

Научные исследования Владимира Дмитриевича Сарабьянова: высокий русский иконостас эпохи Андрея Рублева

Людмила Щенникова

В статье дана характеристика научного творчества выдающегося реставратора и искусствоведа В.Д. Сарабьянова. Все его научные работы выросли из практического изучения материала, реставрационного исследования и архивных изысканий. Одна из самых крупных тем его творчества связана с эпохой Андрея Рублева, с актуальной проблемой возникновения и развития высокого русского иконостаса. Ей посвящены четыре статьи исследователя, подтвердившие и обосновавшие те высказывания предшественников, которые ранее не были признаны достоверными. Основные выводы этих статей следующие. Несохранившийся иконостас 1416 года Благовещенского собора Московского Кремля, иконостасы церквей Успения на Городке (около 1400 г.) и Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря (1425–1434 или 1428–1431) в Звенигороде, Успенского собора во Владимире (1408–1410) были иконостасами «несомкнутого» типа. Первый сплошной иконостас появился в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря (1425–1427). Исследователь заключает, что процесс роста иконостаса был неоднозначным и непрямолинейным. Появление сплошного иконостаса произошло стремительно, благодаря новой духовной концепции.

Ключевые слова: реставрационное и архивное изучение материала, эпоха Андрея Рублева, возникновение и развитие русского высокого иконостаса, «несомкнутый» и сплошной типы иконостаса.

Третьего апреля 2015 года скоропостижно, в расцвете творческих сил умер Владимир Дмитриевич Сарабьянов – выдающийся реставратор с мировым именем, разносторонне одаренный исследователь древнерусской живописи. Он происходил из интеллигентной семьи известных ученых-искусствоведов, по наследству получил их таланты, с молоком матери впитал лучшие человеческие качества и при всем том был самородком, своеобразной, яркой личностью, по своему внешнему и внутреннему складу – настоящим русским богатырем. Многочисленные друзья, коллеги и ученики Владимира Дмитриевича восприняли его уход как большое личное горе; в прессе появились горячие отклики и воспоминания¹. Ученый мир древнерусников и византинистов сразу же осознал, что преждевре-

менная кончина этого столпа реставрации и искусствоведческой науки XXI века стала невосполнимой утратой. Владимир Дмитриевич являл собой редкий тип исследователя, обладавшего многолетним опытом проницательного, умного и умелого реставратора-практика и колоссальными знаниями пытливого ученого. Все его научные работы – статьи, популярные издания и фундаментальные монографии – выросли из практического изучения материала: тщательного реставрационного исследования фресок и икон, скрупулезных архивных изысканий, внимательного прочтения летописных источников и литературы, написанной предшественниками и современниками – отечественными и зарубежными. Широта его научных интересов удивляла; конечно же она определялась прежде всего практической работой: каждый находившийся в процессе реставрации памятник он описывал, изучал как историк искусства и готовил к публикации. Он был несравнимым специалистом, знатоком-практиком не только древнерусской, но и византийской живописи, хотя его основные исследования посвящены русским иконам и фрескам XII–XVI столетий. Он мог бы написать столь же блестящие работы и по искусству Византии, Сербии, Македонии, Болгарии – столь обширны были его знания, зрительная память образов средневекового искусства, научная эрудиция. Работоспособность его была поразительна. Непостижимо, как и когда он успел сделать столько раскрытий в храмах России и за рубежом и одновременно проработать огромное количество архивных материалов, осмыслить множество разнообразных реставрационных и искусствоведческих проблем, принять участие в многочисленных заседаниях советов и комиссий, читать лекции студентам Свято-Тихоновского богословского университета, ежегодно выступать с интереснейшими докладами на нескольких конференциях и написать более полутора сотни статей, опубликовать почти два десятка популярных книг и капитальных научных монографий². Еще одно удивительное качество Владимира Дмитриевича – способность работать одновременно над несколькими совершенно разными крупными темами, умом и душой погружаясь в мир далеко отстоящих друг от друга эпох. Остались незаконченными готовившиеся к публикации монографии по фрескам Полоцка и Софии Киевской, переписанная им в архиве опись Снетогорского монастыря, описания реставрируемых его бригадой росписей и ряд статей. И все это обдумывалось и писалось одновременно!

При этом Владимир Сарабьянов совсем не походил на замкнутого в своем научно-реставрационном деле недоступного высокого специалиста. Напротив, он был очень простым, открытым человеком, легким в общении, добрым и дружелюбным, необыкновенно жизнерадостным, веселым, любил жизнь во всех ее проявлениях. Он всегда был готов принять участие в общем деле, не думая о своем драгоценном времени и личной выгоде, прийти на помощь, дать дельный совет. Он был заботливым семьянином, вырастил двух замечательных сыновей и талантливую дочь. Владимир много и подолгу путешествовал – и по работе, и по зову

души. Радость жизни кипела и была ключом в его богатырской натуре. Он любил веселые дружеские компании, в молодости – разгульные застолья до утра, умел отдыхать и сполна радоваться жизни. Каждый год в августе он неизменно уезжал с верными друзьями-охотниками в лесные дебри, вдаль от цивилизации, питаясь добытой дичью, пойманной рыбой и дарами леса. Это доставляло ему огромную радость, освежало ум и душу, давало прилив жизненных сил. Но самой большой радостью, преданной любовью, главным делом и смыслом всей его многообразной жизни была забота о древнем искусстве, спасении фресок и икон, их изучение и публикация.

Владимира Дмитриевича как большого ученого, историка искусства с широким кругозором привлекали крупные, требующие серьезного осмысления научные темы и глобальные проблемы древнерусского искусства. Одна из них – эпоха Андрея Рублева, возникновение и развитие высокого иконостаса, неразрывно связанная с Благовещенским собором Московского Кремля и его первоклассными иконами. Этот кремлевский царский храм был давней любовью Володи Сарабьянова. Еще в 1993 году он опубликовал обширную статью «Иконографическое содержание заказных икон митрополита Макария», в которой рассматривались как иконографические первообразцы иконы местного ряда Благовещенского собора, упомянутые в «Деле Висковатого» и частично сохранившиеся³. Эта очень нужная для изучения искусства XVI века и чрезвычайно востребованная специалистами статья была включена в юбилейный сборник Благовещенского собора⁴.

В 2005–2008 годах бригадой художников-реставраторов под руководством В.Д. Сарабьянова в Благовещенском соборе проводились реставрационные работы; было выявлено большое количество фрагментов фресок, относящихся к предыдущим историческим этапам существования этого храма. Владимир Дмитриевич сразу же принялся за изучение сохранившихся фрагментов, и вскоре появилась содержательная статья с глубоко продуманными, обоснованными выводами о датировке фресок периодом около 1416 года и об участии в их исполнении Андрея Рублева⁵. В обосновании этих выводов самым важным, помимо анализа технико-технологических и художественных особенностей фресок, он считал рассмотрение «летописных сообщений, связанных в первую очередь с историей иконостаса Благовещенского собора»⁶. В нескольких емких предложениях он ясно изложил историю вопроса об иконостасе Благовещенского собора и дал заключение, основанное на выводах предшествующих исследователей и своих наблюдениях: «Долгое время безоговорочно считалось, что существующий ныне иконостас связан с творчеством трех художников, имена которых указаны в летописи в связи с работами 1405 г. <...> Между тем ни в одном из источников этот иконостас не упоминается, и даже если он и существовал в многоярусном варианте, то ныне существующий иконостас никак не может отождествляться с ним. <...>

Иконостас должен был появиться в первом Благовещенском соборе сразу же по завершении его строительства, но даже если он имел многоярусную структуру, он не мог быть перенесен ни во второй Благовещенский собор 1416 г., ни тем более в третий собор 1489 г. по причине полного несоответствия его икон параметрам нового домового храма великого московского князя. Следует признать очевидным тот факт, что иконное убранство первого Благовещенского собора, связанное с художественными работами 1405 г., до нас не дошло»⁷. С полной уверенностью в достоверности именно такого вывода он подтвердил и убедительно обосновал то мнение о сгоревшем в 1547 году иконостасе – «деисусе Андреева письма Рублева», которое впервые высказали его не признанные в свое время предшественники⁸: «Очевидно, речь идет не о гипотетическом иконостасе 1405 г., а о другом произведении Андрея Рублева, и таким “деисусом” мог быть иконостас, созданный для собора 1416 г. При перестройке собора в 1480-х гг. этот иконостас мог быть легко перенесен в новый храм, поскольку второй и третий Благовещенские соборы практически идентичны по своим параметрам. <...> Присутствие Андрея Рублева в создании иконостаса 1416 г. делает вполне обоснованным предположение и о его участии в создании росписей второго Благовещенского собора, которые могли быть выполнены артелью под его руководством вскоре после завершения строительства храма. Хронологическими границами периода, когда второй Благовещенский собор мог быть украшен иконами и фресками являются, с одной стороны, дата завершения его строительства и, с другой стороны – период масштабных работ по живописной декорации Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, начатых около 1422 г. под руководством Андрея Рублева и Даниила и продолжавшихся несколько лет, ориентировочно до 1427 г.»⁹.

Вопрос об иконостасе Благовещенского собора повлек пытливым ум исследователя к изучению алтарных преград-иконостасов и в других храмах эпохи Андрея Рублева, и вскоре этот интерес перерос в широкую обобщающую тему возникновения высокого русского иконостаса. Надо сказать, что в XX столетии эта проблема рассматривалась в основном теоретически, интерес исследователей был направлен прежде всего на выявление «идейного содержания» высокого иконостаса; лишь в немногих статьях речь шла о «материальной основе» и реальной истории сохранившихся алтарных преград¹⁰. В последних десятилетиях прошлого века и в начале века сегодняшнего появились новые публикации о храмах Саввино-Сторожевского монастыря и Успения на Городке в Звенигороде, основанные на данных реставрационных работ. Владимир Дмитриевич принимал неизменное участие в обследовании этих храмов, вникал во все проблемы, осмысливал новый материал, сопоставлял свои наблюдения с заметками предшественников и пришел к обобщающим выводам, изложенным в статье «Высокий русский иконостас эпохи Андрея Рублева. К вопросу о формировании типологических схем»¹¹.