

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»

История и культура Ростовской земли

2019



Ростов
2020

Возможные графические прототипы изображений Ростова в монументальной живописи

А. В. Скворцов-Питерский

В XVII в. в русской живописи получили развитие многие второстепенные элементы изображения. В частности, архитектурный фон. Процессы, происходящие в графике, несколько опережали изменения в живописи. В частности, более сложные, детализированные и натуроподобные изображения зданий появились в графике раньше.

История изучения отечественной графики специфична тем, что при длительности и богатстве наблюдается нехватка обобщающих трудов, устанавливающих связь с другими видами искусства.

В рамках заявленной темы роль обобщающих трудов могут играть исследования изображений архитектуры, как исторических источников. Долгое время господствовало мнение, что в древнерусском искусстве изображения зданий фантастичны¹. Однако в 1960-е годы И. В. Маковецкий опроверг данную позицию². Вслед за ним М. И. Мильчик исследовал изображения архитектурных ансамблей севера Руси³. Несколько позже В. Д. Черный обращается к изображениям архитектуры Москвы и Новгорода⁴. В целом в 1980-е годы сложилось мнение, что с XV по XVIII вв. идет процесс постепенной конкретизации изображений⁵.

Со второй половины 2010-х годов наблюдается новая волна интереса

¹ *Красовский М.* Курс русской архитектуры. Петроград, 1916. Ч. 1. Деревянное зодчество. С. 13–14. *Михайловский Б. В., Пуришев Б. И.* Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.; Л., 1941. С. 132.

² *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. Север и Верхнее Поволжье. М., 1962. С. 38–44.

³ *Мильчик М. И.* Древнерусский архитектурный ансамбль на чертежах и иконе XVII века // История СССР. 1974. № 2. С. 202–216.

⁴ *Черный В. Д.* Архитектура в древнерусском изобразительном искусстве. // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. Екатеринбург, 2016. С. 52.

⁵ *Мильчик М. И.* Как изображали Спасо-Преображенский собор Соловецкого монастыря на иконах и миниатюрах второй половины XVI — начала XVIII вв. // Соловецкое море. 2004. № 3. [Электронный ресурс] Электронная научная библиотека «РусАрх»: URL: <http://www.rusarch.ru/milchik2.htm> (дата обращения: 13.07.2020); *Его же.* У истоков древнерусской иконографии Соловецкого монастыря // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 316–329.

к теме передачи архитектуры в древнерусской живописи. Однако фокус внимания исследователей преимущественно обращен на символическое значение пространства, отношение реального и изображенного пространства. В качестве интересной современной работы, посвященной смежной теме, следует выделить статью С. А. Кирьяновой, посвященную пейзажу в иконе второй половины XVII — первой трети XVIII в.⁶ Исследователь делит все пейзажные изображения на группы по роли пейзажа в композиции: некоторые изображения природы используются только как фон, а в некоторых пейзажах может быть помещено действие. Данное деление применимо и для изображений архитектуры.

Обратимся к тому материалу, который мог влиять на живопись, — собственно русской графике XVII — начала XVIII в. Существовало несколько ее направлений. Предлагается рассмотреть гипотезу, что на изображение фантастических и реальных объектов влияли разные течения графики.

Весь XVII век существовала книжная миниатюра. Родственная ей печатная графика сочетала значительные заимствования из древнерусской миниатюристики и западной гравюры⁷. С влиянием печатной графики на икону следует связывать интерьеры в сложных ракурсах и изображения городов на горизонте. Тем не менее влияние русской печатной графики на изображения архитектуры в живописи проследить сложно, так как аналогичное воздействие могли оказать и привозные листы. В качестве исключения можно назвать изображения распятий Христа и святых, что, вероятно, связано с тем, что «Распятие» с городом на горизонте было на фронтисписе Московской Библии 1663 г.

Иным направлением графики были прориси. Известно, что созданию и росписей, и икон в XVII в. предшествовало исполнение картона (свитка, прориси)⁸. Некоторые прориси были переводами с уже существующих икон или росписей и носили чисто технический характер, но другие были творческими перьевыми рисунками. Однако отечественных сохранных картонов монументальных росписей не известно. Доныне дошло ограниченное количество прорисей для станковой живописи.

Изображения архитектуры на них носят чаще всего фантастический характер. В рассматриваемый период применяется как обратная, так и прямая перспектива, а также их сочетания. В конце XVII в. «палатное письмо» насыщается барочными элементами, что еще сильнее подчеркивает фантастичность зданий.

В начале XVII в. появился другой тип изображений архитектуры —

⁶ Кирьянова С. А. Композиционная роль пейзажа в русской иконе второй половины XVII — первой трети XVIII вв. // Вестник РГГУ. Серия «Философия, социология, искусствоведение». М., 2015. С. 120–127.

⁷ Мишина Е. А. Московская школа гравюры XVII — начала XVIII века. Истоки сложения стиля русской народной картинки: дис. ... докт. искусствовед. СПб., 2004. С. 7–8.

⁸ Виннер А. В. Материалы и техника монументально-декоративной живописи. М., 1953. С. 271–272.

чертеж. Он не вполне походил на принятый тогда в Европе архитектурный чертеж, а был самостоятельно сложившейся отечественной практикой. Такой чертеж, продолжавший бытовать в XVIII в., получил в отечественной историографии название «традиционное направление архитектурной графики»⁹.

Чертеж служил для фиксации взаимного расположения построек, репрезентации замысла, также часто фиксировал отличительные черты зданий. Он представлял собой сочетание неупорядоченной аксонометрии, плана и рисунка-развертки.

В русской живописи есть ряд произведений с изображениями конкретных зданий. Все они связаны с житиями святых или чудесами, а архитектура в них представлена монастырскими и кремлевскими ансамблями. Интересно отметить, что с такими зданиями фигуры не взаимодействуют, архитектура является фоном или кулисой. Допустим, что на данную группу произведений живописи оказали влияние чертежи.

Для обоснования данного утверждения рассмотрим сочетания иконописного и чертежного изображения в одном произведении. Их должно характеризовать сочетание полуфантастического «палатного письма» и изображение конкретной архитектуры в одном произведении. Таких памятников немного, в качестве самого явного следует назвать житийный цикл блаженного Исидора в Вознесенской церкви в Ростове Великом.

Еще в первом полном описании этих фресок А. А. Титовым было отмечено, что на них изображены в том числе реальные здания¹⁰. В конце XX в. А. Г. Мельник выделил несколько изображений не фантастической архитектуры¹¹. Во-первых, в сцене «Блаженный Исидор терпит поношение от горожан. Блаженный Исидор молится в своей хижине» (ил. 1) изображен вид на Ростовский архиерейский дом и прилежащие здания примерно с точки, где располагается Вознесенский храм, также изображен Рождественский остров или противоположный берег озера Неро. Во-вторых, на северной стене располагается изображение церкви Вознесения. Ныне данный фрагмент стенописи находится в малочитаемом состоянии, приводится его прорись (ил. 2)¹².

Вместе с тем явно реальные здания соседствуют с фантастическими, иконописного толка, таковы изображения внутренностей родительского

⁹ *Рязанцев И. В., Евангулова О. С.* О традиционном направлении в русской архитектурной графике первой половины XVIII века и его истоках. // Русское искусство нового времени. М., 2013. Вып. 15. С. 6–19.

¹⁰ *Титов А. А.* Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911. С. 49–52.

¹¹ *Мельник А. Г.* Четыре утраченные ростовские колокольни XVII в. // Сообщения Ростовского музея. Колокола и колокольни Ростова Великого. Ярославль, 1995. Вып. 7. С. 178–190.

¹² Прорись из: *Мельник А. Г.* Четыре утраченные ростовские колокольни XVII в. // Сообщения Ростовского музея. Колокола и колокольни Ростова Великого. Ярославль, 1995. Вып. 7. С. 186.

дома святого из начальных сцен жития, а также палаты из сцен евангельского цикла, расположенного выше. Интересно заметить, что во всем евангельском цикле нет изображений конкретной архитектуры. В житийном цикле блаженного Исидора есть мелкомасштабные изображения города на горизонте, поскольку часть зданий очевидно фантастические, то отнести их к чертежному влиянию нельзя. Их оконные и дверные проемы гораздо меньше изображаемых фигур.

В качестве дополнительного признака чертежного влияния следует выделить цветовое решение архитектуры. Оно сильно отличается от светлых и ярких фантастических палат, ограничивается серыми, коричневыми и охрами. Если сравнить эти замесы с изображением бревен, как в притче «О сучке и бревне», то станет очевидно, что автор фресок, с одной стороны точно указывает цветом материал зданий, с другой, — скорее всего, фреска исполнялась по графическому, а не по живописному эскизу.

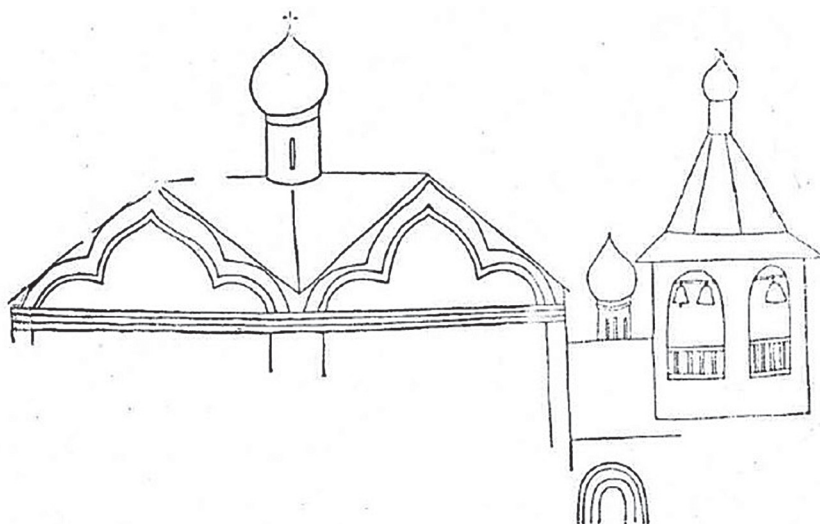
Таким образом на примере Вознесенской церкви в Ростове Великом наблюдается сочетание двух способов изображения зданий. Во-первых, иконописный подход, который наиболее распространен как в живописи, так и в прорисях. Во-вторых, чертежный подход, который встречается в житийных сюжетах. В качестве маркера, отличающего один подход от другого, предлагается рассматривать перспективу. Если иконописные изображения архитектуры пользуются обратной или прямой перспективой, а также были склонны к фантастической архитектуре, то чертежи являются смесью аксонометрии, развертки и плана и изображают конкретные здания.

Если в среднем рост натуроподобия в графике протекает равномерно, то в живописи возможно сосуществование узнаваемых конкретных зданий и совершенно фантастических сооружений. Что во многом примиряет точки зрения М. Михайловского, который утверждал, что судить о русской архитектуре по «палатному письму» не следует, и более поздних советских историков архитектуры, которые призывали активно использовать изобразительные источники.

В данной статье предлагается проводить отбор изображений зданий, имевших реальные прототипы, по двум критериям: по первенству аксонометрии и развертки, а также по тому, что с ними не взаимодействуют персонажи. Выделение изображений конкретных архитектурных сооружений имеет практический смысл при сохранении памятников живописи. Такие изображения должны охраняться особенно тщательно, так как не могут быть восстановлены по аналогии.



Ил. 1. Блаженный Исидор терпит поношение от горожан. Блаженный Исидор молится в своей хижине. Южная стена четверика. Церковь Вознесения. 1718–1730 гг. Фотография С.М. Прокудина-Горского, 1911 г. Фрагмент.



Ил. 2. А.Г. Мельник. Прорись изображения церкви Вознесения Господня. С изображения на северной стене четверика церкви Вознесения 1718–1730 гг.