

АРХИТЕКТУРА. ИСКУССТВО



Интерьер церкви Одигитрии Ростовского кремля

А.Г. Мельник

Интерьер церкви Одигитрии (1692-1693)¹ Ростовского кремля (бывшего архиерейского двора) еще в начале XX в. имел достаточно полно сохранившееся оформление. В основном его составляли резной иконостас (утрачен в 1930-е годы), разнообразные лепные украшения на стенах и сводах, а также настенная живопись в лепных картушах. Ни один из этих трех важнейших элементов убранства интерьера не имеет документально установленной датировки. Указанная лепнина с небольшими утратами дошла до наших дней. Настенная живопись в советское время была полностью закраснена, но в последнее время произведено ее реставрационное раскрытие, и она вновь стала доступна для изучения².

Многие из писавших о Ростовском кремле некоторое внимание уделяли и интерьеру церкви Одигитрии. Поскольку ее иконостас уже монографически изучен³, то он не будет фигурировать в нижеследующем историографическом обзоре.

Первым к рассмотрению данного интерьера обратился в начале XX в. А.А. Титов. Он полагал, что указанная лепнина современна строительству церкви Одигитрии, которая тогда датировалась 1693 г. А.А. Титов также определил содержание большинства живописных композиций собственно храма и алтаря. Более обобщенно он охарактеризовал сюжетный состав настенной живописи трапезной⁴. В 1913 г. Б. Эдинг опубликовал две фотографии интерьера Одигитриевской церкви, на которых хорошо различимы упомянутые настенная живопись и лепнина. О первой он даже не упомянул, а вторую очень кратко охарактеризовал следующим образом: «Внутри сохранилась отличная лепнина, верная тяжелой грациозности своей эпохи»⁵. Из контекста предшествующих строк явствует, что под данной эпохой Б. Эдинг понимал время заказчика стро-

ительства названной церкви ростовского митрополита Иоасафа (1691-1701)⁶. Фактически в этом вопросе Б. Эдинг присоединился к мнению А.А. Титова. Писавший одновременно с Б. Эдингом Ю. Шамурин отнес лепные украшения церкви Одигитрии к первой половине XVIII в., но никак это не обосновал⁷. Упомянутому мнению А.А. Титова следовал В.А. Собянин, кроме того, он, очевидно, первый охарактеризовал лепнину как чрезвычайно характерную для стиля барокко⁸. В последующем, вплоть до наших дней, данная стилевая характеристика лепнины стала господствовать в умах не только любителей, а и – искусствоведов⁹. Несколько различались лишь датировки, даваемые ими интересующей нас лепнине. Так, известный специалист по русскому искусству М.А. Ильин считал, что она создана по заказу ростовского митрополита Иоасафа (1691-1701) «в духе московского барокко»¹⁰, В.С. Баниге датировал все убранство интерьера концом XVII – началом XVIII в.¹¹, В.Н. Иванов отнес лепнину к 1720-1730-м годам¹², а В.Т. Кривоносов – к началу XVIII в.¹³ В 2003 г. автор этих строк датировал лепнину и настенные росписи той же церкви серединой XVIII в.¹⁴, но ничем это не подтвердил. Спустя два года В.Т. Кривоносов, по существу отказавшись от своей прежней точки зрения на данную проблему, предположил, что «появление лепных картушей в церкви можно с одинаковым успехом отнести как к началу, так и к середине, и второй половине XVIII столетия»¹⁵. Настенную же живопись интерьера он отнес к 1780 г. на том основании, что ее клеевая техника подобна технике соответствующей росписи ростовского Успенского собора¹⁶. В предлагаемой работе я собираюсь рассмотреть в целом интерьер церкви Одигитрии и аргументировать предложенные мной ранее атрибуции его лепнины и настенной росписи.

Прямоугольное в плане, несколько вытянутое по оси север-юг помещение собственно церкви перекрыто сомкнутым сводом. С востока к нему примыкает трехапсидный алтарь, перекрытый поперечно ориентированным лотковым сводом на распалубках, с запада – прямоугольная в плане, заметно вытянутая в продольном направлении трапезная, перекрытая полулотковым сводом на распалубках. Алтарь и трапезная более чем в два раза уступают по высоте собственно церкви. Первоначально в последнюю вели три входа: северный, используемый ныне, южный, заложенный в XVIII или XIX вв., и западный, в виде широкой арки, из трапезной. Алтарь соединен с церковью тремя обычными проемами в восточной стене. В трапезную ныне можно попасть из церкви, то есть с востока, и с севера, через дверь с северной галереи. Первоначально же действовал еще один дверной проем – в центре западной стены трапезной. Как увидим ниже, его заложили до создания лепных украшений рассматриваемого интерьера. Собственно церковь освещается доволь-

но широкими окнами южной стены, расположенными в двух уровнях. Нижние окна первоначальные, единственное верхнее окно, судя по его формам, – явно более позднее. Однако вполне вероятно, что на его месте изначально существовало небольшое восьмигранное окно, столь присущее архитектуре того нарышкинского стиля, в котором построен храм Одигитрии, – такое, например, как у церкви Благовещения Ростовского Борисоглебского монастыря, устроенное в 1695 г.¹⁷ Окна алтаря и трапезной находятся на том же уровне, что и окна нижнего света собственно церкви Одигитрии.

В целом архитектурные формы интерьера не отличаются особым своеобразием, они весьма традиционны для своего времени. Далее перейдем к рассмотрению убранства данного интерьера.

Первоначально важнейшим элементом этого убранства был резной барочный иконостас, занимавший всю восточную стену и часть восточного склона свода собственно церкви¹⁸. После его утраты наиболее значительными компонентами внутреннего оформления памятника являются упоминавшиеся лепнина и настенная живопись. Особую выразительность этому белому лепному декору и живописи придает восстановленная в 2007 г. соответствующая им по времени голубовато-зеленая окраска стен и сводов интерьера.

Существенную роль в системе рассматриваемого лепного декора играют горизонтальные профилированные карнизы. В собственно церкви нижний из них расположен почти на середине высоты западной и боковых стен, а верхний – на уровне пят сводов (ил. 1-4). Таким образом, эти карнизы делят стены на два почти одинаковых по высоте яруса и обозначают верхний – третий ярус в зоне сводов. Характерно, что местоположение указанных карнизов было мало согласовано с системой горизонтальных членений первоначального иконостаса храма¹⁹. Все три указанных яруса оформлены лепными украшениями.

В зените свода расположено лепное изображение Святого Духа в виде голубя в окружении небесных сил и облаков. От них во все стороны расходятся лучи. Рядом с голубем в свод вмонтировано железное кольцо, к которому на цепи подвешено паникадило, освещающее церковь (ил. 6)²⁰. Таким образом, реальный свет свечей паникадила зримо и символически соотносился с лепными лучами, исходящими от Святого Духа и небесных сил.

На южном, западном и северном склонах свода в шести различных по форме лепных асимметричных картушах, состоящих из причудливых рокайльных декоративных элементов, представлены попарно двенадцать живописных полнофигурных изображений апостолов (ил. 6). На восточном склоне свода имеется столь же причудливое лепное обрамление от ныне утраченного Распятia, венчавшего иконостас церкви (ил. 2).

Каждая из стен второго яруса, кроме восточной, украшена парой подчеркнута асимметричных, трактованных в духе стиля рококо лепных картушей. В них помещены живописные композиции, посвященные Богоматери. Слева направо на южной стене – «Величит душа моя Господа» (ил. 7), Посещение Богоматерью Елизаветы (живопись сохранилась очень плохо); на западной стене – Рождество Богородицы (ил. 8), Введение Богородицы во храм (ил. 9); на северной стене – Благовещение (живопись сохранилась плохо) и Успение Богоматери (ил. 10).

В нижнем ярусе на южной стене расположен только один картуш, с композицией Коронования Богоматери (ил. 11). Далее на западной стене в том же ярусе в картушах представлены св. Леонтий Ростовский (ил. 12), Спас Нерукотворный (ил. 13) и Троица Ветхозаветная (ил. 14). На северной стене в нижнем ярусе, слева направо, в картушах изображены Вознесение Богоматери (ил. 15), «Неопалимая купина» (ил. 16) и «Лествица Иакова» (ил. 17). Кроме того, все арочные проемы этого яруса обведены профилированными лепными тягами, и в зенитах арок некоторых проемов помещены лепные композиции.

Теперь перейдем к описанию декора трапезной. В основании ее сводов, несколько выше их пят, расположен горизонтальный профилированный лепной карниз, подобный тем, которые членят стены собственно церкви. Данный карниз разграничивает две пространственные зоны помещения – верхнюю и нижнюю. Стены последней оформлены только рядом каннелированных пилястр. Своды трапезной украшены намного более богато. На них мы видим многочисленные разнообразные лепные орнаментальные композиции, трубящих ангелов и картуши с живописными сценами (ил. 1, 4, 5). В трех картушах на южном склоне свода представлены эпизоды из жития Иоакима и Анны. Это же житие иллюстрируется в трех картушах северного склона свода. Композиции читаются слева направо, сначала – на южном, затем – на северном своде. В зените последнего помещены еще два картуша. В западном из них изображен Господь Саваоф (ил. 24) в окружении небесных сил, а в восточном – Всевидящее око (ил. 25). К верхней зоне относится и живописный образ Богоматери Знамения (ил. 5) в овальной лепной раме, находящийся на том месте западной стены, где первоначально был вход в трапезную. Между прочим, уже одно то, что эти лепнина и роспись выполнены на месте закладки первоначального проема, свидетельствует о их достаточно позднем происхождении.

Сходная с описанным декором трапезной система лепной отделки применена и в алтаре. Здесь присутствуют в соответствующих местах горизонтальный профилированный карниз, каннелированные пилястры и декоративные композиции на сводах. Мону-

ментальная живопись алтаря еще ждет своего раскрытия. Согласно А.А. Титову, здесь над горним местом была изображена Богоматерь Знамение²¹.

Посвящение церкви иконе Богоматери Одигитрии во многом обусловило основное содержание росписи рассматриваемого интерьера. В большей части живописных композиций прямо или опосредованно раскрывается тема Богоматери. К сожалению, надписи в картушах трапезной включают в себя лишь имена основных персонажей, содержание же житийных сцен никак не обозначено. Сопоставление этих сцен с житием Иоакима и Анны²² показало, что из него выбраны лишь такие эпизоды, которые имеют отношение к рождению Богородицы. В стенописях трапезной представлена как бы предыстория Марии.

В частности, здесь мы видим следующие сцены: 1) Скорбь Иоакима и Анны о том, что у них нет детей (ил. 18); 2) Уничужденные Иоаким и Анна уходят из Иерусалима после того, как из-за их бесплодия дары Иоакима были отвергнуты в храме Господнем (ил. 19); 3) Молитва Анны, обращенная к Господу о чадородии (ил. 20); 4) Явление ангела Иоакиму с вестью о том, что Анна «зачнет и породит» дочь (ил. 21); 5) Сообщение Иоакимом Анне известия об этом (ил. 22); 6) Принесение Иоакимом даров Богу после рождения Богородицы (ил. 23). В зените свода изображены символ Господа «Всевидящее око» (ил. 24) и сам Господь Саваоф (ил. 25), сотворивший Иоакиму и Анне эту «великую милость».

В собственно церкви весь второй ярус росписи посвящен Богоматери. Ей же в нижнем ярусе посвящены композиции на южной и северной стенах. Как известно, Лествица Иакова и Неопалимая купина, представленные на последней, являются ветхозаветными прообразами Богоматери. Только на западной стене в нижнем ярусе мы видим две композиции, не имеющие прямого отношения к Богоматери. Присутствие здесь «Спаса Нерукотворного» обусловлено исключительной значимостью этого образа в христианской традиции оформления храмового интерьера, а «св. Леонтия» – его первенством среди ростовских святых. Между прочим, А.А. Титов принял данного святителя за преподобного Антония Римлянина²³. Однако указанный образ не имеет ничего общего с иконографией последнего и, напротив, очень схож с изображениями Леонтия Ростовского XVIII в.²⁴

Авраам и Сарра, представленные в композиции ветхозаветной Троицы, являются прообразами Иоакима и Анны, о чем прямо свидетельствует их житие²⁵. Следовательно, данная композиция представляет собой смысловое связующее звено между стенописями трапезной и собственно церкви. Идея о сопоставлении житийного цикла Иоакима и Анны с комплексом композиций, посвященных Бого-

матери, очевидно, навеяна более древними богородичными житийными иконами. На них обычно живописное повествование о житии Богоматери предваряется несколькими сценами из жития Иоакима и Анны. Причем среди этих сцен в древности как правило присутствовала композиция Зачатия Анны. В рассматриваемом же цикле трапезной такая композиция отсутствует, что не случайно и весьма многозначительно. По моим предварительным наблюдениям, примерно в середине XVIII в. в церковной живописи стали избегать изображать данную сцену. Так, в частности, для нового иконостаса Зачатьевского собора Ростовского Яковлевского монастыря в 1762-1764 гг. были написаны две иконы: одна – Иоакима, другая – Анны, которые поместили в местном ряду по разные стороны от царских врат. Святых явно намеренно разъединили. Тогда как раньше, с конца XVII в., в соответствующем ряду предшествовавших иконостасов храма всегда присутствовал образ с обычной иконографией Зачатия Анны²⁶. Надо полагать, по-средневековому откровенная сцена с прижавшимися друг к другу Иоакимом и Анной такого образа стала коробить нравственные чувства людей Нового времени.

Появление на сводах храма изображений апостолов, очевидно, обусловлено новой для XVIII в. традицией в оформлении живописью храмового интерьера. Стенопись алтаря, как мы помним, соответствовала основной богородичной тематике росписи церкви.

В целом вся роспись интерьера здания по своей системе характерна для зрелого XVIII в. и мало соответствует традиционной настенной живописи предшествовавшего XVII столетия.

Теперь вернемся к характеристике лепной декорации. Явная асимметричность ее картушей и обилие рокайльных мотивов неопровержимо свидетельствует, что это не памятник барокко, как полагали до сих пор, а произведение стиля рококо. Конечно, спору нет, некоторые лепные композиции, особенно в трапезной, выглядят почти как чисто барочные. Но объясняется это тем, что рококо возникло на почве барокко и впитало в себя многие его черты.

Итак, коль скоро рассмотренная лепнина является произведением рококо, то не может быть и речи о ее датировке ни концом XVII в., ни началом XVIII столетия, ни даже 1720-1730-ми годами, поскольку, как известно, стиль рококо, зародившийся во Франции, пришел в Россию лишь в период правления императрицы Елизаветы Петровны (1741-1761). Следовательно, лепнина церкви Одигитрии не могла появиться раньше середины XVIII в.

Рассматриваемый лепной декор находит немало аналогий в чеканных рельефах серебряных изделий, выполненных в стиле рококо в середине XVIII в. В таких, например, как пирамида гробницы св. Александра Невского (1750-1753)²⁷ и происходящая из Ростовс-

кого Яковлевского монастыря водосвятная чаша, выполненная в Москве в 1759 г.²⁸

Самый же близкий аналог интересующего нас произведения находится в Ростовском кремле. Это – выпавшая из поля зрения исследователей лепнина храма Григория Богослова (ил. 26, 27). Надежные сведения о времени ее появления и заказчике содержатся в «Архиереом ростовским летописи», в которой вполне определенно сказано, что ростовский митрополит Арсений Мацеевич (1742-1763) в «церкви Григория Богослова, что при доме архиерейском ... стены убра алебастром»²⁹. Данный «алебастровый» декор, как и лепнина церкви Одигитрии, включает в себя горизонтальные профилированные карнизы, членившие стены на подобные же два яруса, каннелированные пилястры и ассиметричные картуши в стиле рококо (ил. 27, 28). В целом лепные декорации того и другого храмов выполнены по единому принципу, а некоторые их композиции поразительно схожи (ил. 28).

Обнаружение столь близкого аналога позволяет утверждать, что лепнина церкви Одигитрии была создана по заказу ростовского митрополита Арсения Мацеевича в период его правления, то есть в середине XVIII в. Преемник этого архиерея ростовский епископ Афанасий Вольховский (1763-1776) также являлся приверженцем рококо, но в более сдержанном его варианте³⁰. А следующий ростовский архиерей Самуил Миславский (1776-1783) был одним из проводников стиля классицизма в городе³¹. Таким образом, анализ стилевых предпочтений вероятных заказчиков рассматриваемой лепнины заставляет признать в качестве такового лишь одного из них – Арсения Мацеевича.

Что же касается первоначальной настенной росписи, то по стилю она вполне соответствует времени правления этого святителя. Например, ее аналогами являются иконы, написанные в середине XVIII в. для резного, наделенного чертами рококо иконостаса церкви Николы Надеина в Ярославле. Нельзя согласиться с В.Т. Кривоносовым, который датировал рассматриваемую роспись 1780 г. только на том основании, что она по клеевой технике, «не часто применявшейся в храмовом стенописном письме», идентична стенописи ростовского Успенского собора 1780 г.³² На самом деле, живопись клеевыми красками была достаточно широко распространена в России XVIII в. В частности, тогда такая техника использовалась для поновления древней фресковой живописи³³. Поэтому клеевая техника сама по себе не может быть надежным датирующим признаком. Да и трудно представить, чтобы обладавший значительными средствами Арсений Мацеевич, заказав оформить свою церковь лепными картушами, предназначенными, по своей сути, для обрамления настенной живописи, не приказал выполнить вскоре и эту живопись.

Из всего вышесказанного следует, что лепнина и живопись церкви Одигитрии были созданы в середине XVIII в. по заказу ростовского митрополита Арсения Мацеевича.

**

- ¹ Об уточнении датировки церкви Одигитрии см.: Мельник А.Г. Исследования памятников архитектуры Ростова Великого. Ростов, 1992. С. 40-42.
- ² Часть стенописи собственно церкви расчистил в 2002-2003 гг. В.Т. Кривоносов. Остальные ее росписи и все росписи трапезной раскрыли в 2007 г. А.И. Корнилов и К.А. Кондратьева, возобновившие голубовато-зеленую окраску стен интерьера памятника, которая относится ко времени создания его росписей и лепнины в середине XVIII в.
- ³ Мельник А.Г. Иконостас церкви Одигитрии Ростовского кремля // ИКРЗ. 2003. Ростов, 2004. С. 438-445.
- ⁴ Титов А.А. Кремль Ростова Великого. М., 1905. С. 112; Он же. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911. С. 9.
- ⁵ Эдинг Б. Ростов Великий. Углич. М., 1913. С. 107.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Шамурин Ю. Ростов Великий. Троице-Сергиева лавра. М., 1913. С. 39.
- ⁸ Собынин В.А. Ростов в прошлом и настоящем. Ростов-Ярославский, 1928. С. 31.
- ⁹ Баниге В.С., Брюсова В.Г., Гнедовский Б.В., Шапов Н.Б. Ростов Ярославский. Ярославль, 1957. С. 93-94; Иванов В. Ростов. Углич. М., 1975. С. 121; Ильин М.А. Путь на Ростов Великий. М., 1975. С. 97; Баниге В. Кремль Ростова Великого XVI – XVII века. М., 1976. С. 116; Кривоносов В. Ростовский музей-заповедник. Ярославль, 1985. С. 53.
- ¹⁰ Ильин М.А. Указ. соч. С. 97.
- ¹¹ Баниге В. Кремль Ростова Великого... С. 116.
- ¹² Иванов В. Указ. соч. С. 121.
- ¹³ Кривоносов В. Ростовский музей-заповедник... С. 53.
- ¹⁴ Мельник А.Г. Иконостас церкви Одигитрии... С. 443.
- ¹⁵ Кривоносов В.Т. Реставрация живописи церкви Одигитрии Ростовского кремля // СРМ. Ростов, 2005. Вып. 15. С. 316.
- ¹⁶ Там же. С. 317.
- ¹⁷ Мельник А.Г. Исследования памятников архитектуры... С. 79.
- ¹⁸ См. подробнее: Мельник А.Г. Иконостас церкви Одигитрии... С. 438-445
- ¹⁹ Ср.: Мельник А.Г. Иконостас церкви Одигитрии... С. 444.
- ²⁰ Нынешнее паникадило позднее, но на его месте первоначально также висело паникадило.
- ²¹ Титов А.А. Ростов Великий в... С. 9.
- ²² Димитрий Ростовский. Жития святых. М., 1759. Кн. 1. Л. 41-42 об.
- ²³ Титов А.А. Ростов Великий в ... С. 9.
- ²⁴ Ср.: Иконография ростовских святых. Каталог выставки / Сост. А.Г. Мельник. Ростов, 1998. С. 50, 53.
- ²⁵ Димитрий Ростовский. Указ соч. Л. 41 об.
- ²⁶ Мельник А.Г. История интерьера Троицкого (Зачатьевского) собора Ростовского Яковлевского монастыря // СРМ. Ростов, Вып. 17. С. 66-67.
- ²⁷ См.: Шелковников Б.А. Прикладное искусство первой половины XVIII века // История русского искусства. М., 1959. Т. 5. С. 505.
- ²⁸ Уткина В.М. Водосвятная чаша 1759 года из собрания Ростовского музея // Труды Ростовского музея. Ростов, 1991. С. 172-174.
- ²⁹ Летописец о ростовских архиереях / С примечаниями члена-корреспондента А.А. Титова. СПб., 1890. С. 19.

- ³⁰ Ср.: Мельник А.Г. Троицкий собор XVIII в. Ростовского Троице-Варницкого монастыря // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. М., 2007. С. 360-374.
- ³¹ Мельник А.Г. Основные закономерности в развитии каменной архитектуры Ростова и его окрестностей с середины XVIII до середины XIX в. // ИКРЗ. 2004. Ростов, 2005. С. 334.
- ³² Кривоносов В.Т. Реставрация живописи церкви... С. 317.
- ³³ Искренне благодарю К.И. Маслова за консультацию по данному вопросу.