

Государственный музей-заповедник
«Ростовский кремль»

История и культура Ростовской земли

2017



Ростов
2018

Роспись южного крыльца ростовского Успенского собора

Т.Л. Никитина

Роспись южного крыльца ростовского Успенского собора — один из немногих ростовских памятников, имеющих документальную датировку и атрибуцию. Запись в приходо-расходной книге Ростовского архиерейского дома, опубликованная Э.Д. Добровольской, сообщает, что 16 августа 1698 г. Дмитрию Григорьеву «с товарищи» дано 10 рублей, за то, что «у ростовской соборной церкви Успения Пресвятыя Богородицы в паперти иконное стенное письмо переправливали вновь и починивали»¹.

Дмитрий Григорьев Плеханов — один из виднейших ярославских монументалистов последней четверти XVII в., участвовавший в украшении храмов митрополичьего дома в Ростове, возглавлявший росписи Успенского собора в Троице-Сергиевой лавре, Софийского собора в Вологде, знаменитой церкви Иоанна Предтечи в Ярославле².

Роспись крыльца ростовского собора — это последняя из известных монументальных работ художника. Это, пожалуй, единственный сохранившийся памятник, расписанный по заказу митрополита Иоасафа. Это памятник, в значительной степени утраченный и продолжающий разрушаться, поскольку это наружная роспись, подверженная всем атмосферным и другим воздействиям.

Заказ на эту работу был связан с существенным переустройством интерьера Успенского собора, которое предпринял митрополит Иоасаф в 1696–1698 гг.³ В частности, в соборе были растесаны окна⁴, вследствие чего потребовалась, как было принято говорить, «починка» росписи.

¹ Добровольская Э.Д. Новые материалы по истории Ростовского кремля // Материалы по изучению и реставрации памятников архитектуры Ярославской области. Вып. I. Древний Ростов. Ярославль, 1958. С. 46.

² Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / ред.-сост. И.А. Кочетков. М., 2003. С. 481–484.

³ О деятельности митр. Иоасафа см.: ГМЗРК. Научно-технический архив. Д. 233. Кремль Ростова Великого (по документам XVII–XIX вв.). Историческая справка к проекту реставрации / сост. Э.Д. Добровольская. ЯСНРПМ. 1955–1957 гг. (далее: *Добровольская Э.Д. Историческая справка...*) Л. 35, 40–41; *Добровольская Э.Д. Новые материалы по истории Ростовского кремля...* С. 28–31. *Мельник А.Г. Ростовский архиерейский дом при митрополите Иоасафе (1691–1701)* // Кремли России. Материалы и исследования. М., 2003. Вып. 15. С. 359–372.

⁴ Летописец о ростовских архиереях / с примеч. чл.-кор. А.А. Титова. СПб., 1890. С. 15.

Митрополит Иоасаф, в неизбежном сравнении со своим знаменитым предшественником Ионой, не отличался активностью как заказчик монументальных росписей, и относительно «починки» росписи собора, в частности, восстановления живописи на откосах окон, не известно данных, позволяющих судить о том, выражал ли он какие-либо пожелания мастерам. Однако новая роспись одного из соборных крылец подразумевала разработку программы, как мы увидим, весьма необычной, и здесь едва ли возможно было обойтись без участия заказчика. К тому же и традиция росписи периферийных частей храма, таких как паперти и крыльца, как раз состояла в том, что выбор сюжетов определял заказчик⁵.

Подготовка к росписи проведена была летом 1697 г.: домовые каменщики Гаврила Харитонов, Афонька Тихонов, Захарка Ермолаев и еще 20 рабочих «у соборной церкви с южную страну в паперти одверье ровняли и к стенному письму насакали и гвоздье били и левкасили»⁶. «Одверье» — это перспективный портал, обрамлявший южный вход в собор так же, как другие входы. Мастера срубили все декоративные элементы, сделал откосы портала гладкими. Столь существенная переделка затронула только одно крыльцо, на западной и северной папертях как архитектурные формы входов (перспективные порталы, расписанные орнаментом), так и система росписи (святители по сторонам входа и икона, несомая ангелами, над порталом) остались без изменений.

Сумма, выплаченная иконописцам за эту работу, составила 10 рублей. Есть возможность сопоставить эти данные с информацией об аналогичных работах в Вологде, где Дмитрий Григорьев в 1686–1688 г. расписывал кафедральный Софийский собор. Там роспись западного крыльца и двух порталов исполнялась дополнительно, сверх подряда, поэтому в документах о ней упомянуто особо: «ему жь Дмитрею дано сверх подрядной записи, что после писма соборные церкви, церковные ж соборные двери и паперти описали стенным писмом, по указу преосвященного архиепископа, 10 рублей. Подрятчику ж стенного писма Дмитрию Григорьеву дано за краски, что они писали у соборной церкви три церковные выхода своими красками, 2 рубли»⁷.

Комплекс росписи южного крыльца ростовского собора складывается из трех частей — это роспись свода, роспись портала (откосов и стены вокруг него) и роспись опорных столбов.

⁵ На это прямо указывает формулировка в известной рядной записи 1702 г. на роспись новгородского Знаменского собора, где иконописцы должны были написать в папертях «что повелит протопоп с братиею». См.: *Словарь русских иконописцев...* С. 525. *Никитина Т.Л.* Русские церковные стенные росписи 1670–1680-х гг. М., 2015. С. 46–47.

⁶ ГМЗРК. Научно-технический архив. Д. 233. Кремль Ростова Великого (по документам XVII–XIX вв.). Историческая справка к проекту реставрации / сост. Э.Д. Добровольская. ЯСНРПМ. 1955–1957 гг. Л. 41; *Добровольская Э.Д.* Новые материалы по истории Ростовского кремля... С. 42.

⁷ *Словарь русских иконописцев...* С. 483.

Поднимаясь на крыльцо, входящий видит на своде «Страшный суд», развернутый на северном склоне над порталом (ил. 1). Образ Христа Судии, предстоящие Богородица и Иоанн Предтеча, ангельский собор, апостолы на двенадцати престолах, ангелы, свертывающие небеса над головой Христа, Престол уготованный под его ногами — это ядро иконографии, все эти изображения представляют Второе пришествие Христа⁸. Однако в композиции нет других характерных деталей «Страшного суда» — ни изображения весов, ни собравшихся праведников и грешников. Образы рая и ада также отличаются своеобразием иконографического решения.

Дмитрия Григорьева можно считать одним из создателей того особого иконографического варианта «Страшного суда», который представлен во фресках ярославских мастеров последней четверти XVII в., в том числе и в самом ростовском соборе⁹. По всей видимости, этот извод, впервые примененный в росписях двух кафедральных храмов епархии, в Ростове и Ярославле, был разработан по инициативе митрополита Ионы, а Дмитрий Григорьев причастен к выполнению большинства существующих его стенописных воплощений. Так что вполне естественно рассматривать роспись на соборном крыльце в контексте этого круга памятников, из которых для нас более всего интересны фрески в церкви Спаса на Сенях (1675), Успенском соборе Троице-Сергиевой лавры (1684) и вологодском Софийском соборе (1686–1688).

В сравнении с этими памятниками очевиден необычно сильный акцент на фигуре Судии Христа, выделенной значительными пространственными паузами по сторонам. Художник довольно далеко отставляет ангелов от Создателя, а фигуры предстоящих Богородицы и Предтечи склоняет, сливая их очертания с абрисом сияния славы. Богоматерь и Предтеча, главные молитвенники за человеческий род, уведены в этой картине на второй план, наполовину скрыты за рядом сидящих апостолов. Спины предстоящих и круглое очертание славы вместе образуют пологую дугу, вторящую кривизне другого, меньшего ореола вокруг креста на Этимасии. Масштабно фигура Судии подчеркнута превосходит всех прочих персонажей, чего совершенно не было в прежних работах Дмитрия Григорьева. Фигура Христа четко видна полностью, тогда как другие персонажи теснятся и заслоняют друг друга.

Из устойчивых деталей иконографического типа стоит отметить вооруженных ангелов. Здесь они огневидные, красного цвета, как в Троицкой лавре и Вологде. Однако, во-первых, ангельский собор на нашей фреске не столь многочислен, как в других росписях. Во-вторых, при-

⁸ *Покровский Н. В.* Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства // Труды шестого Археологического съезда в Одессе (1884 г.). Одесса, 1887. Т. 3. С. 285–381.

⁹ *Никитина Т. Л.* «Страшный суд» в монументальной живописи Ярославля второй половины XVII века // XXI научные чтения памяти И. П. Болотцевой (1944–1995). Ярославль, 2017. С. 112–124.

мечательно свободная и динамичная группировка фигур, которые прежде стояли стеной, единым строем. Характерна крайняя левая фигура в группе ангелов по правую руку Христа. Художник придает ей легкое движение, отчего персонаж, выглядывающий со своего места на Судию, приобретает живость и характер. Правая группа сохранилась хуже, но все же заметно, что ангелы в ней обращают лица друг к другу. Думается, что эта особенность обусловлена спецификой украшаемого помещения: крыльцо — малая архитектурная форма, и композиция для него решается камерно, а не так пафосно-репрезентативно, как на западной стене в интерьере.

Начиная с росписи собора Троице-Сергиевой лавры, в «Страшных судах» Дмитрия Григорьева появляется сияние славы вокруг креста на Этимасии, особо выделяющее это изображение как знамение пришествия Христа (в Вологде смысл этой детали даже поясняется надписью, идущей по краю сияния: «Тогда явится знамение Сына Человеческого на небеси» (Мф. 25:30)). В соборе лавры фигура Судии и Престол уготованный были подчеркнута разделены, а в более поздних росписях столь же подчеркнута вводятся в соприкосновение. Можно предположить, что этим сближением выражается готовность Судии вот-вот занять Уготованный престол, то есть, оно свидетельствует о необычайной остроте характерного для XVII века эсхатологического ожидания. В росписи крыльца ростовского собора сияние окружает крест вместе с престолом. Ноги Христа располагаются в пределах сияния (как в Вологде), опорой для правой становится линия (обозначенная графией) очертания одной из сфер внутри сияния, а левая касается перекладины креста.

По правую и левую руку Христа помещены образы и сюжеты, представляющие рай и ад. Топографически они расположены на западном и восточном склонах свода крыльца. При этом возникает своеобразный парадокс соотношения иконописного «правого» и «левого» с востоком и западом сакральной топографии: райские сюжеты, помещаясь, как полагается, по правую руку Христа, оказываются на западе, а адские, соответственно, изображены на востоке.

От росписи западного склона свода крыльца уцелело изображение «Лона Авраамова», с праотцами, сидящими не в саду, как обычно, а внутри портика. К этому изображению тяготеет роспись двух распалубок юго-западного угла свода: в западной видны очертания фигур праведников, обращенных к «Лону Авраамову», а в южной — фигура трубящего ангела и мертвые, встающие из гробов. Роспись третьей распалубки не сохранилась.

На восточном склоне свода адская тема раскрывается через апокалиптические сюжеты, и центральный образ здесь — Вавилонская блудница, сидящая на многоглавом звере (ил. 2). В этом образе, очевидно, объединены все дьявольские фигуры Апокалипсиса, и именно этому зверю, а не выходящему из моря, как в Откровении, поклоняются на фреске народы земные. В одной из двух распалубок восточной стороны свода изображен ангел, погоняющий копьем грешников, а в другой бес, встречающий их в адском

огне. Адское пламя занимает весь юго-восточный угол свода, охватывая и распалубку южной стороны, изображение в которой — богач, горящий в аду — связано уже с сюжетом, развернутым на южном склоне свода.

Весь южный склон свода соборного крыльца занимает иллюстрация евангельской «Притчи о богатом и Лазаре». (Рис. 3) В монументальной традиции этот сюжет прочно связан с тематикой Страшного суда (в росписях эти сцены помещали, как правило, в северо-западном углу интерьера, рядом с картиной Суда)¹⁰.

Организирующий элемент композиции — диагональ, четко обозначенная лучом, исходящим от уст Авраама, изображенного в левом верхнем углу, к смертному ложу Лазаря. По этому лучу несколько ангелов стремительно несут к небесам тело Лазаря, а душа Лазаря уже пребывает на лоне Авраама. Ангел со свитком сопровождает процессию, на свитке надпись «Блаженнишии духом, яко тех есть Царство Небесное» (Мф. 5:3). Эта композиционная диагональ с ангелами, возносящими душу на небеса, восходит к гравюре Иоганна Ульриха Крауса на тот же сюжет из иллюстрированной Библии, изданной в 1694 г. в Аугсбурге¹¹. Принципиально важно в нашем случае то, что диагональ — основной элемент, вокруг которого выстраивается вся композиция, а также то, что луч направлен с небес на землю, а не наоборот, как было у Пискатора. То есть, роспись соборного крыльца в Ростове становится свидетельством быстроты отклика русской культуры конца XVII в. на события европейской художественной жизни.

Однако, заимствовав из западного образца эффектный композиционный прием, мастера вписывают его во вполне привычную для росписей 1670—1680-х гг. картину, основанную на четырех гравюрах Библии Пискатора. Жизнь Лазаря (сюжет, где Лазарь сидит у ворот пирующего богача, а пес лижет его язвы) и его смерть изображены на двух треугольных участках свода между распалубками. Посмертная участь богатого — сюжет росписи левой распалубки, там в адском огне виден богач, указывающий пальцем на свои уста, прося каплю воды у Авраама. В правой распалубке, как уже говорилось, изображено восстание мертвых на суд, а в центральной — Нерукотворный Образ на плате, парящий в облаках.

Пространные надписи помещены на архивольтах под распалубками, однако сохранность их такова, что не удастся сложить из оставшихся фрагментов ни одного слова.

Полуфигуры ангелов изображены на элементах с висячими камнями, составляя обычный для росписей Митрополичьего дома цикл изображений небесных сил, обстоящих помещению по его планировочным границам. Ангел в центральном поле с мечом и свитком в руках, надпись на свитке читается: «[Ангел Господень возб]раняет и меч пушает на исходящих».

¹⁰ *Никитина Т. Л.* Русские церковные стеновые росписи... С. 280.

¹¹ *Biblisches Engel- u[nd] Kunst Werck... mit Fleiss zusammen getragen, in Kupfer gestochen und verlegt von Johann Ulrich Krause Burger und Kupfer Stechern in Augspurg. Anno MDCXCIV (1694). P. 24.*

На столбах различимы фигуры в княжеских одеждах, из них опознается с достаточной достоверностью только одна — равноапостольный князь Владимир (ил. 4). Пару ему составляет фигура со скипетром и державой (возможно, это царь Константин).

На откосах соборного портала изображены традиционные фигуры ангелов-привратников, один из них с мечом, другой со свитком, а на своде портала — «Недреманное око» (ил. 5). Этот символический сюжет, изображение спящего отрока Христа и Богоматери, видящей у его ложа ангела с орудиями будущих Страстей, был довольно распространен в стенописях последней четверти XVII в.¹² Несколько необычно местоположение его на своде портала, хотя и такому решению есть аналогии. Кстати, в росписях надвратных церквей ростовского Архиерейского дома этот сюжет помещается на своде южного окна солеи, и у обоих храмов это окно выходит или выходило именно на крыльцо — любопытное топографическое совпадение.

В глубину Священной истории уводит полуфигурный чин на архивольте портала. Здесь в медальонах изображены три ангела в центре, а по сторонам пророки: Моисей, Аарон, Илия, четвертое изображение не сохранилось (ил. 6).

По сторонам портала помещаются два Страстных сюжета. На правой картине, которая в большей степени сохранилась, Христос, окруженный воинами, предстоит человеку, сидящему на троне. Это может быть либо Анна первосвященник, или, что более вероятно, Пилат. «Приведение Христа к Пилату» изображали в двух вариантах — в одном Пилат стоит, выйдя к иудеям за порог претории, а в другом сидит на троне. Оба варианта есть во фресках митрополичьих церквей, и Пилат на троне изображен в церкви Спаса на Сенях. Левый сюжет почти полностью утрачен. Остался только участок живописи в углу и некоторые линии графы. Здесь тоже видны ноги воинов, в фигуре Христа обозначается движение влево. Линиями графы обозначена и рука персонажа, движущегося навстречу Христу. Естественно предположить, что сюжет можно определить как «Целование Иуды». При этом в руке Иуды определенно нет мешочка со сребрениками. И здесь аналогия находится в церкви Спаса на Сенях, где на соответствующей картине в руке Иуды тоже нет мешочка. То есть, Дмитрий Григорьев воспроизводит на соборном крыльце те же иконографические решения, что уже применял ранее в работах для ростовского архиерея.

В программе росписи соборного крыльца, таким образом, последовательно обозначен ряд этапов Божественного Домостроительства: ожидание и предвозвещение прихода Спасителя, вочеловечение, Страсти и Второе пришествие Христа. Такой масштабный историзм необычен для росписи

¹² Уваров А. С. Недремаемое око Спасово. Отрывок из русской символики // Древности. Труды МАО. М., 1865. Т. 1. С. 125–134; Клевцова Р. М. Соловецкая икона «Спас Недремаемое око» // Материалы и исследования. М., 2014. Вып. 22. С. 153–167; Никитина Т. Л. Русские церковные стеновые росписи... С. 288.

небольшого и периферийного помещения паперти. Но, судя по всему, именно им обусловлен выбор сюжета — Страшного суда, а не Апокалипсиса, к этому времени уже ставшего обычным для росписи церковных крылец. Дидактический момент, включение душеполезного сюжета в картину Суда, напротив, вполне характерен и для данной композиции, и для этого времени. Можно предположить, что выбор притчи о Лазаре мог иметь также, кроме обычного нравоучительного, еще и мемориальный характер, связанный с памятью об отце митрополита Иоасафа, московском протодьяконе Лазаре¹³. Сближение здесь основано, разумеется, только на созвучии имен, поскольку персонаж евангельской притчи не мог быть патрональным святым, это только образ праведника.

Между тем, формулировка цитированной выше записи о живописных работах 1698 г. включает упоминания о двух видах этих работ: о создании новой живописи вместо прежней («переправливали вновь») и о починке, то есть, восполнении утрат. Из этого А. Г. Мельник заключил, что Дмитрий Плеханов в 1698 г. расписал вновь лишь откосы и свод южного портала, а прочую «более раннюю» роспись поновил¹⁴. Однако натурные данные, а именно обнаженный левкас на откосе и стене слева от портала, свидетельствуют, что роспись откосов и всей входной стены создавалась одновременно, и, сравнивая существующую роспись на ней с декорацией других порталов собора, мы можем утверждать, что более ранняя программа здесь не была сохранена. Существовала ли более ранняя роспись на своде, утверждать невозможно, поскольку другие соборные крыльца утрачены. Мы полагаем, учитывая все сказанное прежде, что существующая роспись на своде была сделана в 1698 г. также по новой программе. С более ранней, ионинской программой росписи соборного крыльца определенно можно связать изображения небесных сил на элементах с висячими камнями, и предположительно — княжеский цикл на столбах.

Аналогий нашему памятнику обнаруживается не так уж много. Это роспись Благовещенского собора в Московском Кремле, где объединены «Страшный суд» и «Апокалипсис», но в наосе, а не в притворе храма.

Существенно ближе изображение «Страшного суда» в лоджии Архангельского собора Московского Кремля, где дополнением к центральной композиции стали сюжеты истории крещения Руси. Эта переключка примечательна, поскольку именно эта тема — утверждение христианства

¹³ Любопытные биографические сведения о митрополите Иоасафе содержат его владельческие и вкладные записи на книгах, опубликованные И. А. Шляковым, в частности: «...книга пролог месяцц... попа Иоанна Лазарева сына протодьяконова, что в Садовниках в Версеневке» — в кн.: *Шляков И. А.* Путевые заметки о памятниках древнерусского церковного зодчества. Ярославль, 1887. С. 13.

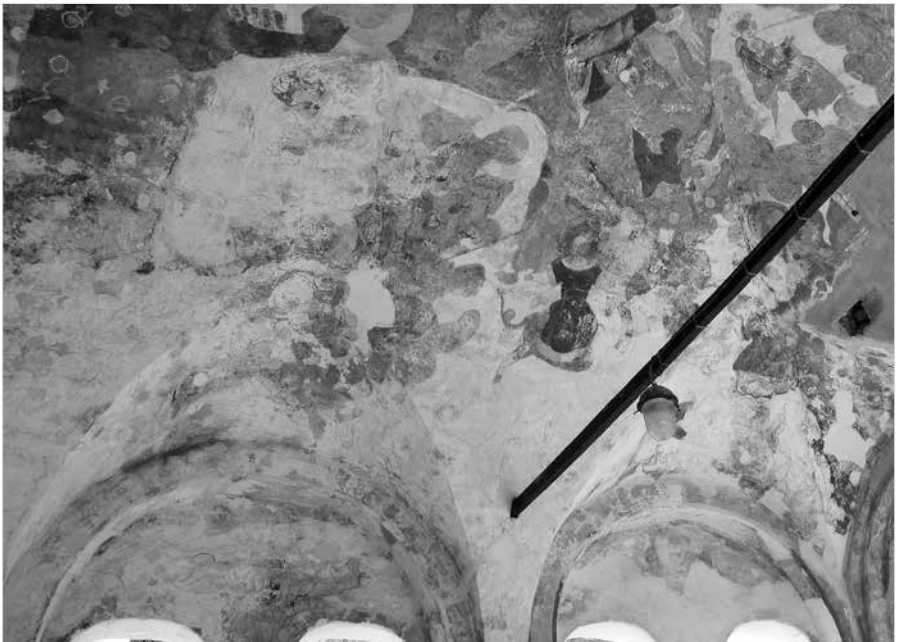
¹⁴ *Мельник А. Г.* К проблеме датировки стенописей Успенского собора Ростова Великого // Труды Всероссийской научной конференции «Когда Россия молодая мужала с гением Петра», посвященной 300-летию юбилею отечественно-го флота. Переяславль-Залесский, 1992. Вып. 2. С. 92.

на Руси и защита веры, основная идея стенописных княжеских циклов – становится дополнением к «Страшному суду» на столбах ростовского крыльца.

В заключение обозначим вопрос. Что могло побудить митрополита Иоасафа к столь тщательному украшению южного крыльца? Функционально южные двери собора не столь значимы, как, скажем, западные, так что украшение их росписью с особой программой богослужебно не обусловлено. Могла ли существовать какая-либо местная традиция использования южных дверей как, например, архиерейского входа – насколько я знаю, свидетельств об этом не известно. Южное крыльцо – несомненно, важный элемент пространства соборной площади, которое сформировал митрополит Иона, прямо против него расположены Святые ворота архиерейского дома. Южный вход ближе всего к главной реликвии ростовского собора – к мощам св. Леонтия. Может быть высказано сколь угодно много предположений. Однако для сколько-нибудь обоснованных суждений необходимо исследование в области, которая, очевидно, из-за скудости источников, выпадает из сферы интересов историков, светских и церковных – а именно истории церковной обиходной практики, организации той повседневности, которая окружала богослужение и святыни, наполняла храм и пространство вокруг него.



Ил. 1. Страшный суд. Роспись свода крыльца ростовского Успенского собора. Дмитрий Григорьев Плеханов с товарищами. 1698



Ил. 2. Роспись восточного склона свода крыльца ростовского Успенского собора. Дмитрий Григорьев Плеханов с товарищами. 1698



Ил. 3. Притча о богатом и Лазарь. Роспись южного склона свода крыльца ростовского Успенского собора. Дмитрий Григорьев Плеханов с товарищами. 1698



Ил. 4. Св. равноапостольный князь Владимир. Фрагмент росписи на столбе крыльца ростовского Успенского собора. Дмитрий Григорьев Плеханов с товарищами. 1698



Ил. 5. Роспись южного портала ростовского Успенского собора. Дмитрий Григорьев Плеханов с товарищами. 1698



Ил. 6. Пророк и первосвященник Аарон. Фрагмент росписи на архивольте южного портала ростовского Успенского собора. Дмитрий Григорьев Плеханов с товарищами. 1698