно отсюда была «позаимствована».

³ О Д. Г. Плеханове см. [Никитина 2006, 33–40].

в том числе от поздних поновлений, но в ходе реставрационных работ росписи были восстановлены. На северо-восточном столбе имеется изображение Александра Невского (ил. 2), примечательное тем, что на нем иноческий клобук сочетается с красным, почти княжеским плащом. При этом важно учитывать то, что, согласно данным Н. В. Перцева, в ходе реставрации удалось воссоздать с высокой точностью «первоначальную живопись» с «орнаментальными украшениями одежд» и «с подлинным цветом» [Баниге, Перцев 1970, 49] (подчеркнем попутно, что мнение А. И. Рогова, отмечавшего, что Александр изображен «с мечом в руках» [Рогов 1966, 54], основано на недоразумении: оружия у святого нет.)

Обстоятельства перенесения мощей Александра Невского, а также формирование идеологической составляющей исторической памяти о нем в имперский период уже были подробно рассмотрены ранее [Соколов, Мещенина 2018, 369–385], потому в данном случае внимание будет сфокусировано на том, как исторический контекст (существовавшие ранее традиции изображения князя, с одной стороны, и идеологические реалии – с другой) влияли на формирование скульптурной визуализации национального героя. Истоки последней, как было показано выше, могут быть отнесены к XVII в., но своего высокого развития она достигла во времена более поздние и вне образности иконного типа. Очевидно, что на нее должны были оказать влияние и примеры европейского искусства.

Рассмотрение этой проблемы имеет смысл начать с одного нюанса, обращение к которому до недавнего времени априори казалось совершенно излишним, а именно с вопроса сохранности мощей и, соответственно, возможности воссоздания реального облика князя. В новейших статьях В. В. Долгова имеется указание на «проблематичность» восстановления его внешности по методике М. М. Герасимова [Долгов 2016, 195]. В этой связи следует подчеркнуть, что в данном случае говорить о «проблематичности» нельзя: фрагментарная сохранность мощей, описанная, например, в дневнике С. П. Каблукова [ОР РНБ 1917, 392–400]⁴, полностью исключает что-либо подобное (разумеется, сказанное вовсе не означает, что мощи не сохранились вовсе, как недавно было заявлено еще в одной статье, изданной в ведущем историческом журнале [Нестеренко 2017, 112]). По понятным причинам в распоряжении исследователей не было и нет каких-либо и портретных изображений князя.

⁴ Данные из дневника С. П. Каблукова введены в научный оборот Е. К. Спиридоновой [Спиридонова 2014, 158].

Потому и в имперскую эпоху, и в настоящее время создания аутентичного изображения князя быть не может.

Несмотря на то, что, начиная с Петра Великого, образ Александра Невского оказался непосредственно включен в идеологическую систему империи, его скульптурные изображения (если исключить барельефы) были очень редки. Одним из их вариантов стали фигуры, укрепленные в носовых частях соименных кораблей. На основе данных источников А. С. Клемешовым были описаны такие фигуры на судах «Александр Невский», сошедших с верфей в 1749, 1772, 1826 и 1863 гг. [Клемешов 2010, 338–339]. Разумеется, что князь здесь выглядел как воин, имея в руках меч.

В дополнение к этому можно указать еще на один характерный пример, который до сей поры ускользал от внимания исследователей. Он приурочен к торжествам в честь рождения будущего императора Павла Петровича (1754 г.). В честь этого события были организованы долгие государственные и частные торжества, одним из которых стала иллюминация у П. И. Шувалова. К ее проведению был причастен М. В. Ломоносов, и он же оставил подробное описание этого события. Из текста становится известно, что у дома П. И. Шувалова, помимо аллегорических скульптур (и много прочего), было установлено и 14 «грудных» статуй «вечнодостопамятных российских монархов». Первым в перечне их имен стоит Петр I и его супруга-императрица. Александр Невский – седьмой [Ломоносов 1959, 569]. Разумеется, князь в данном случае был изображен в виде светского правителя, хотя о деталях воплощения его образа можно только догадываться.

В XIX в. крупномасштабные статуи Александра Невского заняли достойное место на северном фасаде Казанского собора (С. С. Пименов, 1807–1811) и южных вратах Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге (И. П. Витали, 1849–1851), а также на памятнике «1000-летие России» в Великом Новгороде (М. А. Чижов, 1862). Все они созданы по одному канону: князь представлен как воин в доспехах и плаще, с непокрытой головой и правой рукой, прижатой к груди. Особенно близки между собой образы Пименова и Витали. Оба мастера дали романтическую трактовку личности полководца, что выразилось в возведенных горе глазах, выражении лица и жестах рук. Вероятно, жест правой руки можно трактовать как благодарность Богу за одержанную победу. В статуе Пименова в пользу такой трактовки говорит лежащий у ног Александра меч с головой льва на рукояти – символом Швеции [Берташ, Талалай 2016, 55–56].

Во второй половине XIX века романтический образ князя сменился более реалистическим. На новгородском монументе Александр Невский смотрит вперед, лицо его являет спокойную уверенность в своих силах, а жест правой руки выражает не столько благодарность Богу, сколько клятву и далее твердо стоять на защите Родины.

В течение первых двух десятилетий существования советского строя образ Александра Невского совершенно выпал из идеологических конструктов, да и в значительной степени из исторических исследований в целом. Ситуация изменилась только в конце 1930-х годов. Но первые памятники ему были установлены уже в 1950-х годах. Разумеется, святость князя в них по понятным причинам не могла быть показана, в силу чего культивировался образ князя только как воина и государственного деятеля, да и имели они первоначально весьма скромный характер: установленные в Переславле-Залесском (С. М. Орлов, 1958) и Новгороде Великом (З. И. Азгур, 1950-е) выполнены по одной схеме – бюст на невысоком пьедестале. Князь изображен в доспехах, шлеме и плаще (ил. 3). Его образ, несомненно, восходит к знаменитой картине П. Д. Корина «Александр Невский» (1942–1943, Государственная Третьяковская галерея, Москва) [Клемешов 2010, 347]. Созданное во время войны живописное полотно воплотило единственную ипостась князя – защитника Отечества, что отразилось на более поздних памятниках. Другим важным моментом стало буквально портретное сходство памятника из Переславля с актером Н. К. Черкасовым. Объяснить это возможно двумя моментами: во-первых, образ, созданный актером в кинофильме, в сознании общества к тому времени, действительно, «совпадал» с реальным Александром, а с другой – именно этот облик национального героя (в виде профиля «киношного» князя) был запечатлен на государственной награде – Ордена Александра Невского, потому скульптор априори страховался от обвинений в возможных политических ошибках.

В последующие десятилетия, несмотря на признание воинских заслуг князя, памятников князю не было даже на месте его побед 1240 и 1242 г. Все, что удалось добиться энтузиастам – возведение в 1957 г. скромной стелы-плиты на месте Невской битвы [Соколов 2018, 292–299]. Однако с начала 1990-х годов ситуация резко меняется. На очередном историческом переломе общественный интерес к фигуре Александра Невского, как было указано во вводной части статьи, становится все более сильным. Разумеется, этим можно объяснить то, что именно в этот период появляется все больше и больше памятников русскому князю.



Ил. 3. Бюст Александра Невского в Переславле. Скульптор Я. Капица. Фото Р. А. Соколова

Большое количество и широкая география делают актуальной задачу рассмотрения памятников Александру Невскому, установленных в России с 1990 г. по настоящее время. Не касаясь вопроса художественного качества этих работ, проанализируем их с точки зрения идеологических и стилистических тенденций, а также постараемся выявить возможные связи с разновременными воплощениями образа Александра Невского, о которых было сказано выше.

Прежде всего подчеркнем, что ни для одного деятеля отечественной истории не характерно такое типологическое разнообразие памятников.

Самый ранний по времени создания тип – «часовня». Он представляет собой подчеркнута вертикальную архитектурно-пластическую композицию, завершенную «куполом» и крестом. По своей структуре сооружение напоминает православную часовню или церковь. Под ее «сенью» устанавливается статуя или бюст князя, приобретающего, таким образом, символическое значение «воин-святой».

Впервые подобный монумент был установлен 15 июля 1990 г. (в день 750-летия Невской битвы) в Пушкине (Санкт-Петербург), неподалеку от Софийского собора. Авторами проекта стали скульптор В. Г. Козенюк и архитекторы В. В. Васильев, Г. М. Козелл, В. Л. Чулкевич. Бронзовый бюст Александра Невского помещен в центре стилизованного подкупольного пространства храма. Последний образован двумя стальными опорами, в верхней части «стянутыми» кольцом-барабаном. Выше опоры соединяются пологой полуциркулярной аркой, имитирующей купол и венчаемой

крестом. Аналогичный памятник был установлен 29 марта 1992 г. в селе Кобылье Городище Гдовского района Псковской области у храма Михаила Архангела (ил. 4). Локация связана с предполагаемым местом Ледового побоища, 750-летняя годовщина которого была отмечена подобным образом.

Через десять лет в поселке Усть-Ижора Колпинского района Санкт-Петербурга у церкви святого благоверного князя Александра Невского был возведен памятный знак «Часовня на месте Божьей помощи в день Невской битвы» (ил. 5). Мону­мент был освящен 6 декабря 2002 г. Коллектив авторов (скульпторы В. Г. Козенюк, А. А. Пальмин, архитекторы В. Л. Чулкевич, В. Е. Жуков) создал образ, очень близкий рассмотренному выше, но в более «нарядном» стиле. На гранитном основании возвышается стилизованная известняковая часовня, состоящая из прямоугольных в сечении пилонов, несущих купол с крестом. Позолоченная внутренняя поверхность купола фактически превращает его в имитацию конхи алтарной апсиды, что дополнительно сакрализует пространство под ней. В этом пространстве находится скульптурное изображение Александра Невского. Бронзовая полуфигура князя укреп­лена на металлическом круглом в сечении постаменте. В правой руке князь держит меч, заставляющий вспомнить знаменитые слова, произнесенные Н. К. Черкасовым, создавшим в известном фильме образ князя: «Кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет». Надпись на фриз­е «Не в силе Бог – но в правде» воплощает другое известное изречение, которое в уста князя вложил автор его жития. В результате возникает эффект «живой речи» Александра Невского. Вместе с тем опущенный острием вниз меч ассоциируется скорее с крестом, чем с разящим оружием, а левая рука князя представлена в жесте молитвы [Клаутова 1993, 262]. В итоге рождается «концепция, призванная выразить в первую очередь святость князя» [Золото­нос­ов 2005, 219].

К указанному типу можно, по нашему мнению, отнести еще один комплекс, хотя его структура и отличается от предыдущих. Скульптура «Александр Невский коленопреклоненный перед иконой Божьей Матери», установленная в поселке Ленинское Выборгского района Ленинградской области, была открыта в 2000 г. Согласно проекту скульптора А. С. Чаркина, она состоит из невысокой каменной часовни с образом Богородицы, бронзовой фигуры преклонившего одно колено князя и двух гранитных стел с именами жителей поселка – участников Великой Отечественной войны. Доспехи и меч призваны говорить о воинских заслугах Александра Невского, а поза, обнаженная голова и крест на груди – о его святости.



Ил. 4. Бюст Александра Невского
в Кобыльем Городище
(Гдовский р-н Псковской обл.).
Скульптор В. Г. Козенюк.
Фото Р. А. Соколова



Ил. 5. Памятник-часовня на месте
Помощи Божьей в день Невской битвы
в Усть-Ижоре (Санкт-Петербург).
Скульпторы В. Г. Козенюк, А. А. Пальмин,
арх. В. Л. Чулкевич, В. Е. Жуков.
Фото Р. А. Соколова

Тенденция представления князя в образе святого еще более ярко, в наиболее чистом виде выражена в типе, который условно можно назвать «инок». Такое изображение, с одной стороны, является самым традиционным, ибо основано на древнерусской иконографии Александра Невского, которая, как было показано выше, несмотря на некоторые исключения, по преимуществу была все-таки иноческой. С ней же, конечно, связана и скульптура-икона из Ворши. С другой стороны, *памятник* подобного типа, бесспорно, уникален, так как в отечественной скульптуре святой подобным образом никогда не изображался. Всё вышесказанное относится к монументу в Городце (скульптор П. Добаев), освященному 6 декабря 2013 г. к 750-летию со дня смерти святого благоверного князя Александра Невского. Памятник был установлен на территории Городецкого Феодоровского мужского монастыря, где, согласно преданию, представился принявший схиму князь. Бронзовая статуя князя покоится на ступенчатом гранитном постаменте. Александр Невский облачен в иноческие одежды, его правая рука прижата к груди, в левой – четки. Образ обладает исключительной цельностью как с формальной,

так и с содержательной точки зрения. Монолитная материальная форма, создаваемая плавным контуром облегающих одеяний, подчеркивает духовную концентрацию святого.

Остальные типы монументов представляют князя в образе воина. Как было показано выше, истоки и этого типа заложены были много ранее, а окончательно утвердились в имперский период. Атрибуты святости Александра здесь, за редким исключением, играют второстепенную роль. В первую очередь это относится к конным памятникам. Наиболее ранним из них является монумент дружине Александра Невского, установленный на горе Соколиха в окрестностях Пскова (ил. 6). Его открытие, состоявшееся в 1993 г., имело долгую предысторию. Проект в стиле соцреализма скульптора И. И. Козловского и архитектора П. С. Бутенко разрабатывался еще с 1960-х годов [Филиюшкин 2017, 33–39; Потресов 2019, 87–139], а само изваяние из бронзы и гранита очень монументально и имеет высоту 30 м. Понятно, что по идеологическим причинам в нем не могли появиться какие-либо ассоциации со святостью князя [Рябов 2018, 82]. Конная статуя вместе со стоящими и сидящими воинами представляет собой настоящий монолит, «скалу», символизирующую несокрушимость стражей родной земли. Памятник поставлен на вершине горы, выступая доминантой обширного пространства.



Ил. 6. Монумент в память Ледового побоища на горе Соколиха (Псков). Скульптор И. И. Козловский, архитектор П. С. Бутенко. Фото Р. А. Соколова

Первый конный монумент Александру Невскому, представляющий тип в «чистом» виде, был открыт в Санкт-Петербурге 9 мая 2002 г. (скульпторы В. Г. Козенюк, А. А. Пальмин, архитекторы Г. С. Пейчев, В. В. Попов). Удачно выбрано расположение памятника из бронзы и гранита, замыкающего перспективу Невского проспекта и стоящего в центре площади перед Александро-Невской Лаврой. В образном строе произведения можно увидеть отголоски как зарубежной, так и отечественной традиций подобного типа скульптуры. Композиционно памятник, с одной стороны, восходит к статуям императора Марка Аврелия (около 175), коңдотьера Коллеони (1479–1496) Андреа Верроккьо и Жанны д'Арк (1874) Эммануэля Фремье [Мельников 1997; Ackerman 1957, 69–75; Mezzatesta 1984, 620–633; Marquand 1920, 378–381; Bergstein 2002, 833–868]. С другой стороны, есть несомненные аналогии с шедеврами русской скульптуры. Монумент Петру I (1744) работы Бартоломео Карло Растрелли предвосхищает рассматриваемое произведение как «статикой композиции» [Золотоносов 2005, 330], так и барельефами постамента, изображающими Невскую битву 1240 г. и перенесение Петром Великим мощей святого в Санкт-Петербург. Жест руки князя – это явно отголосок жеста Петра Первого (1782), созданного Морисом-Этьеном Фальконе [Цепляев 2011, 59; Bischoff 1965, 369–386; Proskurina 2011, 109–149; Evdokimova 2006, 208–229; Grosskurth 2000, 31–48]. Александр Невский словно указывает на место будущего великого города – столицы Российской империи. О святости князя, кроме надписи «Святой благоверный великий княже Александре...», призваны сказать крест и упоминавшийся барельеф на постаменте. В результате в образе князя соединились (хотя и в неравной мере) защитник земли Русской, ее устроитель и святой.

Конный памятник Александру Невскому в поселке Александро-Невский (Рязанская область), созданный по проекту скульптора О. Седова, был открыт в 2018 г. Скульптура отличается большей экспрессией, чем статуя в Санкт-Петербурге. Происходит это в первую очередь за счет динамичной позы коня, словно гарцующего под своим седоком, и развевающегося на ветру плаща князя. Кроме надписи на постаменте «Не в силе Бог, а в правде» никаких иных обогащающих образ элементов нет.

Наиболее широко распространенным типом памятников Александру Невскому является скульптура в виде одиночной фигуры в полный рост. Самый ранний из них – монумент в Городце – был открыт в 1993 г. (скульпторы И. И. Лукин, В. И. Пурихов, архитекторы В. Н. Быков, В. В. Иванов). Князь изображен одной рукой опирающимся на щит, а другой – держащим знамя. За исключением

последнего мотива фигура фактически повторяет статую св. Георгия работы Донателло (около 1417) и так же, как шедевр ренессансного мастера, призвана воплотить образ воина – защитника родной земли и веры. В качестве исторических маркеров здесь выступают православный крест на щите и стяг с ликом Спаса Нерукотворного.

Аналогичные стяги как важные элементы образности присутствуют еще в двух памятниках князю, сооруженных в Курске (2000, скульптор В. Клыков) и Волгограде (2007, скульптор С. Щербаков). Однако динамичность постановки фигуры, отсутствие щита, большой меч в курском варианте скорее выражают идею активного утверждения веры, чем ее защиты.

Более спокойный образ князя являют монументы, установленные в 2003 году во Владимире (скульпторы И. Н. Новиков, И. А. Черноглазов, архитектор В. Б. Торопов) и Усть-Ижоре (скульптор В. Э. Горевой, архитектор В. В. Попов). Первая скульптура воплощает не столько воина, сколько мудрого правителя: щит помещен сбоку, в известной мере теряя свою «функциональность», а правая рука прижата к груди, указывая на внутренние переживания князя. Второй образ также «романтизирован»: попирая ногой поверженные вражеские знамена и шлем, князь, подавшись вперед, словно «провидит» будущее основание Петербурга. Особенно нужно отметить редкое качество памятника в Усть-Ижоре – его тесную связь с архитектурным и природным окружением. Поставленный на берегу Невы, имея за спиной церковь, а перед собой – водный простор, он обретает историческую конкретику: мы видим воина-защитника, на этом месте победившего пришедшего по реке врага.



Ил. 7. Памятник Александру Невскому в Александрове.
Скульптор Ю. Хмелевский. Фото Р. А. Соколова

Только два памятника этого типа представляют Александра Невского в образе воина и святого. В Петрозаводске (2010, скульптор В. Г. Козенюк) князь правой рукой прижимает обнаженный меч к сердцу, а левую раскрыл в известном нам жесте молитвы. Еще сильнее святость князя подчеркивается в монументе из Александрова (2013), созданном по проекту скульптора Ю. Хмелевского (ил. 7). Обнажив голову, левой рукой держа меч в ножах, правую руку князь подносит к груди в жесте крещения.

Последний из выделенных нами типов представлен памятником Александру Невскому в Калининграде (2018, скульптор В. Цыганов, архитектор А. Следков). Этот тип можно назвать «эклектическим», ибо он содержит отсылки к разным эпохам русской истории как в стилистике, так и в содержании. Бронзовая статуя князя, держащего меч и стяг с ликом Спаса Нерукотворного, укреплена на каменном основании сложной формы. Оно представляет собой подобие скалы с крестом, высящимся за спиной князя. Крест является точной копией Алексеевского креста XIV века, хранящегося в новгородском Софийском соборе. Статуя с ее основанием, в свою очередь, покоятся на цилиндрическом гранитном пьедестале, который украшен бронзовыми накладками: советским орденом Александра Невского и лентой с именем князя. Сам принцип организации монумента при помощи разнородных элементов – креста, человеческих фигур, скалы – восходит к началу XX века. В качестве яркого примера можно привести памятник миноносцу «Стерегущий» в Санкт-Петербурге, созданный в 1908–1911 годах по проекту скульптора К. В. Изенберга и архитектора А. И. фон Гогена. Но памятник в Калининграде исключительно усложнен по разнообразию художественных и идейных составляющих. Это ощущается уже в материальном плане – к бронзе и граниту добавлен искусственный белый камень, создающий сложную фактурную и колористическую картину. Вместо стилизованного под крест корпуса корабля, который мы видим в петербургском монументе, в калининградском использован реальный исторический артефакт – Алексеевский крест. В точности воспроизведена и награда, учрежденная в СССР в 1942 году. Наконец, скала-пьедестал в Калининграде дополнена высоким гранитным постаментом в виде цилиндра. Таким образом, впервые в рамках указанной темы в одном произведении оказались объединены идеал и конкретика, «природные» и геометрические формы, разные стили и исторические эпохи (XIII, XIV, XX века) в духе постмодернистского «цитирования». Князь представлен и воином, и святым, и исторически значимой для конкретного времени (Великая Отечественная война) фигурой.

В заключение подведем некоторые итоги.

1. Иконописный канон, предписывающий изображать Александра Невского в виде схимника, в допетровское время бытовал по преимуществу, но не был единственно возможным, и в этой связи следует подчеркнуть, что указ Синода о запрете его дальнейшего использования имел некоторые основания.

2. Древнейшим изображением князя-инока может считаться образ с иконы из коллекции К. В. Воронина «Богоматерь Тихвинская с протоевангельским циклом и святыми». Возможно, именно он стал образцом для соответствующего иконописного канона.

3. В строгом соответствии с этим канонам выполнена и первая известная скульптура (икона) князя, происходящая из села Ворша. Ее можно датировать XVII в., но, во всяком случае, не ранее 1723 г. Фольклорные данные о связи ее создания с перенесением мощей Александра Невского опровергаются источниками.

4. В течение имперского периода появляются первые скульптуры князя. Александр Невский, вписанный в идеологическую систему государства, воплощен здесь неизменно в светском образе. Это, как было указано выше, не может считаться противоречием иконописным канонам допетровского времени.

5. Традиция исключительно светской скульптурной визуализации была воспринята и в советское время. Первые памятники Ярославичу появлялись начиная с 1950-х годов. На них существенное влияние оказал образ Александра, воплощенный Н. К. Черкасовым в кинофильме С. М. Эйзенштейна. Соотнесение с этим образом позволяло застраховаться от возможности политических «ошибок» в художественной трактовке князя.

6. С начала 1990-х годов в России устанавливается множество памятников Александру Невскому. Детальный анализ этих скульптур позволяет выделить несколько типов и определить их исторические истоки. Тип «часовня, инок» имеет корни в иконописном каноне, изображавшем князя в виде схимника. Тип «воин» – от восторжествовавшего в имперский период канона князя-воина. Тип «воин-святой» соединяет в себе первые два. Таким образом, можно констатировать, что в скульптурной визуализации образа Александра Невского, с одной стороны, имеет место определенная преемственность от старых канонов. С другой же – прослеживается и некоторая постмодернистская тенденция смешивания стилистики и образности, примером чего может служить памятник в Калининграде, который по сути представляет еще один тип.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Баниге, Перцев 1970 – Баниге В. С., Перцев Н. В. Вологда. М.: Искусство, 1970. 168 с.
- Бегунов 1966 – Бегунов Ю. К. Образ Александра Невского в станковой живописи XVII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXII. М.; Л., 1966. С. 311–327.
- Бегунов 1995 – Бегунов Ю. К. Александр Невский и современность // Князь Александр Невский. Материалы научно-практических конференций 1989 и 1994 гг. / Отв. ред. Ю. К. Бегунов и А. Н. Кирпичников. СПб.: Тосненская тип., 1995. С. 42–48.
- Берташ, Талалай 2016 – Берташ А., Талалай М. Христианские образы в городском убранстве Санкт-Петербурга. СПб.: ЛИК, 2016. 181 с.
- Голубинский 1998 – Голубинский Е. Е. История канонизации святых в Русской Церкви. М.: Крутиц. патриаршее подворье, 1998. 859 с.
- Договорная 1949 – Договорная грамота Новгорода с Тверским князем Ярославом Ярославичем // Грамоты Великого Новгорода и Пскова / Под ред. Д. Н. Валка. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949. № 2. С. 10–11.
- Долгов 2015 – Долгов В. В. Александр Невский // Вопросы истории. 2015. № 10. С. 17–36.
- Долгов 2016 – Долгов В. В. Биография Александра Невского в зеркале «исторического нарратива» // Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях: Альманах. Вып. 5: К 80-летию профессора Игоря Яковлевича Фроянова / Под ред. д. и. н., проф. А. В. Петрова. СПб.: Б. и., 2016. С. 190–212.
- Духовная 1950 – Духовная грамота великого князя Ивана Ивановича // Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв. / Подгот. к печ. Л. В. Черепнин; Отв. ред. С. В. Бахрушин. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1950. № 4. С. 15–19.
- Житие 1995 – Житие Александра Невского. Первая редакция. 1280-е годы // Князь Александр Невский и его эпоха. Исследования и материалы / Под ред. Ю. К. Бегунова и А. Н. Кирпичникова. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 190–203.
- Золотоносов 2005 – Золотоносов М. Бронзовый век. Иллюстрированный каталог памятников, памятных знаков, городской и декоративной скульптуры Ленинграда-Петербурга 1985–2003 гг. СПб.: Новый Мир Искусства, 2005. 624 с.
- Иконописный 1873 – Иконописный подлинник новгородской редакции по Софийскому списку конца XVI века с вариантом из списков Забелина и Филимонова. М.: Университетская тип., 1873. 138 с.

- Качалова, Маясова, Щенникова 1990 – Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля. М.: Искусство, 1990. 388 с.
- Квливидзе 2010 – Квливидзе Н. В. Иконография Александра Невского // Александр Невский: государь, дипломат, воин / Отв. ред. А. В. Торкунов. М.: Р-Валент, 2010. С. 267–284.
- Клаутова 1993 – Клаутова О. Ю. Жест в древнерусской литературе и иконописи XI–XIII вв. К постановке вопроса // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XLVI. СПб., 1993. С. 256–269.
- Клемешов 2010 – Клемешов А. С. Памятники Александру Невскому // Александр Невский. Государь, дипломат, воин / Отв. ред. А. В. Торкунов. М.: Р-Валент, 2010. С. 335–358.
- Кучкин 1990 – Кучкин В. А. Монголо-татарское иго в освещении древнерусских книжников (XIII – первая четверть XIV вв.) // Русская культура в условиях иноземных нашествий и войн. X – начало XX вв. Вып. I. М.: Ин-т русской истории, 1990. С. 15–69.
- Ломоносов 1959 – Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. VIII. Поэзия, ораторская проза, надписи. 1732–1764 гг. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. 1279 с.
- Мансикка 1913 – Мансикка В. П. Житие Александра Невского: Разбор редакций и тексты. СПб.: Общество любителей древней письменности, 1913. 226, 137 с.
- Мельников 1997 – Мельников В. Эка эклектика!.. // Невское время. 1997. 2 августа.
- Нестеренко 2017 – Нестеренко А. Н. Ложные нарративы биографии Александра Невского в отечественной историографии // Вопросы истории. 2017. № 1. С. 103–114.
- Никитина 2006 – Никитина Т. А. Традиционное и индивидуальное в монументальных росписях Дмитрия Григорьевя Плеханова // X научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой: Сборник статей. Ярославль: Аверс Пресс, 2006. С. 33–40.
- ОР РНБ 1917 – Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 322 (Каблуков С. П. Дневник 1917 г.). Д. 45.
- Подлинник 1893 – Подлинник иконописный. Под ред. А. И. Успенского. М.: Изд. С. Т. Большакова, 1893. 189 с., 223, 23 л.
- Полное 1875 – Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству Православного исповедания Российской империи. Т. III. 1723. СПб.: Синодальная тип., 1875. 260 с.
- Полное 1876 – Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству Православного исповедания Российской империи. Т. IV. 1724–1725 января 28. СПб.: Синодальная тип., 1876. 366 с.

- Потресов 2019 – Потресов А. С. Главный символ Пскова. История монумента в память Ледового побоища на горе Соколик в воспоминаниях, документах, письмах, фотографиях и рисунках. М.; Самолва: Пальмир, 2019. 272 с.
- Рогов 1966 – Рогов А. И. Александр Невский и борьба русского народа с немецкой феодальной агрессией в древнерусской письменности и искусстве // «Дранг нах Остен» и историческое развитие стран Центральной, Восточной и Юго-Восточной Европы. М.: Наука, 1967. С. 32–58.
- Рябов 2018 – Рябов А. Н. Александр Невский. Памятные места. Городец: Городецкий Губернский колледж, 2018. 136 с.
- Саенкова 2017 – Саенкова Е. М. Икона «Богородица Тихвинская с протоевангельским циклом и святыми» второй четверти XVI века из собрания Константина Воронина // Собрание Константина Воронина. Иконы. Художественный металл XIII–XVI века. М., 2017. С. 54–66.
- Сизов 1969 – Сизов Е. С. «Воображены подобия князей». Стенопись Архангельского собора Московского Кремля. Л.: Аврора, 1969. 40 с.
- Сиренов 2010 – Сиренов А. В. Степенная книга и русская историческая мысль XVI–XVIII в. СПб.; М.: Альянс-Архео, 2010. 545 с.
- Смирнова, Лаурина, Гордиенко 1982 – Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода. XV в. М.: Наука, 1982. 576 с.
- Соколов, Мещенина 2018 – Соколов Р. А., Мещенина А. А. Историческая память об Александре Невском в эпоху Петра I и его преемников // Canadian-American Slavic Studies. 2018. Vol. 52. Is. 4. P. 369–385.
- Соколов 2018 – Соколов Р. А. К вопросу об установке стелы на месте Невской битвы 1240 г. // Повесть временных лет: к 900-летию создания / под ред. Ю. В. Кривошеева, Н. В. Штыкова. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2018. С. 292–299.
- Спиридонова 2014 – Спиридонова Е. К. Вскрытие мощей Александра Невского в 1922 году (по материалам периодической печати) // Александр Невский и Ледовое побоище. Материалы научной конференции, посвященной 770-летию Ледового побоища / Отв. ред. Ю. В. Кривошеев, Р. А. Соколов. СПб.: Академия исследования культуры, 2014. С. 155–159.
- Строгановский 1869 – Строгановский иконописный лицевой подлинник конца XVI – начала XVII столетия. М.: Издание литографий при художественно-промышленном музее, 1869. 4 с., 214 л.

- Филлюшкин 2017 – *Филлюшкин А. И.* Места памяти или память места? Две битвы Александра Невского в исторической памяти // *Диалог со временем*. 2017. № 60. С. 25–44.
- Цепляев 2011 – *Цепляев А. А.* Конная скульптура Санкт-Петербурга. СПб.: Росток, 2011. 383 с.
- Шапошник 2015 – *Шапошник В. В.* Иван Грозный. СПб.: Академия исследований культуры, 2015. 312 с.
- Шенк 2007 – *Шенк Ф. Б.* Александр Невский в русской культурной памяти. Святой, правитель, национальный герой (1263–2000). М.: Новое литературное обозрение, 2007. 589 с.
- Шляпкин 1915 – *Шляпкин И. А.* Иконография святого благоверного великого князя Александра Невского. Пг.: Тип. М. А. Александрова, 1915. 21 с.
- Юрнал 1878 – *Юрнал Владимирского Рождественного монастыря архимандрита Сергия* (С 14 июля по 1-ое октября 1723 г.) // *Описание документов и дел, хранящихся в архивах Святейшего Синода*. Т. III. (1723 г.) СПб.: Синодальная тип., 1878. Стб. СXXXI–CLII.
- Янин 2004 – *Янин В. Л.* Церковь Бориса и Глеба в новгородском Детинце (О новгородском источнике Жития Александра Невского) // *Средневековый Новгород. Очерки археологии и истории*. М.: Наука, 2004. С. 245–253.
- Ackerman 1957 – *Ackerman J. S.* Marcus Aurelius on the Capitoline Hill // *Renaissance News*, Vol. 10, No. 2 (Summer, 1957). P. 69–75.
- Bergstein 2002 – *Bergstein M.* Donatello's «Gattamelata» and Its Humanist Audience // *Renaissance Quarterly*, Vol. 55, No. 3 (Autumn, 2002). P. 833–868.
- Bischoff 1965 – *Bischoff I.* Etienne Maurice Falconet-Sculptor of the Statue of Peter the Great // *The Russian Review*, Vol. 24, No. 4 (Oct., 1965). P. 369–386.
- Evdokimova 2006 – *Evdokimova S.* Sculptured History: Images of Imperial Power in the Literature and Culture of St. Petersburg (From Falconet to Shemiakin) // *The Russian Review*, Vol. 65, No. 2 (Apr., 2006). P. 208–229.
- Grosskurth 2000 – *Grosskurth B.* Shifting Monuments: Falconet's Peter the Great between Diderot and Eisenstein // *Oxford Art Journal*, Vol. 23, No. 2 (2000). P. 31–48.
- Marquand 1920 – *Marquand A.* The Equestrian Statue of Bartolommeo Colleoni // *Art & Life*, Vol. 11, No. 7 (Jan., 1920). P. 378–381.
- Mezzatesta 1984 – *Mezzatesta M. P.* Marcus Aurelius, Fray Antonio de Guevara, and the Ideal of the Perfect Prince in the Sixteenth Century // *The Art Bulletin*, Vol. 66, No. 4 (Dec., 1984). P. 620–633.

- Proskurina 2011 – *Proskurina V.* Toppling the Bronze Horseman // Proskurina V. *Creating the Empress: Politics and Poetry in the Age of Catherine II.* Boston: Academic Studies Press, 2011. P. 109–149.
- Sirenov 2016 – *Sirenov, A. V.* The legitimation of the image of the Saint: on the issue of the authenticity of the relics of Alexander Nevsky // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana.* 2016. № 1.(19). Январь-июнь. СПб., 2016. С. 100–109.

Материал поступил в редакцию 09.04.2020

Материал поступил в редакцию после рецензирования 23.11.2020