

УДК 7.046.3[=161.1]

DOI: 10.48164/2713-301X\_2025\_19\_61

**П.В. Запалова**Санкт-Петербург  
Государственный Русский музей  
zapad.dom@mail.ru**ЦИКЛ PATER NOSTER БИБЛИИ ПИСКАТОРА И РУССКАЯ ИКОНОГРАФИЯ МОЛИТВЫ «ОТЧЕ НАШ» В XVII ВЕКЕ**

*В исследовании впервые излагается история иллюстрирования молитвы «Отче наш» в русском искусстве второй половины XVII века. Датировка сохранившихся памятников и письменные источники свидетельствуют об отсутствии произведений на эту тему в русской монументальной живописи и иконописи до 1660-х годов. На русскую иконографию «Отче наш» решающее воздействие оказал цикл гравюр Pater noster, исполненный по рисункам Мартена ван Хемскерка и вошедший в Библию Пискатора. На раннем этапе рецепции образов из Библии Пискатора русскими знаменщиками, в середине – третьей четверти XVII в., возникла первая иконописная интерпретация этого гравированного цикла – икона «Отче наш» из московской церкви святителя Григория Неокесарийского (ГРМ). Дальнейшая адаптация нового сюжета прослеживается по храмовым росписям Борисоглебска и Ярославля.*

**Ключевые слова:** *Отче наш, Мартен ван Хемскерк, Библия Пискатора, Гурий Никитин, Воскресенский собор в Борисоглебске, гравюра, фреска, образец.*

...Поскольку он был одним из светочей искусства, то оно, как и он сам, будет долго жить и высоко чтиться людьми и имя его никогда не померкнет.

*Карель ван Мандер о Мартене ван Хемскерке [1, с. 199]*

Факт воздействия гравюр западно-европейских лицевых Библий на русское искусство «переходного» времени широко известен. Это многостороннее влияние затронуло глубинные основы стиля и иконографии. В 1650–60-х гг. русские иконописцы, очевидно, впервые обратили внимание на гравюры Библий Пискатора и Борхта-Пискатора, и уже на начальном этапе под их воздействием в иконографию библейских сюжетов были внесены новые черты. 1660-ми гг. датируется наиболее ранняя икона «Отче наш» [2, кат. 95 (с библ.)], знаменщик которой в своей работе обращался к циклу гравюр «Pater noster» по рисункам Мартена ван Хемскерка. Историография, посвященная циклу

«Отче наш» в русской иконописи и монументальной живописи, дискретна. Исследователей занимали отдельные сюжеты серии. Так Б.В. Михайловский и Б.И. Пуришев обратили внимание на сцену «И не введи нас во искушение» во фресках на тему «Отче наш» в ярославских храмах Пророка Ильи и Богоматери Феодоровской. Их интересовала «довольно откровенная разработка сексуальных мотивов», «изображение эротических “игр” земных женщин с бесами», «эстетизированные сцены “греха” и образы “грешниц”» [3, с. 105]. Сюжет рассматривался в общем контексте с другими «искусительными» образами – купанием Вирсавии и Сусанны, историей о жене фараона Пентефрия и др. Одна из композиций цикла привлекла внимание Л.С. Ретковской в связи с изображениями Троицы в русском искусстве, а именно его заключительный образ – «Яко твое есть царство» [4, с. 258–261]. Каталог, посвященный экземпляру Библии Пискатора 1643 г.,

содержит описание серии *Pater noster* из этого увража<sup>1</sup>. Некоторые наблюдения общего плана об иконографии «Отче наш» высказывались нами в статье, в которой главным образом анализировалась икона на этот сюжет из московской церкви святителя Григория Неокесарийского [5]. Вместе с тем у нас до сих пор нет обобщающего представления об эволюции иконографии, о специфике изобразительной традиции, а некоторые важные иллюстративные циклы молитвы Господней остаются малоизвестными. Задача данной статьи – целостно осветить историю развития русской иконографии «Отче наш» во второй половине XVII в., наметив ее основные вехи и, по возможности, выделить группы.

Очевидно, наиболее ранним дошедшим до нашего времени памятником рассматриваемой иконографии является икона «Отче наш» 1668-1669 гг., написанная для церкви святителя Григория Неокесарийского в Москве (ил. 1, 2). Мнение о том, что Андрей Саввинович Постников, заказчик парных икон «Верую» и «Молитва Господня», ориентировался на оформление царского храма, где будто бы находились иконы середины XVI в. на оба этих сюжета, безосновательно. Оно базировалось на публикации В.Д. Сарабьянова [6, с. 164]. В письменных источниках, на которые ссылался исследователь, говорится только об одной из двух икон – «Символе веры»<sup>2</sup>. Закономерно, что в ансамбле, отчасти воспроизводившем иконное убранство царского храма, – в Благовещенском соборе Сольвычегодска – икона «Отче наш» также отсутствует [7, с. 21-104]. Косвенно в пользу отсутствия ранней

традиции иллюстрирования молитвы свидетельствует его судьба в русском искусстве «переходного» времени. Для сравнения укажем на историю «парной» иконографии – «Символ веры». С середины XVII в. у иконописцев появилась возможность обращаться к циклу *Credo* Библии Пискатора для разработки композиций на тему молитвы «Верую...» [8]. Несмотря на это, в русских иконах и фресках середины XVII – первой трети XVIII в. на данный сюжет хорошо заметны две самостоятельные, порою пересекающиеся иконографические линии. Первая – ориентированная на Библию Пискатора; вторая – не менее отчетливо выраженная («символично-аллегорическая»), очевидно, восходила к концу XV века. В иконографии «Отче наш» второй компонент никак не выражен, она вся опирается на Библию Пискатора, хотя заимствуемые формы интерпретировались и обрастали смыслами, соответствующими вкусам русского «переходного» времени.

Следует подробнее остановиться на наиболее важном источнике, породившем различные варианты интерпретации молитвы «Отче наш». В Библии Борхта-Пискатора серия «Отче наш» отсутствует; гравюры на этот сюжет из Библии Вайгеля (1695) стали использоваться в монументальной живописи лишь во второй половине XVIII – XIX вв. [9, с. 158].

Гравюры *Pater noster* Библии Пискатора исполнены по рисункам Мартена ван Хемскерка (1498-1574) (ил. 3-7) – живописца и рисовальщика, автора портретов, пейзажей, картин на мифологические и библейские сюжеты [См. о нем: 10; 11]. Будучи младшим современником Микеланджело, Хемскерк вдохновлялся его искусством, сочиняя собственные композиции. В частности, как установил Аксель Л. Ромдаль, Хемскерк обращался к рисунку Микеланджело, трудясь над алтарным образом церкви Святого Лаврентия в Алкмаре [12, p. 276].

В то же время библейские рисунки Мартена ван Хемскерка отличаются

<sup>1</sup> *Theatrum biblicum*. Библия Пискатора 1643 года из собрания Государственной Третьяковской галереи: [альбом-каталог гравюр] / Третьяковская галерея; авт.-сост.: Е.В. Буренкова и др. Москва: Гос. Третьяк. галерея, 2020. С. 314-319.

<sup>2</sup> Розыск или список о богохульных строках и о сумнении святых честных икон диака Ивана Михайлова сына Висковатого, в лето 7062 // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских. 1858. Кн. 2, Отд. 3. С. 36-37.

оригинальностью трактовки привычных сюжетов. Так, Б. Хегер отмечала специфику его интерпретации цикла «Притча о блудном сыне», награвированного Ф. Галле в 1562 г. [13, р. 130-134]. Своеобразие версии Хемскерка проявилось в усилении нарративности и глубины нравственного содержания, вызванных повышенным интересом к моральным аспектам иконографии в Голландии XVII века.

Молитву «Отче наш» Хемскерк иллюстрировал в развернутом варианте, изложенном в Евангелии от Матфея (Мф. VI, 9-13). Он не был первым, кто обратился к этому сюжету. Известен цикл из 8 ксилографий на тему «Отче наш», атрибутируемый Лукасу Кранаху [14]<sup>1</sup>. Гравюры *Pater noster* по рисункам Хемскерка ориентированы горизонтально и расположены по одной на листе. Они были награвированы Йоханнесом Вириком около 1571 г.<sup>2</sup> Как отмечалось А.В. Гамлицким, в этой серии нашел полное отражение стиль Мартена ван Хемскерка, гравюра выдает знакомство мастера с памятниками античности и образцами Высокого Ренессанса, а в ее содержании отчетливо выявлен дидактический смысл. В первом издании гравюр (1571) Бог Отец в соответствующих композициях был представлен в человеческом облике. В изданиях Библии Пискатора 1643, 1650, 1674 гг., а также в *Grooten Figuer-Bibel* (1646) его изображение заменено тетраграммой<sup>3</sup>. Благодаря Библии Пискатора произведение Хемскерка стало известно на Руси, вызвав всплеск интереса к иллюстрированию Господней молитвы. Ниже мы перечислим и проанализируем живописные иллюстрации «Отче наш» XVII в., чтобы сделать выводы о развитии разработанной Хемскерком иконографии в искусстве «переходного» времени.

<sup>1</sup> Об иконографии Господней молитвы с другими примерами см.: [15].

<sup>2</sup> *Theatrum biblicum*. Библия Пискатора 1643 года из собрания Государственной Третьяковской галереи: [альбом-каталог гравюр]. С. 314-319. Аннотация Е.В. Буренковой и А.В. Гамлицкого.

<sup>3</sup> Там же. С. 314.

**1. Отче наш. Икона из церкви святого Григория Неокесарийского. 1668-1669 гг. ГРМ, инв. 2768** (ил. 1, 2). Общая композиция произведения является примером «иконного» варианта трактовки, который впоследствии получит распространение и в монументальной живописи, и в искусстве гравюры. В этом варианте все сцены размещаются единым блоком, компактно и распределены по ярусам.

В иконе отчетливо проявилось влияние соответствующего цикла Библии Пискатора. Оно сказалось в восьмичастной структуре композиции, отражающей общее количество гравюр серии, в вытянутом по горизонтали формате клейма, в специфике трактовки каждой сцены [5]. Для «навершия» иконы была использована верхняя часть первой гравюры цикла *Pater noster qui es in coelis* с Троицей. Знаменщик выделил образ Бога в отдельное клеймо, в дальнейшем так будут поступать и другие иконописцы, разрабатывая иконографию «Отче наш». По сути, на иконе из церкви святого Григория Неокесарийского не 8, а 9 клейм, даже текст «Отче наш иже еси на небесех, да святится имя твое», который в латинской версии *Pater noster qui es in coelis sanctificetur nomen tuum* на гравюре идет единой строкой, разделен на две части, относящиеся соответственно к заглавному образу «Троицы в силах» и к изображению дел милосердия. Сцена «Дела милосердия» по сравнению с гравюрой сильно переработана, а некоторые детали, написанные в подражание Хемскерку, воспроизведены зеркально (см., в частности, фигуру персонажа, льющего воду из кувшина).

Работая над 2-м клеймом «Да приидет царствие твое», мастер ориентировался на зеркальное отображение гравюры (ил. 2, 4). Клеймо говорит об отсутствии единой стратегии относительно степени приближения к оригиналу. В данном случае иконописец был более точен: семь фигур в путях «мира сего» находят соответствие в персонажах гравюры *Adveniat regnum tuum*.

Не придерживался иконописец и строгого принципа использования зеркальных вариантов. При работе над третьим клеймом «Да будет воля Твоя...» он в целом отталкивался от прямого перевода гравюры *Fiat voluntas tua* (ил. 1, 5), хотя и использовал для одной фигуры зеркальное изображение персонажа дальнего плана гравюры. В то время как 4-я сцена «Хлеб наш насущный» почти ничем не напоминает гравюру *Panem nostrum quotidianum*, 5-е клеймо «И остави нам долги наша» содержит примеры и зеркального, и прямого воспроизведения отдельных фигур листа *Et dimitte nobis debita nostra*. Такая же ситуация наблюдается при сопоставлении клейма «И не введи нас во искушение» с гравюрой *Et nenos inducas in tentationem* (ил. 1, 6). Иконописец значительно увеличил количество действующих лиц в этой сцене. Фигуры двух нечестивых жен в сопровождении бесов в правой части композиции явно воспроизводят в незеркальном варианте соответствующие образы Хемскерка. Новый персонаж в сравнении с Библией Пискатора – юноша, который по научению беса пьет вино. Очевидно, эта подробность представляет собой развитие темы, заданной образом блудницы, у которой на гравюре *Et nenos inducas* на ладони стоит роскошный сосуд. Иконописец изобразил сосуд, но также вложил в другую руку блудницы чашу, которую та протягивает юноше.

Если не считать этого юноши, то в целом иконописец следовал заданному гравюрой делению композиции на «мужскую» и «женскую» половины. Однако слева он изобразил не трёх мужей, а их толпу, впрочем, также молитвенно обращенную к небесам. В эту толпу включен персонаж из Библии Пискатора: в юноше в левом углу клейма на первом плане узнается зеркально отображенная фигура, представленная на гравюре *Et nenos inducas* второй слева.

Русский знаменщик столкнулся с определенными трудностями, пытаясь подражать графике Хемскерка.

Следующий лист серии *Sed libera nos a malo* говорит о мастерстве голландского художника в изображении сложных ракурсов фигур (ил. 7). В его интересе к причудливым, подчас неестественным позам сказалось влияние его современников-маньеристов и непосредственное впечатление от искусства Микеланджело. При сравнении клейма иконы «Но избави нас от лукавого» и гравюры *Sed libera nos a malo* заметно, что иконописец шел по пути упрощения этих замысловатых форм. И именно поэтому достойно удивления, насколько близко к гравюре-оригиналу он представил две шагающие по направлению друг к другу фигуры первого плана, глядящие в небеса и изображенные во взаимном развивающемся по диагонали движении. В особенности показателен лик того из них, что справа: как и у Хемскерка, его голова расположена в ракурсе, подразумевающем точку зрения снизу<sup>1</sup>. Впрочем, если в последней гравюре цикла *Quoniam tuum est regnum* также присутствуют замысловатые позы (один из святых показан со спины с запрокинутой головой), то в клейме «Яко Твое есть царство» иконописец не стремился к их последовательному воспроизведению, хотя он был способен справиться с передачей подобных ракурсов<sup>2</sup>.

Икона из церкви святителя Григория Неокесарийского интересна как наиболее ранний пример обращения русского живописца к гравюрам Библии Пискатора на эту тему. К ее созданию был привлечен искусный знаменщик Гурий Никитин или мастер его круга, создавший на основе цикла *Pater noster* свою интерпретацию иконографии молитвы. Формы горок и палат выдают поволжское происхождение художника. Ближайшие аналогии им обнаруживаются во фресках Троицкого собора Данилова монастыря. Любопытно

<sup>1</sup> При этом иконописец «упустил» изображение ступни правой ноги этого персонажа, из-за чего фигура кажется опирающейся на складку плаща, выходящего по горкам.

<sup>2</sup> Об этом свидетельствует клеймо «Да приидет царствие Твое», где присутствуют два персонажа, головы которых обращены к зрителю затылком.

исвязанное с авторским прочтением темы введение в некоторые из клейм («Да святится имя твое...», «И остави нам долги наша», «И не введи нас во искушение») многолюдных групп молящихся. Очевидно, эти группы были призваны подчеркнуть особенность молитвы: ее обращение не от индивидуума, а от множества людей, знаменующего собой единство церковной общности.

## 2. Росписи южной и западной папертей Воскресенского собора Борисоглебска (конец 1670-х – 1680-е гг.)

(ил. 8-10). В.Г. Брюсова писала об этих фресках, относя их к 1680-м гг. [16, с. 108-116]<sup>1</sup>. По предположению ученого, в росписях папертей приняли участие братья Иван и Федор Карповы, «но с ними мог работать и молодой Федор Игнатьев» [16, с. 115-116]. В исследовательской литературе высказывалось и мнение о создании росписей в 1677-1678 гг. [17, с. 431].

Познакомившись с гравюрами цикла *Pater noster* из Библии Пискатора при работе над иконой для церкви святителя Григория Неокесарийского, поволжские иконописцы стали использовать их для храмовых росписей. Интерпретация гравюр Библии Пискатора во фресках паперти Воскресенского собора в Борисоглебске совершенно новая по сравнению с иконой 1668-1669 годов. Можно обозначить этот вариант как краткий. Из каждой сцены цикла *Pater noster* знаменщик заимствовал лишь несколько фигур. Так, в композиции «Да будет воля Твоя» их осталось всего три (ил. 5, 9): это сам Христос и два персонажа, идущих за Ним с крестами на плечах; на фреске «И не введи нас во искушение» показаны две блудницы в сопровождении бесов и три мужа, молящихся об избавлении от соблазна (на гравюре представлены три блуд-

ницы, сцена дополнена образами ангелов в небесах) (ил. 6, 9). Интересно, что при стремлении к краткости знаменщик оказался внимательнее к некоторым деталям, чем автор иконы «Отче наш» из церкви святителя Григория Неокесарийского. Так он сохранил изображение беса, сидящего на сфере в сцене «Да приидет Царствие Твое» (ил. 2, 4, 8)<sup>2</sup>, в сцене «Но избави нас от лукавого» (ил. 7, 9) не стал отказываться от персонажа с воздетыми руками, занимающего доминирующее положение в композиции Хемскерка.

В рассматриваемом цикле между сценами нет вертикальных или горизонтальных разгранок, а для ориентации в нем введены 7 картушей с текстами. Этот прием – расположение картушей с пояснительными текстами в пространстве между отдельными сценами – встречается и в храмовых росписях, и на иконах, примером чему может служить образ «Богоматерь Живоносный Источник» конца XVII – начала XVIII в. (ГТГ)<sup>3</sup>.

Цикл «Отче наш» Воскресенского собора интересен и тем, как художник выделил последнюю композицию «Яко твое есть царство» (ил. 10). Ей придано самостоятельное значение, она занимает площадь, почти равную той, что отведена под все предшествующие ей 7 сцен вместе взятых. Эта традиция получит дальнейшее продолжение, а интерпретация сюжета говорит о своеобразии творческого мышления знаменщиков. Последняя «триумфальная» сцена цикла Мартена ван Хемскерка *Quoniam tuum est regnum* с облаками, ликами праведных, ангелами и земным шаром вдохновила мастеров на создание новой эсхатологической композиции, занимавшей в некоторых церковных росписях самое выгодное положение. В Воскресенском соборе она размещена справа от входа в основное храмовое пространство.

<sup>1</sup> См.: ил. 80 на с. 110. В подписях к иллюстрации, в т. ч. с изображением части цикла «Отче наш» указана ошибочная дата фресок – 1652 г. (вероятно, в результате того, что Воскресенский храм Борисоглебска был отождествлен с церковью Воскресения на Дебре в Костроме).

<sup>2</sup> На иконе 1668-1669 гг. вместо сферы с демоном мастер изобразил юношу в короне, со скипетром в руке.

<sup>3</sup> ГТГ, инв. 23089.

### 3. Росписи северной стены церкви Рождества Христова в Ярославле (1682–1683) (ил. 11, 12).

В 1680-х гг., судя по росписям церкви Рождества Христова в Ярославле, цикл «Отче наш» проник и в наос храма [18, с. 132]<sup>1</sup>. Здесь он расположен в нижнем ярусе северной стены и развивается с востока на запад. В сравнении с Библией Пискатора этот цикл весьма вольный. Тут сходство редко простирается на детали, что свидетельствует об интенсивности творческой мысли знаменщика или о его ориентации на неизвестные нам варианты иллюстрирования молитвы «Отче наш». На первой фреске цикла «Отче наш, иже еси на небесех, да святится имя Твое» сцены посещения больного и заключенного в темнице вынесены вперед, в то время как у Хемскерка они принадлежат дальнему плану (ил. 3, 11). Иначе по сравнению с гравюрой *Adveniat regnum tuum* решена композиция «Да придет Царствие Твое», трактованная как краткий вариант «Страшного суда» со Христом, направляющим меч на грешников в геенне огненной и милующим праведников (ил. 4, 11). В сцене «Да будет воля твоя», как и у Хемскерка, показан Христос и следующие за ним персонажи, несущие кресты (ил. 5, 12). Далее и до конца молитвы знаменщик вновь расходится с Хемскерком. В композиции «Хлеб наш насущный» он, в отличие от Хемскерка, не представил домашнюю трапезу, но сосредоточил свое внимание на изображении двух священников, облаченных в святительские ризы, причащающих народ в храме.

Определение источников необычных композиций «Отче наш» этого храма – самостоятельная исследовательская задача; существенно, что мы впервые имеем дело с циклом в виде единого фриза, последовательно размещенного в одном ярусе росписей.

<sup>1</sup> О создании фресок в 1683 году говорит храмозданная летопись: «...Зачата бысть подписывать стенным иконным письмом сия святая церковь Рождества Христова 7191 лета мая 28 дня... совершена сия церковь 192 лета мая 25 дня...».

### 4. Четвертый ярус росписи южной стены наоса Введенского собора Толгского монастыря (1690–1691 гг.)

(ил. 13, 14). Принципу расположения всех композиций цикла «Отче наш» в одном ярусе следуют росписи Введенского собора Толгского монастыря [19, с. 128, 149, 153–158, 164–165; 20, с. 16, 24; 21, с. 156–164], где цикл заходит и на оконные откосы. Здесь вновь обнаруживается очевидное сходство с соответствующими гравюрами, свидетельствующее о работе знаменщиков непосредственно с листами серии *Pater noster* Библии Пискатора. Мастера адаптировали их иконографию к архитектуре. Так под новый вертикальный формат были приспособлены четыре сцены, попавшие в откосы окон: «Да святится имя Твое», «Да придет царствие Твое...», «И остави нам долги наша», «И не введи нас во искушение».

Знаменщик последовательно развил принцип разделения композиции Хемскерка *Pater noster qui es in coelis sanctificetur nomen tuum* на две части – «Отче наш, иже еси на небесех» и «Да святится имя твое», получивший воплощение уже в иконографии образа «Отче наш» 1668–1669 гг., где изображение Троицы вынесено в отдельное клеймо вверху иконы. Здесь разделение произведено несколько иначе: в первую композицию вошло не только изображение Бога, но и славословящих людей (ил. 13); во второй представлены добрые дела и их свершители. Этап сложения композиции с молящимися Троице безымянными персонажами представлен фресками Рождественского храма, хотя там она еще не обрела такой самостоятельности, как во Введенском соборе (ил. 11, 13).

Композиция «Хлеб наш насущный» совершенно преобразована в сравнении с листом *Panem nostrum*. Хемскерк передал разные смысловые грани представления о «насущном хлебе»: на дальнем плане показал трапезу благочестивого человека, впереди – церковную проповедь, отсылающую к изречению Христа о «слове Божиим», которым насыща-

ется верующий (Мф. IV, 4). Ярославского фрескиста заинтересовал второй сюжет, и он придал ему облик, который был знаком местному зрителю. Композиция «Хлеб наш насущный» во Введенском соборе изображена в виде «Учения трех святителей»: Василий Великий, Иоанн Златоуст и Григорий Богослов делятся с верующими божественным знанием.

Гравюра Библии Пискатора *Sed libera nos a malo* (ил. 7) с фигурами в замысловатых ракурсах закономерно вызывала затруднения, когда иконописцы работали с ней как с образцом. И потому весьма существенной становилась интерпретационная составляющая, как это видно по сценам «Но избави нас от лукавого» на иконе 1668-1669 гг. (ил. 1), во фресках Воскресенского храма в Борисоглебске (ил. 9) и Рождественской церкви в Ярославле. Фрески Введенского собора дают четвертый вариант интерпретации, «сочинить» который знаменщику помог опыт составления композиции для оконных откосов, где часть изобразительного ряда, выстроенного у Хемскерка по горизонтали, переместилась вниз: из левой в нижнюю часть сцены перешли образы грешников, мучимых бесами (ил. 14). Никогда прежде эти переплетенные друг с другом фигуры из гравюры *Sed libera nos a malo*, в которых узнаются художественные ориентиры Хемскерка – «Страшный Суд» Микеланджело и скульптурная группа «Лаокоон» – не передавались столь близко к оригиналу в русской традиции.

**5. Северный придел церкви Спаса на Городу (1693)** (ил. 15, 16). В росписях церкви Спаса на Городу получила развитие традиция, заложенная мастерами, расписывавшими паперть Воскресенского собора в Борисоглебске. В северном приделе Спасского храма [18, с. 85; 22, с. 147, 148; 23] цикл «Отче наш» размещен не в виде «ленты», а компактно, единым блоком (ил. 15). Фрески этого цикла расположены напротив окон, на южной стене, составляют ряд со сравнительно крупными

композициями аналогичного формата, имеющими полуциркульное завершение, в числе которых – «Богоматерь Всех Скорбящих Радость». Соседство с этим богородичным образом могло определить выбор в пользу «иконного» формата для «Отче наш». Возможно, знаменщикам была известна икона «Отче наш», аналогичная образу 1668-1669 гг. (ГРМ). Замысловатая зигзагообразная схема расположения сцен говорит и о том, что знаменщики знали фрески «Отче наш» в Воскресенском соборе Борисоглебска и ориентировались на них (ил. 8, 9, 15). Возможно, следование данному образцу, а не гравюрам объясняется вновь «угасшее» сходство с самим циклом «Pater noster» Библии Пискатора.

Таким образом, композиции на тему «Отче наш» говорят о большой вариативности в характере использования образцов – восьми гравюр Библии Пискатора. Встречаются «прямые» и «зеркальные» варианты отображения исходных композиций, повсеместно – их переосмысление, объяснение которого требует специального анализа каждого памятника. Различны типы размещения восьми сцен: то они без деления на клейма сливаются в одном изобразительном поле (церковь Спаса на Городу, Воскресенский собор Борисоглебска), то размещаются лентой на стене в росписи наоса, заходя порою на оконные откосы (во Введенском соборе Толгского монастыря). Гравюры по рисункам Хемскерка в XVII в. получили наиболее полное отображение в живописи иконы из церкви Григория Неокесарийского (ГРМ) и во фресках Введенского собора Толгского монастыря. Иконный тип изображения (когда все сцены или большая их часть образуют единый блок композиций) вслед за иконой 1668-1669 гг. использовался в росписях Воскресенского собора в Борисоглебске и в церкви Спаса на Городу, причем мастера Спасского храма не столько учитывали особенности цикла *Pater noster* Библии Пискатора, сколько равнялись

на фрески «Отче наш» в Воскресенском храме. Сюжет «Отче наш» во фресках паперти пополнил арсенал назидательных тем, характерных для росписей этой части храма. Уже во фресках Воскресенского собора мастера использовали иконографический потенциал

последней композиции цикла – «Яко Твое есть царство», превратив ее в масштабную самостоятельную сцену с эсхатологическим содержанием. Это было лишь одно из проявлений творческого переосмысления образов, предложенных Библией Пискатора.



Ил. 1. Отче наш. 1668-1669 гг. 131,5×77,0. Из церкви святителя Григория Неокесарийского в Москве. ГРМ ДРЖ-2768. Съемка В.Ю. Торопова (ОТТИ ГРМ)





Ил. 2. Да придет Царствие Твое. Клеймо иконы «Отче наш». 1668-1669 гг.  
Съемка В.Ю. Торопова (ОТТИ ГРМ)



Ил. 3. Гравюра цикла *Pater noster* Библии Пискатора: *Pater noster qui es in coelis sanctificetur nomen tuum*



Ил. 4. Гравюра цикла *Pater noster* Библии Пискатора: *Adveniat regnum tuum*



Ил. 5. Гравюра цикла *Pater noster* Библии Пискатора: *Fiat voluntas tua sicut in celo et in terra*



Ил. 6. Гравюра цикла *Pater noster* Библии Пискатора: Et nos inducas in tentationem



Ил. 7. Гравюра цикла *Pater noster* Библии Пискатора: Sed libera nos a malo



Ил. 8. Фрески церкви Воскресения в Борисоглебске: «Отче наш, иже еси на небесех», «Да святится имя Твое», «Да придет Царствие Твое». Ок. 1680 г. Съёмка Д.В. Денисова



Ил. 9. Фрески церкви Воскресения в Борисоглебске: «Да будет воля Твоя», «Хлеб наш насущный», «И остави нам долги наша», «И не введи нас во искушение», «Но избави нас от лукавого». Ок. 1680 г. Съёмка Д.В. Денисова



Ил. 10. Фреска церкви Воскресения в Борисоглебске: «Яко Твое есть Царство». Ок. 1680 г. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 11. Фрески церкви Рождества Христова в Ярославле: «Отче наш, иже еси на небесех», «Да святится имя Твое», «Да придет Царствие Твое». 1682-1683 гг. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 12. Фреска церкви Рождества Христова в Ярославле «Да будет воля Твоя». 1682-1683 гг. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 13. Фреска Введенского собора Толгского монастыря «Отче наш, иже еси на небесех». 1690-1691 гг. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 14. Фреска Введенского собора Толгского монастыря «Но избави нас от лукавого». 1690-1691 гг. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 15. Фреска северного придела церкви Спаса на Городу «Отче наш». 1693 г. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 16. Фреска из цикла «Отче наш» северной паперти церкви Спаса на Городу «Да придет Царствие Твое». 1693 г. Съемка П.В. Западаловой

### Список литературы

1. Мандер К. Книга о художниках / пер. с гол. В.М. Минорского. Москва; Ленинград: Искусство, 1940. 380 с.
2. Пивоварова Н.В. Московские царские мастерские и региональные художественные центры в конце XVI – начале XVIII века. Опыт атрибуции произведений искусства позднего русского средневековья. Москва: БуксМАрт, 2020. 431 с.
3. Михайловский Б.В., Пуришев Б.И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV до начала XVIII в. Москва; Ленинград: Искусство, 1941. 280 с.
4. Ретковская Л.С. О появлении и развитии композиции «Отечество» в русском искусстве XIV–XVI веков // Древнерусское искусство XV – начала XVI века. [Т. 1] / АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. Москва: Наука, 1963. С. 235-262.
5. Западалова П.В. Икона «Отче наш» из церкви святителя Григория Неокесарийского: вопросы иконографии (предварительные замечания) // XXI научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сб. ст. Ярославль, 2017. С. 139-150.

6. Сарабьянов В.Д. Символично-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского кремля. Материалы и исследования. Москва: Гос. ист.-культ. музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. С. 164-216.
7. Савваитов П.И. Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор по надписям на них. С приложением соборной описи 1579 года. Санкт-Петербург: О-во любителей древней письменности, 1886. 119 с.
8. Запаладова П.В. Иконография и идейный замысел образа «Символ веры» из церкви святителя Григория Неокесарийского (предварительные наблюдения) // Страницы истории отечественного искусства / Рус. музей. Санкт-Петербург, 2015. Вып. 26. С. 14-29.
9. Павлова А.Л. Ярославские традиции в церковной стенописи Тверского края эпохи классицизма // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2023. № 51. С. 155-173.
10. Grosshans R. Maerten van Heemskerck. Die Gemälde. Berlin: Boettcher, 1980. 298 S.
11. Bialostoki J. Maerten van Heemskerck's unknown Baptism of Christ // Album amicorum J.G. van Gelder. The Hague: Nijhoff, 1973. P. 27-31.
12. Romdahl A.L. A Michelangelo drawing used by Maerten Heemskerck // Gazette des Beaux-Arts. 1953. Avril. P. 273-276.
13. Haeger B. Philips Galle's engravings after Maerten van Heemskerck's Parable of the Prodigal Son // Oud Holland. 1988. Vol. 102, № 2. P. 127-140.
14. Geisberg M. Cranach's Illustrations to the Lord's Prayer and the Editions of Luther's Catechism // The Burlington Magazine. 1923. Vol. 43, № 245 (aug.). P. 84-87.
15. Lechner M. Vaterunser // Lexikon der Christlichen Ikonographie. Rom; Basel; Freiburg; Wien, 1972. Bd. 4. S. 412-415.
16. Брюсова В.Г. Фрески Ярославля XVII – начала XVIII века. Москва: Искусство, 1969. 147 с.
17. Семенова С.Б. Композиции из Библии Пискатора в стенописи Воскресенского собора города Романова-Борисоглебска // Макариевские чтения. Вехи русской истории в памятниках культуры: материалы V Рос. науч. конф. (11-13 июня 1997 г.). Вып. V. Москва, 1998. С. 430-439.
18. Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. История и современность. 2-е изд., перераб. и доп. Ярославль: Рутман А., 2008. 679 с.: ил.
19. Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. Москва: Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1890. 172 с.
20. Казакевич Т.Е. Стенопись Введенского Толгского собора и её мастера // IV Научные чтения памяти И. П. Болотцевой: сб. ст. Ярославль, 2000. С. 11-26.
21. Шумилина Е.Л. Свято-Введенский Толгский монастырь. Библиейские циклы нидерландских художников в росписи Введенского собора 1690-х годов. Москва: А2-А4, 2010. 336 с.
22. Васильева Т.Л., Чижов Е.А. Церковь Спаса на Городу: монументальные росписи и особенности методики их реставрации // XV Научные чтения памяти И.П. Болотцевой: сб. ст. Ярославль, 2011. С. 145-157.
23. Денисов Д.В., Воронова Е.А. Программа росписи церкви Спаса на Городу и история ее изучения // XXVII Научные чтения памяти И.П. Болотцевой (1944-1995): сб. ст. Ярославль, 2023. С. 107-142.



**Сведения об авторе:**

**Запалова Полина Вадимовна**, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела древнерусского искусства Государственного Русского музея

ул. Инженерная, 4, Санкт-Петербург, 191086  
zapad.dom@mail.ru

Дата поступления статьи: 27.11.2024

Одобрено: 21.01.2025

Дата публикации: 31.03.2025

**Для цитирования:**

Запалова П.В. Цикл *Pater noster* Библии Пискатора и русская иконография молитвы «Отче наш» в XVII веке // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 61-79. DOI:10.48164/2713-301X\_2025\_19\_61

УДК 7.046.3(=161.1)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2025\_19\_61

**P.V. Zapadalova**

Saint Petersburg  
State Russian Museum  
zapad.dom@mail.ru

## **THE PATER NOSTER CYCLE OF THE BIBLE OF PISCATOR AND THE RUSSIAN ICONOGRAPHY OF THE LORD'S PRAYER IN THE XVII<sup>TH</sup> CENTURY**

The history of illustrating *The Lord's Prayer* in Russian art of the second half of the XVIIIth century is presented in the study for the first time. Dating of the preserved monuments and written sources indicate the absence of works on this topic in Russian monumental painting and icon painting until the 1660s. The Russian *Lord's Prayer* iconography was considerably influenced by the *Pater Noster* engravings cycle performed basing on Maerten van Heemskerck's drawings and included in the Bible of Piscator. At the early stage of reception of images from the Bible of Piscator by

Russian icon painters - in the middle - the third quarter of the XVII<sup>th</sup> century - the first icon-painting interpretation of this engraved cycle, the icon *The Lord's Prayer* from the Moscow church of St. Gregory of Neocaesarea (State Russian Museum) appeared. Further adaptation of the new plot can be traced in the cathedral paintings of Borisoglebsk and Yaroslavl.

**Keywords:** The Lord's Prayer, Maerten van Heemskerck, the Bible of Piscator, Guriy Nikitin, Resurrection Cathedral in Borisoglebsk, engraving, fresco, sample.

**References**

1. Mander, K. (1940) *Kniga o xudozhnikax* [Book about Artists]. Transl. from Dutch by V.M. Minorsky. Moscow; Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).
2. Pivovarova, N.V. (2020) *Moskovskie czarskie masterskie i regional'ny'e xudozhestvenny'e centry` v konce XVI - nachale XVIII veka. Opy`t atribucii proizvedenij iskusstva pozdnego russkogo srednevekov`ya* [Moscow Tzar Workshops and Regional Art Centers in the Late XVI<sup>th</sup> - Early XVIII<sup>th</sup> Centuries. The Experience of Attribution of Works of Art of the Late Russian Middle Ages]. Moscow: BuksMArt. (In Russian).

3. Mixajlovskij, B.V., Purishev, B.I. (1941) *Ocherki istorii drevnerusskoj monumental'noj zhivopisi so vtoroj poloviny` XIV do nachala XVIII veka* [Essays on the History of Ancient Russian Monumental Painting from the Second Half of the XIV<sup>th</sup> to the Beginning of the XVIII<sup>th</sup> Century]. Moscow; Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).
4. Retkovskaya, L.S. (1963) O poyavlenii i razvitii kompozicii "Otechestvo" v russkom iskusstve XIV–XVI vekov [On the Appearance and Development of the Composition "Fatherland" in Russian Art of the XIV<sup>th</sup> – XVI<sup>th</sup> Centuries]. *Drevnerusskoe iskusstvo XV – nachala XVI veka* [Old Russian Art of the XV<sup>th</sup> – Beginning of the XVI<sup>th</sup> Century], Vol. 1. The USSR Academy of Sciences. Institute of Art History of the Ministry of Culture of the USSR Moscow: Nauka, 235-262. (In Russian).
5. Zapadalova, P.V. (2017) Ikona "Otche nash" iz cerkvi svyatitelya Grigoriya Neokesarijskogo: voprosy` ikonografii (predvaritel`ny'e zamechaniya) [Icon "Our Father" from the Church of St. Gregory of Neocaesarea: Issues of Iconography (Preliminary Comments)]. *XXI nauchny`e chteniya pamyati Iriny` Petrovny` Bolotcevoj (1944-1995): sbornik statej* [The XXI<sup>st</sup> Scientific Readings in Memory of Irina Petrovna Bolottseva (1944-1995): Collection of Articles]. Yaroslavl, 139-150. (In Russian).
6. Sarab`yanov, V.D. (1999) Simvoliko-allegoricheskie ikony` Blagoveshhenskogo sobora i ix vliyanie na iskusstvo XVI veka [Symbolic and Allegorical Icons of the Annunciation Cathedral and their Influence on the Art of the XVI<sup>th</sup> Century]. *Blagoveshhenskij sobor Moskovskogo kremlya. Materialy` i issledovaniya* [Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. Materials and Research]. Moscow: the State Historical Cultural Museum Reserve "The Moscow Kremlin", 164-216. (In Russian).
7. Savvaitov, P.I. (1886) *Stroganovskie vklady` v Sol`vy`chegodskij Blagoveshhenskij sobor po nadpisyam na nix. S prilozheniem sobornoj opisi 1579 goda* [Stroganov's Contributions to the Solvychevodsky Annunciation Cathedral According to the Inscriptions on them. With the Appendix of the Cathedral Inventory of 1579]. Saint Petersburg: The Society of Ancient Writing Enthusiasts. (In Russian).
8. Zapadalova, P.V. (2015) Ikonografiya i idejny`j zamy`sel obraza "Simvol very`" iz cerkvi svyatitelya Grigoriya Neokesarijskogo (predvaritel`ny`e nablyudeniya) [Iconography and Ideological Design of the Image "Creed" from the Church of St. Gregory of Neocaesarea (Preliminary Observations)]. *Stranicy istorii otechestvennogo iskusstva* [Pages of the History of Russian Art], Issue 26, Saint Petersburg: The Russian Museum, 14-29. (In Russian).
9. Pavlova, A.L. (2023) Yaroslavskie tradicii v cerkovnoj stenopisi Tverskogo kraja e`poxi klassicizma [Yaroslavl Traditions in Church Murals of the Tver Territory in the Classicism Era]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tixonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V: Voprosy` istorii i teorii xristianskogo iskusstva* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon Humanitarian University. Series V: Questions of the History and Theory of Christian Art], No. 51, 155-173. (In Russian).
10. Grosshans, R. (1980) *Maerten van Heemskerck. Die Gemälde*. Berlin: Boettcher. (In German).
11. Bialostoki, J. (1973) Maerten van Heemskerck's unknown Baptism of Christ. *Album amicorum J.G. van Gelder*. The Hague: Nijhoff, 27-31. (In English).
12. Romdahl, A.L. (1953) A Michelangelo drawing used by Maerten Heemskerck. *Gazette des Beaux-Arts*. Avril, 273-276. (In English).
13. Haeger, B. (1988) Philips Galle's engravings after Maarten van Heemskerck's Parable of the Prodigal Son. *Oud Holland*, Vol. 102, No. 2, 127-140. (In English).

14. Geisberg, M. (1923) Cranach's Illustrations to the Lord's Prayer and the Editions of Luther's Catechism. *The Burlington Magazine*, Vol. 43, No. 245 (aug.), 84-87. (In English).
15. Lechner, M. (1972) Vaterunser. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Rom; Basel; Freiburg; Wien, Bd. 4, 412-415. (In German).
16. Bryusova, V.G. (1969) *Freski Yaroslavlya XVII – nachala XVIII veka* [Murals of Yaroslavl XVII – Early XVIII Century]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
17. Semenova, S.B. (1998) Kompozicii iz Biblii Piskatora v stenopisi Voskresenskogo sobora goroda Romanova-Borisoglebska [Compositions from the Bible of Piskator in the Mural of the Resurrection Cathedral in the City of Romanov-Borisoglebsk]. *Makarijevskie chteniya. Vexi russoj istorii v pamyatnikax kul'tury: materialy V Rossijskoj nauchnoj konferencii. (11-13 iyunya 1997 goda.)* [Makariyev Readings. Milestones of Russian History in Cultural Monuments: Materials of V Russian Scientific Conference (June 11-13, 1997)], Issue V. Moscow, 430-439. (In Russian).
18. Rutman, T.A. (2008) *Xramy i svyaty ni Yaroslavlya. Istoriya i sovremennost'* [Temples and Shrines of Yaroslavl. History and Modernity]. The 2<sup>nd</sup> Edition, Revised and Expanded. Yaroslavl: Rutman A. (In Russian).
19. Pokrovskij, N.V. (1890) *Stenny'e rospisi v drevnix xramax grecheskix i russkix* [Mural Paintings in Ancient Greek and Russian Churches]. Moscow: Tipografiya E. Lissnera i Yu. Romana. (In Russian).
20. Kazakevich, T.E. (2000) Stenopis' Vvedenskogo Tolgskogo sobora i eyo mastera [Mural Painting of the Vvedensky Tolgsky Cathedral and its Masters]. *IV Nauchny'e chteniya pamyati I. P. Bolotcevoj: sbornik statej* [The IV<sup>th</sup> Scientific Readings in Memory of I.P. Bolotseva: Collection of Articles]. Yaroslavl, 11-26. (In Russian).
21. Shumilina, E.L. (2010) *Svyato-Vvedenskij Tolgskij monasty'r'. Biblejskij cikly niderlandskix xudozhnikov v rospisi Vvedenskogo sobora 1690-x godov* [Vvedensky Tolgsky Monastery. Biblical Cycles of Dutch Artists in the Painting of the Vvedensky Cathedral in the 1690s]. Moscow: A2-A4. (In Russian).
22. Vasil'eva, T.L., Chizhov, E.A. (2011) *Cerkov Spasa na Gorodu: monumental'ny'e rospisi i osobennosti metodiki ix restavracii* [Church of the Savior on the City: Monumental Murals and Peculiarities of their Restoration Methods]. *XV Nauchny'e chteniya pamyati I.P. Bolotcevoj: sbornik statej* [The XV<sup>th</sup> Scientific Readings in Memory of I.P. Bolotseva: Collection of Articles]. Yaroslavl, 145-157. (In Russian).
23. Denisov, D.V., Voronova, E.A. (2023) *Programma rospisi cerkvi Spasa na Gorodu i istoriya ee izucheniya* [Program of Painting in the Church of the Savior on the City and the History of its Study]. *XXVII Nauchny'e chteniya pamyati I.P. Bolotcevoj (1944-1995): sbornik statej* [The XXVII<sup>th</sup> Scientific Readings in Memory of I.P. Bolotseva (1944-1995): Collection of Articles]. Yaroslavl, 107-142. (In Russian).

### About the author:

**Polina V. Zapadalova**, PhD in Art History, senior researcher at the Department of Old Russian Art of the State Russian Museum

4 Inzhenernaya Str., Saint Petersburg, 191086  
zapad.dom@mail.ru