

Министерство культуры Российской Федерации  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

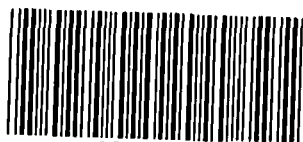
*На правах рукописи*

**НИКИТИНА**  
Татьяна Львовна

**Принципы формирования системы храмовых росписей  
в русском искусстве 1670–1680-х годов**

Специальность 17.00.04 –

изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура



**4849557**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения

Москва 2011

Работа выполнена в Отделе древнерусского искусства Государственного института искусствознания

Научный руководитель:

доктор искусствоведения  
**Лев Исаакович Лифшиц**

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения  
**Ирина Леонидовна Бусева-Давыдова**

кандидат искусствоведения  
**Людмила Петровна Тарасенко**

Ведущая организация:

**Центральный музей  
древнерусской культуры и искусства  
им. Андрея Рублева**

Защита состоится «19» мая 2011 года в 14 часов на заседании  
Диссертационного совета Д 210.004.02 при Государственном институте  
искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного  
института искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

Автореферат разослан «14» апреля 2011 года

Ученый секретарь

Диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



А.И. Струкова

**Постановка проблемы.** Диссертация посвящена храмовым монументальным росписям Московского государства 1670–1680-х годов. Этот период представляет собой заключительный этап развития всего искусства Древней Руси и одновременно стоит в преддверии новой эпохи, связанной с именем Петра I и его реформаторской деятельностью. Стенные росписи этих двух десятилетий дают картину интенсивного развития и видоизменения концепций храмовой декорации. Одна из главных задач настоящего исследования – дать развернутый анализ социальных и культурных факторов, влиявших на художественный процесс в целом и на формирование отдельных вариантов систем росписи, связанных с тремя основными центрами деятельности художников-монументалистов – Ростовом, Ярославлем и Костромой.

Ключевое понятие «система росписи» подразумевает описание и анализ принципов взаимодействия в памятнике ряда разнородных явлений и факторов, и поэтому в каждом конкретном случае может быть раскрыто только путем сочетания сразу нескольких аспектов проблемы. В самом общем плане понятие системы росписи связано с характеристикой наиболее устойчивых особенностей состава и расположения сюжетов, и в этом отношении близко такому культурному феномену как «канон». Вместе с тем, понятие «система росписи» подразумевает, что описание порядка и общих принципов соотношения стенописи и архитектуры в отдельно взятом храме должно вестись в контексте представлений об архитектурно-художественном синтезе и пересекаться с такими понятиями, как структура здания, его пространственная композиция. Наконец, понятие «система росписи» охватывает идейную взаимосвязь и соподчинение сюжетов и сюжетных циклов внутри отдельно взятого стенописного комплекса и в этом сближается с понятием «программа росписи». Однако если программа – это замысел, концепция, чаще всего не зафиксированная в письменных источниках, то система росписи представляет собой зримый результат воплощения программы, это художественный факт и особого рода исторический документ.

### **Актуальность темы исследования**

Стенные росписи 1670–1680-х годов представляют редкий для истории русского искусства пример сохранности значительного пласта художественной культуры. До наших дней дошла большая часть стенописей этого периода, и почти все из них – в достаточно полном составе. Расписанные в эти годы храмы различны по особенностям их богослужебного устава, особенностям функционирования, соответственно, и по размерам и архитектурным формам. Это и большие соборы городов и монастырей, открытые сотням молящихся, и приходские церкви, в которых протекала повседневная религиозная жизнь горожан, и недоступные для простых богомольцев домовые храмы. Инициаторами создания росписей выступали представители различных социальных слоев – государь, церковные иерархи, богатейшие купцы, сообщества прихожан. Поэтому стенописи представляют чрезвычайно богатый материал для исследования процессов развития русской культуры этой эпохи перехода от Средневековья к Новому времени.

Показательны не только эволюция стиля и иконографии монументальных росписей, но в равной степени – выбор и принципы объединения сюжетов росписи в определенную систему, многообразие концепций храмовой декорации. Уникальные возможности для исследования именно этих явлений представляет, к примеру, комплекс памятников Ростовского Архиерейского дома, где за короткий промежуток времени по инициативе одного заказчика – митрополита Ионы – были расписаны кафедральный собор и три домовых храма. В настоящее время существует множество статей и монографий, посвященных отдельным ансамблям, но комплексно, с привлечением всего доступного натурного и документального материала, принципы и способы организации монументально-декоративных комплексов того времени до сих пор специально не исследовались, что делает тему диссертации весьма актуальной для науки, изучающей художественную культуру Руси эпохи позднего Средневековья.

## Степень научной разработанности темы

Систематическое изучение русских стенописей XVII века началось во второй половине XIX столетия. Это был период количественного накопления данных, постановки проблем, формирования общих представлений о развитии древнерусского искусства и выработки методов его исследования.

Первым исследователем, обратившим особое внимание на монументальные росписи XVII века, был Н.В. Покровский. Его книга «Стенные росписи в древних храмах греческих и русских» охватила весь известный к тому времени материал по монументальной живописи от эпохи раннего христианства до середины XVIII века. Предметом исследования Н.В. Покровского стала именно система храмовой росписи (ученый определял ее как «распорядок стенописей», «распределение стенописей», «тип храмовой росписи»), рассматриваемая в органической связи с символическими толкованиями частей храма. В разделе, посвященном русским памятникам XVI–XVIII веков, исследователь ввел в научный оборот огромный неизвестный ранее фактический материал, но не рассматривал его историко-культурную специфику.

Новый этап в исследовании стенописей наступил в начале 1910-х годов, когда многие известные искусствоведы и критики заявили о необходимости нового, собственно эстетического подхода к принципам восприятия и исследования произведений древнерусского искусства. В «Истории русского искусства» И.Э. Грабаря предметом исследования впервые стали формальные качества стенописей – «монументальность», «живописность», «масса», «силуэт», «красочные отношения», а также были предприняты первые попытки охарактеризовать индивидуальную манеру отдельных мастеров. Процесс развития монументальной живописи в XVII веке характеризовался авторами «Истории», прежде всего, с точки зрения эволюции стиля, в котором, по их мнению, наблюдается отступление от высоких достижений искусства предшествующих столетий, утрачивается монументальность и нарастают повествовательность и декоративизм, происходит огрубление композиции, рисунка и цвета.

Важной работой начального периода историографии стало многотомное исследование А.И. Успенского, посвященное проблеме творчества круга царских иконописцев. Памятники стенописи исследователь рассматривал в числе произведений круга царских мастеров, следуя территориальному принципу. Автор настаивал на строго историческом подходе к исследованию искусства второй половины XVII века, указывая на ограниченные возможности формально-стилистического анализа в вопросах датировки росписей и атрибуции отдельных фресок тому или иному мастеру. В целом это была первая попытка систематизации собранного ученым огромного фактического материала. Непреходящую ценность труду А.И. Успенского придает публикация сотен документов Оружейной палаты.

Однако большинство работ конца XIX – начала XX века имеет в основном краеведческий характер. Книги А.И. Вахрамеева, И.Д. Дмитриева, И.В. Евдокимова, А.Н. Лебедева, В.К. и Г.К. Лукомских, Н.Г. Первухина, Г.Н. Преображенского, Л.И. Сахарова, Н.И. Суворова, П.И. Сырцова, Н.Н. Теляковского, А.А. Титова, П.И. Тихомирова, Ю.И. Шамурина, Б.Н. Эдинга и др. представляют собой, как правило, путеводители по древнерусским городам для туристов или же исторические описания «древностей» и «достопамятностей» того или иного храма или монастыря, в которых стенные росписи рассматриваются наряду со старинными иконами, рукописями и предметами церковной утвари. Большинство краеведов и популяризаторов, писавших о стенных росписях до 1917 года, в равной мере опирались на труды Н.В. Покровского и И.Э. Грабаря, несмотря на противоположность методологических принципов этих исследователей – представителя классической иконографической школы и новатора, для которого приоритетными являлись эстетические качества древнерусской живописи.

В 1920–1940-е годы внимание исследователей сосредоточилось на общих проблемах искусства, главной из которых была проблема стиля. Большинство ученых (к примеру, В.В. Згура, М.В. Алпатов, Г.В. Жидков) усматривало в формах русской архитектуры и живописи второй половины

XVII века родство с западноевропейским барокко. И.М. Тарабрин, М.К. Каргер, Е.П. Сачавец-Федорович указывали на исключительное значение для развития русского искусства западноевропейских иллюстрированных библий, одновременно обращая внимание на характер интерпретаций, которые давали этим образцам русские мастера.

Особое место среди исследований этого периода занимает книга Б.В. Михайловского и Б.И. Пуришева – своеобразный опыт рассмотрения истории древнерусской монументальной живописи с позиций исторического материализма. Марксистская методология обусловила характер предложенной авторами исторической периодизации. Важнейшей чертой культуры Руси второй половины XVII века Б.В. Михайловский и Б.И. Пуришев считали «обмирщение» искусства, в их интерпретации – ренессансное по типу. Согласно их концепции, происходившая в это время секуляризация мировоззрения порождала живой и жадный интерес к миру во всем его многообразии, побуждала художников обращаться к действительности, наблюдать и запечатлевать бытовые детали. Нарастающая «новеллистичность» вела, по мнению авторов, к разрушению былой монументальности живописи. Книга Б.В. Михайловского и Б.И. Пуришева завершила второй крупный период в изучении стенописей XVII века.

Исследователями XIX – первой половины XX века был собран обширный фактический материал, сформированы представления об основных элементах храмовой росписи, об общем направлении эволюции монументальной живописи. В характеристиках стиля важнейшими, хотя нередко и несправедливыми, были положения об утрате в стенописях второй половины XVII века монументальности искусства прошлых веков и о разрушении синтетического единства живописи и архитектуры.

Новый этап в изучении монументального искусства второй половины XVII века приходится на 1950–1970-е годы. Особый интерес в это время вызывало искусство местных художественных центров, и наиболее актуальной стала проблема «школы» в древнерусском искусстве. В 1950-е годы вышли в свет фундаментальные труды по истории русского и мирового

искусства. М.В. Алпатов во «Всеобщей истории искусств» подчеркнул локальный характер ярославской традиции и впервые оценил значение Ростова как нового художественного центра этого периода. Н.Е. Мнева и И.Е. Данилова в академической «Истории русского искусства» дали общий обзор стилистической эволюции монументального искусства на протяжении всего XVII столетия, весьма бегло охарактеризовав принципы размещения изображений на стенах храмов.

Основные проблемы, обозначенные в этих капитальных изданиях, обусловили направление дальнейших исследований В.Г. Брюсовой, С.С. Чуракова, Э.Д. Добровольской, М.А. Некрасовой, Е.С. Овчинниковой, С.Н. Давыдова, Т.Е. Казакевич, О.А. Белобровой, Н.Н. Перцева, Ю.Н. Дмитриева, И.Н. Воейковой, А.С. Тяна, А.А. Рыбакова, В.С. Шилова, В.Т. Кривоносова, В.В. Зякина, сосредоточивших свое внимание на монументальном искусстве отдельных художественных центров – Ростова, Ярославля, Костромы, Вологды. Как правило, импульсом к изучению становилась реставрация того или иного памятника. Ряд крупных реставраций стенописей XVII века начался в 1954 году с церкви Воскресения Ростовского кремля, вслед за тем работы развернулись в Костроме, Ярославле и Вологде. Многие исследователи второй половины XX века были непосредственными участниками реставрации.

Наиболее подробно изученным оказалось монументальное искусство Ярославля. С.С. Чураков разработал периодизацию ярославских стенописей XVI–XVIII веков, обозначив пять этапов, в течение которых сменяют друг друга два стиля – «монументальный» и «декоративно-повествовательный» (1670–1680-е годы выделены исследователем как этап «ярославского монументального стиля»). Исследователь был убежден в существовании во второй половине XVII века двух соперничающих школ стенового писания – ярославской и костромской, и последовательно пытался делать атрибуции отдельных частей монументальных ансамблей, основывая свои выводы главным образом на созданной им самой концепции разделения труда в коллективах мастеров.



М.А. Некрасова, скептически отозвавшись о предложенных С.С. Чураковым определениях стиля, обратилась к проблеме синтеза живописи и архитектуры в росписи церкви Ильи Пророка в Ярославле. Выявляя в Ильинской росписи новые принципы синтеза, связанные с новым, светским мироощущением, исследовательница показала, что усиление внимания к декоративности в этой росписи вовсе не влечет за собой утраты монументальности и ослабления связи живописи с архитектурой.

В.Г. Брюсова, признавая существование ярославской и костромской стенописных школ и предельно заостряя различия между ними, все же объединяла эти явления в рамках единой «школы Поволжья». Как и С.С. Чураков, В.Г. Брюсова уделяла большое внимание атрибуциям, считая, что невозможно составить понятие о школе без ясного представления о манере письма крупных мастеров, однако часто расходилась с С.С. Чураковым в вопросах, касающихся определения стиля, атрибуций и датировок. Придавая столь большое значение деятельности художников, В.Г. Брюсова не могла признать значимость Ростова как художественного центра и рассматривала ростовские памятники как совокупность произведений ярославских и костромских мастеров в контексте «школы Поволжья».

На рубеже 1980–1990-х годов многие привычные представления о культуре и искусстве XVII века стали кардинально переосмысливаться. Стенописи теперь рассматриваются как памятники развитой городской культуры переходной эпохи, в которых отразились меняющиеся представления о мире, новые понятия о прекрасном, священном и богоугодном. И содержание фресковых циклов определяет уже не только литургический символизм, но в значительной мере – назидательное и красноречивое церковное поучение.

С начала 1990-х годов монументальные росписи привлекали внимание исследователей в самых различных аспектах. В работах И.Л. Бусевой-Давыдовой, Т.Е. Казакевич, В.С. Шилова, М.Г. Давидовой, Т.А. Рутман, И.Г. Ландер, В.Д. Сарабьянова, Ю.В. Ситниковой, С.Б. Семеновой, Л.Б. Сукиной, Н.И. Комашко, О.С. Куколевской анализировались программы росписи

различных памятников, творческий путь отдельных мастеров, иконография некоторых сюжетов и циклов, проблема интерпретации русскими мастерами западноевропейских иконографических источников, некоторые аспекты синтеза живописи и архитектуры, вопросы истории и реставрации. Серьезной теоретической базой для будущих исследований явилась монография И.Л. Бусевой-Давыдовой, в которой монументальные росписи вместе с другими источниками рассмотрены в контексте важнейших проблем русской культуры XVII века – соотношения старого и нового, своего и чужого, элитарного и народного.

При столь устойчивом исследовательском интересе и обширной историографии стенописи второй половины XVII века до недавнего времени оставались неопубликованными. Только в 1990–2000-е годы стали систематически издаваться полные схемы росписей исследуемого периода. Новый тип электронных публикаций в сети Интернет представляют проекты, посвященные росписям ярославских церквей Николая Мокрого и Дмитрия Солунского.

Обзор историографии показывает, что в отечественном искусствознании изучение монументальной живописи развивалось в двух направлениях. Одно из них представлено концептуально значимыми фундаментальными работами, посвященными проблематике искусства позднего Средневековья или собственно культуре и искусству XVII века. Другое направление составляют, как правило, основанные на этих концепциях исследования, посвященные искусству отдельных художественных центров, конкретным памятникам, творчеству отдельных мастеров, частным проблемам иконографии и стилистики.

В результате сформировались и закрепились общие представления о монументальном искусстве второй половины XVII столетия, которые распространяются и на исследуемый период 1670–1680-х годов. В его пределах был с достаточной полнотой выявлен круг памятников, в большинстве случаев установлены их датировки и атрибуции. Однако картина развития русской монументальной живописи этого периода остается

отрывочной, поскольку повышенное внимание исследователей привлекали лишь отдельные проблемы и немногие выдающиеся памятники. При этом вопросы архитектурно-художественного синтеза, развитие внутренней организации монументальных ансамблей, типологии храмовой декорации затрагивались лишь отчасти, оставаясь практически вне сферы интересов исследователей.

### **Цели и задачи исследования**

Целью настоящего исследования является выявление основных факторов, определявших закономерности в формировании крупных монументально-декоративных комплексов, характеристика круга стенных росписей 1670–1680-х годов как художественного феномена, связанного с особым периодом в истории и культуре Древней Руси – «предпетровским временем». До сих пор этот материал не был объектом подобного исследования и не получил всесторонней оценки. Для достижения поставленной цели автором настоящей диссертации решались следующие задачи:

- 1) Проанализировать круг рассматриваемых росписей в свете основных факторов, характеризующих историко-культурный контекст эпохи;
- 2) Определить особенности формирования заказа исследуемых памятников, проанализировав литературные и документальные источники;
- 3) Определить характер изменений сюжетного состава и тематики росписей, проанализировав их иконографический репертуар в связи с посвящением и особенностями функционирования храма;
- 4) Определить характер и закономерности изменений структуры росписей и выявить основные типы системы росписи, проанализировав систему членений храмового пространства;
- 5) Проследить, как осуществляется синтез основных компонентов системы росписи и как проявляются выявленные особенности в основных центрах монументальной живописи – Ростове, Ярославле и Костроме.

### **Предмет исследования**

Предмет исследования – принципы организации системы храмовой

росписи в 1670–1680-е гг., отличающие памятники этого периода от стенописей предшествующего и последующего этапа.

### **Объект исследования**

Судить об изучаемом предмете позволяет круг памятников монументальной живописи последней четверти XVII века, который является основным объектом исследования. Кроме того, сюда же входит совокупность разнообразных письменных источников, содержащих как сведения о конкретных памятниках и связанных с ними лицах и событиях, так и материалы личного характера (от отдельных высказываний до трактатов), позволяющие судить об идейных и эстетических установках и предпочтениях современников, об их отношении к содержанию и формальным качествам монументальных церковных росписей, о мотивации заказов, позволяющие понять, как вписывалось создание и бытование стенописи в обыденный порядок жизни.

Круг исследуемых памятников, в соответствии с избранной темой, ограничен только теми стенописями, замысел и исполнение которых относится к выделенному периоду 1670–1680-х годов. Иными словами, критерием отбора является надежно обоснованная датировка росписи. Все рассматриваемые памятники, за исключением церкви Воскресения Ростовского Архиерейского дома и Воскресенского собора в Тутаеве, имеют документальные датировки. Атрибуции, напротив, во многих случаях гипотетические. Необходимым условием является также достаточная полнота сведений о системе росписи, которую обеспечивают либо сохранность стенописного комплекса, либо свидетельства письменных источников. При этом предполагается, что начало разработки программы было связано с появлением у заказчика конкретных материальных возможностей для исполнения росписи (например, с крупным пожертвованием в храм или монастырь). За пределами исследования остаются памятники, в которых росписи предшествующего периода поновлялись без изменения их системы.

## **Теоретические и методологические основы исследования**

Настоящая диссертационная работа представляет собой исследование междисциплинарного характера, в котором сочетаются методы современного искусствоведения, истории и культурологии. Предпринимаемому исследованию предшествовал сбор возможно более полной информации о сюжетном составе и композиционной структуре исследуемых росписей путем натурного обследования памятников, а также изучения опубликованных и неопубликованных документов (текстов исторических свидетельств, трактатов художников, полемических сочинений авторитетных церковных писателей, богослужебных уставов, древних описей храмов, чертежей и фотографий). Научный метод, позволяющий рассмотреть во взаимосвязи эволюцию тематики, иконографического состава, структуры росписей и изменения социально-культурного контекста, свести полученные данные в единую теоретическую картину – это комплексный метод, сочетающий приемы источниковедческого, сравнительно-типологического и формально-стилистического анализа.

### **Новизна исследования**

В диссертации впервые целенаправленно исследуются системы монументальных росписей 1670–1680-х годов как особый вид историко-культурной целостности.

Впервые детально анализируется иконографический репертуар стеновых росписей 1670–1680-х годов, выявляются наиболее распространенные сюжеты и сюжетные циклы, а также круг новых сюжетов, появляющихся в росписях именно в рассматриваемый период, что позволяет определить тематические предпочтения различных групп заказчиков.

Одним из основных методов исследования и систематизации материала в настоящей работе является анализ структур стенописных комплексов 1670–1680-х годов, связанных с двумя основными трактовками архитектурного пространства интерьера – дискретной, подчеркивающей значимость каждого компартамента, или, напротив, слитной, – получающими выражение в системе членений стенописной декорации. Это позволяет по-новому

выстроить описание и характеристику типологии систем храмовой росписи рассматриваемого периода.

Под новым углом зрения прочитываются и интерпретируются разнообразные литературные и публицистические источники и документы, позволяющие судить об участии заказчиков и исполнителей росписи в формировании состава стенописного комплекса.

Предлагается новый подход к группировке памятников по территориальному принципу, обусловленный существенным различием социальных, культурных и экономических условий, сложившихся в каждом из трех основных центров русского монументального искусства 1670–1680-х годов – Ростове, Ярославле и Костроме. Именно эти факторы определяли своеобразие развития монументально-декоративной традиции в каждом из них, в то время как стилистические особенности самой живописи во всех трех центрах в основном сходны. В процессе анализа полученных трех локальных групп памятников выявляются характерные для каждой из них особенности состава заказчиков, тематики, структуры, архитектурно-художественного синтеза.

Изменения в тематике и структуре стенных росписей 1670–1680-х годов впервые детально соотносятся с переменами социального состава заказчиков и оцениваются с социокультурных позиций, как свидетельства изменения места храмовых стенописей в общем контексте русской культуры второй половины XVII века.

#### **Практическая значимость исследования**

Практическое значение диссертации состоит в возможности использования ее материалов в дальнейших исследованиях русского монументального искусства, при чтении лекционных курсов, при решении конкретных задач, связанных с реставрацией, использованием и сохранением памятников, а также в ходе создания иконографических программ для новых церковных росписей.

#### **Апробация исследования**

Основные положения и частные проблемы диссертации представлялись

и обсуждались автором в докладах и сообщениях на научных конференциях в Москве, Ярославле, Ростове, Кириллове, Угличе. По теме диссертации опубликовано более 40 статей в научных сборниках, периодических и продолжающихся изданиях.

### **Структура исследования**

Совокупность поставленных задач обусловила структуру работы, которая состоит из введения, трех глав, заключения и приложений. Приложения к диссертации включают списки литературы и источников, схемы росписей исследуемых памятников, таблицы данных об иконографическом репертуаре, составе заказчиков и мастеров.

### **Содержание работы**

Во **Введении** обосновывается актуальность и научная новизна работы, определяются ее цели, задачи и методы, рассматриваются историография вопроса и источники исследования.

В **первой главе** исследуется историко-культурный контекст, оказывавший влияние на формирование идейных программ росписей, и прежде всего – особо характерные для эпохи представления о вере и благочестии, нравственном и эстетическом идеале, назначении искусства. Анализ литературных и публицистических источников, однако, показывает, что церковные стенописи, несмотря на их многочисленность и тематическое разнообразие, не были объектом специального интереса со стороны наиболее образованной части русского общества второй половины XVII века. Авторы той эпохи, уделяя большое внимание вопросам иконописного искусства, совершенно не касались проблем монументальной живописи – стилистики, тематики и структуры храмовой декорации.

Анализ социального состава заказчиков стенных росписей показывает, что на протяжении второй половины XVII века происходило не столько расширение круга заказчиков вследствие вхождения в него представителей новых социальных слоев, сколько его качественное обновление. В этом процессе 1670–1680-е годы представляют особый переходный этап, в течение которого в качестве заказчиков стенописей вместо высших лиц государства –

царя, патриарха и представителей знати – на первый план выступают деятели церковно-интеллектуальной элиты. Стенописи, созданные по архиерейским приказам, образуют в этот период одну из наиболее представительных групп. Однако при этом почти все архиерейские заказы 1670–1680-х годов, за исключением трех случаев, исходят от ростовского митрополита Ионы. В этом смысле Иона может быть сопоставлен только с патриархом Никоном. Подобно тому, как Никон обозначал грандиозными архитектурными ансамблями вежи сакральной топографии в общероссийских масштабах, ростовский митрополит действовал в пределах своей епархии. Однако, кроме митрополита Ионы, ни один русский архиерей XVII века не уделял столько внимания монументальной живописи. Столь активная деятельность митрополита Ионы как заказчика сделала Ростов новым центром монументального искусства XVII века.

В то же время в круг заказчиков стенописей входят отдельные выдающиеся представители торгового сословия и богатейших слоев посадской верхушки, однако их заказы в 1670–1680-е годы еще остаются единичными и исключительными. Но уже в следующем десятилетии деятельность светских заказчиков из посадских людей быстро превратится из эпизодического в постоянное явление, и они, в свою очередь, сменят представителей духовного сословия. При этом заказ стенописи из личного деяния отдельных выдающихся людей станет делом коллективным, и основными заказчиками в 1690-е годы станут отдельные приходы, от лица которых чаще всего будет выступать группа ктиторов из посадских людей. Это весьма существенные перемены, свидетельствующие, что на шкале, отражающей направление и динамику развития русской художественной культуры, церковные росписи на протяжении исследуемого периода кардинально меняют сферу бытования, переходя из области элитарного искусства в область культуры посада.

Анализ известных, но прежде не изученных рядных записей позволил пересмотреть устоявшиеся представления о вкладе заказчиков и исполнителей росписи в формирование состава стенописного комплекса. Эти



источники свидетельствуют, что наиболее детально регламентировалась заказчиком роспись периферийных и, казалось бы, второстепенных частей храма – трапезы, галерей, крылец. Таким образом, можно заключить, что появление новых тем и сюжетов в этих частях храмов связано не с ослаблением контроля над иконописцами, а, напротив, с наиболее активным участием заказчиков в создании стенописного комплекса.

**Вторая глава** диссертации посвящена исследованию иконографического состава и структуры монументальных росписей. В ней раскрывается характер изменений тематики и сюжетного состава росписей, рассматриваются элементы структуры стеной росписи, варианты соотношения росписи с храмовым пространством, выявляются тенденции трансформации структуры, характеризуются основные типы системы росписи, устанавливается их связь с функционально-богослужебной типологией храмов.

Детальный анализ иконографического репертуара стеной росписей 1670–1680-х годов показывает, что существенные изменения происходят в этот период и в области тематики. Преобладавшие прежде в стенописях XVII века идеи небесного покровительства – общегосударственного, личного или местного – в этот период сменяет идея Церкви, как отражения на земле Царства Божия. В стенописях, созданных по заказам церковных иерархов, затронуты все основные аспекты экклесиологии – идея божественного установления Церкви, ее вселенского единства, тема священства и преемственности благодати от Христа к апостолам и святителям. В этот же контекст включаются исторические и легендарные сюжеты, подчеркивающие особую роль Русской церкви как оплота истинной веры и благочестия – иллюстрации сказания о крещении Руси и Повести о белом клобуке. Однако в то же время в приходских церквях и монастырских соборах нарастает интерес к тематике душевного поучения, особенно заметно усиливающийся в течение 1680-х годов. В исследуемый период эта тематика раскрывается во все большем количестве иллюстраций евангельских притч и проповедей Христа, к которым лишь в отдельных случаях добавляются

сюжеты поминальной тематики (как в алтаре вологодского Софийского собора) или изображения сцен праведной и нечестивой жизни (как в галерее тутаевского Воскресенского собора). На рубеже 1680–1690-х годов в росписи Введенского собора ярославского Толгского монастыря эти количественные изменения переходят в качественные. Цикл учительных сюжетов, своего рода катехизис в картинках – «Заповеди блаженств», «Дела милосердия» и «Отче наш» – не только входит в программу росписи в качестве самостоятельной части, но и занимает в наосе центральное место, а целые циклы иллюстраций патериковых сказаний появляются в 1690-е годы не только на периферии стенописного комплекса, в галереях, но и в росписях алтарей.

Очевидно, что эти изменения в области тематики совпадают с переменами в составе заказчиков и обусловлены различием мировосприятия, интересов и тематических предпочтений названных социальных слоев. В результате этих перемен богословские и историсофски-идеологические акценты в программах росписей на рубеже 1680–1690-х годов сменяются вниманием к более прикладным, насущным вопросам повседневного бытового благочестия.

Все сказанное выше дает основание для того, чтобы проследить происходящие в 1670–1680-е годы изменения в общих подходах к монументальной декорации храмового интерьера, выражением которых является структура монументальных росписей и характер архитектурно-художественного синтеза. В эти годы существуют два основных типа стенописной структуры, основанных на принципиально различной – дискретной или, напротив, слитной – трактовке пространства интерьера, получающей выражение в системе членений росписи. Соотнося выбор той или иной трактовки архитектурного пространства как с конструктивными особенностями здания храма, так и с данными о характере заказа, удается выявить здесь предпочтения заказчиков, которые могут быть объяснены с социально-культурных позиций.

Первый тип, отражающий понимание храмового интерьера как архитектурной совокупности самоценных, но взаимосвязанных пространственных ячеек, характерен для стенописей, созданных по заказам представителей церковно-интеллектуальной элиты, и в особенности – для ростовских памятников, созданных по заказу митрополита Ионы. В этих росписях показательна свобода видоизменения привычных составляющих стенописного комплекса – варьирование масштабных соотношений, сочетание новых и традиционных иконографических изводов и сюжетных циклов, акцентирование ключевых сюжетов и циклов при помощи специально создаваемых в интерьерах необычных архитектурных форм (каменных преград, киотов, кивориев, арочных систем) – все это в рамках сугубо традиционной символической трактовки храмового пространства, при сохранении привычного количества ярусов композиций на стенах наоса.

В то же время второй тип, в основе которого лежит противоположное восприятие пространства как некоей однородной целостности, захватывающей, включающей в себя все уголки и ниши интерьера, складывается в росписях, исполненных по купеческим заказам, и поначалу встречается крайне редко. Почти тридцать лет разделяют два наиболее ранних его примера – росписи церкви Троицы в Никитниках и церкви Ильи Пророка в Ярославле. Во второй половине 1680-х годов, благодаря деятельности костромских стенописцев, усвоивших этот тип стенописной структуры и разработавших его в росписях нескольких монастырских соборов, происходит взаимовлияние и сближение этого типа с рафинированным первым. Качественный скачок в развитии структуры происходит также на рубеже 1680–1690-х годов, в росписи Введенского собора ярославского Толгского монастыря.

В третьей главе прослеживается развитие стенописной традиции в основных центрах монументальной живописи исследуемого периода – Ростове, Ярославле, Костроме.

Развитие ростовской стенописной традиции в исследуемый период связано с деятельностью единственного заказчика – митрополита Ионы. При

различии программ росписей их пронизывает общая тема священства, что кажется вполне естественным для архиерейских храмов. Ключевое значение во всех частях храмового пространства получают различные образы Христа, в которых акцентирован жертвенный аспект Его служения: Агнец Божий, Благое Молчание, а в наосе чаще всего – Христос Великий Архиерей. При этом образы Христа нередко взаимосвязаны с образами апостолов, принимающих от Христа Святые дары или благословение. Так обозначается одна из актуальнейших для эпохи тем – тема преемственности благодати священства, хранимой в Церкви от апостольских времен, а изображения местных святых, последовательно включающиеся в этот контекст, подчеркивают особую отмеченность этой благодатью Руси и Ростовской земли.

Создатель ростовских храмовых декораций стремится придать символическим образам незримого горнего мира материально-осязаемые и видимые формы, и наоборот, акцентировать их мистический смысл, сделав одно или даже комплекс изображений частично или полностью недоступным телесному зрению – не только простых молящихся, но иногда и посвященных – чтобы он мог быть постигнут только умозрительно. В интерьерах нередко создаются два комплекса изображений, один из которых постоянно или в некоторые моменты скрывает или частично заслоняет от взоров другой. Так, аркада солен с композицией «Союзом любви связуем апостоли» в церкви Спаса на Сенях полностью закрывает от зрителя фресковый иконостас, написанный на восточной стене наоса. В стенописном иконостасе Троицкого собора Яковлевского монастыря при приближении к алтарю центральная часть пророческого ряда исчезает за верхом каменного киота, и образ Богоматери Знамение сменяется изображением Распятия. При этом меняется смысл этого комплекса изображений: радостное предвозвещение воплощения Спасителя от Девы сменяется скорбным пророчеством о Его страданиях и крестной смерти, и это происходит буквально на глазах зрителя.

Ключевые изображения и сюжетные циклы в ростовских росписях акцентируются с помощью архитектурных элементов. В простейших случаях они лишь вписываются в обрамление, создаваемое конструктивно необходимыми формами. Однако чаще ключевые изображения связаны с необычными и, как правило, конструктивно не обусловленными архитектурными формами – такими, как четырехгранный трибун с парусами или аркада над солеей в церкви Спаса на Сенях, каменный киот над царскими воротами в Успенском соборе или арочная система в соборе Яковлевского монастыря. Поскольку в созданных по заказу митрополита Ионы храмах роспись осуществлялась почти сразу после окончания строительства, то, безусловно, архитектурно-художественный синтез возникал уже на уровне замысла самой постройки, и появление необычных архитектурных форм в интерьерах ионинских храмов в большой мере обусловлено существованием единой концепции, созданной заказчиком и определявшей одновременно и формы здания, и программу росписи.

Необычайно сильно в этих росписях театральное-мистериальное начало, проявляющееся не только в подчеркнутых сопоставлениях изображенного действия с реально происходящим в храме, не только в максимальном приближении к зрителю наиболее драматичных сюжетов, не только в выделении важнейших изображений архитектурными «рамами» или «кулисами», но и в буквальной смене картины перед глазами зрителя при движении его по храму (как, к примеру, сменяют друг друга центральные образы в пророческом ряду иконостаса Троицкого собора).

Сложная идейная и композиционная разработка ростовских росписей в сочетании с высоким уровнем художественного исполнения и технологическим качеством позволяет отнести их к области высокой, элитарной культуры. Со смертью митрополита Ионы ростовская стенописная традиция почти сразу и надолго прервалась (в начале 1690-х годов в Ростове появилась, как бы по инерции, лишь одна стенная роспись в посадской ружной церкви Спаса на Торгу). Вместе с тем отдельные элементы декоративной системы (в частности, декорация оконных откосов

медальонами с полуфигурами святых) и выразительные детали иконографии Страшного суда были восприняты и широко использовались ярославскими мастерами.

Вариант системы росписи, выработанный **костромскими** мастерами, можно назвать локальным с известной долей условности, поскольку среди созданных ими памятников только два находятся в Костроме. При этом стенописи костромской артели приобретают черты композиционного, тематического и стилистического своеобразия в период, когда ведущим костромским художником-монументалистом был Гурий Никитин.

Своеобразие костромской монументально-декоративной системы ярче всего проявляется не в тематике, а в структуре росписи. Ее отличительная особенность – продолжение стенописных ярусов на оконных откосах, иногда с нарочитым расположением фигур на изломах архитектурной поверхности, что отражает восприятие храмового интерьера как единого, слитного и текучего пространства. Это же своеобразное понимание архитектурно-художественного синтеза сказывается в развитии декорации столпов, в которой проявляется тенденция к увеличению количества фигур и сближению масштабов изображений на столпах и стенах, что открывало новые пути развития системы храмовой декорации, оставляя всего один шаг до появления на столпах сюжетных композиций.

Формированию целостного комплекса устойчивых черт костромского варианта сюжетного состава и структуры стенописей предшествовал период взаимодействия костромичей с различными кругами заказчиков, воплощения предложенных ими программ и интерпретации указанных ими образцов. Решающее значение в формировании данного варианта системы имела роспись церкви Ильи Пророка в Ярославле. Она создавалась костромичами в контексте уже сложившейся ярославской стенописной традиции, подчеркнуто противореча ей. Однако, примененное в этой росписи единообразное ярусное членение не только стен, но и оконных откосов не встречалось прежде ни в ярославских памятниках, ни в работах костромичей. Ближайшую аналогию этой черте можно найти в столичном памятнике – в

росписи церкви Троицы в Никитниках. Но, как бы то ни было, такой принцип членения пространства разрабатывается в дальнейшем именно костромскими мастерами и долго не находит признания у ярославских.

В программе росписи Ильинской церкви сочетаются характерная для ярославских памятников дидактика в прочтении евангельского цикла и виртуозность выстраивания смысловых связей между сюжетными циклами, напоминающая о ростовских фресковых комплексах. В росписи стен наоса последовательно проведена идея преемственности от священной и церковной истории к общерусской и местной. Цикл «Деяний апостолов», продолжающий евангельское повествование, являет примеры следования Христу и стойкости в вере, а также неизбежности и святости Церкви, что было предельно актуальным для эпохи раскола. Двухчастное строение новозаветного цикла перекликается с двухчастностью храмового ветхозаветного цикла. Пророк Елисей получил сугубый дар пророчества по молитвам пророка Илии, а апостолы приняли от самого Христа духовные дары и были посланы проповедовать Евангелие.

Особенно примечательна трактовка храмового Ильинского цикла. Его обрамление вводной и заключительной сценами (проповеди Христа и чуда спасения купца в Нижнем Новгороде) подчеркивает, что иллюстрируется уже не непосредственно библейское повествование, а сказание о житии и чудесах Ильи Пророка. Это выключает повествование из ветхозаветной временной структуры, перенося его в текущее время, когда такое сказание прочитывается во время службы. В такой трактовке ветхозаветная история воспринимается в соотношении не только с историей новозаветной, но и с современной жизнью. История народа избранного, борьба пророков за чистоту его веры, деяния его царей, видимо, находили соответствие в самосознании Руси той эпохи, определявшем русский народ как новый Израиль. Элементы разработанного в Ильинской росписи сюжетно-тематического комплекса артель Гурия Никитина повторяла во всех последующих работах. В наиболее отточенном виде эта система предстает в Троицком соборе Ипатьевского монастыря.

Характерные черты **ярославского** варианта системы храмовой росписи, в отличие от ростовского и костромского, ярче всего проявились в росписях посадских, приходских церквей. Истоки ярославской стенописной традиции 1670–1680-х годов восходят к росписи церкви Николы Надеина – также приходского храма, что свидетельствует о тесной связи этой локальной традиции с духовной культурой посада, с выражением религиозного благочестия мирян.

Своеобразие ярославского варианта – в широте и разнообразии тематики, живом интересе к новым темам и сюжетам. Разнообразие тематики достигалось, прежде всего, благодаря храмовым циклам, житийным или историческим. Источником сюжетов служила также и душеполезная литература – «Лествица», Синодик, проложные сказания. Соприкасаясь с элитарным искусством, ярославцы быстро перенимали новые темы и сюжеты и из росписей, созданных по заказу митрополита Ионы, яркий пример чему представляет декорация алтаря церкви Николы Мокрого. Новые сюжеты чаще появлялись в наиболее сакральных частях храмового пространства – в алтарях и наосах, возможно, просто потому, что росписи церковных галерей в исследуемый период немногочисленны.

Новаторство в области тематики уживается в ярославском варианте с консерватизмом структуры. На протяжении всего исследуемого периода неизменной частью росписи оставался «Страшный суд» или, в отдельных случаях, иная большая композиция, занимающая всю поверхность западной стены. Эту структуру ярославцы применяют во всех типах храмов – не только в соборных, но и в приходских (исключение составляют лишь роспись церкви Ильи Пророка и ориентированная на нее декорация церкви Рождества Христова). Для исполненных ярославцами росписей в исследуемый период характерно чередование участков со строгим ярусным членением и больших композиций из множества эпизодов, свободно расположенных в едином живописном пространстве. Наиболее выразительные примеры можно видеть в церкви Николы Мокрого и Крестовоздвиженском соборе в Тутаеве, где ярусная структура росписи южной и северной стен соседствует со свободно



развертывающимися на всей поверхности западной стены картинами Страшного Суда или Апокалипсиса. В церкви Николы Мокрого, кроме того, в единую картину объединены и сцены Страстного цикла на восточной стене наоса.

Новый этап в развитии ярославской традиции знаменует роспись церкви Ильи Пророка – памятник, в котором для воплощения ярославской программы были приглашены костромичи, носители иной локальной традиции. Значение этой стенописи для ярославской традиции столь же важно, как значение росписи церкви Николы Надеина. Однако процесс усвоения и интерпретации новых черт композиционной структуры, присущих Ильинской росписи, начинается лишь в 1690-е годы с росписи Введенского собора Толгского монастыря, а в исследуемый период единственным откликом на Ильинскую роспись остается декорация церкви Рождества Христова.

Таким образом, в каждом из центров русской монументальной живописи 1670–1680-х годов стенописная традиция приобрела своеобразные черты, проявлявшиеся как в тематике, так и в структуре росписи. Ранее всего, уже в начале 1670-х годов, определилось своеобразие ее ростовского варианта, затем, в течение 1670-х годов – ярославского, и лишь к началу 1680-х – костромского. При этом наименование «локального» оказывается наиболее справедливым для ярославского варианта, поскольку большая часть памятников была создана в самом Ярославле местными мастерами по инициативе местных заказчиков. В чуть меньшей степени это верно для ростовской традиции, своеобразие которой определялось единственным заказчиком, а исполнителями его замыслов выступали приезжие мастера. Наконец, наименование «локальным» костромского варианта обусловлено не столько местонахождением памятников, сколько происхождением мастеров.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Своеобразие каждого из названных вариантов проявлялось в различных элементах стенописного комплекса. В Ростове на первый план выступали проблемы архитектурно-художественного синтеза, сложная композиционная разработка росписи со

множеством внутренних связей, с игрой масштабных соотношений, с пересечением сюжетных циклов и экклесиологическими акцентами в тематике. Создателям ярославских памятников более всего присущ живой интерес к новым темам и сюжетам, в особенности морально-дидактическим, к новым иконографическим образцам и стилистическим влияниям. Буквально впитывая все новое, они дают полученному собственную интерпретацию, оставаясь при этом в рамках традиционной композиционной структуры. Особенности костромского варианта более всего проявлялись в характерной манере живописного структурирования интерьера (присущей, очевидно, одному из ведущих мастеров), отчего необычную разработку получали росписи любой тематики.

Несмотря на то, что немногочисленным ведущим мастерам приходилось работать во всех названных центрах, локальные варианты на протяжении всего исследуемого периода продолжали развиваться достаточно обособленно, не оказывая существенного влияния друг на друга. Лишь в ярославских памятниках заметны отголоски ростовской и костромской традиций.

Ростовская стенописная традиция угасла почти сразу же после смерти митрополита Ионы, а костромская утратила характерные особенности после смерти Гурия Никитина. В Ярославле же, напротив, местная монументальная традиция продолжала развиваться и в 1690-е годы вступила в новый этап, приобретая качественно новые черты тематики и структуры.

Проведенное исследование позволяет дать новую, детально обоснованную характеристику храмовых росписей 1670–1680-х годов как художественного явления и более четко обозначить место исследуемого периода в контексте развития русской художественной культуры.

Именно в этот период происходят кардинальные изменения, в результате которых меняются основные принципы формирования системы храмовой росписи. Качественное изменение социального состава заказчиков влечет за собой новые предпочтения в тематике и структуре стенописей. Более того, сами росписи как вид искусства переходят из сферы высокой,

элитарной культуры на более низкий уровень, в культуру посада. На этом уровне традиция, как известно, не угасла и не потеряла качества, просуществовав еще целое столетие. Это стало возможным, очевидно, только потому, что под воздействием памятников, созданных во второй половине XVII века, в массовом художественном сознании укоренились устойчивые представления о стенной росписи как необходимом элементе храмового убранства.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. О некоторых особенностях размещения евангельских сцен в стенописях XVII – XVIII вв. // Сообщения Ростовского музея. Вып. 8. Ярославль, 1995. С. 98–105. (0,3 а.л.)
2. Традиция использования композиции Страшного суда в стенописях X – XVII вв. // Кириллов. Краеведческий альманах. Вып. 3. Вологда, 1998. С. 159–166. (0,3 а.л.)
3. О программе росписи венчающей части ц. Спаса на Сенях Ростовского Архиерейского дома // 4-е научные чтения памяти И.П. Болотцевой. Ярославль, 2000. С. 95–99. (0,3 а.л.)
4. Система росписи ц. Иоанна Богослова ростовского Архиерейского дома // Сообщения Ростовского музея. Вып. 10. Ростов, 2000. С. 113–131. (0,7 а.л.)
5. Система росписи ц. Воскресения ростовского Архиерейского дома // Сообщения Ростовского музея. Вып. 11. Ростов, 2000. С. 115–134. (0,8 а.л.)
6. Система росписи центрального объема церкви Ильи Пророка // 350 лет церкви Ильи Пророка в Ярославле (1650–2000): статьи и материалы. Ярославль, 2001. С. 20–26. (0,3 а.л.)
7. Цикл Страстей Господних в ростовских стенописях // 6-е научные чтения памяти И.П. Болотцевой. Ярославль, 2002. С. 94–101. (0,3 а.л.)

8. Композиция «Распятие с церковными таинствами» в ростовских стенописях // 6-е научные чтения памяти И.П. Болотцевой. Ярославль, 2002. С. 102–108. (0,3 а.л.)
9. Церковь Иоанна Богослова в Ростове Великом. М., Северный паломник, 2002. (2 а.л.)
10. Церковь Воскресения в Ростове Великом. М., Северный паломник, 2002. (2 а.л.)
11. Церковь Спаса на Сенях в Ростове Великом. М., Северный паломник, 2002. (2 а.л.)
12. Система росписи Успенского собора Троице-Сергиевой лавры // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы II международной конференции 4-6 октября 2000 г. Сергиев Посад, 2002. С. 324–329. (0,3 а.л.)
13. Интерпретация стенописей соборов Московского Кремля в памятниках Ростовского Архиерейского дома // Кремли России (ГИКМЗ МК. Материалы и исследования. Вып. 15). М., 2003. С. 373–380. (0,4 а.л.)
14. К характеристике иконографии стенных росписей в Ростовской епархии времени архиерейства митрополита Ионы III // Филевские чтения. Вып. 10. М., 2003. С. 300–310. (0,4 а.л.)
15. Система росписи Троицкого (Зачатия св. Анны) собора ростовского Спасо-Яковлевского монастыря // Сообщения Ростовского музея. Вып. 14. Ростов, 2003. С. 224–244. (0,8 а.л.)
16. О программе росписи алтаря церкви Воскресения Ростовского Архиерейского дома // 8-е научные чтения памяти И.П. Болотцевой. Ярославль, 2004. С. 53–60. (0,3 а.л.)
17. Стенопись ростовского Успенского собора XVII века // История и культура Ростовской земли. 2003. Ростов, 2004. С. 446–460. (0,6 а.л.)
18. У истоков традиции ярославской монументальной живописи второй половины XVII в. // 9-е научные чтения памяти И.П. Болотцевой. Ярославль, 2005. С. 27–32. (0,3 а.л.)
19. Сюжетные композиции на темы евангельских поучений и притч в

- русской монументальной живописи второй половины XVII века // Проблемы изучения истории Русской Православной Церкви и современная деятельность музеев / Труды ГИМ. Вып. 152. М., 2005. С. 210–216. (0,4 а.л.)
20. Стенные росписи в русской культуре второй половины XVII века // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века. Ростов, 2006. С. 107–134. (1,1 а.л.)
21. К проблеме датировки росписи церкви Воскресения Ростовского Архиерейского дома // 11-е Научные чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995). Ярославль, 2007. С. 50–56. (0,3 а.л.)
22. «Наложение печати на гроб Господень» – редкий сюжет цикла Страстей Христовых // Искусство христианского мира. Вып. X. М., 2007. С. 388–393. (0,3 а.л.)
23. Киево-Печерский патерик в программе росписи ярославской церкви Николая Мокрого // 13-е Научные чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995). Ярославль, 2009. С. 65–69. (0,2 а.л.)
24. Стенные росписи Крестовоздвиженского собора в Тутаеве // 13-е Научные чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995). Ярославль, 2009. С. 79–84. (0,3 а.л.)
25. Иконография Великого входа в русской монументальной живописи XVII века // 14-е Научные чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995). Ярославль, 2010. С. 43–53. (0,4 а.л.)

В том числе в ведущих рецензируемых научных изданиях:

26. Русские монументальные росписи 1670–1680-х годов: костромской вариант // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2008. № 2. С. 218–223. (0,4 а.л.)
27. Архитектоника внутреннего пространства и структура древнерусских монументальных росписей второй половины XVII века // Архитектурное наследие. Вып. 51. М., 2009. С. 92–97. (0,3 а.л.)

Всего 16,1 а.л.

Формат 60x90/16. Заказ 1404. Тираж 100 экз.  
Печать офсетная. Бумага для множительных аппаратов.  
Отпечатано в ООО "ФЭД+", Москва, ул. Кедрова, д. 15, тел. 774-26-96