

Лев Лифшиц

О программе резного декора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском

Статья посвящена проблеме реконструкции системы и истолкования замысла резного декора фасадов Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, — последнего по времени крупного памятника русского зодчества, построенного и украшенного в 1234 году, и методам ее решения. Разрушившийся в середине XV века храм был воссоздан на старой основе из фрагментов древнего здания, но в процессе воссоздания его облик оказался изменен, часть рельефов погибла, а изначальный порядок расположения сохранившихся рельефов утрачен. На протяжении столетия исследователи предпринимают усилия по реконструкции первоначального вида памятника и расшифровке иконографической программы его декора. Но консенсуса по этим вопросам пока не достигнуто.

Ключевые слова:

Георгиевский собор,
 белокаменная резьба,
 иконографическая программа,
 поэтика, литературные параллели,
 исторические источники.

О сооружении Георгиевского собора в Лаврентьевской летописи под 1234 годом говорится: «Благоверный князь Святослав Всеволодичь сверши церковь в Юрьеве святого мученика Георгия и украси ю» [7, стб. 460]. В Тверской летописи сообщение о строительстве «Создаю Святослав чюдну, резаным камнем, а сам бе мастер» помещено под 1230 годом [8, с. 355], что дает основание считать его годом начала строительства. В первой половине или в середине XV века, во всяком случае, до 1471 года, собор разрушился: «Во граде Юрьеве в Полском... церковь камня святой Георгий, а придел святая Троица, а резаны на камени вси, и розвалилися вси до земли» [10, с. 159]. В 1471 году повелением князя Ивана III Василий Дмитриевич Ермолин «церкви собрал... и поставил, как и прежде» [9, с. 159]. (Ил. 1.)

Как считал Н. Н. Воронин, Ермолин при разборке развалин собора старался разобраться с рельефами и по возможности пытался их систематизировать [3, с. 72]. Но еще в начале 1900-х годов К. К. Романов отметил, что в результате многочисленных ремонтов, перестроек и реконструкций многие рельефы потеряли связь с местом своего первоначального положения в декоре фасадов и в интерьере собора, другие были утрачены, а часть резных камней попала в кладку купола и сводов. Он насчитал там 81 резной камень. Был изменен порядок расположения рельефных полнофигурных изображений святых в аркатурно-колончатом поясе [11, с. 78; 1, с. 72]. Отдельные рельефы при ремонтных работах, проводившихся в 1907–1909 годах, выносились в пристройки, окружавшие собор [11, с. 71–92; 12, с. 203]. Лучше всего сохранились нижняя половина северной стены, включая притвор и аркатурно-колончатый фриз (в восточной трети стены он утрачен), и западная сторона первого яруса храма со значительной частью аркатурно-колончатого пояса. С южной стороны уцелел притвор и прилегающие к нему стены (ближе к углам они сохранились лишь до цоколя). На восточной стороне от древнего храма, как считается¹, сохранился лишь цоколь апсид².



1. Рельефы южного фасада
Георгиевского собора Юрьева-
Польского. 1234

Не входя в подробности истории изменений внешнего облика памятника и изучения связанных с ними проблем, отмечу только, что в процессе его исследования такими учеными, как Н. П. Кондаков [15, с. 38–58; К. К. Романов [11, с. 71–92; 12, с. 199–210; 13, с. 155–160; 18, pp. 54–67], С. Г. Щербов [17], Н. Н. Воронин [3, с. 68–107], Г. К. Вагнер [1; 2], А. В. Столетов [14, с. 111–134], В. В. Кавельмахер [5, с. 185–198] было сделано много важных наблюдений и замечаний, предложен ряд обоснованных реконструкций и отдельных композиций, и целых блоков декора. Тем не менее в среде исследователей древнерусского зодчества и изобразительного искусства до сих пор нет единого мнения о том, как изначально выглядели фасады храма, его интерьер, какая идейная программа была положена в основание системы каменной резьбы, покрывающей стены собора.

Наиболее полное представление об украшавшем храм резном декоре дают крупные фрагменты орнаментальных панно, сохранившиеся в первом ярусе стен северного и южного фасадов, а также в северной части западного фасада. К ним примыкают фрагменты членивших стены полуколонн, которые венчали двенадцать резных капителей, и барельефные изображения святых, находящихся в нишах аркатурного пояса³. (Ил. 2.) Довольно хорошо сохранилась затейливая резьба порталов, ведущих в притворы. На своих местах остались два рельефа, расположенные по сторонам тимпана северного портала, с изображениями, напоминающими образы Спаса Нерукотворного [15, с. 43; 11, с. 78; 1, с. 12–13]. Возможно, на своем первоначальном месте располагаются изображения св. Георгий в тимпане северного портала⁴ и Богоматери Великой Панагии в тимпане южного портала. Остальные рельефы —

- 1 Это мнение нуждается в основательной проверке.
- 2 По наблюдениям Н. Н. Воронина, Г. К. Вагнера и А. В. Столетова от собора сохранились следующие части: цоколь апсид; вся нижняя половина северной стены, включая притвор и аркатурно-колончатый фриз; с юга — притвор и прилегающие к нему части стен, ближе к углам сохранившие лишь цоколь; с запада — притвор, утративший верхнюю часть, и северная половина стены до аркатурно-колончатого пояса. См.: [3, с. 70; 1, с. 11–12, 14].
- 3 Некоторые из них поменялись местами друг с другом, часть утратила обрамления. См.: [11, с. 76]. По подсчетам Г. К. Вагнера, во фризе на северной стене — 13 крупных фигур святых; на западной — 5, но не все на первоначальных местах. Вне фриза в верхней части южной стены находятся 8 фигур. К этой же группе он относит фигуру архангела, хранящуюся в лапидарии. См.: [1, с. 23].
- 4 Г. К. Вагнер не исключал, что рельеф св. Георгия мог быть вставлен в тимпан северного портала либо В. Д. Ермолиным, либо еще позднее. См.: [1, с. 11–12].

орнаментальные и фигуративные — беспорядочно разбросаны по всем фасадам храма⁵. Кроме того, о крупных и малоразмерных композициях, некогда находившихся в верхнем ярусе стен и в закомарах, позволяют судить фрагменты фигурных рельефов, вставленные в стены храма [11, с. 71–92; 12, с. 203] и хранящиеся в музейной экспозиции⁶.

Детальная концепция реконструкции системы резного декора собора и истолкования ее идейной программы была разработана Г. К. Вагнером [1, с. 83–162]. Однако сегодня методы ее прочтения, на которых он вслед за Н. Н. Ворониным основывал реконструкцию декора, требуют серьезного пересмотра. Как представляется, их главный методологический просчет, во многом объяснимый необходимостью подчиниться господствующей в то время идеологии, заключается в том, что они ставили знак тождества между образно-поэтическим замыслом декора и политической доктриной его заказчиков: «Церковность резного убора фасадов являлась лишь неизбежной формой выражения более широких идейно-политических концепций светского характера... Композиции закомар из самодовлеющих церковных тем [превратились] в темы служебные, выражающие... мысль о богоизбранности владимирских князей, об особом покровительстве божественных сил их действиям и замыслам...» [3, с. 97]. Вместо попыток понять особенности поэтического мышления создателей скульптурного декора, происходит перевод древнего текста на политизированный язык советской исторической литературы 1950–1960-х годов. В результате смыслы целого и даже каждой детали оказывались как будто априори известными. Оставалось только их назначать. Например, Г. К. Вагнер пишет: «Маски [на капителях], скорее всего, изображали разнохарактерное ближайшее окружение князя Святослава, т. е. это были сюжеты, “взятые из современной жизни”. Можно было бы предположить, что масками символизировались те народности, которые владими́ро-суздальские князья считали подчиненными себе» [1, с. 52]. (Ил. 3.) Но если мы обратимся к тексту Владимиро-Суздальской летописи, то заметим, что среди приемов,

5 Сохранилось множество фигур святых, которые Г. К. Вагнер называет серийными. По его подсчетам, таких рельефов — 35. Особо много их на южной стене. Фигур из композиций он насчитывает 41. Высота — 50–60 см. На всех рельефах различимы фрагменты орнамента. См.: [1, с. 24].

6 Среди них выделяются два ряда рельефов, каждый из которых представляет пятичастный Деисусный чин, в одном случае полуфигурный — высотой 40 см, в другом — полнофигурный, высотой 60 см. См.: [1, с. 31–32, таб. 4 а, б].



2. Рельефы аркатурного пояса северного фасада Георгиевского собора Юрьева-Польского. 1234

к которым часто прибегают ее составители, выделяется приточный тип речи, приемы уподобления, парафразы, скрытые и прямые цитаты, заимствованные из текстов Священного Писания. Можно сравнить, например, текст приведенной в Лаврентьевской летописи молитвы князя: «Аз уповаю на Господа..., да живу в дому Господни вся дни живота моего» [7, стб. 433] с текстом Псалтири — «Благодать и милость да сопровождают меня во все дни жизни моей, и я пребуду в дому Господнем многие дни» (Пс. 22), а также со словами обетования, данного Богом царю Соломону: «Вот, ты строишь храм: если ты будешь ходить по уставам Моим и поступать по определениям Моим и соблюдать все заповеди Мои, поступая по ним, то я исполню на тебе слово Мое, данное Давиду, отцу твоему, и буду жить среди сынов Израилевых и не оставлю народа Моего Израиля» (3-я. Кн. Царств. Гл. 6).

Для летописи характерен прием уподобления князя Давиду или Соломону. Так, о князе Константине Всеволодовиче говорится, что его «одаровал бе Бог кротостью Давидовою, мудростью Соломонею»; епископ



3. Маскарон капители юго-западной угловой колонны Георгиевского собора Юрьева-Польского. 1234

Ростовский Кирилл уподобляется Моисею: «молитви своя подажь ми и в крило место; раскрыли сюда и онуду, простри к Богу, якож некогда Моиси великыи: он свои руце простре, помогая Израилю...» [7, стб. 443, 458]. Собственно, с теми же приемами уподобления мы встречаемся, рассматривая формы и декор Георгиевского собора.

Первое, на что обращает внимание зритель, — обширные плоскости стен, превращенные в панно растительного орнамента; побеги лозы, которые сплошь оплетают полуколонны, примыкающие к фасадам, образуют гирлянды и пояса, которые охватывают не только нижние части стен, но и верхние членения здания храма. Покрытые сетью переплетающихся побегов трехчетвертные колонны и полуколонны, членившие стены храма, уподобляются высоким деревьям. Фрагменты



4. Орнамент северной стены западного притвора Георгиевского собора Юрьева-Польского. 1234

растительного орнамента хорошо различимы и над аркатурным поясом. В отличие от декора Дмитриевского собора во Владимире с его ясным порегистровым членением, четким чередованием растительных, зооморфных и антропоморфных мотивов, подчиненных общему сюжетному движению, развивающемуся снизу вверх и сверху вниз, где растительные мотивы — место действия, имеющего внятно обозначенную цель (борьба, охота, поединки, шествия), символическая концепция декора Георгиевского собора лишена сюжетной направленности и напряженности драматического действия и имеет собственно пространственный, «пейзажный» характер. Здесь резной декор — это действительно ковер, т. е. покров некоего пространственного объема и одновременно образ пространства обитания и возделывания — земли, пажити. (Ил. 4.)



5. Лев. Рельеф на стене западного притвора Георгиевского собора Юрьева-Польского. 1234

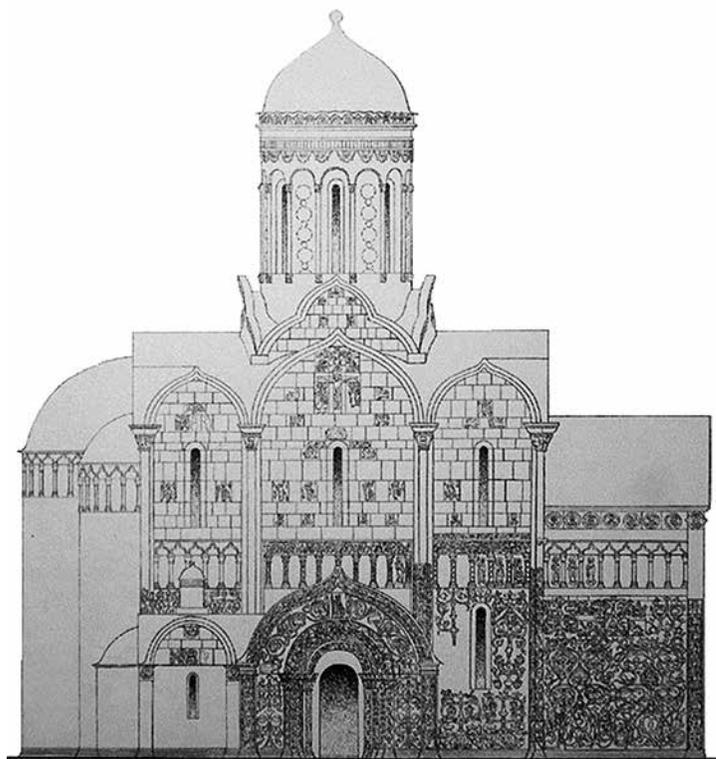
Н. Н. Воронин обратил внимание на то, что в Георгиевском соборе, по сравнению с Дмитриевским собором, рельефных изображений «реальных и фантастических зверей, птиц и чудовищ» стало заметно меньше. Здесь зооморфные и антропоморфные изображения буквально вплетены в плотную ткань растительных мотивов. Птицы, сидящие на ветвях, львы, дремлющие в кустах, погружены в нее и от нее не отделяются. Так, у львов побегов исходят не только из хвостов, как в Дмитриевском соборе, но и из пастей, и они даже не всегда заметны «среди причудливых трав и “древес”, напоминавших чащи, оплетенные хмелем и повиликой». Образы львов поэтизируются, из реальных хищников они превращаются в кротких сказочных зверей с «добродушными кошачьими мордами», и, что особенно важно, исчезают сцены напа-

дений, кровавой борьбы, терзаний [3, с. 97]. (Ил. 5.) Мастера-резчики создали образ мира, в котором царят покой и благоденствие. Цель всех растений и существ, вплетенных в ковровый «пейзаж», не действие, а пребывание в этом «пейзаже». Они обрели покой на земле, данной им Богом, который «укротил зверя в тростнике» (Пс. 67). Наряду с ними в «пейзаж» введены и целые многофигурные сцены⁷. Таким способом создатели храма выделяли в его сложной смысловой структуре образ цветущей, благодатной земли.

Благодаря пышно разрастающимся побегам лозы храм становится похож на огражденный сад-вертоград. Это отмечает и Г. К. Вагнер. «Древовидный орнамент не мог являться ничем иным как самой Землей», — пишет он, называя ее «Вертоградом». Но в его понимании «вертоград» — порождение народной фантазии, сказочный сад. В самом факте увеличения площадей, занимаемых растительным орнаментом, он видит «отражение народных вкусов» [1, с. 141]. Однако в категориях высокой словесности, образцом которой является Владимирско-Суздальская летопись, слово «вертоград», тем более применительно к храмовому пространству, являлось синонимом и Рая, и Земли, благословенной Богом, — «Земли обетованной». Это один из тех образов, который может служить ключом к пониманию замысла авторов программы храмового декора.

Орнамент оплетает, стягивает, объединяет не только зверей, фантастических существ, населяющих кущи, но и подчеркивает сложно расчлененную, многочастную структуру храма. О наличии отчетливо выраженного ритма чередующихся ярусов в объемно пространственной композиции храма свидетельствуют сохранившиеся детали многочисленных фризов, поясами обходивших либо весь собор, либо его отдельные части. Как бы ни реконструировалась его утраченная верхняя часть, общая композиция, безусловно, имела вид пирамидально возвышающегося объема. На это же указывают сильно раздвинутые прямоугольные столбы, поддерживающие главу, зального типа квадратное в плане

7 Подчеркнуто значимая роль орнамента в общей программе фасадного декора Георгиевского собора заставляет с осторожностью относиться к мнению такого авторитетного исследователя, как К. К. Романов, считавшего, что первоначально собор был задуман без ковровой резьбы (см.: [13, с. 155–160]). Впоследствии это мнение было поддержано С. Г. Щербовым. См.: [17, с. 42–44, 78]. Прав был Н. Н. Воронин, интерпретировавший орнамент как своего рода раму для изображений. Он указал на то, что орнаментом «были одновременно покрыты порталы, колонки пояса, а между ними вставлены плиты с фигурами святых». См.: [3, с. 81, 84].



6. Георгиевский собор Юрьева-Польского. Северный фасад
Реконструкция

пространство наоса; не расчлененные лопатками стены интерьера, наличие трех притворов, украшенных глубокими перспективными порталами, обилие сложной криволинейных форм в детализировках фасадов, где обращают на себя внимание многочисленные килевидные детали. Показательно, что практически во всех реконструкциях объем храма уподобляется возвышенному месту — пирамиде, сени или киворию. (Ил. 6.)

Многочисленные оплетенные лозой фигуры людей и животных позволяют выделить наряду с такими ключевыми для реконструкции образной структуры декора фасадов Георгиевского собора понятиями,

как «Вертоград», «Благодатная земля», «Возвышенное место», еще одно — «Место изобильное, заселенное». Если перевести все эти понятия, близкие стилистике суздальского летописца, на язык библейских уподоблений, то мы найдем множество образных параллелей прежде всего в текстах Псалтири, основного источника, питавшего средневековых книжников. В псалмах земля, на которой Господь расселил племена Израиля, сравнивается с горой Васанской, славившейся в древности плодородными долинами, дубовыми лесами и считавшаяся местом пребывания Господа: «гора Божия — гора Васанская... на которой Бог благоволит обитать». Еще одна гора, именуемая Селмон — холм близ Сихема, покрытый густым лесом, чья вершина бывала нередко покрыта снегом, являлась олицетворением изобилия и населенности земли: «когда Всемогущий рассеял (т. е. расселил) царей (12 родов Израиля) на сей земле, она забелела, как снег на Селмоне» (Пс. 67). Но чаще всего как синоним горы святой и места пребывания Господа в Псалтири упоминается гора Сион. Она же, согласно Псалтири, была местом пребывания колена Иудина, из которого произошел царь Давид. Там Он «устроил, как небо, святилище Свое, и, как землю, утвердил его навек» (Пс. 77). Связь Святой горы — центра Земли обетованной — и рода Иакова — «Народа избранного» (Израиля) — еще одна тема, красной нитью проходящая через все тексты Ветхого Завета.

Таким образом, мы приходим к выводу, что в пространственно-объемных и декоративных формах Георгиевского собора сочетаются как минимум три темы — земли, населенной разными существами, благодатной и изобильной; святилища, имеющего форму сени, которое является средоточием этой земли; народа избранного, которому благоволением Бога эта земля отдана. Связь, существующая между этими темами, позволяет, с одной стороны, предложить толкование ряда рельефов храма и программы декора в целом, а с другой — проверить действительность выдвинутой гипотезы.

Прежде всего, с большой долей вероятности можно предположить, что с темой храма-святилища связаны два загадочных изображения — зеркально расположенные маски на фасаде северного притвора, напоминающие изображения Спаса Нерукотворного [15, с. 43], но не являющиеся таковыми. (Ил. 7.) Рядом с одной из них сохранилась часть надписи «...Б(?)АКУН». Г. К. Вагнер вслед за С. Г. Щербовым [17, с. 73] выдвинул предположение, что это портрет строителя [1, с. 54–55]. Но с этой гипотезой не согласуются присутствие второго такого же изображения и наличие



7. Бакун (?). Маскарон фасада северного притвора Георгиевского собора Юрьева-Польского. 1234



8. Херувим. Рельеф фасада западного притвора Георгиевского собора Юрьева-Польского. 1234



9. Кентавр. Рельеф северной стены западного притвора Георгиевского собора Юрьева-Польского. 1234



10. Аарон (?). Рельеф одного из фасадов Георгиевского собора Юрьева-Польского. 1234

у них нимбов. Разъяснение смысла этих рельефов, как и следовало ожидать, находится в текстах Священного писания. В 7-й главе 3-й книги Царств при описании убранства храма и дома, построенных Соломоном, упоминаются два медных столба, сделанных мастером Хирамом из Тира и поставленных у притвора храма: «...И постави столпъ един, и нарече ему имя Іахун; и постави столпъ второй, и дал ему имя Воось». Очевидно, имя Іахун при вырезании рельефа и надписи трансформировалось в Бакун. В Библии ничего не говорится о том, что эти столбы были украшены антропоморфными масками, но в позднейшей иконографической традиции, там, где художники изображали Иерусалимский храм, например, в сценах «Благовещение», они приобретают персонифицированный характер и украшаются изображениями маскаронов.

В ту же систему библейских аллюзий влетают изображения серафимов и херувимов, образующих как минимум один из фризів фасадного декора. И опять же как важная часть декорации стен иерусалимского храма изображения херувимов упоминаются в 6-й главе 3-й книги Царств. А более крупные образы херувимов, венчающие

углы фасада западного притвора, несомненно, связаны с херувимами, поставленными в святой святых храма по сторонам Ковчега Завета: «И досяжаше крило едино до стены храма, и крило другого херувима досяжаше до стены вторья». (Ил. 8).

О святилище на горе Сион напоминают изображения Китовраса, помогавшего Соломону, согласно древнему преданию, воздвигнуть Иерусалимский храм, на что обратил внимание Г. К. Вагнер [1, с. 114–115]. Эти изображения почти не видны — они утонули в пышной орнаментации стен западного притвора, но все же присутствуют здесь наподобие клейм, оставленных на драгоценном ювелирном изделии, или как печати строителя. Одновременно кентавры представлены и как хранители храма-вертограда, ограждающие его от обгладывающих лозу хищных зверей, в данном случае зайцев. (Ил. 9).

В прямой связи с образом святилища на Сионе, которое было общим для всех племен Израиля, находится еще один загадочный рельеф Георгиевского собора — изображение старца с длинной остроконечной бородой. Судя по форме камня, на котором изображен старец, он был

замковым в одной из арок храма, а иконография изображения — типлика, длинная борода, остатки шапочки, подобной той, что изображали на головах первосвященников, — полностью совпадает с хорошо известными образами первосвященника Аарона, вместе с Моисеем устроившим Скинию, в которой хранился Ковчег Завета. (Ил. 10.) Тема общего святилища, видимо, и послужила основанием для введения в декор фасадов храма образа Аарона, с чьим именем неразрывно связаны и имена всех родов «народа избранного». Согласно тексту книги «Исход» (Гл. 28: 9–12), ризу Аарона, возложенную на его рамена (плечи), украшали два камня «смарагда», на каждом из которых были изваяны по шесть имен «сынов израилевых по родам их». Кроме того, имена двенадцати «сынов израилевых» были изваяны на различных драгоценных камнях, в четыре ряда, по три в каждом, укрепленных на его нагруднике, чтобы были они «пред Господом» (Исход 28: 9–12). Комментарием к этому тексту читаются строки Псалтири: «Как хорошо и как приятно *жить братьям вместе!* (курсив мой. — Л. Л.). Это — как драгоценный елей на голове, стекающий на бороду Ааронову... Как роса ермонская, сходящая на горы Сионские, благословение и жизнь на веки» (Пс. 132: 1–3).

Образ Аарона и процитированные тексты Псалтири дают основание для толкования мужских маскарон, которые украшают капители полуколонн, членищих фасады Георгиевского собора. В свое время А. Н. Грабар писал о том, что маски на капителях, возможно, изображают «рыцарей» княжеского двора [4, с. 239]. Но предложенный контекст и само число капителей с масками — 12 — дает основание видеть в них олицетворение 12 колен Израилевых, заселивших землю обетованную.

В Георгиевском соборе, как и в описаниях храма, построенного Соломоном, собственно архитектурные, растительные, зооморфные и антропоморфные мотивы неразрывно переплетены друг с другом. В 7-й главе 3-й книги Царств говорится о том, что помимо херувимов его украшали изображения финиковых пальм, плодов граната, венков, львов и волвов. Естественно, что описания такого рода давали обильную пищу для воображения художников-скульпторов и резчиков. Это подтверждают многочисленные изображения диковинных существ, многие из которых могут соперничать с описанием фантастических обитателей царства царя-священника Иоанна в «Сказании об индийском царстве», получившем широкое распространение в XIII веке. Их изображения располагались, видимо, в орнаментальных фризах непосредственно над аркатурным поясом. Во всяком случае, килевидные завершения



11. Богородица из Царского деисуса
Рельеф аркатурного пояса западной
стены Георгиевского собора Юрьева-
Польского. 1234



12. Князь в молении перед
Богородицею. Деталь
композиции центрального
тимпана западного (?) фасада
Георгиевского собора Юрьева-
Польского. 1234

арочных обрамлений аркатурного фриза, тимпаны которых украшены побегами и листвой, вторгаются в зону обильной растительности. Вместе они должны были создавать переходную зону от орнаментальных панно нижней части храма к верхней, где было сосредоточено наибольшее число фигур святых и сценических композиций.

Попытка реконструировать программу декора Георгиевского храма, выделив наиболее существенные, не противоречащие друг другу элементы ее образной структуры, конечно же не может подменить детальную реконструкцию самой системы декора. Но без создания такой, пусть и очень общей, предварительной модели решить эту задачу невозможно. Особенно важно в этом отношении понимание смысла центрального звена системы декора, которым, несомненно, является аркатурный пояс, проходящий по всем трем фасадам собора. В центре его на западном фасаде находятся фигуры Христа, Богородицы, двух

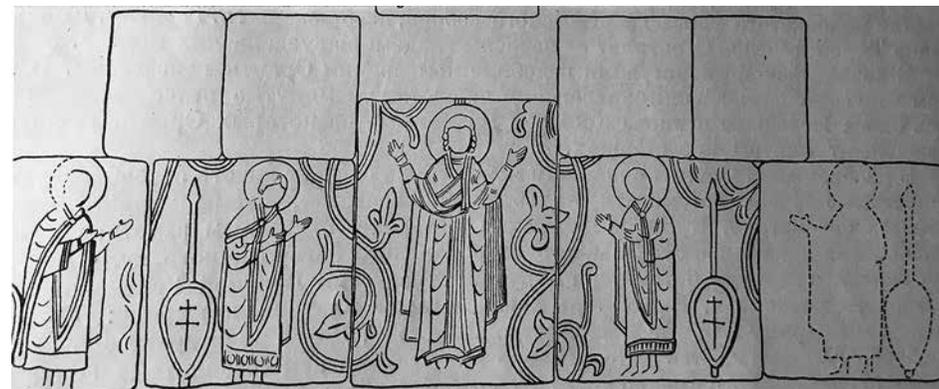
архангелов и апостолов Петра и Павла, образующие деисусную композицию, поэтому весь фриз обычно и воспринимался исследователями как весьма обширный деисусный чин, хотя большая часть представленных в нем святых — апостолов, воинов и мучеников — изображены стоящими фронтально⁸.

Праздничные облачения Христа, Богоматери и Предтечи, украшенные шитьем и камнями⁹, свидетельствуют о том, что создатели программы декора поместили здесь не традиционный деисус — образ моления, — а изображение «царского пира», или «Царев деисус», сюжетной основой которого являются стихи 44 псалма, начинающиеся словами «Предста Царица...». Богословы издревле толковали текст Псалма как аллегорию мистического брака, или союза Церкви, олицетворяемой Богоматерью, с женихом-Христом, и царского пира, участниками которого являются праведники, облаченные в брачные одежды¹⁰ (ил. 11): «Приведутся царю девы в след Ея, искренния Ея (близкие и друзья. — Л. Л.) приведутся Тебе. Приведутся в веселии и радовании, введутся в храм царев. Вместо отец Твоих быша Сынове Твои (т. е. «подобно отцам — основателям родов, патриархов, стали сыновья их». — Л. Л.); поставиши я (их. — Л. Л.) князи по всей земли» (Пс. 44: 15–17). Таким образом, создатели фасадного декора проводили параллель между идеальным образом Царства небесного и царства земного, созидаемого князьями Владимиро-Суздальской земли, уподобляемыми «коленам народа избранного», о которых, как можно предполагать, были призваны напоминать маски 12 капителей храма. В этот смысловой контекст органично вписывалось находящееся в центре западного притвора, прямо над аркатурным фризом, окно ложи, где во время служб располагался князь со своим семейством и приближенными. Очевидно, что столь же органично должна была вписываться в этот контекст и сцена, располагавшаяся над княжеской ложей в тимпане центрального прясла западной стены собора.

8 Сохранилось 13 фигур на северном фасаде, 5 фигур на западном фасаде и 12 — на южном. Среди них Христос, Богоматерь и Предтеча. Г. К. Вагнер относил к фризу фигуру архангела, хранящуюся в соборе. См.: [1, с. 32].

9 Особенно заметна эта особенность в изображении Богоматери, облаченной в царские одежды с подобием венца на голове, и Иоанна Предтечи.

10 Среди святых, чьи изображения включены в аркатурный пояс, нет фигур преподобных отцов, что еще раз подчеркивает его «праздничный» характер. Об иконографии «Предста царица...» см.: [6, с. 175–187].



13. Композиция центрального тимпана западного (?) фасада Георгиевского собора Юрьева-Польского. Реконструкция К. К. Романова

Исходя из размеров тимпана, можно уверенно утверждать, что здесь находилась одна из трех наиболее крупных композиций, хорошо реконструируемых по сохранившимся фрагментам, — «Преображение», «Вознесение Христово», либо сцена, представляющая моление святых перед возвышающейся над ними Богоматерью Орантой. Скорее всего, последняя сцена и занимала прясло западного фасада, на что указывают некоторые иконографические детали. На реконструкции, предложенной К. К. Романовым, изображение Богоматери, окруженное побегами лозы, органично объединяется со стоящими по сторонам от нее и чуть ниже фигурами четырех князей, за спинами которых видны копы с прислоненными к ним щитами¹¹, и с расположенными еще ниже фигурами пророков, возглавляемых царями Давидом и Соломоном [13, с. 160; 14, с. 124]. (Ил. 12–13). Некоторые из фигур пророков представлены вполоборота, в молитвенных позах, другие изображены фронтально с одной рукой, поднятой вверх с жестом свидетельствования, и с развернутым свитком в другой. В византийской иконографической традиции изображение Богоматери, стоящей на возвышенном месте,

11 Высота фигуры Богоматери 0,8 м. Она на 35 см выше расположенных ниже фигур, что Г. К. Вагнер объясняет конфигурацией люнеты. См.: [1, с. 92].

издревле толковалось как олицетворение святилища на горе Сион, место пребывания Бога¹², как храм Премудрости Божьей — образ Церкви¹³. В иллюстрациях к Псалмам она, как правило, изображается в типе Знамение с полуфигурой Младенца Христа на вершине большой горы, у подножия которой стоит царь Давид с молитвенно воздетыми руками. Соотносятся эти изображения со словами: «Гора Божия, гора тучная... гора, юже благоволи Бог жити в ней...» (Пс. 67: 16–17)¹⁴. В том же Псалме содержится призыв к «народу избранному» — «семени Израилева», «князьям» колен Иуды, Завуалона, Неффалима, Вениамина и другим, — «благословлять Бога в церквях», что также находит прямое соответствие в рельефах Георгиевского собора — изображениях князей, поклоняющихся Богоматери, — и вновь акцентирует идею уподобления собора святилищу народа избранного.

Только с учетом этих важных подробностей можно вести дальнейшую работу по реконструкции программы и системы фасадного декора Георгиевского собора.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси: г. Юрьев-Польской. М.: Наука, 1964.
2. Вагнер Г. К. Мастера древнерусской скульптуры. Рельефы Юрьева-Польского. М.: Искусство, 1966.
3. Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1962.
4. Грабар А. Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XVIII. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. С. 233–271.

12 В Хлудовской Псалтири середины IX в. в миниатюре к стихам 68–69 Псалма 77 («И избра колено Иудово, гору Сиону, юже возлюби. И созда, яко единорога, святилище свое...») Богоматерь и Младенец Христос изображены на вершине горы в ограде святилища. См.: [16, л. 79].

13 Над Богоматерью Орантой, по всей видимости, находился камень килевидной формы с рельефом Спаса-Эммануила, связанный с ней общностью рисунка растительного орнамента.

14 См.: [16, л. 64]. Г. К. Вагнер писал о том, что «в Византии неизвестна композиция Оранты с предстоящими святыми воинами. Эта композиция была продиктована владимиросуздальской действительностью». См.: [1, с. 178].

5. Кавельмахер В. В. Краеугольный камень из лапидария Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (к вопросу о так называемом Свято-славовом кресте) // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 185–198.
6. Остащенко Е. Я. Об иконографическом типе иконы «Предста Царица» Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство: Проблемы и атрибуции. М.: Наука, 1977. С. 175–187.
7. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. I: Лаврентьевская летопись / Под ред. Е. Ф. Карского; Предисл. Б. М. Клосса. [Репр. изд. 1926–1928 гг.]. М.: Языки русской культуры, 1997.
8. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. XV: Рогожский летописец. Тверской сборник. М.: Языки русской культуры, 2000.
9. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. XXII: Русский хронограф. М.: ЯСК, 2005.
10. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. XXIII: Ермолинская летопись. М.: ЯСК, 2004.
11. Романов К. К. Георгиевский собор в г. Юрьеве-Польском // Известия археологической комиссии. Вып. 36. СПб., 1910. С. 71–92.
12. Романов К. К. Святославов крест в г. Юрьеве-Польском // Сборник археологических статей, поднесенных А. А. Бобринскому. СПб., 1911. С. 199–210.
13. Романов К. К. К вопросу о технике выполнения рельефов собора Св. Георгия в г. Юрьев-Польском // Seminarium Kondakovianum. Т. II. Prague, 1928. С. 155–160.
14. Столетов А. В. Георгиевский собор города Юрьева-Польского XIII века и его реконструкция // Из истории реставрации памятников культур. М.: Министерство культуры РФ, 1974. С. 111–134.
15. Толстой И. И., Кондаков Н. П. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 6. СПб. [б. и.], 1899.
16. Щепкина М. В. Миниатюры Хлудовской Псалтири. Греческий иллюстрированный кодекс IX века. М., 1977.
17. Щербов С. Г. Белокаменные рельефы Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском XIII в. Дис. ... канд. иск. М., 1953.
18. Romanov K. K. La colonnade de la cathédrale de Saint-Georges à Iur'ev-Polskij // L'art Byzantin chez les slaves. Paris, 1932. Т. 1. Pp. 54–67.