

История

УДК 7.033, 75
ББК 85.103(2), 85.14
DOI: 10.51678/2073-316X-2025-4-50-61

Мария Орлова

О двух типах орнаментальных мотивов в росписи церкви Феодора Стратилата в Великом Новгороде

Место живописного ансамбля церкви Феодора Стратилата в стилистически близкой группе памятников, включающей фресковые циклы храмов Спаса на Ильине и Успения на Волотове поле, его датировка и атрибуция до сих пор окончательно не уточнены. Определить преемственную картину развития сложно. Любые предположения, высказанные на этот счет, могут иметь лишь гипотетический характер. Художественная жизнь Великого Новгорода второй половины XIV века была многоплановой, испытывавшей и воспринимавшей разнообразное влияние, сохраняя при этом местные традиции. Изучение декоративных приемов и орнаментальных композиций в росписи Феодоровского храма дает возможность еще раз обратиться ко времени ее появления и месту среди живописных ансамблей названной группы, предположить, что их соотношение могло быть и иным, нежели принято считать в настоящее время.

Ключевые слова:

ансамбли фресок, Великий Новгород,
декоративные приемы, орнаментальный репертуар,
сходные мотивы, традиции,
палеологовское искусство.

О времени создания росписи церкви Феодора Стратилата на Ручью, сооруженной в Великом Новгороде в 1360–1361 годах, сведений не сохранилось. Поэтому после открытия и публикации в начале XX века ее датировка и атрибуция вызывали и продолжают вызывать немалые разногласия. Во многом они зависят от определения места Феодоровской стенописи в стилистически близкой группе ансамблей, включающей фрески церковью Спаса на Ильине, созданных Феофаном Греком (1378) и Успения на Волотовом поле, датировка которых колеблется от 1360-х до 1390-х годов [3, с. 291], все более утверждаясь на летописной дате 1363 год.

На первых этапах изучения росписи храма Феодора Стратилата большинство исследователей так или иначе связывали ее с именем Феофана Грека. Только одни приписывали фрески непосредственно этому мастеру [13, с. 17; 5, с. 8], другие воспринимали как подготовительную ступень к стенописи Спаса на Ильине [11, S. 59–60; 4, с. 84], а третьи относили ее к школе Феофана, подчеркивая наличие русских черт [12, S. 300–302; 5, с. 49; 2, с. 55]. В последнее время стенопись Феодоровской церкви рассматривается как наиболее поздний памятник «единой стилистической группы», датируется 1380-ми годами [8, с. 27] и анализируется [10, с. 291] в одном хронологическом ряду с фресками Феофана Грека¹.

Изучение декоративных приемов и орнаментальных композиций в живописи Феодоровского храма дает возможность еще раз обратиться ко времени ее появления и дискуссионному соотношению художественных ансамблей в этой группе памятников.

Стенопись церкви Феодора Стратилата сохранилась далеко не полностью. Ее нижняя часть почти целиком утрачена. Возможно, в цокольной зоне храма изображалась светлая пелена, как и в других росписях

¹ Заметим, что большинство оценок, за исключением относительно недавних, относится к дореставрационному состоянию памятников и к фрескам церкви Успения на Волотовом поле, сохранившимся до разрушения во время Великой Отечественной войны.

этой группы. Однако небольшие уцелевшие фрагменты позволяют предположить, что там могла использоваться иная концепция декоративного убранства — воспроизводиться декоративная система, основанная на чередовании простых геометрических форм — имитации инкрустации мрамора или цветного камня, так называемой техники *opus sectile*. В алтаре Феодоровского храма на горнем месте, устроенном в виде каменного кресла, хорошо сохранились остатки такого рода декорации: части изображений крупных ромбов (на внутренних сторонах боковых стенок кресла) и медальона-диска (на его спинке). Эти элементы, помещенные на некогда синем фоне, имели необычное внутреннее заполнение. У ромбов оно представляло собой сочетание полос разных оттенков охры — от светлых по краям до насыщенных в средней части — с волнообразными более светлыми линиями — своеобразную имитацию структуры камня на срезе. Особый характер имело заполнение медальона на спинке кресла. В средней его части выделяется светлая полусфера, как кажется, переходящая в нижней части в стержень. (Ил. 1.) Возможно, это была импровизация на тему так называемой формы *pelty* — стилизованного изображения раздвоенного топора, мотива, распространенного в позднеантичном и раннехристианском искусстве, особенно в напольных мозаиках Средиземноморья. В росписи Феодоровского храма такого рода мотив почти полностью воспроизведен в медальоне на хорах. (Ил. 2.)

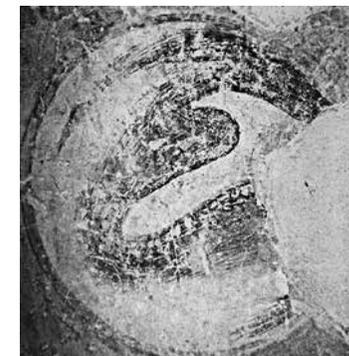
Судя опять-таки по небольшим фрагментам, вся нижняя зона росписи алтаря над синтроном была занята декорацией с разного рода геометрическими мотивами.

Появление подобного приема трудно понять вне общего контекста орнаментального репертуара стенописей названной группы памятников, и, в данном случае, прежде всего волотовского храма. В Волотове над синтроном и в нижней северной части алтарной апсиды помещены панели с чередующимися изображениями кругов и ромбов с заполнением, воспроизводящим волнистую структуру камня. (Ил. 3–5.)

Такого рода приемы восходят к мраморной облицовке стен византийских храмов и генетически — к мраморным панелям и их имитации в античных и раннехристианских декорациях. К этим способам обращались в палеологовской живописи, в частности, в росписи наоса и алтаря храма монастыря в Лесново, Македония (около 1347) [14, сл. 68–72], в росписи алтарной части храма монастыря Дечаны, Сербия (около 1350) и в росписи церкви Св. Апостолов в Печском монастыре, Сербия (1350–1354). (Ил. 6.) Однако там они имеют характер, скорее, импрови-



1. Орнаментальные мотивы. Роспись церкви Феодора Стратилата в Великом Новгороде. 1360-е — начало 1370-х (?) Фрагменты



2. Орнаментальный мотив Роспись церкви Феодора Стратилата. Фрагмент

зации, особенно в первом случае, или рафинированной стилизации. Совмещаясь с зооморфными и антропоморфными изображениями, они позволяют исследователям считать их прообразами резные мраморные плиты памятников античности [14, сл. 138–142].

Внутреннее заполнение геометрических форм панелей в Феодоровском храме очень напоминает то, что мы видим сохранившимся в волотовской Успенской церкви. Как представляется, уцелевшие фрагменты декорации алтарной части и, возможно, наоса значительной по размерам церкви Феодора Стратилата, являлись повторением, развитием, интерпретацией в другом масштабе органичной системы, которая использована в росписи цокольной зоны алтаря небольшого волотовского храма.

Отметим, что рассмотренные приемы декорации цокольных зон алтарных частей Феодоровского и волотовского храмов в новгородских стенописях второй половины XIV — начала XV века нигде более не встречаются.

В орнаментальном репертуаре росписи волотовского храма, исполненной художником, безусловно прекрасно знакомым с традициями палеологовского искусства, с приемами внутреннего убранства храмов и их прообразами, нет, насколько можно судить, редкого мотива *pelty*, однако в нем присутствуют мотивы той же природы и происхождения: формы *solid*, консольные, меандр, поребрик, характерные для позднеантичного



3–5. Декоративные панно на цоколе
Роспись церкви Успения на Волотовом
поле близ Новгороде. 1363
Фрагменты

и раннехристианского искусства [15, pp. 337–344], интерес к которому оживился в Палеологовскую эпоху. Характерно, что в раннехристианских напольных мозаиках встречаются своеобразные наборы *solid* и *pelty* мотивов, отдельные элементы которых представлены в изолированных ячейках в сочетании с несколькими раппортами «поребрика» и другими декоративными элементами. Точно так же нередко там были сочетания различных геометрических форм с мотивами дисков-зеркал.

Мотивы, представленные в цокольной зоне Феодоровской росписи, в той или иной степени, как и в Волотове, повторялись, варьируясь, на разной высоте на столбах и стенах храма, как отдельные, своего рода орнаментальные вставки. Причем расположение и сам характер их применения в основной части церкви не кажутся случайными, они входили в продуманную систему. Аналогичным образом, такого рода композиции использовались и в волотовской стенописи. Так, панель с двумя медальонами и ромбом была помещена там в западной части храма над арочным проходом под хорами, судя по чертежам В. В. Сулова [9].

Мотивы круга-диска с вписанными в него полусферическими сегментами и ромбов, подобных тем, что украшали горнее место, или имевших более сложную внутреннюю структуру, изображались и с другим заполнением — волнообразным или «облачным».

Необычным было их использование в своеобразных смыкающихся под углом панно на хорах Феодоровского храма в юго-западной их части, над проходом на галерею и справа от него на южной стене. Там их композиции как бы разомкнуты, заполняющие их геометри-



6. Декоративное панно на цоколе
Роспись церкви Св. Апостолов
в Печском монастыре, Сербия
1350–1354. Фрагмент

ческие формы медальонов-дисков и ромбов кажутся существующими в свободном пространстве. Однако, едва просматривающиеся сейчас, в 2000-х годах они еще сохраняли четкое обрамление. Особенно необычен медальон на южной стене. Его внутренний рисунок выполнен светло-коричневой охрой по серому фону, напоминает облачное завихрение в виде своеобразной туманной параболы. (Ил. 7) Не менее необычно и волнообразное заполнение медальона в северо-западном компартименте хор на полутемном склоне арки ниши. (Ил. 8.)

Характер использования рассматриваемых мотивов, дублирование их в строго определенных местах храма, казалось бы, не позволяют рассматривать такого рода формы лишь как декоративные. Однако любые попытки истолковать такого рода примеры крайне рискованны [16, pp. 7, 21–22; 17, S. 265–274]. Трудно не усмотреть сходства «облачных» медальонов-дисков, как кажется, заполненных клубящимся газом, наплывы которого обозначены волнообразными линиями, с зеркалами в руках Архангелов — образами небесной сферы — с крупными акцентированными деталями их изображений и в стенописи Феодора Стратилата (ил. 9), и в волотовских фресках. Но трактовке этих мотивов в качестве своего рода зеркал противоречит их сочетание в Феодоровской росписи с ромбовидными формами, имеющими аналогичное заполнение. Заметим, что все эти необычные, даже уникальные мотивы и их соотношения в других новгородских стенописях также не встречаются.

При этом интерес к медальонам — зеркалам с разного рода облачным заполнением отличал и волотовского мастера. Так, судя по описаниям,

в руке архангела Гавриила из росписи купола Успенской церкви, была изображена «большая синяя сфера с шестью (?) белыми concentрическими кольцами», у архангела Михаила оттуда же — «голубая сфера из трех кругов», а в руках у архангела Рафаила — «голубая сфера с остатками зигзагообразного рисунка в центральной части». В зеркале в руках архангела Гавриила, представленного в волотовском храме рядом с дверным проемом, «переливаются серые, голубовато-серые, зеленоватые и коричнево-желтые тона» [1, с. 139]. Структура этого медальона хорошо видна на кальке Ф. М. Фомина (1894–1895) [3, с. 172]. Небольшие медальоны с неясным заполнением встречались и в других местах волотовского храма, хотя не все они определяются по чертежам и акварелям В. В. Сулова. Один из таких мотивов был помещен на восточной щеке арки в западном рукаве креста [3, с. 45].

Интерес волотовского мастера к такого рода формам, как к отдельным их изображениям, так и к их сочетаниям в панельных композициях, нашел продолжение и развитие в росписи Феодора Стратилата. Могло ли это быть связано с участием в ее создании исполнителя росписи Успенской церкви? Не задержался ли он в Новгороде, где в это время храмовое строительство было особенно активным? Так ли велик был временной интервал, разделяющий эти два ансамбля? Действительно ли он, как обычно считается, составлял полтора десятилетия? Не могла ли роспись Феодоровского храма появиться раньше, еще в конце 1360-х — начале 1370-х годов? Не стоит ли в этом контексте принимать во внимание изобразительные приемы², использованные при создании целого ряда образов и композиций феодоровской росписи, поразительное сходие с волотовскими?

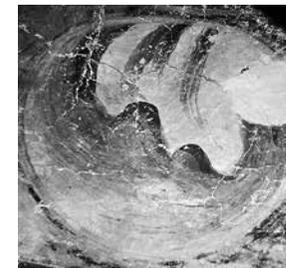
Что в этом плане дает рассмотрение мотивов растительного орнамента во фресках церкви Феодора Стратилата?

Отличие от невероятного обилия и типологического разнообразия флоральных форм в волотовской росписи, обращение к растительному орнаменту во фресках Феодоровского храма было гораздо более сдержанным и ограничивалось использованием цветочно-лиственных мотивов одного и того же типа в разных вариантах и ракурсах, в зависимости от местоположения. Своеобразное сочетание орнаментальных

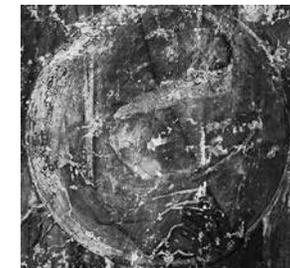
2 Попытки усмотреть большую близость феодоровских фресок к волотовскому циклу (относительно к 1363 году), нежели к росписям Спаса на Ильине, сдвигая их к 1370-м годам, уже предпринимались [6, с. 145–156].



7. Орнаментальный мотив. Роспись церкви Феодора Стратилата. Фрагмент



8. Орнаментальный мотив. Роспись церкви Феодора Стратилата. Фрагмент

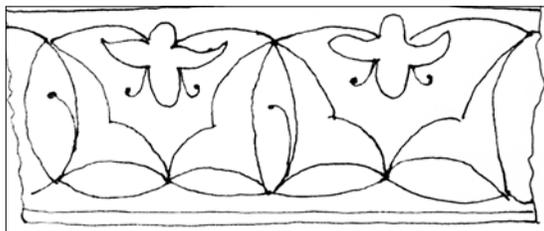


9. Медальон в руке архангела. Роспись церкви Феодора Стратилата. Фрагмент

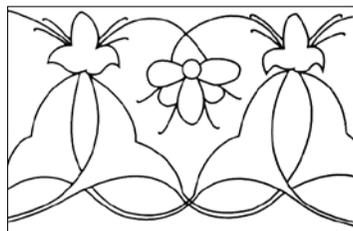
композиций на откосах оконных проемов в люнетах волотовского храма (заполненных флоральными мотивами с множественными округлыми бутонами на тонких колеблющихся стебельках, свободное движение которых едва сдерживается рамками композиции) и четких, классических орнаментальных форм в узких фризах между регистрами росписи в его наосе, в Феодоровской стенописи сменяется строгим декором оконных откосов с вертикальными полосами, имитирующими мраморную облицовку, и системой коротких панелей с формами растительного и геометрического орнамента и единственным крупномасштабным фризом — поребриком, просторно размещенным внутри его границ.

Однако и здесь прослеживаются знаковые мотивы, напоминающие о связи между этими двумя ансамблями. И в феодоровском (ил. 11), и в волотовском (ил. 10) храмах в конхах алтарных апсид представлены одинаковые фризы, состоящие из череды раздвоенных полупальметт, смыкающихся вверху и у основания с овальной цезурой в интервале. Исходящие из них (наряду с короткими тычинками) и перекрещивающиеся усики образуют петлю, с которой свисает, обращенная к низу не крупная пальметта.

Говорить о востокизирующем характере такого рода орнаментальной схемы следует с осторожностью — она существенно преобразована, но прообразом ее служили формы арабески. И здесь можно вспомнить об особом интересе волотовского мастера к мотивам исламского Востока, проявившиеся и в типологии, и в стилистической интерпретации целого ряда орнаментальных мотивов в росписи храма.



10. Орнаментальный фриз. Роспись церкви Успения на Волотовом поле. Фрагмент. Чертеж



11. Декоративный фриз. Роспись церкви Феодора Стратилата. Фрагмент. Чертеж

Разница между этими фризами незначительна. Только во фресках Феодоровского храма использована дополнительная деталь — верхние края полупальметт скреплены небольшими трехчастными пальметтками, а свисающая вниз пальметтка не трехчастная, а пятичастная. Кроме того — и это характерная черта системы декорации Феодоровского храма — фриз разделен на семь коротких отрезков, своеобразных панно в обрамлениях, включающих несколько раппортов орнамента, несколько смещенных по уровню.

Существуют в стенописи феодоровского храма и особые, по сути, уникальные мотивы «цветочного» орнамента. Они представляют собой крупные, полностью раскрытые восьмилепестковые «цветки», белые, с охристой сердцевинкой. Края их лепестков имеют мягкие, почти расплывчатые очертания. Простейшие по форме, они выполнены небрежно, явно без предварительного рисунка, как и отклоняющиеся от них в разные стороны своеобразные лепестковые или бутонообразные мотивы. В настоящее время «цветки» выглядят плоскостными, хотя, возможно, это ощущение кажущееся, связанное с утратой верхних красочных слоев. Незатейливость и простота трактовки придают им определенную натуралистичность.

Между собой эти мотивы различаются и по размерам, и по цвету (возможно, претерпевшему изменения), и в какой-то степени по интерпретации. Белый цветок под восточным окном (ил. 12) несколько крупнее, чем под западным. Он представлен на синеватом рефтяном фоне. Из сердцевинки цветка расходятся восемь светло-охристых тычинок, образуя своеобразную звездчатую форму. Два лепестковых мотива, исходящих из цветочной чашечки, обращенные книзу, круто изогнуты.

В настоящее время такого рода мотивы сохранились лишь на северной стене, непосредственно под западным и восточным окнами нижнего яруса. Размеры необычного регистра, своего рода фриза, в который входят участки с этими орнаментальными формами, примерно сопоставимы с высотой фриза с «поребриком». Цветочные мотивы представлены в нем очень свободно, причем не в качестве панно, поскольку не имеют вертикальных обрамлений.

Необычайно вольный подход к изображению этих растительных форм проявился и в сочетании их с образами мучеников, изображенных также без каких-либо обрамлений в одном с ними композиционном и, соответственно, смысловом ряду (ил. 13), продолженном к тому же геометрическими формами медальона и ромба с облачным заполнением (ил. 14). То есть обычно существовавший барьер, определенные рамки, разделявшие сюжетные и орнаментальные композиции, никогда не соприкасавшиеся напрямую, здесь игнорированы, и это существенно меняет отношение к орнаменту в росписи феодоровского храма.

Близкий мотив «раскрытого цветка» существовал и в волотовской росписи на откосе верхнего окна в люнете западной стены. (Ил. 15.) Там также был изображен белый цветок с восемью мягко круглящимися лепестками и множеством исходящих от него в разные стороны каплевидных лепестков или, вернее, своеобразных бутонов, также белых с охристыми тычинками. Слегка изгибающиеся, они кажутся разрастающимися, множащимися, заполняя собой почти всю плоскость панно. Рассматриваемые формы в феодоровском храме более всего напоминают характер интерпретации этого мотива и близких к нему композиций в волотовской росписи с аналогичными «цветочными» формами, представленными в разных ракурсах.

С известной долей предположительности в отношении этих простых и оттого встречающихся в произведениях самых разных художественных ареалов мотивов, можно говорить о сходных элементах в ряде произведений средневекового прикладного искусства, созданных под влиянием культуры мусульманского Востока и, собственно, в восточных изделиях, весьма интересовавших волотовского мастера.

Однако, очерчивая весьма широкую сферу их бытования, допуская возможность миграции орнаментальных форм вне связи с источником происхождения и временем возникновения, предполагая их известную независимость в том ансамбле росписи, частью которого они являлись, нельзя исключить возможность существования некоего фонда, набора



12. «Цветочный» мотив
Роспись церкви Феодора
Стратилата. Фрагмент



13. Декоративный фриз. Роспись
церкви Феодора Стратилата
Фрагмент

орнаментальных форм и композиций определенного круга и времени, известного в том числе и в новгородской среде. Он мог включать мотивы разных художественных ареалов, к которым по мере необходимости могли прибегать как пришлые, так и местные мастера.

В любом случае, орнаментальный репертуар федоровского храма, как в геометрических его вариантах и типах растительного орнамента, так и в общих декоративных приемах, представляет собой удивительное, по существу уникальное, на уровне наших знаний, явление, весьма далекое от каких-либо нередко приписываемых ему местных влияний.

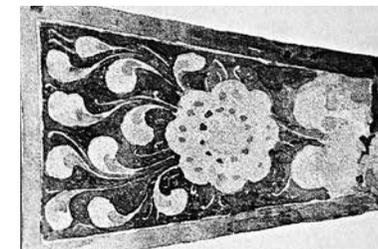
Пытаться уточнить место живописного ансамбля церкви Феодора Стратилата в известной группе памятников, определить очередность их появления, представить преемственную картину развития сложно. Любые предположения, высказанные на этот счет, могут иметь лишь гипотетический характер. Слишком многоплановой, испытывавшей и воспринимавшей разнообразные влияния, сохраняя при этом местные традиции, была художественная жизнь Великого Новгорода второй половины XIV века.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Айналов. Д. В. Византийская живопись XIV столетия. Пг., 1917.
2. Вздорнов Г. И. Феодан Грек. Творческое е наследие. М., 1983.
3. Вздорнов Г. И. Волоотово. Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода. М., 1989.
4. Грабар А. Н. Несколько заметок об искусстве Феодана Грека // ТОДРЛ. М.; Л., 1966. Т. 22.



14. Декоративный фриз
Роспись церкви Феодора
Стратилата. Фрагмент



15. «Цветочный» мотив. Роспись
церкви Успения на Волоотовом
поле. Акварель В. В. Сусллова

5. Грабарь И. Феодан Грек. Очерк из истории древнерусской живописи. Казань, 1922.

6. Ковалева В. М. Росписи в новгородской церкви Федора Стратилата // Средневековое искусство: Русь. Грузия. М., 1978. С. 145–156.

7. Лазарев В. Н. Феодан Грек и его школа. М., 1961.

8. Лифшиц Л. И. Монументальная живопись Новгорода. М., 1987.

9. Суслов В. В. Церковь Св. Феодора Стратилата в Новгороде на Торговой стороне // Памятники древнерусского искусства. СПб., 1910. Вып. 2.

10. Царевская Т. Ю. Церковь Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. СПб., 2003.

11. Ainalov D. Geschichte der Russischen Monumentalkunst der vormoskowitzischen Zeit. Berlin; Leipzig, 1932.

12. Alpatov M., Brunov N. Geschichte der altrussischen Kunst. Augsburg, 1932.

13. Anissimov A. La peinture russe du XI^e siècle (Théophane le Grec) // Gazette des Beaux Arts. 1930. Mars. Pp. 158–177.

14. Габелић С. Манастир Лесново — Историја и сликарство. Београд, 1998.

15. Donceel- Voute P. Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Louvain-la-Neuve, 1988.

16. Maguire E. D, Maguire H. P., Duncan-Flowers M. J. Art and Holy Powers in the Early Christian House. Urbana, 1989.

17. Maguire H. Magic and Geometry in Early Christian Floor Mosaics and Textiles // JÖB. Vienna, 1994. Bd. 44. S. 265–274.