Государственный музей-заповедник
«Ростовский кремль»

История и культура Ростовской земли

2016

Ростов
2017

Стиль резьбы сюжетных композиций царских врат церкви Исидора Блаженного в Ростове Великом (1566 г.)

В. Г. Пуцко

Царские врата из ростовской церкви Вознесения, построенной в 1566 г. и более известной как Исидора Блаженного, по находящимся в ней его мощам под спудом, представляют главную достопримечательность этого храма. О них упоминают различные авторы, когда-либо писавшие о древностях Ростова Великого и о монументально-декоративной резьбе по дереву XVI в., обычно считающие выполненными одновременно орнаментальные мотивы и сюжетные барельефы, порой делая исключение лишь для резных костяных вставок. Поскольку перекрытая на рубеже XVIII–XIX вв. резьба расчищена реставраторами и воспроизведена в печати[1], теперь стали возможными новые наблюдения. Попытаемся их осуществить.

Пишущий эти строки уже обратил внимание на беспрецедентное включение в иконографическую схему рассматриваемых царских врат обширного цикла праздничных и страстных композиций, заключенных в одинаковые арочные обрамления и представляющих евангельские события в хронологическом порядке. Было высказано предположение о первоначальном назначении этого ряда служить праздничным чином (фризом) иконостаса небольшого храма, протяженностью около 5 м. При этом оказался учтенным и византийский сравнительный материал. Иконография соответствует отличающей московскую иконопись конца XV в.[2] Сделанные тогда выводы имеет смысл проверить путем стилистического анализа многофигурных композиций с привлечением историко-художественного контекста.

Основа иконографии резных композиций царских врат византийская эпохи Палеологов. В различных произведениях она, однако, обнаруживает свою вариативность, достигаемую за счет усложнения либо сокращения включаемых в нее групп персонажей, в зависимости от размеров произведения, его материала и техники исполнения. Так, например, двунадесятые праздники золотого оклада иконы Богоматери Владимирской, 1410–1431 гг., с меньшим количеством фигур[3], чем в иконописи или книжной

[1] *Померанцев Н. Н., Масленицын С. И.* Русская деревянная скульптура. М., 1994. Ил. 58–71.

[2] *Пуцко В. Г.* Рельефы христологического цикла царских врат церкви Вознесения в Ростове Великом // История и культура Ростовской земли (далее – ИКРЗ). 2002. Ростов, 2003. С. 232–243.

[3] Византийские древности. Произведения искусства IV–XV веков в собрании Музеев Московского Кремля. М., 2013. Ил. на с. 159, 161, 163, 165 (Кат. 17).

© Пуцко В.Г., 2017

миниатюре[4]. Различные и приемы моделировки, хотя мастера в конечном счете исходят от одних и тех же элитарных оригиналов.

Низкий, мягкий живописный рельеф прослеживается в византийской пластике с конца XIII в., и его лучшими образцами служат стеатитовые иконы хранящиеся в монастыре Ксенофонт на Афоне, в Музее Виржинии в Ричмонде и в Музее Сакро Ватикана[5]. На двух первых представлено Преображение с монументальными фигурами, задрапированными одеждами собранными в легкие складки; рельеф ватиканской пластины с четырьмя композициями сильно стерт, и это придает его изображениям характер еще большей мягкости. Примерно в это же время наблюдается процесс развития классицирующей моделировки, наиболее проявляющийся в константинопольской скульптуре рубежа XIII–XIV вв.[6] О том, как это сказалось в стилистической характеристике византийской резьбы по дереву XIV в., свидетельствуют сохранившиеся фрагменты эпистилия в Государственном Эрмитаже и Галерее Уолтерса в Балтиморе, а также поставец под крест с четырьмя евангельскими композициями под трехлопстными арочками. Резьба выполнена по самшиту, и это в значительной мере определяет характер рельефа с его подчеркнутой графичностью[7]. Неизвестно, проникла ли тогда эта традиция художественной резьбы на Русь. Фольклоризированные рельефы Людогощенского креста, выполненного мастером Яковом Федосовым в 1359 г., происходящего из церкви Флора и Лавра на Людогоще в Новгороде, скорее предопределяют отрицательный ответ[8]. Они дают представление о народном течении, далеком от византийского «академизма», более напоминающем декор книжной продукции провинциальных монастырских скрипториев. Небольшой новгородский крест первой половины XV в., выполненный в технике резьбы по дереву (липа), раскрашенный темперой, показывает, что и в это время нельзя говорить об ориентации на византийский образец[9].

Вероятно, незадолго до падения Византии в 1453 г. осели в Москве несколько искусных константинопольских ремесленников, которые положили начало искусству деревянной резьбы малых форм, о чем свидетельствует группа сохранившихся наперсных крестов с праздничными композициями,

---

[4] См.: *Millet G.* Rocherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos. Paris, 1916.

[5] *Ka1avrezou-Maxeiner I.* Byzantine Icons in Steatite // Byzantina Vindobonensia. Bd. XV. Wien, 1985. P. 191–195. Pl. 56, 57 (Cat. 115, 116, 118).

[6] *Belting H.* Zur Skulptur aus der Zeit un 1300 in Konstantinopol // Müncher Jahrbuch der bildenden Kunst. Dritte Folge. Bd. XXIII. 1972. S. 63–100. *Бельтинг Г.* Константинопольская капитель в Ленинграде. Рельефная пластина поздневизантийского периода в Кахрие Джами // Византия, южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М., 1973. С. 136–155.

[7] *Залесская В. Н.* «Створка складня» из собрания Н. П. Кондакова // Никодим Павлович Кондаков. 1844–1925. Личность, научное наследие, архив. СПб., 2001. С. 32–74.

[8] *Трифонова А.* Деревянная пластика Великого Новгорода XIV–XVII веков М., 2010. С. 8–17 (Кат. 1).

[9] Там же. С. 18–21 (Кат. 2).

выполненных в хронологических пределах второй половины XV в.[10] Их изящный миниатюрный рельеф обнаруживает классическую основу с тонким пониманием анатомического строения фигур, заметным даже при обобщенной их трактовке. В эту же группу изделий может быть включена и резная двустворчатая икона-складень из Благовещенского собора Московского Кремля, с праздничным циклом[11] (ил. 5). Если не данное произведение, то ему подобное могло послужить непосредственным образом для рельефов царских врат, о которых идет речь. Даже если не соглашаться с предположением о возможном выполнении диптиха по заказу Ивана III вскоре после новгородского похода 1471 г.[12]; византинизирующий характер резьбы и связь с Москвой второй половины XV в. не внушают сомнений. В этом контексте становится понятным характер творчества связанного с Троице-Сергиевым монастырем инока Амвросия, представленного рядом принадлежащих и приписываемых ему произведений[13]. Стоит особенно обратить внимание на сочетание в резьбе иконы-складня 1456 г. двух манер, отличающих более монументальные фигуры предстоящих у креста и схематизированные композиции праздничного цикла на створках[14]. Это существенно для определения характера резьбы композиций царских врат, вторичного использования в иной функции.

Праздничный и страстной циклы византийского происхождения, но второй из них особенно активно разрабатывался в западном искусстве[15]. Примером такого празднично-страстного цикла служит живопись рубежа XIII–XIV вв., украшающая створки иконы Богоматери Альба Фучинзе в Палаццо Венеция в Риме[16] (ил. 6). Сюжетный состав несколько отличаетоя от представленного на царских вратах, где нет Благовещения, Поклонения волхвов и Бичевания, но зато включены отсутсвувщие в греко-венецианском произведении темы. Подобной является и форма киотцев с трехлопастным завершением. Компоновка многофигурных сцен здесь более плотная. Фигуры киотца оказываются заметно деформированы, в стремлении резчика равномерно заполнять пространство киотца.

Резьба изображений евангельских событий отличается в целом совершенным построением композиции, тщательным рисунком и хорошим моделированием форм. В основе изображений иконописные образцы зрелого IV в., которым

---

[10] *Пуцко В. Г.* Византийский стиль в московской деревянной резьбе XV века // Уваровские чтения – VI: Граница и пограничье в истории и культуре. Материалы научной конференции. Муром, 16–18 мая 2005 г. Муром, 2005. С. 234–244.

[11] *Моршакова Е. А.* Древнерусская мелкая пластика. Наперсные кресты, иконы и панагии XII–XV веков. Каталог. М., 2013. С. 220–232 (Кат. 45).

[12] *Николаева Т. В.* Икона-складень XV в. и поход Ивана III на Новгород // Культура средневековой Руси. Л., 1974. С. 172–177.

[13] *Флоренский П. А., Олсуфьев Ю. А.* Амвросий – троицкий резчик XV века. Сергиев, 1927.

[14] Там же. С. 14, 37–39. Табл. 1–11; *Николаева Т. В.* Произведения мелкой пластики XIII–XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960. С. 202–205 (Кат. 89).

[15] См.: *Sandberg-Vavalà E.* La Croce dipinta italiana e l'iconografia della passione. Verona, 1929.

[16] *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. Пг., 1915. Т. 2. С. 287–289. Ил. 159; Omaggie a San Marco. Neseri dall'Europa. Milano, 1994. P. 187. Cat. 73.

обязаны изящные по рисунку фигуры, ритмичная разделка одежд складками, мелкие черты ликов, сложные построения архитектурных кулис, традиционных «горок» пейзажа. Мягкие живописные формы вместе с тонко выделенными планами композиции, соотношение между объемной и плоской резьбой позволяют достигнуть большой выразительности в целом, казалось бы, несложными техническими средствами.

Примечательны наблюдения С. И. Масленицына: «Над созданием рельефных композиций трудились несколько мастеров. Резчик клейма «Рождество Христово» работал в очень низком рельефе, располагая многочисленные фигуры по существу в одной плоскости, но старательно выявляя рисунок каждой мелкой детали. Эти изображения – хрупкие, словно вырезанные не по дереву, а по гладкой, тщательно полированной костяной пластине. Другие мастера придерживались более объемной трактовки форм. В их рельефах фигуры значительно возвышаются над плоскостью второго плана, изображаемого в виде «палат» или «горок», а этот второй план также сильно приподнят над плоскостью фона. Выделяются композиции «Целование Иуды», «Христос перед Пилатом», «Распятие», «Жены-мироносицы», строй которых вполне пригоден не только для мелкомасштабной резьбы, но без всяких изменений был бы уместным и на рельефе значительных размеров. Силуэты фигур в этих композициях крупнее, легко различимые издалека»[17]. Надо заметить, что орнаментальная часть резьбы делает малозаметными различные анатомические погрешности, будь это непропорциональное строение фигуры или непомерно длинные руки. В отдельных рельефах изображения плоские и однообразные, скорее выдающие руку ремесленника. Это наиболее заметно в последних композициях цикла, намного уступающих по мастерству большинству предыдущих. По-видимому, исключительно важной была роль образца с его иконографией и стилистическими особенностями.

Немногочисленность и случайность сохранившихся произведений русского пластического искусства этой эпохи затрудняет поиски полноценных аналогий. Однако стилистические особенности сюжетных композиций царских врат не позволяют сомневаться в том, что они обязаны византийским истокам, получившим отражение в творчестве троицкого резчика Амвросия. Адаптация византийского образца на московской почве сказалась и в каменной резьбе, примером чего служат рельефные изображения известного креста дьяка Стефана Бородатого, 1458 г.[18] Возвышающиеся над фоном фигуры с уплощенным рельефом моделированы схожими приемами, но с более выраженным графическим элементом. О том, что такая манера резьбы удержалась в элитарной московской пластике конца XV в., косвенно свидетельствует изысканная по исполнению овальная иконка из дуба с изображением архангела Михаила, размером 4,2 х 2,5 см, из ризницы

[17] *Померанцев Н. Н., Масленицын С. И.* Русская деревянная скульптура. С. 97. 118.

[18] *Пуцко В. Г.* Белокаменный крест 1458 года дьяка Стефана // Byzantinoslavica. Prague, 1976. Т. 37. С. 201–214; *Вагнер Г. К.* От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV–XV веков. М., 1980. С. 156–165.

Троице-Сергиевой лавры[19]. Надо заметить, что по своим художественным достоинствам она заметно выделяется среди иных произведений того же времени, зафиксированных описью 1641 г. в том же монастыре[20].

Царские врата ростовской церкви Вознесения (Исидора Блаженного) в литературе принято датировать временем ее построения – 1566 г., исходя из того, что выполнена к ее освящению. Более раннее происхождение укрепленных на створах врат композиций, вероятнее всего рубежа XV–XVI вв., становится очевидным и при соотнесении их с более поздними датированными образцами русской деревянной сюжетной резьбы XVI в. Одним из них служат кипарисовые пластины с композициями праздничного и страстного циклов новгородского четырехконечного дубового креста 1532 г., мастера Стефана Романовича[21] (ил. 7). В резьбе нашла отражение более развитая иконография, в том числе восходящая к западным источникам, но под резцом новгородских ремесленников она получила ярко выраженную фольклорную интерпретацию, с упрощенным построением сцен, иногда с фигурами расположенными в одни ряд, без выделения второго плана. В трактовке изображений много общего с народным примитивом, надо заметить, характеризующим деревянную резьбу Новгорода начала XVI в. в целом[22]. Совершенно иной характер обнаруживает резьба по дереву середины XVI в., лучшим образцом которой служат сложные многофигурные рельефы, украшающие Царское моленное место в Успенском соборе Московского Кремля, выполненное московскими и новгородскими мастерами в 1551 г.[23] Стоит обратить внимание особенно на композиции северной стенки «Великий князь Владимир собирает воевод и назначает начальников войска» и «Воеводы великого князя под стенами фракийского города», обнаруживающие немало общего с европейской гравюрой (ил. 8). Ренессансные воздействия придают резьбе характер, который заметно отличает ее от рельефов царских врат. Еще большее стилистическое различие по сравнению с иным обнаруживают выполненные новгородскими мастерами в Соловецком монастыре в 1566 г. сцены жития преподобного Савватия Соловецкого на боковой стенке раки его мощей[24] (ил. 9). Изображения плывущих на Соловецкий остров преподобных Савватия и Германа, а также ангелов секущих жену рыбака весьма показательны не только в плане овладения местной иконографией, но и со стороны

[19] *Николаева Т. В.* Произведения мелкой пластики XIII–XVII веков в собрании Загорского музея. С. 156–157 (Кат. 47).

[20] Там же. С. 157–160 (Кат. 48–50).

[21] *Трифонова А.* Деревянная пластикаа Великого Новгорода XIV–XVII веков. С. 42–53 (Кат. 5).

[22] Там же. С. 22–41 (Кат. 3, 4).

[23] *Бочаров Г. Н.* Царское место Ивана Грозного в Московском Успенском соборе // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Города, ансамбли, зодчие. М., 1985. С. 39–59; *Соколова И. М.* Трои Ивана Грозного в Успенском соборе. М., 2006; *Соколова И. М.* Русская деревянная скульптура XV–XVIII веков. Каталог. М., 2006. С. 26–58 (Кат. 2).

[24] Там же. С. 80–98 (Кат. 9).

пользования пластическими выразительными средствами, с умелым применением низкого рельефа глубоко врезанной графической линии. Разумеется, ничего подобного нельзя обнаружить в русской резьбе рубежа XV–XVI вв.

Еще один пример пластического мастерства второй половины XVI в., в этом случае локализуемый Ростовом Великим, представляет икона Богоматери Знамение с символами евангелистов, размером 14,8 х 12 см[25] (ил. 10). Она весьма изысканная по рисунку и обнаруживает следы искусного резца, с удивительно продуманным использованием свойств живописного рельефа, сочетающего изображение, орнамент и декоративную вязь литургического текста. Во всем этом нельзя не видеть завоевания искусства данной эпохи, далеко ушедшего от предыдущих этапов. Сопоставлять композиции царских врат с образцами искусства этого круга вряд ли представляется необходимым. Их различие слишком очевидное, чтобы нуждаться в доказательствах принадлежности к различным эпохам.

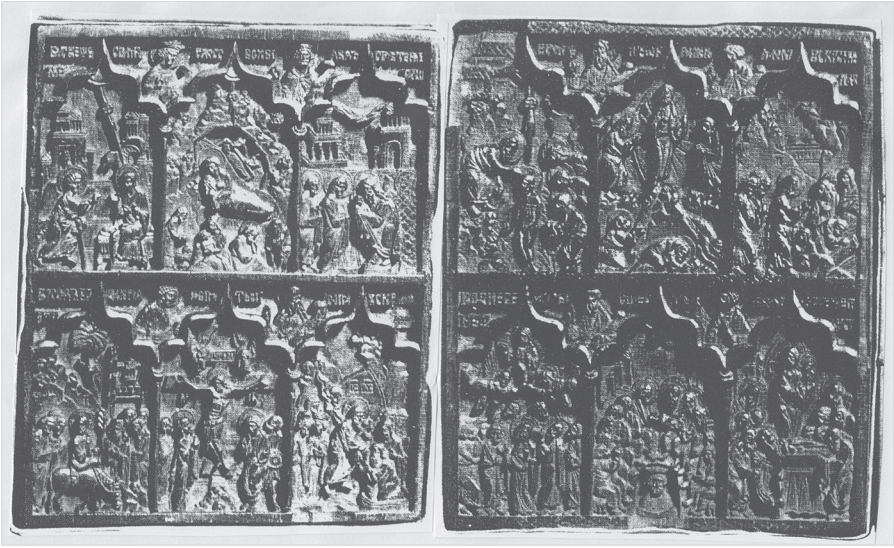
[25] Там же. С. 99–100 (Кат. 10).

Ил. 1. Рождество Христово. Рельеф царских врат из церкви Вознесения (Исидора Блаженного) в Ростове Великом. Около 1500 г.

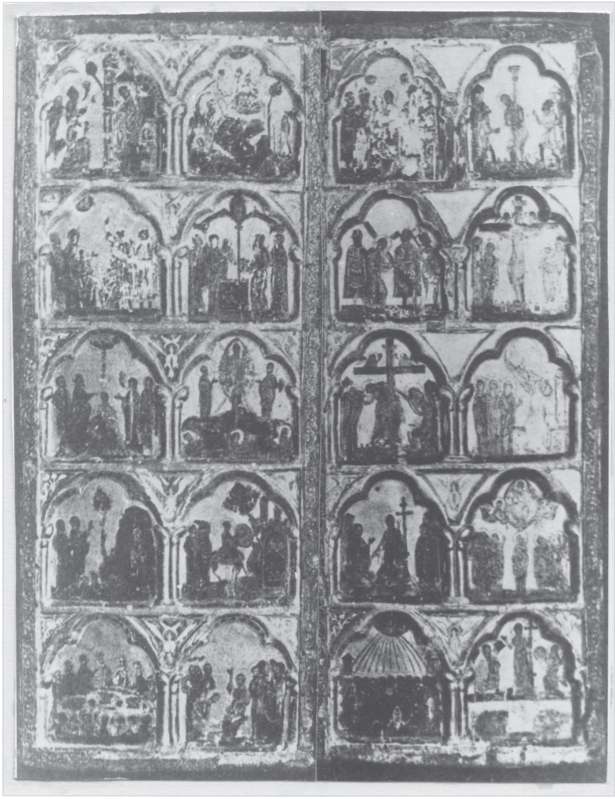
Ил. 2. Воскресение Лазаря. Рельеф царских врат из церкви Вознесения (Исидора Блаженного) в Ростове Великом. Около 1500 г.

Ил. 3. Вход Господень в Иерусалим. Рельеф царских врат из церкви Вознесения (Исидора Блаженного) в Ростове Великом. Около 1500 г.

Ил. 4. Распятие. Рельеф царских врат из церкви Вознесения (Исидора Блаженного) в Ростове Великом. Около 1500 г.



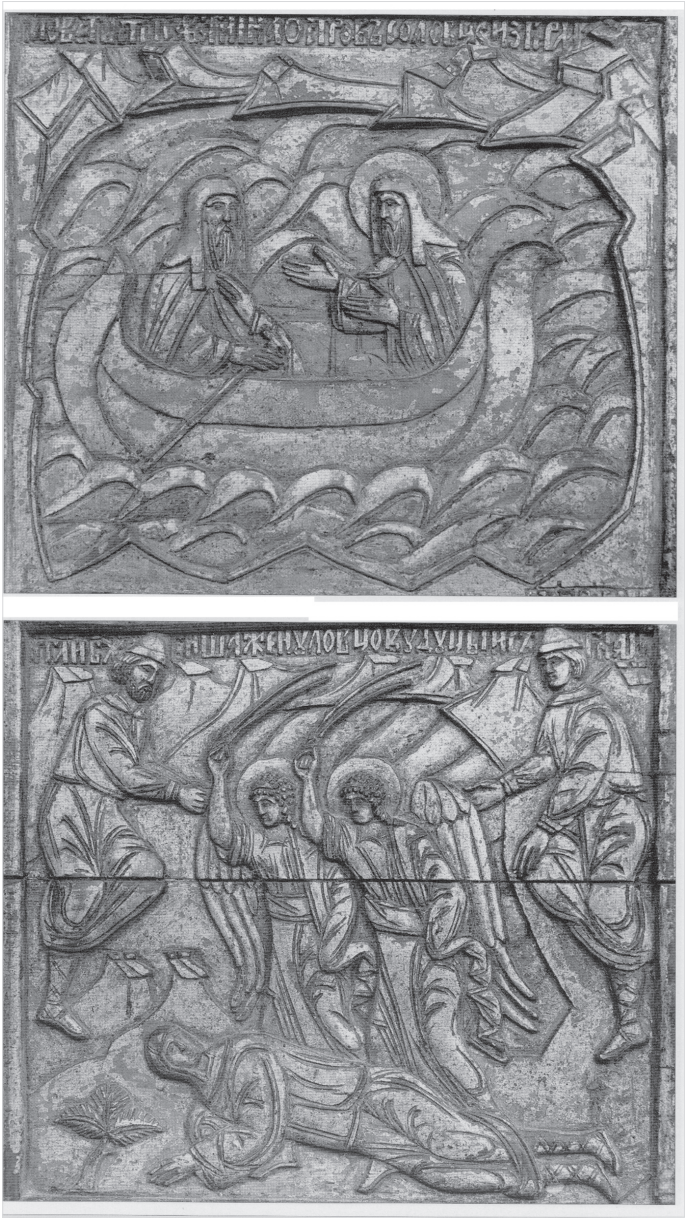
Ил. 5. Резная двустворчатая икона-складень из Благовещенского собора Московского Кремля. 2-я половина XV в.



Ил. 6. Христологический цикл на створках иконы Богоматери Альба Фучензе. Венеция. 2-я половина XIII в. Палаццо Венеция в Риме

Ил. 7. Восхождение на крест. Снятие с креста. Рельефы креста мастера Стефана Романовича, 1532 г., из церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде

Ил. 8. Композиция на северной стенке Царского места, 1551 г., в Успенском соборе Московского Кремля



Ил. 9. Композиции на боковой стенке раки преп. Савватия Соловецкого. Соловецкий монастырь, новгородские мастера. 1566 г.

Ил. 10. Богоматерь Знамение, с символами евангелистов. Ростов Великий. Вторая половина XVI в. Из коллекции П. И. Щукина