

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЙСКИХ ДВЕРЕЙ ЦЕРКВИ ИЛЬИ ПРОРОКА (ЯИАХМЗ)

*Работа предоставлена кафедрой истории русского искусства СПбГУ.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент В. А. Булкин*

Статья посвящена райским дверям из придела Варлаама Хутынского церкви Ильи Пророка в Ярославле, не раз привлекавшим внимание исследователей. Автор анализирует художественные особенности райских дверей, описывая их стиль и находя стилистические соответствия среди современных памятнику произведений. Впервые комплексно анализируется иконография врат и указываются ее московские прототипы.

Ключевые слова: райские врата, придел Варлаама Хутынского, Ярославль, середина XVII в., иконография, патриархи, Троица, Благовещение, Москва.

P. Zapalova

ICONOGRAPHICAL AND ARTISTIC FEATURES OF THE HOLY DOORS IN THE CHURCH OF ST. ELIAS IN YAROSLAVL

The article is devoted to the Holy Doors of the Church of St. Elias in Yaroslavl. The author analyses the iconographical programme and the artistic features of this work. She also examines its iconography and describes its Moscow prototypes.

Key words: Holy Doors, side-chapel of St. Varlaam of Khutyn, Yaroslavl, mid-17th century, iconography, patriarchs, Trinity, Annunciation, Moscow.

Первый иконостас церкви Ильи Пророка, освященный в 1650 году, включал в себя царские врата. Их характеристика содержится в церковной описи 1651 г. [12, с. 121].

Предполагается, что врата уцелели после пожара 1658 г. [3, с. 29–32], в конце XVII в. их створки были распилены и помещены в барочный иконостас 1696 г., а порталная

часть врат перенесена в придел Варлаама Хутынского и дополнена створками конца XVII в. [8, с. 37]. На экспозиции Ярославского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника бывшие царские врата Ильинского храма представлены в сложившемся на конец XVII в. виде, они, по мнению исследователей, являют собой сочетание портала середины XVII в. и створок 1990-х гг. этого же столетия.

Первое и единственное полное описание иконографии памятника, не содержащее анализа (при описании И. А. Вахрамеев ошибается лишь однажды, именуя диакона Лаврентия Арсением), содержится в монографии И. А. Вахрамеева [5, с. 14–16, 19]. Затем он упоминается в работе Н. Первухина: «Царские врата скромного иконостаса (придела Варлаама Хутынского) – прекрасная работа XVII в. В описи строителей храма они значатся в главной церкви. Створы иконного письма с “отводными столбцами”, на которых тщательной Строгановской кистью выписаны вселенские и русские святители. Хорошей сохранности басма “на дуге под лотком с сенью”, как называет опись верхний карниз с надвратной иконой». Также кратки упоминания в современных изданиях [14, с. 116, 200], поэтому мы решили взяться за подробное рассмотрение иконографических и художественных особенностей данного произведения. Живопись створок врат 1990-х гг. XVII в. не входит в рамки данного рассмотрения.

Живописи порталной части врат присущи особые характеристики художественной формы. Композиция целиком занята изобразительной тканью: фигурами, предметами, не дающими проявить свою выразительность свободному пустому пространству. Характер изображения выдерживает сравнения с эмалью, ювелирным искусством. В соответствии с этими сравнениями художник по-особому относится к тону: тон каждого цвета форсирован, набран на полную громкость, благодаря чему фигуры приобретают тяжесть, насыщенность, цвет обожженной глазури, ярких глазурированных изразцов. Коричнево-охристый керамический цвет

имеет личное письмо. По-особому нанесены пробела: они пастозным плотным слоем, напоминающим молочное стекло, ложатся широкими полукругами под глазами, намечают переносицу, кончик и крылья носа, несколькими мазками намечают морщины лба. Эта черта – плотное письмо – подходит и к описанию композиции, и к наложению красочных слоев. Цветовые сочетания предельно контрастны: яркий киноварный соседствует с темно-синим, обильное золото и белый с темно-коричневым. Нет плавных тоновых переходов, долгих растяжек цвета. Ритм композиции мелкий и дробный. В качестве примера может служить орнаментальная золотая лента на подоле далматиков архангелов с коруны врат: она проходит по изображению сквозной извивающейся змейкой, словно не зависящей от нарядов архангелов, такими же змейками мелко выются уголки плащей, уступами строятся облачка, уступами ложатся одно на другое перышки крыл ангелов. Особенно интересны в отношении художественной формы фигуры из Деисуса на коруне царских врат. Композиции присуща декоративность, присутствующая в народном искусстве, не внешняя, а идущая из глубины художественной формы, из глубины стиля. Изгибы крыльев херувимов, складки одежд, разделка крыл архангелов – их художественное решение учитывает выразительность контура. Четко ведется линия, она никогда не растворяется, не уходит, но прочитывается везде, везде выявлены ее декоративные свойства, она очень многообразна, но никогда не динамична, не выражает поспешность, беглость, она всегда конкретна, словно металл, залитый в форму, или штрих гравюры. Каждый небольшой фрагмент изображения производит впечатление законченности, сделанности, самостоятельности благодаря ювелирной проработанности каждой детали: даже фон из пространства становится расшитой золотыми звездами и кудрявыми облаками тканью. В качестве ближайшей стилистической аналогии может выступить икона «Святители Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Николай Чудотворец, Филипп, митрополит Московский и велико-

мученица Екатерина в молении образу Сретения Господня» середины XVII в. (ЯХМ № И-853) [10, с. 44–47, 45; 16, с. 133, 40.]. Со стилем живописи портала врат икону сближает письмо личного: плотный тон белил широкими, но аккуратными мазками лежит по темному санкирю, идентичен характер обводки глазниц белильными широкими полосами-дугами, короткими пучками мазком написаны бороды (совершенно совпадает прием в личном письме Григория Великого на иконе и митрополита Ионы царских врат), белильными короткими волнами – волосы, одинаково трактованы кисти рук – они очень малы, пальцы плотно прилегают друг к другу. Орнамент одежд плоско ложится по их поверхности, орнаменты очень разнообразны и богаты: кресты омофоров, дополненные на перекрестии то четырьмя кресчатыми цветами, то четырьмя каплеобразными мазками, орнаменты фелоней включают в себя жемчужные нити, кресты в самых разнообразных мотивах, в круге, в квадрате, цветы с причудливыми стеблями; святители держат богато декорированные Евангелия в золотых окладах, хорошо читаются два обреза, окрашенные киноварью, в руках у святых отцов – сложенные, не развивающиеся платы разных цветов – все эти характеристики могут быть отнесены как к образам врат, так и к иконе из Ярославского Художественного музея. Расширив знания о памятниках со схожими стилистическими чертами, можно полнее описать стилистическое направление ярославской живописи середины XVII в., к которому относятся два вышеуказанных произведения.

Иконография врат обнаруживает особенности, свидетельствующие о специфике иконографического творчества Ярославля середины XVII в. Анализ иконографии следует начать со створок врат (мы будем анализировать иконографию подлинных створок врат, размещающихся ныне в главном иконостасе церкви Ильи Пророка). На них представлены четыре Евангелиста и Благовещение. Сцена Благовещения разыгрывается на фоне палат. Богоматерь изображена сидящей на престоле с витой спинкой, она склоняется к архангелу, ее ладонь принимает его благо-

словение (Лк. 1, 26–38) (изображение высвобожденной из мафория руки Богородицы в жесте принятия благодати известно с XIV в. (см.: Псалтирь Томича (1360–1363), ГИМ, Муз. 2752) [15, с. 78–83, 146–153]. Богородица изображена с веретеном, она по диагонали растягивает красную нить. Гавриил шагает по направлению к Богородице. Впечатление стремительности его шага создается косыми складками одежд, перекрестным движением крыльев, целенаправленным жестом протянутой в благословении десницы. Такая иконография Благовещения восходит к древним образцам. Образ архангела Гавриила, наклоненного к ней и простирающего свою руку в динамичном жесте благословения, с крыльями, изображенными в перекрестном движении, встречается уже в XII в. (см.: изображение небесного вестника можно на триумфальной арке храма св. Георгия в Курбиново (Македония) [21, Abb. 67]. Однако сам тип сцены Благовещения, разворачивающейся на фоне архитектурных кулис, с устремляющимся к Марии архангелом, сидящей на престоле Богородицей, смиренно слушающей слова вестника, сложился лишь в палеологовскую эпоху (см.: Благовещение с иконы «Праздники» конца XIV – начала XV в. (Константинополь (?)), ГТГ № 13877, дерево, темпера, 32 × 25) [6, с. 171] и другие примеры [21, Abb. 208; 6, с. 172]). Самые близкие аналогии к Благовещению ильинских врат дают нам ярославские и ростовские памятники. Так в праздничном ряду фрескового иконостаса церкви Иоанна Богослова в Ростове Великом (1683 г.) воспроизводятся не только позы архангела и Богородицы ильинских врат (вплоть до таких деталей, как растянутая по диагонали нить в руках Богоматери и перекрестное движение крыльев архангела (см.: иконографию архангела с подобным расположением крыл на царских вратах из Богоявленского собора Авраамиева монастыря в Ростове 1562 г. (ГМЗРК № С-34 / 1, 2, 4, 5, 3) [4, с. 170–181], на царских вратах из Ярославля третьей четверти XVII века из Частного музея иконы в Москве, царских вратах второй половины XVI в. из музея П. Корина [1, с. 78–79], на вратах из часовни деревни

Поникарово первой трети XVI в. (ГМЗРК № И – 1037 / 1) [4, с. 110–115]), но и характер выделения фигур при помощи размещения каждой из них на фоне высокой палаты-арки [11, с. 43.].

На створах райских дверей в сопровождении своих символов в соответствии с толкованием Ириней Лионского представлены четыре Евангелиста [18, Sp. 452–507.]: под фигурой архангела Иоанн Богослов и Евангелист Лука, под образом Богоматери Евангелист Матфей и Марк. Интерпретируя текст видения Иезекииля (Иез. 5, 10) лионский пресвитер впервые сопоставил описанных в нем живых существ с авторами Евангелий: Иоанна Богослова – со львом, Луку – с тельцом, Матфея – с человеком (ангелом), Марка – с орлом [22, Sp. 507–516]. Размещение на райских дверях изображений Евангелистов связано с идеей Богооткровения, согласующейся с назначением архитектурной формы, открывающей путь к алтарю. Кроме того, тема оформления створок врат отвечала традиции Малого Входа, или «Входа с Евангелием» [2, с. 144–148]. Изображения Евангелистов в миниатюрах лицевых Евангелий – главный иконографический источник образов четырех благовествующих Апостолов на царских вратах. Именно здесь складывается тип изображения Евангелиста, сопровождаемого своим символом. В толкованиях к Евангелиям, предваряющим их текст, помещалось указание на это соотношение. Автор одного из толкований, Епифаний Кипрский соотносил Евангелистов с их символами точно так же, как известный только на западе Ириней Лионский [17, р. 36–44], поэтому порядок сочетания изображений крылатых существ и авторов Евангелий с царских врат храма Ильи Пророка, был традиционным для искусства миниатюры византийской ойкумены. На Руси символы Евангелистов привносятся в иконографию царских врат не ранее второй половины XVI в. Среди примеров можно назвать райские двери конца XVI – начала XVII в. из музея Ростовского Кремля (ГМЗРК № И-1030 / 1, 2) [4, с. 220–222], двое врат из музея им. Павла Корина [1, с. 78–79, 79–80.]. Примеры встречаются и среди бал-

канских памятников (Царские врата XVI в. из Благовещенской церкви крепости Берат из Национального музея средневекового искусства Корча. № 3683, 3684) [19, с. 42–43].

Трехгранные столбики врат увенчаны своеобразными капителями с шестью изображениями в медальонах на них (Херувим, Серафим, два Архангела, Спас Вседержитель и Богородица). Ниже, на трех гранях каждого столбика изображены восемнадцать святителей. Самые древние известные нам столбики райских дверей включают в себя изображения святых отцов (ГТГ № 15016, 15017, вторая половина XV в.). Здесь же изображен настоящий пантеон святителей. На правой части перспективного портала – Василий Великий, Григорий Богослов, Афанасий Александрийский, митрополиты Петр, Алексей, Иона, архидиаконы Стефан, Лаврентий, Авив, слева – Иоанн Златоуст, Святой Николай, Кирилл Александрийский, ростовский святители Леонтий, Исая, Игнатий, архидиаконы Филипп, Евпл, чтец Аммон. На сени врат – изображение Евхаристии, один из наиболее часто встречаемых сюжетов в иконографии царских врат. Сцена в составе иконографии райских дверей известна только по русским памятникам. Она могла располагаться как в навершии (самый ранний пример – фрагмент сени второй четверти XV в. из Третьяковской галереи) [20, Abb. 49], так и на створках [9, с. 145–178]. Распятие (в центре сени рассматриваемых врат) встречается редко (см.: врата 1665 г. церкви Николы Мокрого в Ярославле) [13, ил. 110]. На архитраве царских врат из храма Ильи Пророка – композиция из медальонов со святыми: Богоматерь Знамение в центре, по сторонам справа – Иоанн Милостивый, патриарх Александрийский (память 12 ноября), Иоанн, патриарх Константинопольский (?), патриарх Александр, патриарх Павел (Константинопольский патриарх, исповедник, ум. 350), слева – Климент, папа римский (память 25 ноября), Петр Александрийский (ум. 311), Сильвестр, папа римский (ум. 335, память 2 января), и Григорий Римский. В выборе святых прослеживается идея сильной церкви под властью патриарха – защитника и хранителя православной Церкви.

На коруне врат – облачный Деисус с Новозаветной Троицей в силах, Предтечей, Богородицей и восьмью Архангелами. Широкое распространение в иконописи Ярославля Новозаветной Троицы в силах легко объясняется бытованием здесь иконографических традиций времени митрополита Макария. Первоисточник композиции – четырехчастная икона из Благовещенского собора, выполненная после пожара 1547 г. по замыслу митрополита Макария. Там восседающие на престоле Саваоф, Христос и парящий над ними Святой Дух в образе голубя являются частью композиции на тему «Во гробе плотски, во аде же с душою яко Бог». В Ярославском Художественном Музее хранится икона «Единородный Сыне» конца XVI в. (ЯХМ № И-224; 153 × 115) [8, с. 176–181], воспроизводящая верхнюю правую часть упомянутой московской иконы. Иконография ее трех оставшихся частей могла быть также хорошо известна в Ярославле второй половины XVI в. с его тесными связями с Москвой. Пришедшая из Москвы иконография Новозаветной Троицы на небесном престоле среди небесного воинства – один из наиболее часто встречаемых сюжетов в Ярославской иконописи XVII в. Обыкновенно в ярославских памятниках эта композиция венчает образ,

располагаясь поясомверху иконы. В качестве примеров можно привести икону «Апостольская проповедь» (ЯГИХМЗ, 1660-62, Федор Зубов, из ц. Ильи Пророка.), «София Премудрость Божия» (ЯГИХМЗ, конец XVII в., из церкви Федоровской Богоматери в Ярославле), «Богоматерь Гора Нерукоsecная» (ЯГИХМЗ, середина XVII в., из церкви Иоанна Пророка). Такие признаки их иконографии, как нимб Саваофа с двумя наложенными друг на друга красным и синим ромбами, изображение неба как развернутого по горизонтали плата, расшитого облаками или звездами, архангелов в лоратных одеждах, славы с символами Евангелистов, само расположение композицииверху основной сцены, несомненно, восходят к двум нижним клеймам Благовещенской четырехчастной иконы. Наш памятник также сохраняет эту связь: центр композиции коруны – реплика «Во гробе плотски...», а ангельские силы вокруг этого центра удивительно напоминают архангелов из сцены «Придите трисоставному Божеству поклонимся» кремлевской иконы.

Этим кратким анализом мы не стремились исчерпать тему искусствоведческого рассмотрения памятника, а лишь указали на перспективы его дальнейшего изучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антонова В. И. Древнерусское искусство в собрании П. Корина. М.: Искусство, 1966. 187 с.
2. Архимандрит Киприан (Керн). Евхаристия. М.: Храм свв. Космы и Дамиана на Маросейке. 336 с.
3. Бусева-Давыдова И. Л., Рутман Т. А. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М.: Северный Паломник, 2002. 104 с.
4. Вахрина И. В. Иконы Ростова Великого. М.: Северный Паломник, 2003. 416 с.
5. Вахрамеев И. А. Церковь во имя святого и славного пророка Божия Ильи в Ярославле. Ярославль: Типо-литография Г. А. Петражицкого, 1906. 83 с.
6. Государственная Третьяковская Галерея. Каталог собрания. М.: Красная Площадь, 1995. Т. 1. 272 с.
7. Иконы Ярославля XIII–XVI веков. М.: Северный паломник, 2002. 223 с.
8. Казакевич Т. Е. Иконостас церкви Ильи Пророка в Ярославле и его мастера // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Материалы и исследования. М.: Наука, 1980. С. 13–63.
9. Лаурина В. К. Об одной группе новгородских провинциальных врат // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М.: Наука, 1968. С. 145–178.
10. Народные заступники: Иконы Ярославля XVI–XIX веков из собрания Ярославского художественного музея: каталог выставки. М.: Северный Паломник, 2006. 96 с.
11. Никитина Т. Л. Церковь Иоанна Богослова в Ростове Великом. М.: Северный Паломник, 2002. 72 с.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

12. Описание 1651 г. церкви Ильи Пророка / публикацию подготовили Я. Е. Смирнов, Т. И. Гулина // 350 лет церкви Ильи Пророка в Ярославле: статьи и материалы. Ярославль: Александр Рутман, 2001. С. 117–202.
13. *Соболев Н. Н.* Русская народная резьба по дереву. М.: Academia, 2000. 477 с.
14. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. Кн. 2. Рутман Т. А. История церкви Ильи Пророка в Ярославле. Ярославль: Издательство Александра Рутмана, 2004. 260 с.
15. *Щепкина М. В.* Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтири Томича. М.: Искусство, 1963. 247 с.
16. Ярославский художественный музей. 101 икона из Ярославля. М.: Северный паломник, 2007. 151 с.
17. *Galavaris G.* The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1979. 170 s.
18. *Hunger H., Wessel K.* Evangelisten // Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Stuttgart, Anton Hiersemann, Lfr. 11, 1968; Lfr. 12, 1969. Sp. 452–507.
19. Иконы из Албании. Сакральная Kunst des XIV. bis XIX Jhs. München, Bruno Öhrig, 2001. 97 s.
20. *Lasarev V. N.* Иконы Московской школы. Berlin, Union Verlag, 1971. 168 s.
21. *Velmans T.* Byzanz. Fresken und Mosaiken. Zürich, Düsseldorf, Benzinger Verlag, 1999. 319 s.
22. *Wessel K.* Evangelistensymbole // Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Lfr. 12, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1969. Sp. 507–516.