

## РОСПИСИ ТРОИЦКОГО СОБОРА АЛЕКСАНДРО-СВИРСКОГО МОНАСТЫРЯ: ОСОБЕННОСТИ ИКОНОГРАФИИ И МЕСТО ПАМЯТ- НИКА В ИСТОРИИ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII ВЕКА

**Липатова Светлана Николаевна,**  
заместитель директора по развитию  
ФГБУК «Центральный музей древнерусской  
культуры и искусства имени Андрея Рублева»

**Аннотация.** Публикация посвящена ансамблю росписи Троицкого собора Александрo-Свирского монастыря, созданному в 1709 году костромскими мастерами. Особенности иконографической программы росписи и некоторые художественные черты раскрывают своеобразие этого памятника в ряду образцов монументальной живописи петровского времени.

**Ключевые слова.** Фрески, монументальная живопись, петровское время, барокко, иконография, иконографическая программа.

За первые двадцать пять лет XVIII века было создано более четырнадцати ансамблей церковной живописи. Прежде всего это росписи Знаменского собора в Великом Новгороде (1702 г.), соборов Сретенского монастыря в Москве (1707 г.) и Александрo-Свирской обители, Троицкого собора Михаило-Клопского монастыря. Между этими памятниками существует связь, обусловленная общим кругом создавших их художников, входивших в состав сборных артелей. В основном это были костромские мастера, ездившие на заработки как в Новгородские земли, так и в Москву. Общим является масштаб этих росписей, украшающих просторные интерьеры больших монастырских соборов. В 1715 году были созданы росписи собора Рождества Богородицы в одноименном монастыре Ростова Великого. Отдельную группу составляют стенописи не монастырских соборов, а приходских и посадских храмов Ярославля, где работали местные ярославские мастера. Это фрески ц. Николая «на Меленках» (1705–1707 гг.), ц. Рождества Богородицы (в Больших Солях, 1710–1711 гг.),

Феодоровской ц. (1715 г.), ц. Благовещения на Волжском берегу (конец 1710-х годов, ранее датировалась 1709 г.) и другие. В Вологде росписи Нового времени представлены в храмах Димитрия Прилуцкого на Наволоке (1710 г.), Иоанна Предтечи в Рощенье (1717 г.), ц. Покрова на Козлёне (1713–1720 гг.). Кроме того, в рассматриваемый период выполнялись также росписи в галереях и приделах храмов, дополнявшие более раннее художественное убранство. Например, в 1700 году был расписан Трехсвятительский придел ц. Иоанна Предтечи в Толчково, а в 1716 г. – Ризоположенский придел ц. Ильи Пророка в Ярославле.

Уточнение датировок росписей первой четверти XVIII века, то есть памятников монументальной церковной живописи петровского времени, актуально как никогда в связи с тем, что некоторые из них уже введены в научный оборот и в той или иной мере исследованы, а другие продолжают разрушаться, не будучи даже описанными. Их состояние сохранности иногда не позволяет опознать некоторые сюжеты или имена святых. Составление общей картины художественной жизни этого времени является еще делом будущего, так как неисследованными, не имеющими точной даты создания являются несколько крупнейших фресковых ансамблей: упомянутого Троицкого собора Михаило-Клопского монастыря, вологодских памятников, росписей Благовещенской церкви Юрьевца, фрагменты которых сняты со стен и хранятся в Музее имени Андрея Рублева, ярославской росписи в ц. Благовещения на Волжском берегу. Неизученным и недатированным является ансамбль Троицкого собора Макарьевского Желтоводского монастыря. Вероятно, росписи собора выполнены на рубеже XVII-XVIII веков, когда обитель переживала расцвет. Сейчас состояние этой росписи, к сожалению, требует скорее реставрации, чем искусствоведческого анализа. Кроме того, площадь сохранной авторской живописи меньше, чем кажется на первый взгляд, – центральный купол собора обрушился в 1859 году, так что роспись купола и барабанов является реконструкцией начала XX века<sup>1</sup>.

Росписи Троицкого собора Александро-Свирского монастыря занимают особое место среди перечисленных памятников русского монументального наследия, поскольку сохранились достаточно хорошо и полно, являются неопубликованными, но точно датированными. Датировка 1708-1709 гг. приводится

И. Д. Соловьевой, опубликовавшей документы, связанные с историей росписи и позднюю опись фресковых композиций<sup>2</sup>. Известно и имя ведущего мастера, костромича Леонтия Маркова, работавшего над интерьером храма. В популярной литературе и сетевых изданиях растиражирована дата создания фресок в 1715 году, что, вероятно, восходит к устаревшей советской публикации<sup>3</sup>.

О росписях Свирского монастыря и их особенностях упоминалось в диссертации И. А. Слуцкой<sup>4</sup>. Автор сравнивает эту роспись с памятниками второй половины XVII столетия, подчеркивая, что в Свирском соборе «мастера объединили системы росписи Архангельского собора Московского Кремля и Троицкого собора Ипатьевского монастыря»<sup>5</sup>. Однако, поскольку этот ансамбль, как и другие росписи первой четверти XVIII века, представляет собою отдельное явление в истории русской монументальной живописи, которое характеризуется обновлением иконографического репертуара, изменениями в системах росписи и отражением особенностей эпохи, необходимо обратиться к иконографическим особенностям росписи Троицкого собора в сравнении их с памятниками-современниками, а не с произведениями, созданными десятилетиями ранее.

В документах, хранящихся в архиве Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук, прямо указывается, что в качестве образца мастерам, приступавшим к выполнению стенописи в Александро-Свирском монастыре, был указан Знаменский собор Новгорода<sup>6</sup>. Обе росписи объединяют наличие обширной композиции Страшного суда в западной части храма с переходом на своды, повторение основных композиций алтарной декорации, где изображены церковные таинства в жертвеннике, Неопалимая Купина в диаконнике, литургические композиции в центральной части (во фресках Свирского монастыря сильно утрачены). При этом в системах росписи храмов много отличий, обусловленных изначально заданными темами: в Знаменском соборе два нижних яруса – это Акафист Богоматери, в Свирском соборе – развернутый евангельский цикл со страстями, как в московском соборе Сретенского монастыря.

В росписях Знаменского собора, как в росписях Сретенского собора, где также работали костромичи в составе смешанной артели двумя годами ранее появления фресок на Свири, была выражена монашеская тема – образы пре-

подобных в простенках окон находились как в основной части храма, так и в алтарных окнах<sup>7</sup>. В Троицком соборе, несмотря на то, что он также являлся прежде монастырским храмом, выбраны иные акценты. В оконных проемах основного объема здесь представлены в пандан (северная-южная стены) благочестивые равноапостольные государи – цари Константин и Владимир. Также в одном из окон основного объема росписи представлен благоверный царь Маркиан, им был созван в 451 году IV Вселенский Собор в Халкидоне для осуждения монофизитства. В окнах алтаря за горним местом изображены св. Мартин папа Римский, осуждавший монофелитов и монофелита-императора, и св. Павел Цареградский, боровшийся с ересью арианства и подвергавшийся гонениям со стороны императора Констанция. В оконных проемах диаконника (справа) представлены священикомученики Феофилакт Никомедийский и Емилиян Кизический, вместе они защищали иконопочитание накануне иконоборческого собора 815 года перед лицом императора «отступника». Примечательно, что св. Емилиану Кизическому молятся как «поборнику по Троице» – выбор святого для изображения в соборе, посвященном Святой Троице, представляется глубоко продуманным. В центральном окне диаконника – отцы церкви: св. Кирилл Иерусалимский, также не только боровшийся с арианством, но и оставивший 18 огласительных слов, истолковывающих смысл Символа веры; в пару ему – святитель Афанасий Александрийский, также известный борец против ереси и один из тех, кто отстаивал единосущность Христа, что вошло в итоге в формулировку Символа веры. В окнах жертвенника Троицкого собора представлены святители Лукиан Антиохийский, считавшийся авторитетом среди тех, кто боролся за сохранение Никейского Символа веры, и св. Василий Анкирский, еще один сторонник Никейского Символа веры. Вероятно, в таком подборе святых подчеркивается стойкость в истинной христианской вере, возникшая как реакция на историческую ситуацию: границы новгородских земель в условиях русско-шведской войны понимались как границы православного государства, имеющего веру, не искаженную западным учением об исхождении Святого Духа от Сына (так называемого «филиокве»).

С Символом веры связан и выбор центральных изображений в куполе и в сводах. Если в новгородском Знаменском соборе в куполе было изображено Отечество, то здесь изображен Господь Вседержитель, причем в особой ико-

нографии: как Спас со «сжатой» десницей. Она восходит к купольному образу св. Софии Новгородской и к поздней легенде, приведенной в Новгородской Третьей летописи, памятнике книжности конца XVII века (последние известия в ней относятся к 1674 году). Она рассказывает, что, устроив церковь Святой Софии в Новгороде, царьградские иконописцы начали «подписывать во главе» образ Вседержителя с благословляющею рукою. На утро, однако, епископ Лука увидел, что образ написан без благословляющей руки. Три раза переписывали иконописцы образ, и каждый раз рука на утро оказывалась сжатою. На четвертое утро услышали иконописцы голос, исходящий от написанного ими изображения: «Писари, писари, о писари! Не пишите мя благословящею рукою, напишите мя сжатою рукою. Аз бо в сей руке моей сей Великий Новьград держу; а когда сия рука моя распространится, тогда будет граду сему скончание»<sup>8</sup>. Ориентация на типично новгородские образцы проявляется в других частях декорации интерьера: в алтарной части представлена композиция «София Премудрость Божия», а над аркой алтаря – «Знамение Богоматери». Новгородские святители изображены стоящими в молении среди других русских святых на северной и южной стенах у иконостасов. Обе сцены моления венчает фигура благословляющего Христа. На северной стороне у святителя, стоящего напротив св. Никиты Новгородского, хорошо узнаваемого благодаря отсутствию бороды, представлен святой, который ошибочно, вероятно, при позднем поновлении назван Дмитрием Ростовским.

Существенным вопросом при рассмотрении системы «свирской» росписи является время появления на столпах собора ветхозаветного цикла, стиль живописи которого отличается от стиля росписей четверика и алтаря. Здесь проиллюстрирована история праотцев – Авраама, Лота, Исаака и Иакова, в том числе видение Иакова, редкий сюжет избияния сихемлян сыном Иакова Леви-ем и Симеоном за сестру Дину, и т.д. Если в более ранних росписях на столпах располагались образы мучеников и праведников в рост, на которых зримо «стояла» Церковь, то собор Свирского монастыря – один из примеров использования столпов для сложных сюжетных композиций, которые не подчеркивают стройность или высоту столпов-опор, а задают иную тектонику, дробя плоскость четырехгранных опор. Предпосылки такого новшества отмечала Т. Л. Никитина, говоря о характере работ костромичей в конце XVII века, в которых

стенописные ярусы продолжались на оконных откосах, иногда с нарочитым расположением фигур на изломе архитектурной поверхности, что отражало восприятие храмового интерьера как единого, слитного и текучего пространства<sup>9</sup>. Собственно, в первой четверти XVIII века такое понимание поверхностей храмовых стен и столпов как станет общим местом. Еще один ранний пример, когда столпы использованы так же, как и стены – для нескольких ярусов сюжетных композиций, – это фрески в ярославской ц. Николы на Меленках, где даже переход от сводов к столпам нивелируется дробной композицией, а сюжеты расположены даже на подпружных арках. Этот же прием использован в росписях Федоровской церкви Ярославля. Предпочтительное использование многофигурных сцен вместо единоличных образов вряд ли можно объяснить только стремлением художников максимально насытить повествование. Размещение ветхозаветных сюжетов на столпах собора Александро-Свирского монастыря было программным. Таким образом демонстрировались незыблемые основы Церкви, подчеркивалась прообразовательная связь Ветхого и Нового заветов. Отметим, что композиция «Явления Троицы Аврааму», связанная с храмовым посвящением, встречает входящего в храм, она помещена на западной грани южного столпа. Источник иконографии ветхозаветных сцен в Свирском соборе еще требует уточнения. Отметим, что ветхозаветные праотцы со свитками в руках (кроме Авеля, тот держит рожок) изображены также в барабане купола, причем, судя по тексту свитка праотца, здесь использованы не тексты собственно Библии, а тексты Толковой Палеи. Так, на одном из свитков написано: «Небесная роса невидимо сходит на землю», что является комментарием к соответствующему стиху 27 главы книги Бытия, где Исаак благословляет Иакова и говорит: ««И дажь ти, рече, Господь ѿ росы небесныя и ѿ влаги земныя»».

Изменение соотношения архитектуры и росписи, взаимодействующей с заданной архитектурой пространством, демонстрирует «выход» Страшного суда с плоскости западной стены во всё западное пространство храма, включая окна верхнего яруса, где изображены возносящиеся монахи и падающие бесы, окна нижнего яруса, откосы которого «засажены» райскими кущами, а главное – выходом темы рая на своды, примыкающие к западной стене. В Знаменском соборе и в соборе Александро-Свирского монастыря своды – за счет расположения в них на светло-голубом или белом фоне изображений сцены

Пира праведников в раю и Небесного Иерусалима, увиденного как бы снизу вверх, – трактуются в буквальном смысле как «окна» в небеса, горний мир, эти окна условно «разрывают» своды. Такое решение существенно отличается от неизменного ранее принципа размещения в сводах основных евангельских сюжетов. При этом тема пира, где святые согласно «ликам», «чинам» своей святости вкушают небесное блаженство, выраженное буквальным образом обстановкой, имеет раннюю аналогию в костромской иконе «Символ веры» из собрания Музея имени Андрея Рублева (КП 126, происходит из ц. Рождества Христова в Балахне)<sup>10</sup>.

Подводя итог, отметим, что роспись Троицкого собора Свирского монастыря имеет ряд особенностей: она связана с местными, новгородскими традициями, иконографией и исторической обстановкой. Имея образцом фрески Знаменского собора, этот ансамбль не копирует его, а имеет свою программу росписи, в которой выражена тема почитания Троицы и истинного вероучения, сформулированная в Символе веры. Традиции костромских мастеров предопределили свободное обращение с пространством и размещением в нем сюжетов. Можно сказать, что этот памятник подводит итог развития русского монументального церковного искусства первого десятилетия XVIII века. При этом требуется изучение вышеуказанных росписей Михаило-Клопского монастыря, так как датировка их началом XVIII столетия не может считаться удовлетворительной. Развитие русской монументальной живописи в следующее десятилетие происходило путем включения новых иконографий, например, новых изводов богородичных икон, крупные изображения которых стали вписывать в декорацию стен, а также стилистических изменений, вызванных влиянием барокко, как например, в ц. Иоанна Предтечи в Рожденье, где вся роспись восьмигранного свода подчинена особой динамике.

## Примечания

<sup>1</sup>Абросимова А. Ю., Краснов В. В. Макарьевский Желтоводский монастырь. Историко-культурная характеристика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/>

<sup>2</sup>Соловьева И. Д. Александро-Свирский монастырь. Художественное наследие и историческая летопись. – СПб., 2008.

<sup>3</sup>Гоголицын Ю. М., Гоголицына Т. М. Памятники архитектуры Ленинградской области. – Л., 1987.

<sup>4</sup>Слущкая И. А. Роспись 1702 года Знаменского собора в Великом Новгороде и проблемы монументальной живописи конца XVII – начала XVIII веков: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – СПб., 2011. – С. 52.

<sup>5</sup>Там же. С. 53.

<sup>6</sup>Соловьева И. Д. Указ. соч. С. 53.

<sup>7</sup>Липатова С. Н. Программа росписи алтаря собора Сретенского монастыря в Москве 1707 года // Научные чтения памяти И. П. Болотцевой: сборник статей. Вып. XV. – Ярославль, 2011. – С. 158–168.

<sup>8</sup>Лихачев Д. С. Литература периода новгородских походов Ивана III // История русской литературы: в 10 т. Т. II. Ч. 1: Литература 1220-х – 1580-х гг. – М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1945. – С. 373.

<sup>9</sup>Никитина Т. Л. Русские монументальные росписи 1670-1680-х годов: костромской вариант // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2008. – № 2. – С. 222.

<sup>10</sup>Комашко Н. И., Каткова С. С. Костромская икона. – М., 2014. – С. 550.