

ТРУДЫ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА имени АНДРЕЯ РУБЛЕВА



Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века

Сборник статей
памяти Виктора Михайловича Сорокаго

ТРУДЫ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ
ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

ТОМ III

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ НОВАЦИИ И ТРАДИЦИЯ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ XVI ВЕКА

Сборник статей памяти Виктора Михайловича Сорокатого

Редакторы-составители
О. А. Двяченко, Л. М. Евсеева

Βιβλιοθήκη
«Χριστιανική τέχνη»
 № 1005



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«Индрик»
МОСКВА 2008

ББК 63.5(2)
УДК 821.161.10
И 41

Печатается по решению Ученого совета
Центрального музея древнерусской
культуры и искусства имени Андрея Рублева

Председатель – доктор искусствоведения, профессор *Г. В. Попов*

Редколлегия:

Г. В. Попов (председатель), *Л. М. Евсеева*, *Б. Н. Дудочкин*,
Я. Э. Зеленина, *Н. И. Комашко*

Рецензент – кандидат искусствоведения *А. П. Тарасенко*

ISBN 978-585759468-1

© ЦМиАР, 2008
© Текст. Авторы статей, 2008
© Оформление. Издательство
«Индрик», 2008

М.И. Антыпко

**ВРАТА С ЗОЛОТОЙ НАВОДКОЙ
ИЗ ТРОИЦКОГО СОБОРА
ИПАТЬЕВА МОНАСТЫРЯ
И ДРЕВНЕРУССКАЯ ТРАДИЦИЯ
ОФОРМЛЕНИЯ
ХРАМОВЫХ ВРАТ**

Иллюстрации 402–403

1) Южные врата с золотой наводкой Троицкого собора Ипатьева монастыря. 1598–1605 гг. Москва (?); 2) Платон и Аполлон. Пластина южных врат с золотой наводкой Троицкого собора Ипатьева монастыря. 1598–1605 гг. Москва (?); 3) Царица Савская. Пластина южных врат с золотой наводкой Троицкого собора Ипатьева монастыря. 1598–1605 гг. Москва (?); 4) Иисус Сирахов и сивилла. Пластина южных врат с золотой наводкой Троицкого собора Ипатьева монастыря. 1598–1605 гг. Москва; 5) Архангел Михаила и Валаам. Пластина южных врат с золотой наводкой Троицкого собора Ипатьева монастыря. 1598–1605 гг. Москва; 6) Пророк Илия в пустыне. Пластина северных врат с золотой наводкой Троицкого собора Ипатьева монастыря. 1598–1605 гг. Москва (?); 7) Елисей, пророчествующий о Христе. Пластина северных врат с золотой наводкой Троицкого собора Ипатьева монастыря. 1598–1605 гг. Москва (?).

Наос Троицкого собора Ипатьевского монастыря открывается в галереи тремя просемами с вратами, украшенными в технике золотой наводки. На каждой створке этих двустворчатых с полуциркульным завершением дверей наложены по вертикали четыре пластины с самостоятельными изображениями, разделенные орнаментированными планками.

На северных вратах сверху представлены «Ветхозаветная Троица» и «Рождество Богородицы», на западных и южных — сцены «Благовещения». На западных дверях композиция делится на две фигуры, Архангела и Богоматери. На южных — мы видим удивосные сюжета: «Благовещение у кладезя» и «Устюжское Благовещение» (ил. 1).

Ниже на всех вратах представлены ветхозаветные пророки со сценами пророчеств, а также «еллинские мудрецы»¹ и сивиллы, предсказавшие Боговоплощение. На северных дверях это «Пророчество Аввакума о горе», «Руно Гедеоново», «Пророк Илия в пустыне» (ил. 6), «Пророк Елисей перед Христом Эммануилом» (ил. 7), а также «Еврипид» и «Сивилла». На западных — «Призвание пророка Исаяи», «Пророчество Иезекииля о вратах затворенных», «Сон Иакова о Лестнице», «Пророк Моисей перед Неопалимой Купиной», «Афродитан и Гомер», «Гермес и Менаандр». На южных вратах — «Пророк Аарон перед процветшим железом», «Видение пророка Даниила о Горе Нерукосечной», «Предречение эллинского философа Платона о Боговоплощении» (ил. 2), «Архангел Михаил перед пророком Валаамом» (ил. 5), «Царица Савская перед градом, в котором Христос» (ил. 3), «Иисус Сирахов и сивилла» (ил. 4).

На западных дверях частично сохранились умбоны, закрывающие стыки планок. На трех из них rozpoзнаются изображения святых: Николай Мирликийский, Ипатий Гангрский, митрополит Московский Иона. Четвертая бляшка, в нижнем ряду слева, украшена орнаментальной розеткой.

Первое описание этих врат содержалось в ныне утраченной описи 1609 г., выдержку из которой опубликовал П. Островский². Анализ ее текста показывает, во-первых, что врата сохранились почти в неизменном состоянии, несмотря на мощный взрыв 1649 г.³ и перемонтаж их для вновь возведенного в 1650–1652 гг. Троицкого собора. Более всего пострадали от времени умбоны западной двери: восемь умбонов утрачено, один из-за неправильного монтажа закрыт орнаментальной планкой. Утрачена также нижняя часть пластин с изображением Еврипида и сивиллы на северных вратах.

Опубликованный фрагмент описи сообщает также сведения и о вкладчике врат: «двери церковные поставил Дмитрий Иванович Годунов», – и позволяет датировать врата временем не позднее составления описи, т.е. 1609 г. По мнению А.В. Чернецова, двери Ипатьевского монастыря, вероятнее всего, относятся к 90-м гг. XVI в.⁴ Представляется, однако, возможным уточнить датировку, определив ее нижнюю границу и скорректировав верхнюю. Тот факт, что так называемые Переписные книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 г.⁵, подробно описывающие все монастырское имущество с указанием имен дарителей, не упоминают столь крупный вклад Дмитрия Ивановича Годунова, свидетельствует о том, что к моменту создания описи дверей еще не существовало. Поскольку в Переписных книгах 1595 г., согласно публикации М.И. Соколова, последние тетради (16 и 17) относятся к февралю 1598 г.⁶, то именно эта дата, на наш взгляд, должна стать нижней границей датировки врат.

Верхняя граница также может быть пересмотрена. Вкладчик врат, Дмитрий Иванович Годунов, умер в 1606 г.⁷ Однако маловероятно, что после смерти Бориса Годунова, в обстановке Смутного времени, у Дмитрия Ивановича оставались возможности пользоваться услугами столичных мастеров, безусловно участвовавших в исполнении технически сложной золотой наводки. Поэтому время создания костромских врат можно определить как период с 1598 по 1605 г.

Предложенная датировка кажется тем более вероятной, что в 1598 г. происходит самое значимое для семьи Годуновых событие: венчание Бориса Годунова на царство, за которым следует и возвышение самого Дмитрия Ивановича, ставшего конюшим⁸, и повышение статуса Ипатьевского монастыря, получившего архимандрию⁹.

Как отмечают все исследователи, врата Троицкого собора Ипатьевского монастыря схожи по своему оформлению с храмовыми дверьми Благовещенского и Успенского соборов Московского Кремля (см. схему), украшенные в технике золотой наводки и исполненные в XVI в. Московские двери не имеют точных датировок, но, как убедительно доказал А.В. Чернецов, они были исполнены ранее костромских¹⁰. Явная ориентация как в технике исполнения, так и в иконографической программе костромских врат на кремлевские памятники, связанные с царским домовым храмом и главным собором Московского государства, в котором происходило венчание на царство, с большой долей вероятности может рассматриваться как попытка подчеркнуть связь Ипатьевского монастыря с новым царским домом, для утверждения которого Дмитрий Иванович приложил немало усилий.

Набор изображений на пластинах врат Ипатьевского монастыря практически идентичен тому, что мы находим в кремлевских памятниках, несмотря на разницу в количестве украшенных золотой наводкой дверей: в Благовещенском соборе — две

двери, в Успенском — одна дверь. На каждой створке двух двустворчатых врат Благовещенского собора расположено по пять пластин (всего 20 пластин). На северных дверях вверху изображены «Благовещение у кладезя» и «Устюжское Благовещение», ниже — «Пророк Аарон перед процветшим жезлом», «Видение пророка Даниила о Горе Нерукосечной», «Пророчество Аввакума о горе», «Руно Гедсоново», «Царица Савская перед градом, в котором Христос», «Иисус Сирахов и сивилла», «Афродитиан и Гомер», «Гермес и Менандр». На западных — «Благовещение», «Призвание пророка Исайи», «Пророчество Иезекииля о вратах затворенных», «Сон Иакова о Лестнице», «Пророк Моисей перед Неопалимой Купиной», «Архангел Михаил перед пророком Валаамом», «Предречение эллинского философа Платона о Боговоплощении», «Еврипид и Плутарх», «Сивилла и Диоген».

А.В. Чернецов показал на основании анализа надписей, что именно благовещенские врата были созданы первыми¹⁴. На наш взгляд, дополнительным аргументом может служить следующее наблюдение. На южных вратах Успенского собора створки вмещают не по одному, а по два ряда пластин (всего их также 20). Левая створка повторяет композиции западных врат Благовещенского собора, а правая — северных. При этом «еллинские мудрецы», которые были ориентированы в Благовещенском соборе на центр врат, в Успенском — оказываются разбитыми на две группы, каждая из которых обращена к середине створки, что нарушает композиционное единство.

Только набор верхних пластин на успенских вратах был несколько изменен из-за различий в конструкции врат. Вместо полукруглого дверь получила лучковое завершение. В двух центральных пластинах навершия повторено «Благовещение» западных врат Благовещенского собора, а по углам помещены изображения серафимов. Сцены «Благовещение у кладезя» и «Устюжское Благовещение» отсутствуют, но это не нарушает первоначальную программу врат. Несмотря на точное следование в подборе композиций за Благовещенскими вратами, на дверях Успенского собора можно заметить отступления в отдельных иконографических деталях. Например, в сцене пророчества Даниила, на камне, отколовшемся от горы, вместо Эммануила изображен Христос-средовек.

Комплекс монастырских врат, в отличие от кремлевских, состоит из 24 пластин. 20 из них повторяют иконографию пластин Благовещенского собора, а четыре композиции добавлены. Перед мастерами костромских врат стояла задача разместить композиции двух пятиярусных дверей на трех четырехъярусных. Композиции на монастырских дверях располагаются теми же парами, что и на кремлевских. Причем пластины в парах не меняются местами, за исключением одного случая: на московских вратах композиция «Архангел Михаил перед пророком Валаамом» представлена слева, а «Предречение эллинского философа Платона о Боговоплощении» — справа, на костромских же — наоборот.

Верхние ярусы пластин западных и южных костромских врат повторяют композиции соответственно западных и северных московских врат. А в нижнем ярусе монастырских западных врат помещены «Афродитиан и Гомер», «Гермес и Менандр», как и на северных вратах благовещенского собора. Эта перестановка дала возможность создать на западных, т.е. центральных, самых значимых, вратах Троицкого собора наибо-

лее четкую и выразительную композицию, в отличие от южных врат, где в нижнем ряду слева представлена сцена «Царица Савская перед градом, в котором Христос», а справа изображены две отдельно стоящие фигуры Иисуса Сирахова и сивиллы, что делает неровным общий ритм декорации этих врат, но позволяет перенести те изображения, в которых мастера не были уверены, на менее значимые места. По остроумному предположению А.В. Чернецова, при создании костромских врат были обнаружены разночтения в надписях на пластинах кремлевских врат с изображением Еврипида и Плутарха, а также Диогена и сивиллы¹⁴. Не зная, где именно допущена ошибка и как ее исправить, мастера не стали точно следовать образцу. Они представили только Еврипида и сивиллу, чьи изображения оказались в нижнем ярусе северных врат.

На северных вратах помещены все четыре дополнительные композиции костромского комплекса: «Троица Ветхозаветная», «Рождество Богородицы», «Пророк Илия в пустыне» и «Пророк Елисей и Христос Эммануил». Прибавление к московской программе «Ветхозаветной Троицы» и «Рождества Богородицы» легко объяснимо. Эти сюжеты связаны с храмовыми праздниками собора Ипатьевского монастыря и монастырской церкви (теплой), посвященной Рождеству Богородицы.

Появление на вратах дополнительных изображений пророков Илии и Елисея имеет прежде всего чисто формальную причину. Для третьего ряда пластин, чтобы не нарушить иконографическую схему, принятую на других вратах, необходимо было подобрать изображения пророков, или «еллинских мудрецов». Выбор пал на пророков Илию и Елисея, несмотря на то что их пророчества не касались темы воплощения Христа от Девы, которой посвящены остальные пророчества, представленные на вратах. При этом отдельные изображения пророка Елисея достаточно редки. Чаще они встречаются в связи с «облачным восхождением пророка Илии». Одним из гипотетических объяснений выбора может быть особое почитание Дмитрием Ивановичем Годуновым пророков Илии и Елисея. Вероятно, что обращение Дмитрием Ивановичем к этим пророкам связано с тем, что его дети умирали в младенчестве¹⁵. И пророк Илия (3 Цар. 17: 17–24), и пророк Елисей (4 Цар. 4, 8–38) исцеляли или даже воскрешали детей. Пророк Елисей к тому же помог обрести наследника женщине, муж которой был стар (4 Цар. 4: 14–17). Это соответствовало положению в семье Дмитрия Ивановича Годунова. В 1594 г. умерла его вторая жена Матрена. Через некоторое время Дмитрий Иванович женился на Стефаниде Андреевне¹⁶. При этом ему самому было уже много лет, возможно, более 80, поскольку автор «Путешествия его княжеской светлости Герцога Ганса Шлезвиг-Голштинского в Россию», видевший Дмитрия Ивановича в 1602 г., назвал его «старичком лет девяноста и больше»¹⁵. Надпись на пластине с изображением пророка Елисея: «Жив Бог и жива душа твоя!» (4 Цар. 4: 30) – речь матери дарованного чудом ребенка – подтверждает приведенное объяснение подбора композиции. Обращение Дмитрия Ивановича в поздние годы жизни к пророку Елисею подтверждается существованием византийского стеатитового образка XIV в. с изображением этого пророка. Надпись на оправе: «конюшего и боярина Дмитрия Ивановича Годунова» — свидетельствует, что образок находился у Дмитрия Ивановича после 1598 г., когда он стал конюшим¹⁶. Итак, получается, что дополнения к московской программе, во-первых, соответствовали посвящению храма и, во-вторых, отражали обстоятельства личной жизни заказчика.

Создатели врат Троицкого собора в отдельных композициях допускают отступления в деталях от иконографического решения московских врат. Так, в сцене Благовещения на западных монастырских дверях, в отличие от кремлевских, Богоматерь представлена стоящей, а изображение служанки отсутствует. Возможно, это иконографическое изменение было вызвано чисто художественной необходимостью. Для костромских дверей надо было подобрать не горизонтальную композицию, а вертикальную, поскольку пластина, на которой помещается изображение Богоматери, здесь значительно уже. В «Устюжском Благовещении» на южных костромских вратах Младенец в лоне Богоматери, в отличие от благовещенских дверей, представлен без трона, а также отсутствует изображение пещеры на горках, между архангелом и Богоматерью.

Сравнение костромских врат с вратами Благовещенского и Успенского соборов Московского Кремля может позволить также реконструировать подбор святых на умбонах западных врат Троицкого собора. На южных и северных вратах умбонев не было. Это не противоречит московской схеме. Так, в Благовещенском соборе на северных вратах были бляшки, а на западных — нет. Отметим, что на кремлевских дверях, так же как и в Костроме, не сохранились полные наборы бляшек.

Опись 1609 г. говорит о 10 изображениях святых на троицких дверях. Поскольку стыков планок, в которых могли помещаться умбоны, всего 13, и в нижнем ряду сохранилась одна орнаментальная розетка, то можно сделать вывод, что весь нижний ряд бляшек был декоративным. Такое же решение мы находим на дверях Успенского собора.

Сохранившийся умбон с изображением Ипатия Гангрского, не имеющим аналогий на кремлевских вратах, весьма вероятно, связан с посвящением этому святому придела Троицкого собора и с легендой об основании монастыря и, следовательно, предполагает, существование парного умбона с изображением апостола Филиппа¹⁷. Возможно также, что образы Ипатия Гангрского и святителя Николая, которые не встречаются в дошедших до наших дней бляшках московских врат, продолжают собой ряд святителей, наметившийся на умбонах Успенского собора (Дионисий Ареопагит, Иерофей Афинский, Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст). При этом изображение Иоанна Златоуста было бы оправдано и с точки зрения почитания этого святого в монастыре, наряду с Ипатием Гангрским и апостолом Филиппом: этому святому был посвящен придел церкви Рождества Богородицы.

На костромских дверях сохранился также образ митрополита Московского Ионы, который есть и на вратах Успенского собора. Это подталкивает к мысли о том, что на монастырских вратах были представлены и другие московские митрополиты: митрополит Алексий, бляшки с изображением которого есть на дверях Благовещенского и Успенского соборов, и митрополит Петр, как на сохранившемся умбоне Благовещенских врат. Тем более что в 1598 г. был установлен праздник этим трем московским святителям.

Итак, иконографическая программа входных храмовых врат Троицкого собора Ипатьевского монастыря во многом ориентировалась на врата кремлевских соборов, созданные в XVI в. На костромских вратах в целом повторяется как программа пластин, так, вероятно, и умбонев. В надписях и иконографических деталях они ближе к дверям Успенского собора, что показал А.В. Чернецов¹⁸. Однако принцип распреде-

ления пластин они явно наследуют от врат Благовещенского собора, повторяя форму благовещенских дверей с полуциркульным завершением. Орнаментированные планки каркаса подражают устройству западной двери Благовещенского собора.

Интересно, что ориентация костромских дверей на кремлевские не ускользнула от глаз составителя переписной книги 1701 г., причем он подчеркнул именно сходство с вратами Благовещенского собора: «В церковь Божию трои входные двери, затворы такая ж что и на Москве, в соборной церкви у Благовещения Пресвятыя Богородицы»¹⁹.

Врата XVI в., без сомнения, были заметным явлением для искусства своего времени. Однако им предшествовала уже сложившаяся традиция оформления храмовых врат, существовавшая на Руси и уходящая своими корнями в византийское искусство. Причем о богатстве русской традиции позволяет говорить не столько обилие сохранившихся памятников, сколько их высочайшее качество и связь с наиболее значимыми для своего времени культурными центрами.

Ближайшими предшественниками врат XVI в. были так называемые Васильевские врата²⁰, созданные в 1336 г. по заказу новгородского архиепископа Василия Калики для Софии Новгородской. При Иване Грозном, в 1570 г.²¹, перенесены в Покровскую церковь Александровской слободы. При перемонтаже врат появились новые изображения, в том числе на валике — Иоанна Предтечи Ангела Пустыни, соименного Ивану Грозному. Сам факт переноса врат из Новгорода в царскую резиденцию при Иване Грозном важен для нас как свидетельство того всплеска интереса к оформлению входа в храм, который выразился позднее в создании дверей кремлевских соборов.

Также в XVI в. в Александровскую слободу были перевезены и другие храмовые врата с лицевыми изображениями, исполненными не в технике золотой наводки, а — гравировки. Это так называемые Тверские врата²², которые сохранили единственное изображение: Св. Троицы. Как Тверские, так и Васильевские врата имеют в настоящий момент полуциркульное завершение. Сложно судить о том, было ли оно первоначальным или приобретенным при переносе в Александровскую слободу. Однако стоит отметить, что именно полукруглая форма завершения была избрана и для врат XVI в.

Васильевские врата важны для нашей темы. Во-первых, они, предшествуя во времени вкладу Дмитрия Ивановича Годунова в Ипатьевский монастырь, открывают на русской почве ряд вкладных врат. Архиепископ Василий как заказчик врат изображен на центральном валике у ног тронного Христа; а ниже помещен текст посвянительной надписи и молитвы архиепископа Василия Богородице. Подобная практика — вклада врат и помещения на них ктиторовских надписей и изображений — существовала и в Византии. Так, на вратах, заказанных в Константинополе для итальянских храмов, достаточно распространены надписи, сообщающие имена заказчиков. Например, имя ипата Панталеоне из рода Маури Комите и Гильдебрандта на вратах базилики Сан-Пауло фюри ле мур 1070 г. или протосеваста Ландольфо Брутомило в соборе Салерно 1099²³. Также встречаются изображения покровительствующих вкладчикам святых, как на одной из пластин врат святилища Монте-Гаргано, где представлен ангел, возлагающий венцы на головы св. Валериана и св. Цецилии, или самих ктиторов (Ландольфо Брутомило на вратах 1099 г. из Салерно). Как видно из приведенных примеров, Василий

Калика, делая щедрый вклад в Софию Новгородскую, действовал в русле уже существовавшей традиции, которой следовал и Дмитрий Иванович Годунов.

Во-вторых, важна сама программа Васильевских врат. Первоначальных пластин врат сохранилось достаточно много. Однако из-за переделки врат в XVI в. их первоначальный облик не вполне ясен. Имеется несколько вариантов реконструкции²⁴. Среди пластин XIV в. выделяются три группы сюжетов: евангельские, ветхозаветные и апокрифические. Программа врат построена на их сопоставлении. В отличие от кремлевских врат XVI в., где представлены только одно евангельское событие и предвещающие его ветхозаветные и апокрифические пророчества, на Васильевских вратах евангельские сцены являются основными.

Отдельной проблемой при осмыслении программ как Васильевских врат, так и других дверей с золотой наводкой оказывается соотношение изображений на пластинах и на каркасе: валиках, планках и бляшках. Рама врат 1336 г. украшена 40 умбонами, расположенными в семь ярусов. Из них 23 умбона имеют фигуративные изображения. В верхнем ряду — три умбона с изображением серафимов и три, составляющие «Деисус». Ниже представлены евангелисты, святители, а также святые Георгий, Лавр, Власий (?) и Прокопий. Нижние 17 умбонов — орнаментальные. Таким образом, ясно, что для врат XVI в. изображение святителей на умбонах и украшение нижних бляшек орнаментами было освящено традицией.

На центральный вертикальный валик Васильевских врат, разделяющий створки, вынесены самые значимые изображения: «Христос на троне» и «Богоматерь Оранта». Часть валика с изображением Иоанна Предтечи Ангела Пустыни, сделанная в XVI в., возможно, заменила более ранний образ Иоанна Предтечи. На раскрытом Евангелии Христа помещена надпись, как бы разъясняющая весь замысел декорации врат: «Азь есмь дверь, мною аще кто внидет — спасется» (Ин 10: 2,7). Остается неясным, воспринималось ли изображение на валике как смысловой центр врат или, напротив, главенствовали в программе евангельские сюжеты пластин. Однако умбоны (с изображениями Богоматери, Христа и Иоанна Предтечи), составляющие «Деисус», вторят изображением на валике. Из чего, следует заключить, что в программе декорации умбонов содержится самостоятельная идея, независимая от программы других конструктивных частей врат.

Врата Василия Калики заставляют нас обратиться и к вопросу о присутствии на них образа самого мастера. Здесь нет авторской подписи, однако в сцене «Китоврас, мечущий братом своим Соломоном» присутствует не оправданное сюжетом изображение мастерской художника. Возможно, оно должно было напоминать о том, кто сделал эти врата. Это вероятно, если вспомнить, что византийские мастера церковных дверей нередко подписывали свои работы. Так на вратах собора в Амальфи имеется имя мастера Симеона Сирийца, а в Сан-Пауло фуори ле мур — две надписи, сообщающие имена литейщика и художника: «Изготовлена моими руками литейщика Ставракия, вы, которые читаете, помолитесь за меня» и «Св. Петр и Павел благословите раба вашего Феодора, который нанес изображения на эти врата»²⁵. Западноевропейские мастера предпочитали делать свои портреты: например, мастер Баризанус представил себя у ног св. Николая на дверях соборов Трани²⁶ (1180–1190) и Монреале²⁷ (1185–1189). Известно также имя русского мастера Авраама, который участвовал в дополнении, нанесении русских надписей и монтаже

так называемых Магдебургских дверей Софии Новгородской²⁸. Как видно из приведенных примеров, мастера храмовых врат нередко прямо или косвенно оставляли о себе свидетельства. Это может служить некоторым подкреплением, хотя и не доказательством гипотезы А.В. Чернецова о символическом отражении технологии изготовления золотой наводки в изобразительном ряде врат Благовещенского собора²⁹.

Наиболее древние из сохранившихся русских храмовых врат с золотой наводкой — двери суздальского собора Рождества Богородицы³⁰. Вопрос о времени создания этих врат остается дискуссионным, однако наиболее убедительной является датировка и западных, и южных врат временем перестройки собора — 20–30-е гг. XIII в., с учетом того, что часть пластин с изображением праздников и валики западных дверей были перенесены с более ранних врат конца XII в.³¹

На западных дверях суздальского собора Рождества Богородицы представлены новозаветные сюжеты. В самом верхнем ряду врат помещено изображение Христа Пантократора и Ветхозаветной Троицы; самый нижний ряд — орнаментальный. А во втором сверху и во втором снизу рядах, в связи с посвящением храма (первоначально Успению³², а позднее Рождеству Богородицы), располагается мариологический цикл. На центральный валик здесь вынесены изображения патрональных, как доказал В.Л. Янин, святых. Умбоны, закрывающие стыки валиков, не имеют лицевых изображений; они украшены только орнаментальными композициями.

На южных дверях представлены деяния архангела Михаила и ангелов. Подбор композиций на этих вратах близок изобразительному циклу дверей Архангельского храма в Монте-Гаргано (1076), исполненному в технике инкрустации. Объяснений выбору темы южных суздальских врат можно предложить несколько. Во-первых, это покровительство архангела Михаила князьям-заказчикам. Во-вторых, посредничество архангела между миром горним и дольным, что соответствует идее двери как границы двух миров. Подтверждением существованию такого восприятия врат могут служить слова Симеона Солунского: «Когда среднощная песнь совершится, тогда отверзнутся врата, ведущие в храм, как бы на небо, и мы входим туда, как бы от земли...»³³. В-третьих, может присутствовать здесь и идея защитной, оградительной функции архангела, которая также связана с восприятием двери как границы. Также высказывалось мнение, что помещение образа архангела Михаила, проводника человеческих душ в загробном мире, на южные врата связано с расположением погребений в суздальском Рождественском соборе³⁴.

Интересно, что образ Ветхозаветной Троицы, в несколько отличающихся друг от друга изводах, на суздальских вратах встречается дважды: он есть и на западных вратах, и на южных. И оба раза он помещен в верхнем ряду.

В нижнем ярусе как западных, так и южных врат представлены львы и грифоны. Вероятно, их появление связано с восприятием двери как рубежа, останавливающего недостойных перед входом в храм. Эти изображения выполняют функцию апотропеев.

Центральный валик южных врат, так же как и западных, украшен медальонами с образами святых. В отличие от западных врат здесь и на умбонах представлены святые, точнее, святители. Интересно, что изображения святителей встречаются и на византийских вратах, в частности на вратах капеллы Св. Климента в соборе Сан-Марко в Венеции (около 1085 г.)³⁵. Таким образом, непрерывная традиция в украшении ум-

бонов, начиная от суздальских врат и вплоть до врат XVI в., базируется, вероятно, на византийской программе декорации храмовых дверей.

Как и в случае с более поздними вратами, в оформлении умбонов на суздальских дверях нет прямой связи с тематикой пластин. Кроме того, обнаруживается одна закономерность, впрочем, пока необъяснимая: когда для какого-либо храма создается комплекс врат, то умбоны с изображениями святых помещаются только на одни врата (южные суздальские, северные Благовещенского собора или западные костромские).

Наиболее древний памятник, сохранившийся на русской почве, возможно, относится собственно к византийской традиции. Это так называемые Корсунские врата Софии Новгородской (XI в.)³⁶, открывающиеся в придельную церковь Рождества Богородицы. Они имеют полуциркулярное навершие, створки их разделены на филенки и декорированы только процветшими крестами и гравированными орнаментами. Восходят они к аналогично решенным вратам экзонартесков Софии Константинопольской³⁷. Изображение на вратах крестов было распространено в византийской традиции. Так на двери церкви Сан-Сальваторе в Атрани (1087) 20 крестов обрамляют всего четыре фигуры: Христа, Девы Марии, св. Себастьяна, св. Пантелеймона. А на вратах в Салерно из 54 филенок 46 — с крестами³⁸. Объяснение этой традиции очевидно: крест — символ спасения. Так, Иоанн Златоуст в 34-й беседе на Матфея пишет: «изображаем знамение креста и на храмах, и на стенах, и на дверях, и на челе и представляем его с особенным вниманием в мысли; потому что есть знамение нашего спасения, общего освобождения и знамения смирения Господа нашего».

Посвящение декорации врат идее спасения связано с толкованием самой их функции. Врата не только преграждают, но и открывают путь из мира профанного в мир сакральный, каковым является основное пространство церкви. Поэтому дверь может восприниматься как путь к спасению. Подтверждение этому находим и в тексте Евангелия: «Господь сказал, я емь дверь, кто войдет мною, тот спасется» (Ин. 10: 7-9) и в гимнографии: «Радуйся, дверь спасения» (Акафист Пресвятой Богородице. Икос 10). Интересно, что толкование врат как пути к спасению уходит корнями в античную и иудейскую традиции.³⁹

Итак, рассматривая оформление русских врат, мы постоянно находим повторяющиеся элементы. Для русских храмовых дверей характерно полуциркулярное или лучковое завершение, что не свойственно византийским вратам, имеющим прямоугольную форму. Это связано, вероятно, с разным решением порталов в византийской и русской архитектуре. Изображение на русских вратах исполнено в большинстве случаев в технике золотой наводки⁴⁰, тогда как византийские памятники, дошедшие до наших дней, украшены, как правило, инкрустацией серебром.

Несмотря на отмеченные выше отличия, оформление русских врат основано на византийской традиции. Так, уже сама форма врат, всегда разделенных на филенки, повторяется и на византийских, и на древнерусских дверях⁴¹. Благодаря филенчатому устройству части дверей легко перевозились с места на место: в константинопольских мастерских можно было заказать врата для храмов Италии, в Москве — для Троицкого монастыря в Костроме, также возможно было переместить понравившиеся Ивану Грозному врата Василия Калики из новгородской Софии в Александровскую

свободу. Как мы видели на примере Васильевских врат, их конструкция давала возможность добавить необходимые композиции. Этой возможностью воспользовались и мастера костромских врат, дополнившие кремлевскую программу изображениями, связанными с условиями заказа. Принцип составяемости, заложенный в самой филанчатой конструкции врат, безусловно, является наследием византийского искусства, для которого он был основополагающим⁴².

Основная тема декорации русских храмовых врат также пришла из византийского искусства. Идея спасения читается как в изображении одних только крестов, так и в развитых программах. На вратах XVI в., как и на предшествующих храмовых дверях, по-своему раскрывается эта тема. Здесь рассматривается тема Боговоплощения. Ветхозаветные пророчества и предсказания «еллинских мудрецов», поясняют, что Благовещение — первый этап на пути к спасению. Важно, что программа русских врат XVI в. восходит к византийской иконографической традиции. Подбор композиций на поздних дверях близок по составу росписям галерей Благовещенского собора Московского Кремля, где ветви Древа Иессеева соотносятся не только с пророками, но и «еллинскими мудрецами» и сивиллами. Созданные при Иване Грозном росписи (1547–1551, 1564) повторяли иконографическую программу Феофана Грека, принимавшую во внимание систему декорации нартексов и галерей, принятую в византийском мире с конца XIII — начала XIV в.⁴³ Близость программы врат системе росписей галерей Благовещенского собора может служить подтверждением тому, что первыми в ряду врат XVI в. были именно благовещенские врата.

Врата Троицкого собора Ипатьевского монастыря ориентируются, безусловно, на врата кремлевских соборов. Тем не менее в системе декорации и кремлевских, и костромских дверей много черт, свидетельствующих об опоре на более глубокую, уходящую корнями в византийское искусство традицию.

Уже сам принцип адаптации московской программы для костромской обители путем прибавления сцен, связанных с посвящением храма и покровителем заказчика, имеет примеры в более раннем искусстве.

Независимая от идейного замысла пластин программа умбонов, на которых представлены святители, посвящена, как кажется, теме Церкви. Подобный подбор святых встречается и на умбонах предшествующих русских врат. Тему Церкви развивали программы некоторых византийских храмовых дверей (врата базилики Сан-Пауло в Риме, врата капеллы Св. Климента в соборе Сан Марко в Венеции).

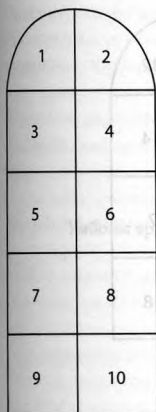
Перемена состава персонажей и вариативность композиций, которую демонстрируют мастера костромских врат, также оказывается закономерной. Возможно, эта свобода была связана с тем, что врата всегда делались для определенного храма, и по тому обязательно учитывали индивидуальные требования заказчиков.

Врата, которые Дмитрий Иванович Годунов вложил в Ипатьевский монастырь между 1598 и 1605 гг., как и врата кремлевских соборов, являются частью московской художественной культуры. Они продолжают традицию оформления храмовых дверей, сложившуюся в Древней Руси и имеющую византийские корни. Врата Троицкого собора Ипатьевского монастыря — последний по времени пример декорации храмовых дверей, в которой сложная иконографическая программа сочетается с оригинальной техникой исполнения — золотой наводкой.

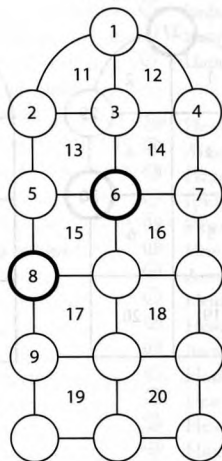
Схема расположения сюжетов на вратах с золотой наводкой XVI в.

Врата Благовещенского собора

западные



северные



1, 3, 5, 7, 9 – композиции, повторяющие изображения левой створки западных врат Благовещенского собора

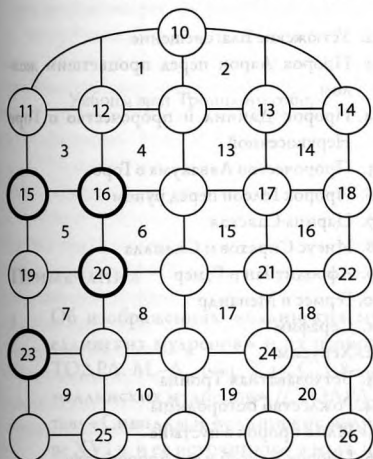
2, 4, 6, 8, 10 – композиции, повторяющие изображения правой створки западных врат Благовещенского собора

11, 13, 15, 17, 19 – композиции, повторяющие изображения левой створки северных врат Благовещенского собора

12, 14, 16, 18, 20 – композиции, повторяющие изображения правой створки северных Благовещенского собора

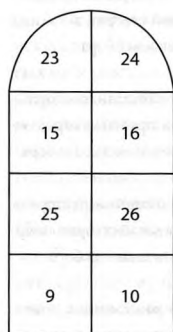
жирным выделены умбоны с повторяющимися изображениями святых

Южные врата Успенского собора

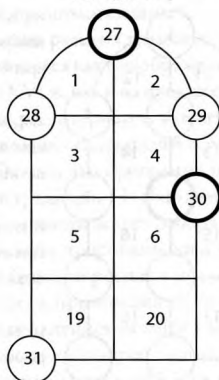


Врата Троицкого собора

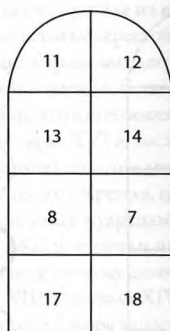
северные



западные



южные



1. Благовещение (архангел)
2. Благовещение (Богоматерь)
3. Призвание пророка Исаяи
4. Пророчество Иезекииля о вратах затворенных
5. Видение лестницы праотцем Иаковом
6. Пророк Моисей перед Неопалимой купиной
7. Архангел Михаила перед пророком Валаамом
8. Предречение Платона о воплощении Бога
9. Еврипид и Плутарх
- 9'. Еврипид
10. Сивилла и Диоген
- 10'. Сивилла
11. Благовещение у колодца
12. Устюжское Благовещение
13. Пророк Аарон перед процветшим жезлом
14. Пророк Даниил и пророчество о Горе Нерукосечной
15. Пророчество Аввакума о Горе
16. Пророк Гедсон перед руном
17. Царица Савская
18. Иисус Сирахов и Сивилла
19. Афродитиан и Гомер
20. Гермес и Менаандр
21. Серафим
22. Херувим
23. Ветхозаветная Троица
24. Рождество Богородицы
25. Илия пророк в пустыне
26. Пророк Елисей и его пророчество

Умбоны врат Благовещенского собора

- ① Отчество
- ② Иоанн, епископ Новгородский
- ③ Петр, митрополит Московский
- ④ Никита, епископ Новгородский
- ⑤ Леонтий, епископ Ростовский
- ⑥ Алексей, митрополит Московский
- ⑦ Евфимий, архиепископ новгородский
- ⑧ Исая, епископ Ростовский
- ⑨ Царство Антиохийское

Умбоны врат Успенского собора

- ⑩ Неизвестное изображение
- ⑪ Дионисий Ареопагит
- ⑫ Иерофей Афинский
- ⑬ Григорий Богослов
- ⑭ Иоанн Златоуст
- ⑮ Иона, митрополит Московский
- ⑯ Алексий, митрополит Московский
- ⑰ Неизвестный святитель
- ⑱ Неизвестный молодой святитель
- ⑲ Василий Великий
- ⑳ Исая, епископ Ростовский
- ㉑ Неизвестный святитель (?)
- ㉒ Неизвестный святитель (?)
- ㉓ Николай Мирликийский (?)
- ㉔ Орнамент
- ㉕ Орнамент
- ㉖ Орнамент

Умбоны врат Троицкого собора

- ㉗ Николай Мирликийский
- ㉘ Неизвестный святой (умбон частично закрыт планкой)
- ㉙ Ипатий Гангрский
- ㉚ Иона, митрополит Московский
- ㉛ Орнамент

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Об изображениях «еллинских мудрецов» см.: Казакова Н.А. «Пророчества еллинских мудрецов» и их изображения в русской живописи XVI–XVII вв. // ТОДРА. М.–Л., 1961. Т. 17. С. 358–368; Сергеев В.Н. О надписях к изображениям «еллинских мудрецов» // ТОДРА. Л., 1985. Т. 38. С. 326–330; см. также нашу статью «Сивиллы и «еллинские мудрецы». Новая иконография в русском искусстве XVI в. и ее источники» в наст. изд. С. 00.

- 2 *Островский П.* Историко-статистическое описание костромского первоклассного кафедрального Ипатьевского монастыря. Кострома, 1870. С. 180.
- 3 *Брюсова В.Г.* Ипатьевский монастырь. М., 1982. С. 15–16.
- 4 *Чернецов А.В.* Золоченые двери XVI в. Соборы Московского Кремля и Троицкий собор Ипатьевского монастыря в Костроме. М., 1992. С. 83. В издании «Памятники архитектуры Костромской области» (Кострома, 1998. Вып. 1. Ч. 3. С. 15–16) двери опубликованы как вклад 1559 г., но аргументов в пользу данной атрибуции авторы не приводят
- 5 Переписные книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года / Сообщил М.И. Соколов. М., 1890.
- 6 Там же. Предисловие. С. X.
- 7 *Маясова Н.А.* Светлицы в доме боярина Дмитрия Ивановича Годунова // ГМЗМК: Материалы и исследования. М., 1984. Вып. 4: Произведения русского и зарубежного искусства XVI – начала XVIII века. С. 32–56.
- 8 Акты Российского государства: Архивы Московских монастырей и соборов XV– начала XVII в. М., 1998. № 141. Л. 3. С. 342, 512.
- 9 *Брюсова*, 1982. С. 15.
- 10 *Чернецов*, 1992. С. 75–86.
- 11 Там же.
- 12 *Чернецов*, 1992. С. 78.
- 13 *Маясова*, 1984. С. 32–56.
- 14 Там же.
- 15 Путешествия его княжеской светлости Герцога Ганса Шлезвиг-Голштинского в Россию 1602 г. / Сообщ. действит. член Ю.Н. Щербачев // ЧОИДР. М., 1911. Кн. 3. С. 31.
- 16 ГИМ. № 75021. См.: *Постникова-Лосева М.М.* К вопросу об отражении византийской художественной культуры в золотом и серебряном деле Древней Руси // Византийский временник. М., 1969. Т. 30. С. 233–242.
- 17 По легенде, существовавшей в XVI в., мурзе Чету явилась Богородица и повелела основать монастырь в честь Ипатия Гангрского и апостола Филиппа. См.: *Брюсова*, 1982. С. 12.
- 18 *Чернецов*, 1992. С. 75–86.
- 19 РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. Ч. 1. Ед. хр. 34. Переписные церковной утвари Костромского Троицкого Ипатьевского монастыря. 1701 г. Л. 2.
- 20 ПСРА, Т. 3: Новгородская третья летопись. СПб., 1841. С. 225. *Лазарев В.Н.* Васильевские врата // СА. Т. 38. М., 1953. С. 386–442; *Николаева Т.В.* Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976. С. 55–64; *Боچارов Г.Н.* Реконструкции первоначального облика Васильевских дверей 1336 года Троицкого собора Александровской слободы // Александровская слобода: Материалы научно-практической конференции. Владимир, 1995. С. 112–124; *Порфиридов Н.Г.* Золотая наводка // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XI–XV века. М., 1996. С. 284–290; *Пятницкий Ю.А.* Золотая наводка: Каталог // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода, 1996. С. 291–332.

- 21 *Штаден Г.* О Москве Ивана Грозного. М., 1925. С. 91.
- 22 *Николаева*, 1976. С. 88–97.
- 23 О византийских бронзовых вратах см.: *Уваров А.С.* Двери бронзовые византийские и русские // Он же. Сборник мелких трудов. М., 1910. Ч. 1 С. 58–66; *Банк А.В.* Прикладное искусство Византии IX–XII века: Очерки. М., 1978. С. 71–80; *Angelillis C.* Le porte di bronzo bizantine nelle chiese d' Italia. Le imposte della basilica di Monte S. Angelo. Arezzo, 1924; *Matthiae G.* Le porte bronzee bizantine in Italia. Roma, 1971; *Grabar A.* Le porte de bronze byzantine du Mont-Gargan et le "Cycle de l' Ange" // Millénaire monastique du Mont Saint Michel. Paris 1975. Vol. 3: Culte de saint Michel et pèlerinage au Mont. P. 355–368 (*Idem.* L' art du Moyen Age en Occident. Influences Byzantines et Orientales. London, 1980).
- 24 Первоначальные пластины: «Благовещение» (две части), «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение», «Распятие», «Снятие со креста», «Сошествие во ад», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим», «Преображение», «Вознесение», «Успение», «Жены-мироносицы у гроба Господня»; «Св. Троица», «Ликование царя Давида у сени Ковчегом Завета»; «Весы духовные», «Китоврасмечет братом своим Соломоном», «Притча о сладости мира». Реконструкция Т.В. Николаевой предполагает наличие еще одного ряда сцен: «Омовение ног», «Тайная вечеря», «Причащение хлебом и вином». Г.Н. Бочаров считает, что, как и после реконструкции XVI в., в первоначальном варианте присутствовали сцены с Иоакимом и Анной (*Николаева*, 1976. С. 55–64; *Бочаров*, 1995, С. 112–124).
- 25 Надпись открыта при реставрации в 1967 г. См.: *Банк*, 1978. С. 72.
- 26 *Mende U.* Die Bronzetüren des Mittelalters: 800–1200. München, 1994. S. 94–101.
- 27 *Ibid.*
- 28 На вратах, происходящих из Магдебурга, и созданных в 1152–1154 гг., помещены подписанные портреты мастеров: Риквина и Вайсмута. Русской надписью сопровождается изображение третьего мастера — Авраама. На вратах есть также портреты заказчиков — епископа Магдебургского Вихмана (1152–1192) и плоцкого епископа Александра (1129–1156). См.: *Рындина А.В.* Новгородское серебряное дело XIII–XV века: (Двери церковные) // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода, 1996. С. 254–263.
- 29 *Чернецов*, 1992. С. 100–105.
- 30 *Медведева Е.С.* О датировке врат Суздальского собора // КСИИМК. М; Л., 1945. Вып. 11. С. 108–111; *Янин В.Л.* О датировке врат Суздальского собора // СА. 1959. № 3. С. 91–98; *Вагнер Г.К.* Декоративная система Золотых дверей Суздальского собора и вопрос об их датировке // СА. 1973 № 1. С. 97–142; *Овчинников А.Н.* Суздальские золотые врата. М., 1978; *Grabar*, 1975. P. 355–368.
- 31 *Янин*, 1959. С. 91–98; *Вагнер*, 1975. С. 97–142; *Сарабьянов В.Д.* «Успение Богоматери» и «Рождество Христово» в системе декорации собора Антониева монастыря и их иконографический протограф // Искусство христианского мира. М., 2001. Т. 5. С. 29–39.
- 32 *Воронин Н.Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV вв. Т. 1: XII столетие. М., 1961. С. 27–32.

- 33 Цит. по: Новая скрижаль. М., 1992. Ч. 1. С. 43.
- 34 Овчинников, 1978. С. 7.
- 35 Банк, 1978. С. 71–80.
- 36 Уваров, 1910. С. 58–66; Банк, 1978. С. 71–80; Бочаров Г.Н. Художественный металл Древней Руси. М., 1984. С. 265–291; Рындина, 1996. С. 254–263.
- 37 Лидов А.М. Чудотворные иконы в храмовой декорации. О символической программе императорских врат Софии Константинопольской // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 44–75.
- 38 Банк, 1978. С. 74.
- 39 Hjort O. "Excerpt on Doors": Reflections on a Curious Passage in the Letter from Hypatios of Ephesus to Julian of Atramyttion // Byzantine East, Latin West: Art historical studies in honor of Kurt Weitzmann. Princeton, 1995. S. 615–622.
- 40 Об этой технике см.: Порфиридов, 1996. С. 284–290; Пятницкий, 1996. С. 291–332.
- 41 По мнению некоторых исследователей, филенчатая форма была не только конструктивно необходимой, но и семантически оправданной. См.: Сизоненко Т.Д. О ветхозаветной символике царских врат древнерусского иконостаса. // Иконостас: Происхождение. Развитие. Символика / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2000. С. 501–524; Шалина И.А. Боковые врата иконостаса: Символический замысел и иконография // Там же, 2000. С. 559–598.
- 42 Благодарю А.М. Евсееву за обсуждение со мной этого вопроса. О конструктивном принципе форм в византийском искусстве, их «делимости» («divisibility») или составленности из частей см.: Demus O. Byzantine art and the West. London, 1970. P. 10–15.
- 43 См.: Качалова И.Я. Стенопись галерей Благовещенского собора Московского Кремля // ДРИ: Балканы, Русь. СПб., 1995. С. 411–438.