
ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИЕ ВИДЫ ИСКУССТВА

УДК 75.044

DOI: 10.31249/lit/2025.04.04

ПЧЕЛОВ Е.В.¹ «ИВАН ГРОЗНЫЙ» В.М. ВАСНЕЦОВА: СИМВОЛИКА ТИРАНИИ[©]

Аннотация. В статье анализируется картина В.М. Васнецова «Царь Иван Васильевич Грозный» и ее детали, позволяющие выявить символические коннотации и приблизиться к пониманию авторского замысла. Иван Грозный представлен на закате жизни перед лицом Божьего суда как грешник, совершивший многочисленные злодеяния. Программа росписи в интерьере символизирует появление звезды Апокалипсиса и один из эпизодов Страшного суда. Эта звезда может соотноситься с небесным знаменем, которое стало предвестником кончины царя, произошедшей во время Великого поста. Детали картины указывают на период начала Великого поста, что лишний раз подчеркивает глубокий религиозный смысл всей композиции.

Ключевые слова: Виктор Васнецов; Иван Грозный; историческая живопись.

Для цитирования: Пчелов Е.В. «Иван Грозный» В.М. Васнецова: символика тирании // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 60–72. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.04

Поступила: 20.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

¹ Пчелов Евгений Владимирович – кандидат исторических наук, доцент, завкафедрой вспомогательных исторических дисциплин и археографии РГГУ, ведущий научный сотрудник Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН; dep_kvsid@rggu.ru

© Пчелов Е.В., 2024

PCHELOV E.V.¹ *Ivan the Terrible* by V.M. Vasnetsov: the symbolism of tyranny[©]

Abstract. The article analyzes V.M. Vasnetsov's painting *Tsar Ivan Vasilyevich the Terrible* and its details, which allow us to identify symbolic connotations and come closer to understanding the author's idea. Ivan the Terrible is presented at the end of his life in the face of God's judgment as a sinner who committed numerous atrocities. The interior painting program symbolizes the appearance of the Apoca-lypse star and one of the episodes of the Last Judgment. This star may correspond to a heavenly sign, which became a harbinger of the death of the tsar, which occurred during Great Lent. The details of the painting point to the beginning of Lent, which once again underlines the deep religious meaning of the entire composition.

Keywords: Victor Vasnetsov; Ivan the Terrible; historical painting.

To cite this article: Pchelov, Evgeny V. "Ivan the Terrible by V.M. Vasnetsov: the symbolism of tyranny", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 60–72. DOI: 10.31249/lit/2025.04.04 (In Russian)

Received: 20.06.2025

Accepted: 31.07.2025

Виктор Михайлович Васнецов закончил свою картину «Царь Иван Васильевич Грозный» 21 февраля 1897 г. (так значится на самом полотне), хотя образ этого царя привлек его внимание еще в начале 1880-х годов. Картина была представлена публике на XXV выставке Товарищества передвижников и приобретена П.М. Третьяковым для своей галереи, где находится и теперь [Государственная Третьяковская галерея... Каталог, 2001, с. 134, № 232]. В историографии неоднократно приводились слова самого Виктора Михайловича о его впечатлениях от древностей Москвы: «Бродя по Кремлю, я как бы видал Грозного. В узких лестничных переходах и коридорах храма Василия Блаженного слышал поступь его шагов, удары посоха, его властный голос» [цит. по: Лазуко, 1990, с. 82, 84].

Хорошо известен также тот факт, что первоначальный эскиз Васнецова оказал большое влияние на Ф.И. Шаляпина, создавшего

¹ **Pchelov Evgeny Vladimirovich** – Candidate in History, associate professor, Russian State University for the Humanities, S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology of Russian Academy of Sciences; dep_kvssid@rggu.ru

© Pchelov E.V., 2024

образ Ивана Грозного для постановки оперы Н.А. Римского-Корсакова «Псковитянка» на сцене московской Частной оперы С.И. Мамонтова. Певец вспоминал: «Приятно было мне... услышать от Васнецова горячие похвалы созданному мною образу Ивана Грозного. Я ему ответил, что не могу принять хвалу целиком, так как в некоторой степени образ этот заимствован мною от него самого. Действительно, в доме одного знакомого я видел сильно меня взволновавший портрет – эскиз царя Ивана с чёрными глазами, строго глядящими в сторону, – работы Васнецова. И несказанно я был польщён тем, что мой театральный Грозный вдохновил Виктора Васнецова на нового Грозного, которого он написал сходящим с лестницы в рукавичках и с посохом» [Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников, 1987, с. 307].

Исследователи не раз отмечали характерные черты получившегося исторического портрета, трактуя их, впрочем, весьма разнообразно. Так, Н.С. Моргунов в 1940 г. подчеркивал противоречивость созданного художником образа: «Он, действительно, грозен и величественен, страшен и слаб. Это несомненно самодержец, не знающий границ своей власти и в то же время полный гнева, подозрительности, готовности к отпору. Его фигура грузна, тяжела и одновременно немощна, лицо испещрено глубокими морщинами, губы искривлены судорогой раздражительности. Но это лицо государственного деятеля, умного властелина, самоуверенного и знающего себе цену. Это облик царя, способного к невероятным жестокостям, способного в самые злые минуты лить слёзы, каяться, ставшего, по словам одного из его современников, “мятежником в своём царстве”» [Моргунов, 1940, с. 38–39].

В полном соответствии с духом своего времени автор также полагал источником васнецовского образа царя некие произведения народного творчества – исторические песни, «старинные напевы», иными словами, фольклор, и надо сказать, что эта мысль стала общим местом в последующей историографии, хотя никто из авторов не привел ни конкретных примеров подобных фольклорных памятников, ни доказательств знакомства с ними Васнецова¹.

¹ О неких «исторических песнях», «фольклорных характеристиках», «народных сказках», «поэтических преданиях» и т.п., на которых якобы базировался образ царя, созданный Васнецовым, писали А.Г. Верещагина, В.И. Плотников, Н.Ф. Шанина, А.К. Лазуко. См. подробнее: [Виктор Михайлович Васнецов.

Все исследователи, конечно, писали о своеобразном композиционном решении картины. Приведу несколько характерных цитат.

«На полотне узкого, вертикального формата Иван Грозный представлен во весь рост так, что зритель как бы оказывается где-то внизу, среди толпы, к которой спускается царь, и потому вынужден смотреть на него снизу вверх, что придаёт изображению особую значительность и величие» (Н.Ф. Шанина) [Виктор Михайлович Васнецов. 1848–1926, 1975, с. 30].

«Фигура Грозного в рост занимает по вертикали почти всё полотно, что при малой ширине картины усиливает впечатление величественности, доминирования Грозного над окружающим, но, господствуя, он в то же время неразрывно с ним слит, и это как бы подчёркнуто орнаментикой, которая охватывает всё в картине, соединяя фигуру и фон в единое целое. Сильно подчёркнутая композиционная вертикаль смягчается полукружием арки и оконца слева, уничтожающим ту сухость и суровость, которые без них непременно возникли бы при восприятии образа» [Моргунов, Моргунова-Рудницкая, 1962, с. 327]. И даже, по мысли авторов, царь оказывается «выше окружающих его в жизни людей не только саном, но и духовно» [Моргунов, Моргунова-Рудницкая, 1962, с. 322].

А.К. Лазуко также отмечает высокую фигуру «сурового царя, вдруг остановившегося на крутых ступенях; да и сам формат холста, вытянутый по вертикали, будто “тесный”» [Лазуко, 1990, с. 84].

Еще более образно описывает эту композиционную «тесность» Н.Ф. Шанина: «Как в жёсткий, надёжный футляр, фигура царя облачена в тяжёлую, глухо застёгнутую, тканную золотом ферязь, в узорчатые рукавицы и чёботы, униженные жемчугом. И в этой своей варварской пышности, с резным посохом, властно зажатым в жилистой руке, он кажется неким языческим божеством, неотъемлемым ни от этих испещрённых причудливым узором стен и арки, покрытой орнаментом, ни от этого едва виднеющегося в полукруглом пролёте окна пейзажа древней Москвы, полного сказочного обаяния» [Виктор Михайлович Васнецов. 1848–1926, 1975, с. 30]. Остается, правда, неясным, каким образом автор увидел жилистость руки, наглухо закрытой рукавицей.

Лицо Ивана Грозного кажется исследователям отражением противоречивой характеристики личности. Так, по мысли Н.Ф. Шаниной, «если задержать взгляд на лице, мы увидим не только символ безраздельной власти, подобно жуткому видению, перешагнувшему века и пришедшему в этот мир, – перед нами предстаёт человек, терзаемый множеством страстей, натура неистовая и противоречивая» [Виктор Михайлович Васнецов. 1848–1926, 1975, с. 30]. Ей вторит и А.К. Лазуко, замечая неясность переданной на полотне кинесики царя – стоящей фигуры на лестнице: «Характеристика Грозного психологически усложнена – царь то ли собирается ступить, то ли остановился, как бы насторожился или чем-то заинтересован, озабочен или же коварен» [Лазуко, 1990, с. 84].

Представленный интерьер также идентифицируется по-разному, однако, доминирует мнение о его связи с храмом Василия Блаженного. Если Н.С. Моргунов и Н.Д. Моргунова-Рудницкая полагали, что «архитектурный фон картины – создание творческой фантазии Васнецова» [Моргунов, Моргунова-Рудницкая, 1962, с. 325], то, по мнению А.К. Лазуко, нарядное узорочье орнамента восходит в том числе к декору архитектуры храма Василия Блаженного [Лазуко, 1990, с. 84], а Е.В. Васина уже однозначно определила местонахождение царя «на лестнице одной из башен (так! – *Е. П.*) храма Василия Блаженного, которая, однако, вызывает ассоциации скорее с подземной темницей. Сквозь маленькое окошко открывается вид на Замоскворечье» [Васнецовы. Связь поколений, 2024, с. 139]. Пейзажный вид в окне «кажется данным в сжатой перспективе, как бы “дыбится”, внося этим свою долю напряжения и недосказанности в образную ткань портрета» [Лазуко, 1990, с. 84].

В картине усматривали влияние древнерусской иконописи и фресок, русской парсуны XVII в., даже некоего «византийского начала», и в то же время черты модерна. Декоративная условность, плоскостность и одновременно «натурная “вещность”», говоря словами А.К. Лазуко, – эти особенности позволяли обосновать такие стилистические характеристики [Моргунов, Моргунова-Рудницкая, 1962, с. 327; Лазуко, 1990, с. 84; Мутья, 2010, с. 282].

Остановимся тем не менее подробнее на некоторых деталях этой картины, чтобы попытаться приблизиться к пониманию ее авторского замысла.

Итак, царь Иван Грозный показан стоящим на одной из ступенек каменной лестницы какого-то здания, при этом всего видны пять ступенек, и царь стоит на второй сверху. Он остановился, как

бы замерев в движении с чуть выдвинутой вперед левой рукой, что как раз и создает ощущение прерванного схождения по лестнице вниз. Лицо царя грозно в полном соответствии с его прозвищем (отраженным и в названии картины). Взгляд суровой горечи из-под нахмуренных бровей, нависшие над глазными яблоками верхние части круговых мышц глаз, воспаленные, красные веки, глубокие морщины на лице, полуседые волосы головы и бороды – всё это показывает старого человека на закате жизни. Это Иван Грозный последнего периода своего царствования, выглядевший стариком, несмотря на сравнительно нестарый еще возраст (царь прожил 53 года). Человек, конечно, не дряхлый и с трудом передвигавшийся, каковым в конце жизни Грозный и был в действительности (что в полной мере выяснилось при исследовании его останков, и о чем, разумеется, Васнецов не мог знать), но со всей очевидностью несущий бремя прожитых лет. Все остальные высказывавшиеся в науке характеристики, такие как «грузность и тяжесть» фигуры, «неомощность», «жилистые руки» и т.п., на самом деле определить невозможно, поскольку всё тело, кроме лица, покрыто одеждой, саму фигуру скрадывающей.

Портрет Ивана Грозного был «реконструирован» Васнецовым, как можно думать, на основании той изобразительной традиции, которая восходит к «Титулярнику» 1672 г. Там царь представлен с теми же особенностями анатомии и мимики лица, что и на портрете, – в наибольшей степени это заметно по нахмуренным бровям и мышцам в области глаз. В «Титулярнике», впрочем, борода показана раздвоенной, когда на портрете она выглядит растрепанной, хотя в ней и выделяются две большие седые пряди. Ту же традицию, только в сглаженном и облагороженном виде, можно наблюдать и на портрете Ивана Грозного в Династической серии «Коронного зала» Оружейной палаты, выполненном во второй половине XVIII в. при Екатерине Великой [Чубинская, 2020, с. 76–77, № 26]. Эту серию, безусловно, не мог не видеть Васнецов. Возможно, также Виктор Михайлович ориентировался и на характеристику Грозного из известной «Летописной книги» князя И.М. Катырева-Ростовского, где подчеркивается длинный и «поклопый» нос царя, а также его сухопарое, но крепкое телосложение и высокий рост. Замечу, что сама вертикаль холста как бы подчеркивает и физическую высоту фигуры Ивана.

Разумеется, Васнецов, как блестящий знаток предметного мира средневековой Руси, не мог не обращаться к подлинным вещам того времени для изображения одеяния царя. Из всего царско-

го наряда особенное внимание привлекает его головной убор, который представляет собой шапку темного, коричневатого (возможно, пурпурного) цвета. Он кардинально отличается от царских венцов отсутствием меховой опушки и, в еще большей степени, наличием металлического обруча из соединенных звеньев, центральные из которых являются изображениями святых – вероятно, Христа (в центре) и предстоящих Богоматери и Иоанна Предтечи (по бокам). Эта деталь абсолютно не характерна для царских венцов, но находит (как и сама форма шапки) аналоги в митрах первых русских патриархов – сохранившейся в собрании Оружейной палаты митре патриарха Иова и изображенной в «Титулярнике» митре патриарха Филарета. В реконструкции царской шапки художник, возможно, опирался на рисунок из «Древностей Российского государства» Ф.Г. Солнцева, где изображена похожая шапка с белым околышем и красной тульей, на которой вышиты Христос с предстоящими Богородицей и Иоанном Предтечей, а также изображения серафимов и херувима. Надо заметить, что херувим также присутствует на картине Васнецова, но не на царской шапке, а в росписи стен интерьера над проемом окна. В альбоме Солнцева эта шапка атрибутирована как «Шапка великокняжеская, или архиерейская новгородская» [Древности Российского государства, 1851, № 15]. Конечно, она представляет собой митру церковного владыки.

Почему Васнецов надел на голову Ивана, по сути, церковную митру? Хотел ли он подчеркнуть не только светский, но и духовный, религиозный статус русского царя? По всей видимости, эта идея духовного начала в портрете Грозного и была определяющей для выбора головного убора. Царь как бы находится под особенным божественным покровительством, но в то же время и перед лицом Божьего суда.

Посох, рукоятку которого сжимает левая рука царя, в основной своей части напоминает декором посох царя Алексея Михайловича из той же Оружейной палаты. Верхняя же его часть костяная. Фрагменты костяных звеньев великокняжеских посохов времен Ивана III также сохранились в собрании Оружейной палаты. Но на портрете Грозного, возможно, эта костяная часть соотносилась с описанием посоха царя, сделанного якобы из рога единорога. Это описание привел в своих записках английский дипломат Джером Горсей, которому царь показывал свои сокровища незадолго до своей смерти. Сцена эта уже была запечатлена в русской исторической живописи А.Д. Литовченко («Иван Грозный показывает

сокровища английскому послу Горсею», 1875 г., Гос. Русский музей), хотя там посох и не был показан. Между тем ко времени создания «Ивана Грозного» отрывки из сочинения Горсея уже были опубликованы в отечественной периодике в двух переводах [Горсей, 1990, с. 36]. Посох Ивана Грозного на картине Васнецова имеет острый конец буквально в виде наконечника стрелы или, скорее, сулицы. То есть представляет собой не только царскую регалию, но и образ оружия. Заостренным концом он напоминает посох на знаменитой картине И.Е. Репина («Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года», 1883–1885 гг., Гос. Третьяковская галерея), которым, собственно, и нанес смертельную рану сыну обезумевший царь, однако у Репина конец посоха просто острый, а не является сам по себе острием. У Васнецова же острие почти вонзается в положенную на ступени темно-красную ковровую дорожку. Иными словами, царь держит в руке не просто символ власти, но и оружие – инструмент своего гнева (тот самый, которым и был поражен наследник его престола).

Если левая рука царя сжимает посох – символ гнева и преступления, то правая приподнимает лестовку – символ молитвы и покаяния. Важно подчеркнуть, что лестовка символически представляет собой лестницу (отсюда и само название), а ее звенья именуются ступеньками. Совершая молитву, человек как бы осуществляет восхождение к Богу. Иван Грозный стоит на лестнице, вернее, на одной из ее ступенек, и «нисходит» вниз. Лестовка и лестница, составляющие своего рода символическую пару, условно, выполняют в портрете важную смысловую функцию.

На следующей ступеньке при движении вниз на кроваво-красном полотне ковра помещено изображение черного двуглавого орла, увенчанного двумя золотыми коронами о трех зубцах. Это орел геральдически архаичного типа – с опущенными крыльями, без регалий в лапах, вполне соответствующий изображениям эпохи Грозного. Он не находит, впрочем, точных аналогов в памятниках того времени – но подобного вида двуглавые орлы, хотя и иначе стилизованные, присутствуют в декоре седла Ивана Грозного из Оружейной палаты, где черные двуглавые орлы под золотыми коронами вышиты на красном бархате. Герб Российского государства находится у ног царя – еще один шаг, и Иван Грозный наступит на него, растопчет. Царство у ног земного владыки соответствует и царству в его руках. На зеленых рукавицах царя также вышиты двуглавые орлы – только золотые и уже под тремя коронами (на самом деле третья корона появилась лишь при Михаиле

Федоровиче в 1625 году, хотя на Большой печати Ивана Грозного между головами орла и помещалась корона, но она была одна). Одним словом, царство в руках царя и у его ног явно показывает не просто господство, но и полное подчинение, тиранию правителя, его абсолютную власть над подданными.

Мир подданных открывается в окне. Исследователи обычно именуют этот оконный проем «оконцем», «окошком», т.е. чем-то маленьким и узким. С его помощью осуществляется как бы «прорыв в пространство» [Моргунов, Моргунова-Рудницкая, 1962, с. 327], оживляющий статичность и плоскостность картины. На самом деле это стрельчатое «оконце» представляет собой оптическую иллюзию, всего лишь особый ракурс большого оконного проема, показанного так, что создается впечатление сжатого по вертикали небольшого пространства, из которого виднеется Москва. Сомневаюсь, что этот вид можно считать «сказочным». Напротив, это вполне реалистичный пейзаж, показывающий деревянный город с заснеженными крышами домов, маленьким кусочком хмурого неба и улочкой, по которой удаляется одинокая человеческая фигура. Центральное место в этом пейзаже занимает остроконечная церковь (если не колоколенка) с деревянной маковкой, увенчанной красным православным крестом. Вид столицы композиционно находится также у ног царя. Снег и хмурое небо создают ощущение скованности и безнадежности. Это «зима» грозненского правления, сковавшая страхом его царство. В то же время доминанта хрупкой церковки намекает на Божий суд, на пороге которого замирает царь.

Еще более символичны росписи на стенах и надпись под окном в интерьере. Замечено, что росписи иллюстрируют Откровение Иоанна Богослова, а надпись является цитатой из молитвы «Покаяния отвержи мне двери» [Васнецовы ... , 2024, с. 139] (текст Е.В. Васиной). По мнению Е.В. Васиной, росписи соответствуют рассказу о снятии пятой печати, при этом над сводом арки изображен «алтарный жертвенник» под яркой звездой, а внизу – души убиенных. Проверим, так ли это. Снятие пятой печати в Апокалипсисе описывается так: «И когда Он снял пятую печать, я увидел под жертвенником души убиенных за слово Божие и за свидетельство, которое они имели. И возопили они громким голосом, говоря: доколе, Владыка Святой и Истинный, не судишь и не мстишь живущим на земле за кровь нашу? И даны были каждому из них одежды белые, и сказано им, чтобы они успокоились еще на малое время, пока и сотрудники их и братья их, которые будут

убиты, как и они, дополняют число» (Откр. 6: 9–11). Иными словами, души христианских мучеников обращаются к Господу, и им раздаются белые одежды. Под жертвенником же подразумевается тот жертвенник, на котором стоит Агнец, снимающий печати. В древнерусской иконописи снятие пятой печати иллюстрировалось иначе, нежели на картине Васнецова. Так, на фреске Благовещенского собора этот сюжет представлен раздачей мученикам белых одежд. У Васнецова же показан летящий вниз трубящий ангел и смотрящие на него снизу вверх люди. Над ангелом же изображено солнце, а также большая красная звезда с восемью острыми лучами. Под звездой, действительно, виднеется некая конструкция, но сложно сказать, насколько можно отождествить ее с жертвенником.

Главными деталями этой композиции, бесспорно, являются большая звезда, трубящий ангел и вззирающие на него люди. Это указывает, скорее, не на снятие пятой печати, а на суд после трубы третьего ангела: «Третий Ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя сей звезде “полынь”; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки» (Откр. 8: 10–11). Иными словами, изображается один из эпизодов Страшного суда. Того Суда, который ожидает и самого царя.

Отрывок из молитвы вязью написан под окном: «Множества содеянных мною лютыхъ помыш<ля> окаянный, трепещу страшнаго дне суднаго, но...». Он как раз прямо соответствует сюжету росписи и демонстрирует страх окаянного царя, совершившего множество беззаконий, перед лицом Страшного суда. Молитва, разумеется, имеет продолжение, дающее надежду: «...но надеяся на милость благоутробия Твоего, яко Давид вопию Ти: помилуй мя, Боже, по велицей Твоей милости», однако Васнецов выбрал начало этого предложения, тем самым вполне однозначно характеризуя деяния Ивана Грозного.

«Покаяния отверзи ми двери, Жизнодавче» представляет собой покаянный тропарь, который поется на Всенощном бдении, начиная с недели о Мытаре и Фарисее и вплоть до воскресенья пятой недели Великого поста. Царь Иван Грозный умер 18 марта 1584 г. Это была среда третьей недели Великого поста. На картине Васнецова стоит дата 21 февраля 1897 г. Это была пятница Масленичной недели, предшествующей Великому Посту. Одним словом, покаянный тропарь звучал и в период смерти Ивана Грозного, и в

период окончания работы над полотном. Приглядимся еще раз к виду из окна. На крыше ближайшего здания отчетливо видны свисающие сосульки. Иван Грозный изображен на картине в самом начале весны – в начале Великого поста, в год своей смерти.

Так где же стоит русский царь? Интерьер в картине совершенно не походит на лестницы Покровского собора. Такая аберрация возникла, вероятно, потому что сам художник упоминал поступь шагов Грозного и удары его посоха, чудившиеся ему в «узких лестничных переходах» храма Василия Блаженного. Здесь же некоторые детали интерьера могут служить определенными подсказками. Сцены Страшного суда составляют важнейшую часть программы фресковой росписи основного объема Благовещенского собора Московского кремля. Показанный в картине нижний декоративный пояс из орнаментальных композиций, заключенных в круги на фоне как бы белых полотнищ, прямо отсылает к интерьеру того же собора. Наконец, само присутствие царя на молитве с наибольшей вероятностью указывает именно на Благовещенский собор, как домовый храм русских государей, а не на собор Покрова на Рву, на службах в котором государи вряд ли присутствовали.

Итак, Иван Грозный, скорее всего, показан на лестнице Благовещенского собора, но что это за крыльцо? Понятно, что интерьер условен, но именно с Иваном Грозным традиционно связывается сооружение южного крыльца собора, как бы отдельного входа в придел – созданного после четвертой женитьбы царя, в результате которой он был отрешен от прямого доступа к церковной службе. Именно с этого крыльца (во всяком случае во времена Васнецова) и открывался вид на город, на Замоскворечье. Конечно, Васнецов не воспроизводит это крыльцо с документальной точностью – это некий образ, наполненный, как видим, множеством символов и глубоких смыслов. Но с крыльцом связана и еще одна предсмертная история царя¹.

По словам Н.М. Карамзина, чья «История», конечно же, была известна Васнецову, зимой 1584 г., незадолго до смерти Грозного, «явилась Комета с крестообразным небесным знаменем между церковью Иоанна Великого и Благовещения: любопытный Царь вышел на Красное крыльцо, смотрел долго, изменился в лице и сказал окружающим: *вот знамение моей смерти!* Тревожимый

¹ На этот аспект обратил мое внимание историк искусства Б.Н. Бочарников.

сею мыслию, он искал, как пишут, Астрологов, мнимых волхвов, в России и в *Лапландии*, собрал их до шестидесяти, отвел им дом в Москве, ежедневно посылал любимца своего, Бельского, толковать с ними о комете, и скоро занемог опасно: вся внутренность его начала гнить, а тело пухнуть. Уверяют, что Астрологи предсказали ему неминуемую смерть через несколько дней, именно 18 Марта, но что Иоанн велел им молчать, с угрозою сжечь их всех на костре, если будут нескромны» [Карамзин, 1821, с. 433 первой паг.]. Николай Михайлович заимствовал сведения о комете с крестообразным знаменем из «Нового летописца», где говорилось о явлении «креста на небесах да звезды с хвостом», поставив комету на первое место. Как показали позднейшие исследования, под «крестом на небесах», по всей видимости, подразумевалось взаимное расположение Юпитера, Сатурна и Марса, находившихся недалеко друг от друга, в сочетании со звездами, комета же наблюдалась не в 1584, а в 1585 году [Святский, 2007, с. 203–205]. Для нас тем не менее существенно, что благодаря Карамзину, кстати, также сомневавшемуся в реальности кометы, рассказ об этом предзнаменовании обрел большую популярность в культуре, войдя, в частности, в пьесу гр. А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» (1866). Разумеется, знал об этой истории и Васнецов.

Хвостатая звезда из рассказа Карамзина, явившаяся недалеко от Благовещенского собора и ставшая предзнаменованием кончины Грозного, словно страшная звезда «польнь» из Апокалипсиса стала символом Божьего суда над царем. И восьмиконечная звезда на картине Васнецова, возможно, намекала также и на то знамение, которое так поразило царя незадолго до смерти.

Позднее Виктор Михайлович вновь вернулся к теме последних дней Ивана Грозного. 17 ноября 1901 г. датируется его карандашный рисунок¹, на котором царь уже непосредственно смотрит на комету на ночном небе с лестницы крыльца одного из кремлевских зданий (согласно летописи, царь видел комету с Красного крыльца, т.е. крыльца Грановитой палаты), при этом он показан настолько дряхлым, что его поддерживают под руки приближенные.

Подводя итог, можно полагать, что на картине Васнецова Иван Грозный предстает в последние недели своей жизни. Он, безраздельный владыка своего царства, совершивший множество

¹ Иван Грозный смотрит на комету. 1901 г. // Виртуальная Третьяковская галерея. – URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/77491> (дата обращения: 19.06.2025).

злодеяний, идет навстречу Божьему суду. Но, остановившись на лестнице, «низвергающей» его с высоты его положения, он бросает последний взгляд на зрителя. И этот прощальный взгляд, полный горького ужаса и внутреннего смятения, символизирует конец его земного бытия.

Однако образ, созданный Виктором Михайловичем, продолжил свою жизнь в русской культуре. Его воспроизведением стали иллюстрации И.Я. Билибина к «Песне о купце Калашникове» (1938), на одной из которых васнецовский царь представлен сидящим в кресле с раскрытой книгой в руках.

Список литературы

1. Васнецовы. Связь поколений. Из XIX в XXI век / Гос. Третьяковская галерея ; ответственный редактор Т.Л. Карпова. – Москва : Государственная Третьяковская галерея, 2024. – 456 с.
2. Виктор Михайлович Васнецов, 1848–1926 : альбом / авт. вступ. ст. и сост. Н.Ф. Шанина. – Москва : Искусство, 1975. – 33 с., 52 л. ил.
3. Виктор Михайлович Васнецов : Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / сост., вступ. ст. и примеч. Н.А. Ярославцевой. – Москва : Искусство, 1987. – 496 с., [24] л. ил.
4. *Горсей Дж.* Записки о России, XVI – начало XVII в. / пер. и сост. А.А. Севастьяновой. – Москва : Изд-во МГУ, 1990. – 289 с.
5. Государственная Третьяковская галерея (Москва). Каталог собрания. Серия «Живопись XVIII–XX веков». – Москва : Красная площадь, 2001. – Т. 4, кн. 1 : Живопись второй половины XIX века. – 528 с. : ил.
6. Древности Российского государства. – Москва : в Тип. Александра Семёна, 1851. – Отделение 2 [Изоматериал] : [иллюстрации]. – 101 л. цв. ил.
7. *Карамзин Н.М.* История государства Российского. – Санкт-Петербург : в типографии Н. Греча, 1821. – Т. 9. – 472, 296, [4] с.
8. *Лазуко А.К.* Виктор Михайлович Васнецов. – Ленинград : Художник РСФСР, 1990. – 207 с. : ил., цв. ил.
9. *Моргунов Н.С.* Виктор Васнецов. – Москва ; Ленинград : Гос. изд-во «Искусство», 1940. – 44 с.
10. *Моргунов Н.С., Моргунова-Рудницкая Н.Д.* Виктор Михайлович Васнецов. Жизнь и творчество. – Москва : Искусство, 1962. – 459 с. : ил. – (Русские художники. Монографии).
11. *Мутья Н.Н.* Иван Грозный. Историзм и личность правителя в отечественном искусстве XIX–XX вв. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. – 490, [1] с. : [16] л. ил., цв. ил. – (Историческая книга).
12. *Святский Д.О.* Астрономия Древней Руси. – Москва : Русская панорама, 2007. – 662, [1] с.
13. *Чубинская В.Г.* Рюриковичи и Романовы. Династическая портретная серия в «Коронном зале» Оружейной палаты. – Москва : Московский Кремль, 2020. – 96 с.