

Ярославский художественный музей

XV Научные чтения

**памяти Ирины Петровны Болотцевой
(1944 - 1995)**

Сборник статей



Ярославль
2011

УДК 719
ББК 85.101.13
Н 34

Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (15; 2010; Ярославль). XV Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944-1995): сборник статей / Ярославский художественный музей.

Составители: В.В. Горшкова, Е.Ю. Макарова.

Научный редактор: доктор искусствоведения
И.Л. Бусева-Давыдова

Ярославль, 2011 – с., илл.

Печатается по решению Ученого совета Ярославского художественного музея.

ISBN 978-5-9527-0174-8

На обложке: фрагмент иконы «Избранные святые» конца XVII-начала XVIII вв. из собрания ЯХМ

(С) Ярославский художественный музей, 2011.

(С) Авторы статей, 2011.

ИМПОСТНЫЕ КОМПОЗИЦИИ ИКОНОСТАСА НИКОЛЬСКОЙ ЦЕРКВИ С. ВЕРХОВЬЕ

В 1986 г. иконостас Никольской церкви с. Верховье был перевезен из Солигаличского района в Никольскую церковь г. Нерехты¹. Операцию по его спасению реставраторы провели вовремя и удачно. Церковь долго стояла закрытой, и плесневый грибок основательно поразил левкас и древесину.

Иконостас при монтаже в новом месте пришлось разъединить на три части: главный и два придельных (илл. 1). Собственно и на месте их было три, но они были выстроены единым фасадом, так как там приделы были пристроены вровень с четвериком и широкие арочные проемы соединяли их с основным объемом храма.

Заказанный к окончанию строительства каменного храма в 1776 г. иконостас подвергнулся реконструкции в 1886 г. Она в основном коснулась декора и поновления икон. Заказчик реконструкции, видимо, сознательно исключал фигуративную пластику навершия и на сени царских врат².

Семиярусный иконостас в дополнение к традиционным ярусам имеет под деисусом мученический ряд. На импосте, под местным рядом, цикл сюжетов ветхозаветной истории.

Этот ряд появился в иконостасах не ранее второй половины XVIII в. В Костромской губернии чаще всего встречается в иконостасах северо-восточных районов, где сильно было воздействие великоустюжской и новгородской художественной традиции. Возможно, они были распространены гораздо шире, но целых иконостасов от XVIII в. сохранились единицы. Впрочем, в ближней к Нерехте Никольской церкви с. Сидоровское на импосте иконостаса тоже есть панно с библейскими сюжетами.

В 1751 и 1754 гг. двумя изданиями вышла так называемая Петровско-Елизаветинская Библия, которая сделала Ветхий Завет более доступным. Возможно, это знаковое событие в культуре России способствовало освоению новой иконографии, известной по гравюрам Библии Пискарова. Так как эти сюжеты не являлись иконами, а

иллюстрировали древнейшую часть библейской истории, то им отвели место в основании иконостаса.

В структуре иконостаса праздничный ряд составлен из нарядных картушей, которые, как короны, венчают иконы местного ряда. Сюжеты начинаются богородичными праздниками и располагаются слева направо, от северного придела, через главный, к южному. Очевидно, в том же порядке следует читать и библейский цикл.

В северном крыле иконостаса следующие композиции: Самсон, разрывающий пасть льву, Иов на гноище, Давид перевозит Ковчег Завета. В главном: Ноев ковчег, Ной и сыновья, Жертвоприношение Авраамово, Иона и кит. В южном крыле: Моисей и Соломон, Даниил во рву львином, Навуходоносор и три отрока в печи огненной³.

Библейский ряд, еще новый в структуре иконостаса, в XVIII в. не имел строгой регламентации, и заказчики сами составляли программы, выбирая из гравюр те, что полнее всего выражали их замысел.

Библия на протяжении веков определяла форму мышления, ее персонажи со временем стали символами. Самсон - физическая сила и совершенство; Иов - сила веры, праведность; Давид - мудрость и кротость, благодарение Богу; Ной - вера и праведность, его сыновья - примирение Бога с людьми через молитву; Авраам - покорность и богобоязненность; Иона - проповедь покаяния и послушания; Моисей - исполнение божьих предначертаний; Даниил - преданность вере, три отрока - труд и верность Богу; ковчег - символ церкви, принимающей гибнущих; Ной - новый Адам, прародитель человечества после потопа; радуга - символ согласия с Богом, гарантия от потопа в будущем.

Из всего ряда сюжетов наиболее сложна и оригинальна композиция с Моисеем и Соломоном. Моисей стоит перед престолом в храме Соломона и беседует с ним. Ковчег Завета установлен в «святая святых», престол осеняют два херувима. Священник из левитов возносит молитву. В правой части храма на высокий пьедестал водружен золотой кумир, а по полу разбросаны части поверженного «тела златого». Остатки надписи по фону упоминают Второзаконие, одну из книг

Моисея, где не раз повторяется заповедь «не сотвори себе кумира».

Внушительная архитектура храма выступает как главный герой этого сюжета. Каменный свод храма Соломона огромен⁴. Изображения интерьеров с подобными сводами часто встречаются среди гравюр Библии Пискатора.

Во времена Моисея, блуждающий по пустыне народ, не имел подобных храмов. Скиния Завета сооружалась из стоек, покрытых кожами и тканью. Пока Моисей молился на Синае, его соплеменники воздвигли «тело златое». Известно, что и среди потомков Соломона были отступники, возвращавшиеся к поклонению старым, чужим богам. Они даже вносили их изображения в храм Соломона.

Таким образом, это панно не иллюстрирует конкретный эпизод из Библии, а является символическим осмыслением современных идей через образы Библии. Ключом к его расшифровке является «тело златое».

Этот мотив присутствует уже в XVI в. на воротах золотой наводки Благовещенского собора Московского Кремля и Троицкого собора Ипатьевского монастыря и было символом распада, как одного из важнейших химических процессов: конкретно тайны ртутного золочения⁵.

А что скрывалось за этим в XVIII в.? Распадающееся «тело златое» - один из символов алхимической науки. В XVIII в. она получила большое распространение, была частью «великого дела», которое осваивали посвященные в высшие степени масонства. Книги алхимического содержания свободно продавались в эти годы в Москве.

Символизм европейского мышления в XVIII в. получил в России благодатную почву: переводились и издавались книги светского содержания, хлынул поток научных, масонских изданий. Расшифровка символов стала бытовым занятием: наклейка мушек на лицо, язык движений веера, подбор цветов в букете. Не было таких предметов житейского обихода, на которых бы не появлялись масонские символы. Знание их было частью «соломоновых наук».

Первые три ступени «символического» масонства были азбукой символики и истории братства вольных каменщиков, преследовали цель воспитания религиозно-нравственного

человека. Подключение русского ума к новой знаковой системе явилось подключением к своеобразному интернациональному языку, коду европейской культуры, в которой роль разума поднята на особую высоту. Масоны именовали себя строителями духовного храма премудрости в сердцах человеческих.

Великий храм человечества должно было воздвигнуть на трех столпах: Силы, Мудрости и Красоты. Великим мастером (Спасителем мира) был Христос. Следование Христу, совпадение символики и обрядовой стороны с православием позволяло только посвященным по ряду признаков прочитывать истинную программу изображения, для остальных это рассказ о соблюдении законов Моисея.

Мысль о символике, пронизывающей все изображения единым стержнем, возникает при анализе всего цикла, начиная с выбора сюжетов, персонажей, до акцентирования внимания на ряде изображений. На поземе на первом плане часто повторяется мотив дикого камня в кустиках травы. Обработанные камни по три складываются в простейшую пирамидку- символ мастеров иоанновских лож. В композиции «Самсон разрывает пасть льву» на поземе изображены четыре пирамидки разных по тону, от темного к светлому. Ложи трех первых степеней, наиболее распространенные в России, решали задачу «работать над диким камнем своих сомнений и просвещением еще не просвещенных братьев».

Практически в каждом сюжете импостных композиций есть место каменному строению. Завершает ряд композиция с восседающим на троне царем Навуходоносором. Еще с XVI в. в Успенском соборе разыгрывалось «пещное действо», а при царе Алексее Михайловиче в придворном театре разыгрывались сцены о Навуходоносоре царе. В XVIII в. получил развитие духовный театр благодаря усилиям митрополита Димитрия Ростовского, лично написавшего «Успенскую драму» и «Рождественскую драму». Но есть еще один аспект трактовки этой темы. После строителей пирамид, откуда идет легендарная история масонов, Навуходоносор – создатель наиболее впечатляющих дворцов, храмов и садов. По масонской легенде он стал преемником Немврода - первого гроссмейстера, строителя вавилонской башни.

На гравюрах масонских изданий могучую силу масонства олицетворяет Самсон (Геркулес), победивший льва. Лев - символ грубой нравственности, мрака неведения, фанатизма. Нарядное здание сзади Самсона - храм Премудрости; лучи солнечного сияния - свет Истины, то есть учение масонов. Солнце восходит с Востока, розовый свет зари - один из символов масонства.

Первоначальные цвета иоанновского масонства: золото, небесная лазурь. Цвет лазури, цвет неба - символ возвышенности стремлений, жажды духовного совершенствования. Золото - символ чистоты побуждений. Эти цвета в XVIII в. определяют колорит живописи ⁶.

Авторы импостных композиций любят подробности, примечательные особенности. Так у слона в картине «Ноев ковчег» не два, а целый ряд бивней, в картине «Ной и сыновья» в глубине сцены по мостику идет крошечный рыбак, можно даже рассмотреть его снасти. В лодке сидят два рыбака и в прозрачной воде виден якорь. В сюжете «Жертвоприношение Авраамово» на втором плане изображен загон с жертвенным агнцем и растет дерево, которому суждено стать крестом распятия Христа.

В создании сложного живописного ансамбля иконостаса принимали участие разные по уровню мастерства и особенностям индивидуального почерка иконописцы. Один - более склонный к тонкому миниатюрному письму, его почерк угадывается в картушах праздничного ряда. Другой писал мученический цикл, картуши страстей Христа, а в библейском ряду его кисти принадлежит сюжет с Моисеем. Эти мастера даже подготовительные работы делали по-разному. Художники праздничного ряда тщательно левкасили доску, тогда как иконы мученического ряда написаны практически без левкаса: доски прогрунтованы, а выравнивающий левкас положен только по сучкам и неровностям.

Иконы деисуса, пророческого и праотеческого рядов написаны без левкаса, только по грунтовке, что привело к быстрому разрушению красочного слоя. В 1886 г. они были все прописаны заново. Подобное нарушение традиционной иконной технологии наблюдается в работах городских

устюжских живописцев, бравшихся за столь объемные заказы и не привлекавших к подготовительным работам левкасчиков.

Наиболее сложные сюжеты, с неоднозначной трактовкой, были отнесены в приделы. Расположенные в самом низу иконостаса, «в тумбах», они доступны лишь очень настойчивому зрителю.

Присутствие в составе иконостаса столь экзотических для такой административной периферии сюжетов и символов вполне объяснимо. Солигаличская округа при всей ее удаленности от губернского центра и столиц не была культурным захолустьем. До 1744 г. Солигалич, уездный город Костромской губернии, в церковном отношении был в подчинении Патриаршей области (с 1742 г. – Московская епархия). Земли вокруг Солигалича во времена Екатерины II щедро раздавались фаворитам и служилым дворянам за усердную службу. Так что владельцы местных усадеб были по большей части люди образованные, подолгу жившие и служившие в Петербурге. В этих краях были владения известного масона Алексея Кутузова, ближайшего сподвижника Н. И. Новикова, который одно время даже управлял его именем⁷.

С середины XVIII в. поражает размах строительства каменных церквей в самой Костроме и в уездных городах и селах. Перестает действовать петровский указ о запрете на строительство, и обветшавшие деревянные храмы заменяются каменными. Указ о вольности дворянства способствовал обустройству и строительству усадебных комплексов в этой глубинке костромского края. Неотъемлемой частью их стала церковь. Владельцы имений финансируют строительство храмов, приглашают к проектированию профессиональных зодчих. В украшении интерьера появляются иконостасы, архитектурные формы которых, игнорируя традицию, соотнесены с идеей образного решения храма и выражают мировоззрение заказчика, во всем принимающего деятельное участие. Так появляется новая господская церковь, ярким образцом которой на костромской земле стал храм Николы погоста Бережки⁸.

Конечно, со временем сюжетный состав библейского ряда выкристаллизовался и появился даже в иконостасах

деревянных церквей⁹. В них чаще встречаются такие сюжеты, как «Ноев ковчег», «Жертвоприношение Авраамово», «Иона и кит», «Иов на гноище».

Публикации по тематике импостных композиций практически отсутствуют. Задача данной публикации не только познакомить с конкретным памятником, но, прежде всего, привлечь внимание исследователей к изучению этого явления в структуре иконостасов в храмах разных регионов.

¹ Никольская церковь с. Верховье Солигаличского района каменная, построена на месте деревянного храма в 1776 г. Иконостас перевезен в Никольскую (Богоявленскую) церковь г. Нерехты в 1987 г. и реставрирован реставраторами КСНРПМ. См: *Каткова С.* Нерехта и ее храмы // Наше наследие. № 62. 2002. С. 17-21; Памятники архитектуры Костромской области. Вып. 4. Кострома. 2002. с.135-138.

² От пластического декора сохранилось лишь несколько головок херувимов над иконами местного ряда. Находившиеся в навершии иконостаса живописный крест в венке «разметных трав» и картуши с предстоящими в XIX в. сменили скульптурными, их стиль повторяют мотивы резного орнамента картуша «Тайная вечеря» и сени над царскими вратами.

³ Воспр.: Костромская икона XIII – XIX веков / Авт.- сост. Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М., 2004. Кат. № 255. Илл. 387-395.

⁴ Построен Соломоном по плану, завещанному Давидом, так, чтобы он символически передал всем жаждущим познать истину Божественные знания. Архитектор храма Адонирам был учеником египетских жрецов, обладал знанием Божественной истины.

⁵ *Чернецов А.В.* Золоченые двери XVI в. М. 1992.

⁶ Масонство. М. 1914. Т.1, 2. [Репринт]. 1991.

⁷ Отец Н.И. Новикова владел деревнями Жерково и Початково под г. Любимом, в XVIII в. входившем в Костромскую губернию.

⁸ *Каткова С.С.* Усадебная церковь Николы-Бережки и роль заказчика в составлении программы художественного решения иконостасов // Русская усадьба. Вып. 1. М., Рыбинск. 1994. Церковь выстроена и украшена владельцем усадьбы Ф.М. Кутузовым, братом Алексея Кутузова, в 1792 г.

⁹ Ильинская церковь с. Верхний Березовец 1 половины XVIII в. перевезена из Солигаличского района в 1970 г. в Костромской музей деревянного зодчества. См.: Памятники архитектуры Костромской области. Вып.1. Ч.3. Кострома, 1998. С.76-78.