

3. *Зырянов О. В.* Прологомены в феноменологическую теорию жанра // Жанрологический сборник. Елец, 2004. Вып. 1. С. 12–16.
4. *Савенко С.* Musica sacra Арво Пярта // Музыка из бывшего СССР: Сб. статей / Ред.-сост. В. Ценова. М., 1996. С. 208–228.
5. *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах. М.: Классика — XXI, 2011. 816 с.
6. *Fisher von K.* Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche. Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997. 145 p.

REFERENCES

1. *Baranova T. B.* «Strasti» // Muzykal'nyj entsiklopedicheski slovar'. M., 1990. S. 524–525.
2. *Druskin M.* Passiony I. S. Baha. L.: Muzyka, 1972. 88 s.
3. *Zyrjanov O. V.* Prolegomeny v fenomenologicheskiju teoriju zhanra // Zhanrologicheskij sbornik. Vypusk 1. Elets, 2004. S. 12–16.
4. *Savenko S.* Musica sacra Arvo Pjarta // Muzyka iz byvshego SSSR: Sb. st. / Red.-sost. V. Tsenova. M., 1996. S. 208–228.
5. *Shvejtsjer A.* Iogann Sebast'jan Bah. M.: Klassika — XXI, 2011. 816 s.
6. *Fisher von K.* Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche. Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997. 145 p.

Х. В. Шумилова

Победитель конкурса поддержки публикационной активности молодых исследователей (проект 3.1.2, ПСР РГПУ им. А. И. Герцена)

НОВГОРОДСКИЕ ЦАРСКИЕ ВРАТА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БЛАГОВЕЩЕНИЯ, ЕВХАРИСТИИ И ЧЕТЫРЕХ ЕВАНГЕЛИСТОВ

Автор исследует группу новгородских Царских врат с изображением Благовещения, четырех евангелистов и Евхаристии, где на каждой створке представлены по шесть апостолов, приступающих к причастию. Иконографический анализ этой небольшой группы врат приводит к выводу о том, что данный извод является более ранним, чем памятники с изображением двенадцати (или одиннадцати) апостолов. По мнению автора, в основу данной сцены легла московская иконографическая традиция первой половины — середины XV века, которая была переосмыслена и со временем претерпела ряд метаморфоз.

Ключевые слова: древнерусское искусство, иконография, новгородская иконопись, Царские врата, Евхаристия.

Kh. Shumilova

The Novgorod Royal Gates with the Images of the Annunciation, the Eucharist and the Four Evangelists

The article describes the research of the Novgorod Royal Gates with images of the Annunciation, the Four Evangelists and the Eucharist, with the images of six apostles receiving the Sacraments placed on each wing. The analysis of the iconography of this small group of Royal Gates leads to the conclusion that this iconographic version of depiction is older than the

version with images of twelve (or eleven) apostles. Arguably, the basis of this scene is an iconographic tradition of Moscow of first half-mid XV century which was re-thought and underwent a series of metamorphoses.

Keywords: Old Russian art, Novgorod icon-painting, Royal gates, Eucharist, iconography.

Изображение Евхаристии мы встречаем на Руси с XI–XII века в мозаиках Св. Софии Киевской и Михайловского Златоверхого монастыря. Иконографическая схема Евхаристии с изображением группы из шести апостолов восходит к московскому варианту иконографии первой половины XV века. Одни из самых ранних примеров подобного изображения — иконы праздничного ряда Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, а также надвратная сень из села Благовещенское.

С начала XV века в памятниках московского круга складывается традиция, в дальнейшем получившая широкое распространение: помещение сюжета Евхаристии в иконостасе на центральных иконах праздничного ряда или на сени Царских врат. В Новгороде в начале XVI века вырабатывается особый, характерно местный вариант помещения «Евхаристии» непосредственно на Царских вратах в дополнительном верхнем регистре между «Благовещением» и изображениями евангелистов [5, с. 149–150].

Благодаря исследованиям В. К. Лауриной группу новгородских врат с изображением Благовещения, Евхаристии и четырех евангелистов можно назвать самой изученной. В статье 1968 года «Об одной группе новгородских провинциальных Царских врат» [8] автор рассматривает шесть памятников со схожей иконографией: Царские врата из Михайло-Архангельского монастыря (ГРМ), Царские врата «из бассейна реки Луги» (ГРМ), Царские врата из Покровской церкви погоста Лядины (ГЭ), Царские врата из собрания Н. М. Постникова (ГТГ), Царские врата из собрания С. П. Рябушинского (ГТГ) и Царские врата из собрания музея им. Андрея Рублева. Но нам

хотелось бы обратить внимание на врата иконографической группы «Благовещение, Евхаристия и четыре евангелиста» более раннего периода.

Самые древние из известных нам памятников — это Царские врата из собрания А. В. Морозова (ГТГ), врата из собрания Н. П. Лихачева (ГРМ) и Царские врата из бывшей усадьбы Костицы Боровичского района Новгородской области (НГМ).

На всех трех памятниках в сценах Евхаристии представлены апостолы замкнутыми группами, по шесть фигур каждая. Подобные изображения восходят к уже упомянутому московскому варианту иконографии первой половины XV века, известному по иконам праздничного ряда Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры (1425–1427 гг.), а также композиции на сени Царских врат из села Благовещенского 1427–1430 гг. (ГТГ).

Интересную картину мы видим на самых ранних вратах — «морозовских» середины XV века, а также на вратах из усадьбы Костицы конца XV — начала XVI века. На этих вратах бросается в глаза «нестандартное» расположение сцен Причащения апостолов: на правой створке врат изображено Причащение Телом, а на левой — Причащение Кровью, причем апостолы изображены в шествии от центра к краям. В остальных памятниках изучаемой нами группы мы встречаем обратное расположение этих сцен, при этом апостолы шествуют от краев к середине. Зачем иконограф расположил сцены таким нелогичным образом — остается только догадываться. Можно предположить, что мастер в качестве образца использовал иконы праздничного чина, которые по ошибке можно поменять местами. Эти композиции имеют некоторое сходство с икона-

ми из Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры — Христос дважды изображен под четырехстолпным киворием, схожи и позы апостолов. Так же как на иконе, апостол Павел, преклоняясь перед чашей, чуть закрывает собой престол, апостол Петр стоит так, что престол виден весь. В сцене Причащение Телом архитектурный задник почти полностью повторяется в более упрощенном варианте. Конечно, стоит заметить, что сходство с иконами из «троицкого» иконостаса имеют и многие другие композиции на Царских вратах и сенях.

А. А. Салтыков предполагает, что такое нестандартное расположение клейм Евхаристии в этих двух памятниках связано с «функциональным пониманием изображения: оно «приходит в действие» лишь тогда, когда при растворении врат в определенные моменты литургии их створки поворачиваются вокруг собственной оси и изображение выстраивается в «правильном» порядке, то есть так, что обе группы апостолов начинают идти навстречу друг другу» [9, с. 16]. Предположение остроумное, но вряд ли правильное. Во-первых, Царские врата редко раскрываются на 180 градусов и по техническим возможностям, и по практическим соображениям. Чтобы закрыть полностью раскрытые врата, надо иметь большой размах рук, но дело даже не в этом: зачем создавать лишние сложности, обычно врата раскрываются на угол немногим больше 90 градусов, проходу они уже не мешают, и закрывать удобнее. Но и в таком случае принципиально ничего не меняется — апостолы все равно уходят из алтаря в храм, а это не логично. И, наконец, даже если врата полностью распахнуты, смотреть на них просто некому. Чтобы видеть эту композицию целиком, надо находиться в алтаре на горнем месте, а священник бывает там во время литургии только один раз, когда благословляет народ перед чтением Апостола. Одним словом, предположение А. А. Салтыкова, скорее всего, неверно. Мы склонны думать, что врата с «обратной» Евхаристи-

ей появились по недоразумению, по ошибке, которую вскоре исправили.

Что касается времени возникновения данного памятника, то в отечественной историографии бытуют несколько различных вариантов датировок: В. И. Антонова и Н. Е. Мнева датируют «морозовские» врата первой половиной XV века [1, с. 114]. В. К. Лаурина относит их к XV веку [8, с. 166]. В. Н. Лазарев предлагает датировать памятник серединой XV века [7, с. 35; 6, с. 36]. В экспозиции Третьяковской галереи (Зал № 61) врата имеют подпись «XVI век».

Для разъяснения вопроса датировки обратимся к Царским вратам из усадьбы Кострицы, имеющим схожую иконографию. На данном памятнике, так же как и на «морозовских» вратах, — нестандартное размещение клейм Евхаристии. Причащение Кровью — слева, Телом Христовым — справа. Нет сомнений, что врата из Костриц и «морозовские» писались с одного и того же образца и, возможно, были изготовлены в одной иконописной мастерской. В обоих случаях использованы липовые доски с врезными, односторонними шпонками, павлока. «Морозовские» врата имеют чуть больший размер: левая створка — 163×45; правая створка — 164×47. Врата из усадьбы Кострицы: 161×33,5 — обе створки.

В шестиллопастном навершии — Благовещение. Богоматерь сидит на четырехугольном седалище, покрытом двумя подушками (на обоих вратах — красная подушка поверх синей), в руках у нее красная нить. В обоих случаях передано состояние внезапности, испуга, Дева Мария как будто выронила веретено. На «морозовских» вратах это движение более живое, свободное и естественное, в отличие от врат из Новгородского музея, кои все же несколько уступают по уровню мастерства. Это заметно и в компоновке фигур: если на вратах из собрания А. В. Морозова фигуры Богородицы и Архангела свободно размещены в пространстве, то на вторых вратах этого нет. Изображения более

приземисты, крупнее, шире, жесты выглядят скованными. Благословляющая рука Ангела «вышла» на поля, ноги упираются в край ковчежца. Это относится и к архитектурному пейзажу, детально повторяющемуся на обоих вратах. В «морозовском» варианте он более лаконичен, лучше скомпонован, здания вытянуты по вертикальной оси, сгруппированы к центру.

Все то же самое можно сказать и относительно изображений в других регистрах врат. Здесь также — практически идентичная иконография. Повторяются почти все позы, архитектурные задники, вплоть до мелких деталей (например, корзина с листьями текста за спиной евангелиста Матфея, или драпировка, расположенная между двумя колонками здания за евангелистом Лукой и т. д.). Различие данных врат — лишь в уровне мастерства.

Что касается датировки врат из усадьбы Кострицы, то относительно данного памятника в отечественной историографии также нет единого мнения. При первой публикации врат А. А. Салтыков отнес их к искусству Новгорода конца XV века, по его мнению: «свободная, артистически небрежная манера исполнения врат... соответствует лучшей поре новгородского иконописания» [9, с. 16]. Н. А. Барская и В. Н. Сергеев датируют памятник первой третью XVI века [2, с. 289–290]. Е. А. Озерская пишет: «Согласно консультации А. А. Турилова, надписи на вратах выдают профессиональное владение их исполнителя навыками письма и по начертаниям букв могут быть датированы концом XV века» [5, с. 151]. В издании «Иконы XIII — XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублева» (напомним, памятник до 2009 года хранился именно там) врата датированы первой третью XVI века [4, с. 322].

Мы более склонны принять датировку — конец XV века. Достаточно сравнить «морозовские» врата и врата из Костриц с остальными памятниками, датируемыми XVI веком, чтобы увидеть немалые различия. Если обратиться к памятникам, дати-

руемым даже началом XVI века (например, Царские врата из Михайло-Архангельского монастыря (ГРМ); Царские врата «из бассейна реки Луги» (ГРМ)), то все же нельзя не заметить насколько изменилась иконография за это время.

Перейдем далее к Царским вратам из собрания Н. П. Лихачева (ГРМ). «Лихачевские» врата также имеют различные варианты датировок: П. П. Муратов относит их к концу XIV века [10, с. 188], В. К. Лаурина к — XV веку [8, с. 166], в каталоге выставки «Живопись Древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий» [3, с. 60] памятник датируется концом XV века, в альбоме «Новгородская икона XII–XVI века» [11, с. 308] авторы предлагают датировку «конец XV — начало XVI века». У нас вызывает большее доверие последняя датировка. Здесь еще сохраняется более древняя иконография с Евхаристией и шестью апостолами, но она претерпевает некоторые изменения. В сравнении с «кострицкими» вратами живопись здесь более схематична, позы не такие живые и непринужденные. Краски более плотные, не столь разнообразные и тонкие по оттенкам, рисунок выполнен менее свободной линией. Манера письма — не такая «свободная и артистически небрежная».

На обеих створках «лихачевских» врат изображена Евхаристия, но уже в более привычном нам иконографическом изводе: шествие апостолов направлено к центру; Причастие Кровью — справа, Телом — слева. Архитектурный пейзаж схож с расположенным на вратах, рассмотренных ранее. Позы евангелистов почти аналогичны. Иоанн сидит на четырехугольном сиденье, ноги расположены на небольшой прямоугольной подножке. Рядом изображен Прохор, согнувшийся над листом бумаги. Поза евангелиста, повторяющаяся на всех трех вратах, очень динамична. Создается впечатление, что он только что вскочил, услышав глас Божий, исходящий из небесного сегмента, изображенного в верхнем

левом углу клейма. Евангелист Иоанн поднял правую руку в адоративном жесте к небу, а левой — как бы касается головы ученика, передавая ему свои откровения. Подобную иконографию данного клейма мы встречаем лишь на трех из рассматриваемых нами вратах («морозовские», «кострицкие» и «лихачевские»). Как пишет Е. А. Озерская: «Иконографическое решение... клейма с Иоанном Богословом и Прохором, где подчеркнута активная жестикуляция рук Иоанна, левой рукой непосредственно касающегося головы Прохора, необычно, известно лишь по миниатюрам, вероятно, новгородского Евангелия рубежа XV–XVI веков (ГИМ)» [5, с. 150]. Позы остальных евангелистов незначительно отличаются от двух предыдущих врат. Архитектурные задники по общим очертаниям также схожи, но более детализированы и прописаны (например, фигурные ножки у всех седалищ, крыши зданий разделаны под черепицу).

Далее хотелось бы отметить еще один памятник, имеющий сходную иконографию с предыдущими памятниками. На Царских вратах, хранящихся в Нижегородском художественном музее, на правой створке, помещено Причащение Кровью, на левой — Причащение Телом. Группы апостолов по шесть человек идут к центру. Несмотря на усложненный архитектурный пейзаж, связь с более древней московской иконографией все-таки прослеживается.

Иоанн Богослов изображен сидящим, наклонившимся к Прохору. Его обе руки обращены к ученику, как будто между ними только что происходила беседа, евангелист что-то разъяснял юноше, но их общение было прервано Божественными откровениями. Голова Иоанна резко повернута в сторону небесного сегмента, как будто его кто-то окликнул. В дальнейшем подобную иконографию этого клейма среди группы изучаемых нами памятников мы будем встречать почти повсеместно. Остальные евангелисты также изображены в своих традиционных позах.

Врата имеют шестилопастное навершие с зубцами, с изображением Благовещения. Данная сцена полностью идентична Благовещению с Царских врат из Кирилловского уезда (НГМ), датируемых первой половиной — серединой XVI века. Здесь повторены и позы, и одежды Богоматери и Архангела, полностью скопирован архитектурный пейзаж. Правда, стоит отметить, что уровень мастерства живописи врат Кирилловского уезда все же несколько выше.

Что касается времени создания Нижегородских врат, то в самом музее памятник датируется XVI веком. К сожалению, мы не обладаем достаточной информацией о происхождении данных врат и о времени поступления их в музей, поэтому в своих предположениях можем опираться лишь на иконографию. По нашему мнению, несмотря на некоторое усложнение архитектурных форм, памятник заслуживает быть датированным началом XVI века. Если обратиться к иконографическому изводу Евхаристии, то здесь мы еще видим связь с более ранней традицией, где было принято изображать по шесть причащающихся апостолов. Как мы увидим далее, в более позднее время появляется традиция изображать не шесть, а двенадцать или одиннадцать причастников на каждой створке врат.

Далее хотелось бы упомянуть правую створку Царских врат из часовни в честь Собора Архистратига Михаила деревни Вахново, Череповецкого уезда Новгородской губернии, входящую в собрание Череповецкого музейного объединения. Памятник датируется концом XV века. Навершие до наших дней не дошло. Створка входит в иконографическую группу «Евхаристии и четырех евангелистов», однако все же несколько отличается от изучаемых нами памятников. Если рассмотреть сцену Евхаристии, то становится ясно, что мастер копировал какой-то образец, ориентированный на московский иконографический извод. Например, сравнивая данную сцену с иконой праздничного ряда Троицкого собора

Троице-Сергиевой лавры, можно заметить, что архитектурный задник полностью скопирован: здание — в левом углу, колонна — с красной драпировкой. Однако положения апостолов, их позы, цвета одежд отошли уже от этого образца.

Если рассмотреть более подробно иконографию данной створки, то датировка «конец XV века» кажется немного сомнительной. Горки на клейме с евангелистом Иоанном очень дробно и плотно разделаны лещадками, вместо традиционного изображения пещеры только за спиной Прохора (или между Иоанном и Прохором) мы видим две пещеры. Иконография евангелиста Иоанна несколько необычна. Он держит в руках закрытую книгу, у Прохора вместо традиционного свитка — также книга. Рассматривая клеймо с евангелистом Лукой, нельзя не обратить внимание на множество мелких деталей: сложный архитектурный задник, обилие мебели, сидалище евангелиста с узорчатой разделкой.

Рассмотрим теперь Царские врата из музея в Петрозаводске, относящиеся к XVII ве-

ку, но все еще сохраняющие более раннюю иконографическую традицию. В шестипапастном навершии с зубцами — Благовещение, створы врат разделены на три регистра: в первом — Евхаристия с шестью причастниками, ниже — четыре евангелиста.

Проанализировав эту небольшую группу врат с изображением Евхаристии с участием шести апостолов, можно сделать вывод, что данный иконографический извод — более ранний, нежели с изображением двенадцати (или одиннадцати) апостолов. В основу данной сцены легла московская иконографическая традиция первой половины — середины XV века, но она была переосмыслена и со временем претерпела некоторые метаморфозы.

Несмотря на то, что иконография Евхаристии с шестью причастниками является более ранней, она все же сохраняется и в XVI веке, и даже в XVII веке. Примером здесь могут служить нижегородские врата, врата из собрания Русского музея (инв. № ДРЖ 1999 а, б), или же из музея в Петрозаводске (инв. № И-933(1–2)).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог Древнерусской живописи XI — начала XVIII веков: Т. I М., 1963. 394 с.
2. Барская Н. А., Сергеев В. Н. Живопись XVI–XVIII вв. из верховий реки Мсты в собрании Музея им. Андрея Рублева // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Л., 1984. С. 289–290.
3. Живопись Древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий. Каталог выставки. Л., 1974. 92 с.
4. Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублева. М., 2007. 624 с.
5. Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI вв. / Ред.-сост.: Л. М. Евсевьева, В. М. Сорокатый. М., 2000. 416 с.
6. Лазарев В. Н. Новгородская иконопись. М., 1976. Изд. 2-е. 203 с.
7. Лазарев В. Н. Новгородская иконопись. М., 1969. 200 с.
8. Лаурина В. К. Об одной группе новгородских провинциальных царских врат // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 145–178.
9. Музей Древнерусского искусства имени Андрея Рублева / Авт.-сост.: А. А. Салтыков. Л., 1981. 264 с.
10. Муратов П. П. Древнерусская живопись: история открытия и исследований / Сост. А. М. Хитрова. М., 2005. 432 с.
11. Новгородская икона XII–XVI века: Альбом / Сост. В. К. Лаурина, В. А. Пушкарев. Л., 1983. 344 с.

REFERENCES

1. Antonova V. I., Mneva N. E. Katalog Drevnerusskoj zhivopisi XI — nachala XVIII vekov. T. I. M., 1963. 394 s.
2. Barskaja N. A., Sergeev V. N. Zhivopis' XVI–XVIII vv. iz verhovij reki Msty v sobranii Muzeja im. Andreja Rubleva // Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arheologija. L., 1984. S. 289–290.
3. Zhivopis' Drevnego Novgoroda i ego zemel' XII — XVII stoletij. Katalog vystavki. L., 1974. 92 s.
4. Ikony XIII–XVI vekov v sobranii Muzeja imeni Andreja Rubleva. M., 2007. 624 s.
5. Ikony Tveri, Novgoroda, Pskova XV–XVI vv. / Red.-sost.: L. M. Evsev'eva, V. M. Sorokatj. M., 2000. 416 s.
6. Lazarev V. N. Novgorodskaja ikonopis'. M., 1976. Izd. 2-e, ispr. i dop. 203 s.
7. Lazarev V. N. Novgorodskaja ikonopis'. M., 1969. 200 s.
8. Laurina V. K. Ob odnoj gruppe novgorodskih provintsial'nyh tsarskih vrat // Drevnerusskoe iskusstvo. Hudozhestvennaja kul'tura Novgoroda. M., 1968. S. 145–178.
9. Muzej Drevnerusskogo iskusstva imeni Andreja Rubleva / Avt.-sost.: A. A. Saltykov. L., 1981. 264 s.
10. Muratov P. P. Drevnerusskaja zhivopis': istorija otkrytija i issledovanij / Sost. A. M. Hitrova. M., 2005. 432 s.
11. Novgorodskaja ikona XII–XVI veka: Al'bom / Sost. V. K. Laurina, V. A. Pushkarev. L., 1983. 344 s.

В. Б. Казарина

МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ОРНАМЕНТИКИ ДРЕВНЕРУССКОГО ШИТЬЯ

Главным критерием успешной практики является наличие систематизированной теории. В публикуемом материале даны основные методические приемы изучения орнаментов древнерусской техники шитья, которые не должны быть забыты. Такие знания и умения необходимы не только реставраторам древних тканей, но и современным вышивальщицам для сохранения традиции русского шитья. Термины переведены на английский специально для привлечения внимания к данной теме большего круга специалистов и интересующихся людей. Тема, предложенная для данной публикации, должна привлечь внимание профессиональных художников-педагогов к глубоким корням формирования орнамента.

Ключевые слова: орнамент, методика изучения орнамента, крин, розетка, бегунок.

V. Kazarina

Methods of Studying Old Russian Ornaments Sewing

The main criterion of successful practice is to have a systematic theory. The basic methods of studying the ornaments of ancient sewing techniques should not be forgotten. Such knowledge and skills are needed not only for restorers of ancient fabrics, but also for contemporary embroiderers to preserve the traditions of Russian sewing. The terms have been translated into English especially for attraction of attention to the topic of a wide circle of specialists.

Keywords: ornament, methodology for studying the ornament, krin, socket, slider.

Для создания методики изучения орнамента древнерусского шитья, для его семантического анализа сделаем допущение: мы

будем рассматривать его на плоскости: «Орнамент есть ритмическое зрительное искусство в пределах плоскости» [10, с. 65].