

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО
МИРА И СРЕДНИХ ВЕКОВ

*Ancient and Medieval
Architecture*

М.А. Орлова

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕТКИ О ФАСАДНОМ ДЕКОРЕ ГЕОРГИЕВСКОГО СОБОРА В ЮРЬЕВЕ-ПОЛЬСКОМ (1230–1234)

Георгиевский собор в Юрьеве-Польском один из наиболее загадочных произведений русского искусства домонгольской эпохи. Типологическая и стилистическая неоднородность ныне существующих рельефов на фасадах Георгиевского собора, небрежно восстановленного в XV в. после обрушения его верхней половины, неизбежно порождали сомнения и продолжают вызывать немало вопросов: принадлежат ли все сохранившиеся *in situ* и *ex situ* фрагменты его резьбы одному комплексу; каково могло быть назначение тех или иных орнаментальных мотивов и композиций; где изначально они могли располагаться на фасадах; существовала ли стадийная последовательность в создании верхней и нижней зон резного декора, какова была общая концепция наружного убранства храма; какими образцами при создании сюжетных и орнаментальных композиций руководствовались князь Святослав и мастера-исполнители и кем они являлись. Попытки разрешения этих проблем предпринимались ни одним поколением историков искусства. Актуальными они останутся и для будущих исследователей. В данной статье высказываются предположения, связанные с попытками ответить на некоторые из этих вопросов, в том числе о характере необычных образов bestiaria на фасадах Георгиевского собора, об очередности появления его резного декора и о возможном происхождении мастеров, участвовавших в его создании.

Ключевые слова: Георгиевский собор, фасадная резьба, орнамент, генезис

M.A. Orlova

SOME NOTES ABOUT THE FAÇADE DECORATION OF THE GEORGE CATHEDRAL IN YURYEV POLSKY (1230–1234)

St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky is one of the most mysterious works of Russian art of the pre-Mongol era. The typological and stylistic heterogeneity of the existing reliefs on the facades of St. George's Cathedral, which was carelessly restored in the 15th century after the collapse of its upper half inevitably gave rise to doubts and continues to raise many questions. Do all fragments of its carvings preserved *in situ* and *ex situ* belong to one complex? What could be the meaning of certain ornamental motifs and compositions? Where originally could they have been located on the facades? Was there a staged sequence in the creation of the upper and lower zones of carved decoration? What was the general concept of the external decoration of the cathedral? What samples were used by prince Sviatoslav and the skilled craftsmen when creating the plot and ornamental compositions and who they were? Attempts to find the answer to these questions have been made by more than one generation of art historians. They will remain relevant for future researchers. The author of this article makes the assumptions related to attempts to answer to some of these questions. Among them are the nature of the unusual images of the bestiary on the facades of St. George's Cathedral, the order of creation of its carved decoration and the possible origin of the craftsmen who took part in its formation.

Keywords: St. George's Cathedral, facade carving, ornament, genesis

Георгиевский собор в Юрьеве-Польском по праву считается не только одним из самых выдающихся, но и одним из наиболее загадочных произведений русского искусства домонгольской эпохи.

Удивлявшая и восхищавшая современников, ценимая потомками Георгиевская церковь, созданная князем Всеволодом, была сплошь убрана «резаным камнем» (*ПСРЛ* 2000: 355). По сообщению летописи, Свято-слав «украши ю паче инех церквей, бе бо извну около всяа церкве по камене резаны святыя чудны вельми...» (*ПСРЛ* 1856/2001: 138; *ПСРЛ* 1965/2000: 103). Спустя немногим более 200 лет, верхняя часть храма развалилась, но довольно быстро, в 1471 г. по повелению великого князя московского Ивана III была восстановлена (*ПСРЛ* 1910/2004: 159)¹. Прежний облик его, однако, был безвозвратно утрачен. Случайный набор резных камней (частично оставшихся неиспользованными), вставленных в условно воссозданную верхнюю половину, в большей мере отразил характер произошедшей катастрофы, нежели изначальную композицию наружного убранства Георгиевского собора, принципиально отличавшуюся от других построек Владимиро-Суздальской Руси, как и сохранившийся сплошной орнаментальный декор его нижней зоны.

Типологическая и стилистическая неоднородность ныне существующих рельефов на фасадах Георгиевского собора неизбежно порождали сомнения и продолжают вызывать немало вопросов: принадлежат ли все сохранившиеся *in situ* и *ex situ* фрагменты резьбы одному комплексу; каково могло быть назначение тех или иных мотивов и композиций; где изначально они могли располагаться на фасадах; существовала ли стадильная последовательность в создании верхней и нижней зон резного декора, какова была общая концепция наружного убранства храма; какими образцами при создании сюжетных и орнаментальных композиций руководствовались его заказчик и мастера-исполнители и кем они являлись.

Этим далеко не исчерпывается весь тот сложный комплекс проблем, который связан с изучением Георгиевского собора. Попытки их разрешения предприни-

мались не одним поколением историков искусства. Актуальными они останутся и для будущих исследователей. В данном случае мы лишь выскажем предположения, связанные с некоторыми из этих проблем, и поставим связанные с ними вопросы.

Сомнения в неоднородности сохранившихся фрагментов фасадного декора Георгиевского собора высказывались неоднократно. Еще Н.П. Кондаков, разбираясь в деталях наружного убранства Георгиевского собора, полагал, что «весь этот весьма разнообразный материал происходит из какого-то другого разобранного памятника и послужил для украшения собора в Юрьеве-Польском, когда этот последний ...сильно пострадал. Вся масса скульптур, здесь вложенных, носит явно двойной характер: это частью куски разрушенной стены самой церкви, частью плиты и куски другого, лучшего и притом древнейшего здания. Именно в этом обстоятельстве скрывается разгадка вопроса, занимавшего многих» (*Толстой, Кондаков* 1899: 43). К.К. Романов писал о камнях, происходящих, по его мнению, из «какого-то неизвестного здания ...постройки почти современной собору, но не из него самого ...исполнение их гораздо грубее соборных рельефов» (*Романов* 1910: 86, 87). В.Н. Лазарев, в интерпретации декора Георгиевского собора в основном следовавший видению Н.П. Кондакова, комментируя крайнюю небрежность работы В.Д. Ермолина, отмечал: «камни сложены совершенно беспорядочно, часть плит оказалась вне стен собора, другая часть была использована при возведении новых сводов, наконец, в стены вставлены камни, взятые из других зданий. Все это привело к распаду некогда стройной декоративной системы на отдельные разрозненные фрагменты, случайно друг с другом сопоставленные и чаще всего немилосердно перепутанные» (*Лазарев* 1953: 431, 432).

Помимо чисто визуальных впечатлений, сомнения в разновременности элементов фасадного декора Георгиевского собора имеют под собой и вполне реальные основания. По сообщению Лаврентьевской летописи в 1230 г., т.е. непосредственно перед началом строительства

¹ Исполнитель заказа — потомственный московский купец В.Д. Ермолин судя по результату был опытным подрядчиком и организатором, видимо, спешно проводимых работ, но не строителем и тем более не знатоком храмовой декорации. См.: *Выголов* 1988: 73–92.



Рис. 1. Фрагмент фриза на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. 1230–1234 гг. (фото М.А. Орловой)

Святослава, на Руси произошло серьезное землетрясение. «Того же лета месяца мая в 3 день ... вовемя святая литургия... в церкви соборной святая Богородица в Владимире потресеса земля, и церкви, и трапеза ...Бысть же се во многих церквях ...и в Переяславле Русском церкви святого Михаила каменная распадеса надвое... То же бысть по всей земли одного дни...» (ПСРЛ 1926–1928: 445).

Маловероятно, чтобы как-то сохранившиеся рельефы из разрушившихся тогда построек были, спустя несколько столетий, использованы при восстановлении Георгиевского храма. Нельзя ли допустить, что в известной мере они могли пригодиться уже при строительстве Святослава, тем более что материалом для всех храмов Владимиро-Суздальских земель в ту эпоху служил белый камень?

Некоторые плиты на фасадах Георгиевского собора, в частности остатки фриза из чередующихся изображений человеческих масок и голов львов, из пастей которых исходят стилизованные стебли лозы, имеют нехарактерный формат — удлинённый и узкий — и очень плохую сохранность. Они не столько руинированны, сколько постерты, что свидетельствует скорее не о последствиях разрушения здания, а о неоднократном их использовании (рис. 1).

Заставляет задуматься и репертуар фантастических зооморфных и полиморфных образов в фасадной резьбе Георгиевского храма при подавляющем преобладании в нем антропоморфных рельефов². Состав этого репертуара чрезвычайно необычен и разнороден, как типологически, так и стилистически, и, соответственно, технологически. Если есть основания для реконструкции целого

ряда сюжетных композиций (в основном выполненных в однородном высоком рельефе), определения их позиции и назначения в верхних зонах фасадов Георгиевского собора, то разнообразие образов своеобразного бестиария, сложность нахождения для них места в изначальной системе декорации, а также модели, к которым обращались их заказчик и исполнитель, остаются неясными.

Судя по изображениям, сохранившимся в восстановленной верхней части собора, среди «персонажей» резьбы почти не было рельефов с вполне натуралистическими изображениями птиц, столь обильных на стенах Дмитриевского собора, зато есть образы алконов и гамаюнов — птиц с женской головой (в коронах и фригийских шапочках) — фантастических полиморфных существ, необычных для монументальной пластики древнерусских храмов. Распространенные в мифологии всего Ближнего Востока и перешедшие оттуда в славянский фольклор и на предметы искусства малых форм, они обрели место и на фасадах, но только ли Георгиевского храма?

Здесь они представлены семью рельефами, местами случайно сближенными, небрежно находящимися друг на друга (рис. 2). Возможно, изначально они были более многочисленными и располагались либо изолированно (рис. 3), либо во фризе (рис. 4). Не исключено, что наряду с ними на фасадах присутствовали и изображения сирен — птиц с женской головой в короне — третьих из этой группы мифологических персонажей ближневосточной культуры, в частности Ирана, прижившихся на Руси и известных по произведениям домонгольского



Рис. 2. Образы алконов и гамаюна (?) на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)

² На фасадах собора преобладание антропоморфной скульптуры было подавляющим. Там насчитывается до 290 изображений человеческих фигур, полуфигур и голов. Зооморфных рельефов — 133, и из них наибольшую часть составляют мелкие фигурки в медальонах на пилястрах притворов (Вагнер 1964: 28).

прикладного искусства. До нас дошли, в частности, две серебряные золоченые эмалевые пластины с изображениями сирен первой трети XIII в., впоследствии украшавшие подольник саккоса митрополита Алексия³. Столь же фантастическими, но типологически более привычными для владими́ро-суздальского искусства являются сочетающиеся с этими образами изображения грифонов, существенно усложненные в резьбе Георгиевского собора и разнообразно орнаментированные.

В бестиарии на стенах Георгиевского храма присутствуют и другие полиморфные существа, насколько мы можем судить, никогда ранее во владими́ро-суздальской резьбе не встречавшиеся. Наиболее интересны и своеобразны из них два крылатых «дракона» с орнаментированной моделировкой туловищ (рис. 5, левый). Эти существа неоднократно обращали на себя внимание исследователей, которые оценивали их неоднозначно. Н.П. Кондаков, отмечая, что именно в суздальских рельефах мы находим «восточные типы, рисунки и формы, наблюдаемые в Сирии и отчасти на Кавказе», при этом полагал, что плиты с драконами были сделаны с шаблонов западного происхождения, и только они могут называться «страшилами», т.е. «монстрами», которые существенно отличаются от других символических и декоративных фантазий в резьбе Георгиевского храма (Толстой, Кондаков 1889: 39). Н.Н. Воронин, напротив, сопоставлял этих существ со Змеем Горынычем из русских сказок (Воронин 1945: 76).

Собственно, драконами — наиболее распространенными мифологическими образами средневекового мира — эти фантастические чудища могут быть названы лишь условно. Они не имеют присущих изображениям драконов характерных признаков — изогнутых или свитых в кольца хвостов. Тщательно проработанные, выполненные в высоком рельефе, эти уникальные чудища, имеющие прообразы в Сасанидском искусстве, действительно кажутся происходящими из какого-то другого памятника.

Зверинец Ирана и Кавказа, как и всего того Востока, часть которого представляют собой Иран и Кавказ, — это целый мир фантастических существ (Тревер 1937:



Рис. 3. Образ алканоста (?) на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)



Рис. 4. Образы грифона и мифологических птиц на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)



Рис. 5. «Дракон» (левый) на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)

64, 65), изображения которых имели широкое хождение во всем христианском мире. Еще одним, как кажется, до сих пор недооцененным, источником для репертуара полиморфных образов на фасадах Георгиевского собора могли быть латинские бестиарии, появление наиболее известных из которых в настоящее время фиксируется начиная с XII в.

Насколько неслучайным кажется нахождение такого рода чудищ на фасадах Георгиевского собора? Был ли он единственным памятником, где присутствовал абсолютно новый набор фантастических существ, возможно, представленных как в качестве отдельных образов, внедренных в гладкую поверхность стен, так

³ Автор благодарит И.А. Стерлигову за это указание.



Рис. 6. Слон на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)



Рис. 7. Слон. *Bestiary of Guillaume le Clerc*. Cambridge Trinity College Library, MS. O.2.14, 1230. Из архива М.А. Орловой

и изображений, образующих декоративные фризы?

Среди рельефов северного фасада на самом верху едва различимо изображение слона, изначально, возможно, не единичное, вписанное в примыкающий валик обрамления (рис. 6). Облик этого по-своему фантастического животного, представленного с когтистыми лапами, гривой и напоминающим косичку ухом, а также орнаментальная разделка его туловища крупной чешуей отчасти соответствуют приемам изображения других зооморфных и полиморфных образов из уникального бестиария Георгиевского собора, поражающего не множественностью, но своеобразием⁴.

В данном случае тем более сложно судить о возможных прототипах этих слоноподобных чудищ. Они были достаточно широко распространены в искусстве христианского и исламского Востока (в том числе на византийских и иранских шелках) и на латинском Западе в рельефах итальянских базилик и особенно в бестиариях. В них можно обнаружить немало изображений слонов, например в бестиарии Guillaume le Clerc., 1230⁵ (рис. 7). Там, наряду со слонем, присутствует еще одно существо — дракончик с узким длинным

хвостом. И в этой связи можно обратиться к остаткам изображений еще одних причудливых мифологических существ, сохранившихся на плитах с полуфигурами ангелов (рис. 8) на восстановленной верхней части южного фасада Георгиевского собора. Там просматриваются длинные горизонтально вытянутые чешуйчатые хвосты каких-то рептилий. В известной степени они напоминают изображения крокодилов из Рочерского бестиария (рис. 9) (около 1230–1240 гг.)⁶, однако в их передней части просматривается непонятный элемент — они что-то держат во рту? Сам факт их сосуществования с образами ангелов, случайность композиционного размещения, приемы резьбы практически плоской, резко отличающейся от соседствующих изображений, скорее всего свидетельствуют о более позднем их исполнении, заставляя обратиться к сложному вопросу об очередности создания фасадного декора Георгиевского собора в его первоначальном виде.

Всю нижнюю часть наружных стен Георгиевского собора (изначально до уровня аркатурно-колончатого пояса), а также боковые стороны притворов обволакивает хорошо сохранившийся сплошной растительный орнамент. На большинстве занимаемых плоскостей он представляет собой, как кажется, бесконечно развивающиеся композиции, насыщенные свободно изогнутыми стеблями с ответвляющимися от них пальметтами, полу-



Рис. 8. Фрагменты изображений неизвестных мифологических существ (над образами ангелов) на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)

⁴ Характерно, что в большинстве случаев исполнители подобных изображений в византийском и романском искусстве также исходили из разного рода мифологических прообразов.

⁵ Cambridge. Trinity College Library, MS. O.2.14.

⁶ Британская библиотека. Royal MS 12 F XIII. F30v.



Рис. 9. Крокодил из Рочерского bestiaria (около 1230–1240 гг.). Британская библиотека. Royal MS 12 F XIII. F30v

пальметтами и трилистниками, изображенными в многообразных вариантах (рис. 10).

Стелющийся, притягивающий взгляд, будто вовлекающий в свое движение резной каменный узор нижней половины храма — явление особое, абсолютно самоценное, имеющее не только декорирующее назначение, видимо, воплощая фантастическую флору Рая. Прорисованный изощренно и тонко, орнамент нижней зоны Георгиевского храма лишь слегка возвышается над плоскостью стен (1–1,5 см) и едва читается на расстоянии. При этом его крупный масштаб, казалось бы, рассчитан на восприятие издали. Способ неглубокой резьбы существенно сокращал время ее исполнения, но художественная задача скорее всего заключалась в другом. Это сложнее по рисунку каменное кружево, облегающее, окутывающее тело собора, превращая его в своего рода драгоценность, визуально не доминировало. Доступное рассмотрению лишь вблизи, оно не отвлекало внимание от верхней зоны с сюжетными композициями, некогда размещавшимися над аркатурно-колончатым поясом.

Связь нижней и верхней зон резного декора прослеживается лишь благодаря повторяемости отдельных орнаментальных мотивов. По существу, это две разные концепции орнамента, и отличия верхней и нижней зон были, судя по всему, кардинальными. Орнаментальные мотивы верхней части размещены на поверхности стен гораздо менее плотно, их структура значительно проще. Исклю-

чение составляет лишь декорация аркатурно-колончатого пояса со сплошной резьбой арок, колонок и их капителей. Орнамент верхней зоны Георгиевского храма, судя по отдельным сохранившимся фрагментам, был выполнен гораздо отчетливее, в более высоком рельефе, нежели в нижнем. Он служил своеобразной подкладкой, фоном сюжетных сцен и соответствовал им характером резьбы, способствуя визуальному единству декоративной системы. При этом масштаб его, как и в нижней части, был очень крупным, не соразмерным фигурам, рядом с которыми он находился и вместе с которыми, видимо, выполнялся (рис. 11).

Оплетение нижней части стен Георгиевского собора орнаментальной резьбой, ее сплошное наложение, «ковровый» характер отмечались всеми исследователями, однако последовательность ее появления и происхождение не всеми понималось одинаково. Относительно времени возникновения орнаментального декора храма существуют две основные версии. Одна из них принадлежит К.К. Романову (Романов 1928: 153), который выделял два этапа в сложении резного убранства Георгиевского собора, связывая их с двумя типами резьбы, сочетающимися в декоративной системе фасадов, — горельефной и плоской «ковровой». Согласно этой гипотезе, перво-



Рис. 10. Орнамент на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)



Рис. 11. Орнаментальная композиция на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Деталь (фото М.А. Орловой)

начально фасады были украшены только горельефными фигурами (без «ковровой» орнаментации), изготовливавшимися до установки их на стену. Над гладью стен нижнего яруса шел колончатый пояс, его капители уже были резными, а промежутки между гладкими колонками — свободными. Над аркатурой, также на фоне гладкой стены, по сторонам окон размещались горельефные фигуры святых, животных и чудищ, а выше, в закомарах, — большие сюжетные композиции. На фасадах притворов в тимпанах — фигуры Богоматери и святого Георгия; по сторонам порталов, еще лишенных резьбы, — симметричные изображения зверей. В этом виде убранство собора несколько напоминало декоративную систему Дмитриевского собора и даже Покрова на Нерли.

Второй этап украшения собора, по мнению К.К. Романова, состоял в нанесении «коврового» орнамента на свободные от рельефов поверхности и высекался по законченной кладке. «Ковровый» узор застилал нижний ярус фасада, оплетал тело полуколонн, а над поясом окружал высокие рельефные фигуры и «подстилал» большие закомарные композиции, объединяя их. Одновременно были покрыты орнаментом порталы, колонки пояса, а между ними вставлены особо пригнанные плиты с фигурами святых. Выделка орнамента на готовых стенах объясняет наличие тонких белокаменных отесков, найденных при раскопках по периметру храма (Романов 1928: 154, 160).

Н.Н. Воронин, в свою очередь, считал, что второй этап резьбы непосредственно следовал за первым, исходя прежде всего из того, что интерес к обильной и заetailивой декорации здания неуклонно

нарастал от памятника к памятнику. Следовательно казалось несомненным, что художественные взгляды строителей не пошли вспять, к приемам XII в., и задумать нечто подобное Покрову на Нерли в 30-х гг. XIII в. они не могли. Поэтому для него было совершенно бесспорным, что намеченные К.К. Романовым два этапа в процессе сложения декоративной системы Георгиевского собора отражают не два разных замысла, а техническое расчленение единого замысла (Воронин 1961/1962. Т. 2: 81).

Ситуация могла быть и не столь однозначной. Эволюция происходила в данном случае прежде всего за счет изменения концепции фасадного декора увеличения во много раз количества антропоморфных образов и сюжетных композиций в верхней зоне Георгиевского собора, по сути, выведения на фасады традиционной системы внутренней декорации, существование которой в его интерьере ничем и никем пока не подтверждено.

На формирование системы фасадного декора не могло не повлиять изменение структуры храма — появление обширных притворов со значительными лицевыми и боковыми плоскостями. Попытка разработки резной декорации лицевых частей притворов уже была частично предпринята в Рождественском соборе Суздаля, где они появились впервые в истории владими́ро-суздальского зодчества. Там система из двух орнаментальных фризов пересекала лицевые плоскости южного притвора чуть выше уровня капителей колонок портала, располагаясь между ними и угловыми пилястрами, а тимпан фронтона изначально украшали отдельные резные камни, видимо, с масками, которые не сохранились. Там же резьба архивольтов порталов, столь развитая в Дмитриевском храме, была дополнена резьбой колонок на порталах притворов. В Георгиевском соборе декорация фасадов притворов была развешена уже в полной мере, впервые целиком занимающая их поверхности, т.е. не только колонки и тимпаны порталов, но и широкие плоскости между ними и угловыми пилястрами, как и сами пилястры.

Не исключено, что декор фасадов притворов Георгиевского собора со сложными построенными, продуманными до мельчайших деталей орнаментальными композициями, (рис. 12), отличающийся



Рис. 12. Фасад северного притвора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Из архива М.А. Орловой

высочайшим качеством выполнения, относился к начальному этапу наружного убранства Георгиевского собора наряду с изощренным орнаментом килевидных арок аркатурного фриза и сюжетными сценами в верхней половине храма.

Такого рода тип украшения входов в храмы, причем как орнаментом, так и сюжетными изображениями, нередок для романского искусства, в том числе для итальянских базилик. Достаточно упомянуть фасад базилики Сан Дзено Маджоре в Вероне 1140–1150 гг., по сторонам портала которой в прямоугольных панно, обрамленных широкими лентами орнаментальной резьбы, помещены рельефные композиции с библейскими и евангельскими сюжетами (рис. 13); церковь Сан Микеле Маджоре в Павии 1117–1155 гг., не только портал, но и весь западный фасад которой был украшен фризами резного декора антропоморфного и зооморфного характера (рис. 14); базилику Сан Пьетро в Сполето конца XII в. с резным орнаментальным обрамлением портала и строго организованными горизонтальными рядами рельефных сюжетных композиций и зооморфных образов по его сторонам.

Нельзя исключить, что «ковровая» орнаментальная декорация стен и торцевых частей притворов Георгиевского собора, доходившая до аркатурно-колончатого пояса, была выполнена не сразу и не входила в изначальный замысел. Возможно, весьма значительные по размерам боковые плоскости притворов, например северная боковая сторона западного притвора, находящаяся в одном визуальном ряду со сплошной резьбой фасада северного притвора, как и торцевые части других притворов и поверхности нижней половины фасадов храма, «взывали» к заполнению. Не исключено, что отдельные рельефы, такие, например, как плиты со львами, пардусами и китоврасами по сторонам порталов и на боковых поверхностях притворов, лишь некоторое время спустя были обрамлены легким, прозрачным узором, едва читающимся на расстоянии, различимость которого лишь отчасти компенсировалась огромными размерами его раппортов⁷.

В верхней части орнаментального поля на северной боковой поверхности западного притвора, там, где располагаются две рельефные плиты с изображениями китоврасов, орнамент плавно

⁷ Г.К. Вагнер допускал, что растительный орнамент порталов собора высекался особой группой мастеров, а над «ковровым» орнаментом здания трудилась другая артель (Вагнер 1964: 173).



Рис. 13. Фасад базилики Сан Дзено Маджоре в Вероне 1140–1150 гг. (фото М.А. Орловой)

обтекает их, не меняя своего характера, не замедляя движения. При этом отдельные его мотивы, как отзвуки, практически в точности повторяют необычные элементы растительных форм в композициях на этих плитах, например, отклоненную вниз веточку дерева на левой из них (рис. 15). То есть по отношению к сюжетному рельефу обрамляющий ее орнамент мог быть вторичен, вернее, выполнен позднее — насколько, можно лишь предполагать. При этом, повторяя отдельные элементы композиции плит с китовразами, он решен совершенно в другом рельефе, гораздо более низком. Увеличение масштаба орнамента, характерное для эпохи, здесь особенно заметно.

Происхождение форм орнаментальной резьбы Георгиевского собора и, соответственно, ее исполнителей занимало многих историков искусства и архитектуры, начиная еще с Н.П. Кондакова, задумывавшегося, «откуда суздальская Русь могла почерпнуть средства для такой культурной формы, где она брала свои образцы, шаблоны и рисунки, кто были мастера суздальских школ, очевидно

разнообразных и многочисленных в домонгольский период?» (Толстой, Кондаков 1899: 39). А.И. Некрасов называл орнамент Георгиевского собора «арабесковым» (Некрасов 1924: 26). Так же оценивал его и Д.В. Айналов (Айналов 1932: 88). В качестве аналогии к орнаменту Георгиевского собора К.К. Романов (Романов 1928: 154), вслед за Н.П. Кондаковым, а за ними и современные исследователи, в том числе М.С. Гладкая (Гладкая 2003), приводили орнамент дворцового комплекса Раббат-Аммана⁸, который лишь по принципу сплошного заполнения плоскостей, но не по типологии и стилистике сопоставим с интересующим нас декором.

Орнаментальная резьба Георгиевского собора в ее нижней части, со сплошными полями растительного декора действительно вызывает отчетливые ассоциации с искусством восточного мира, с его «боязнью пустоты», сложными, впрочем, как правило, продуманно организованными композиционными построениями стилизованного растительного орнамента. В данном случае едва ли сле-

⁸ Иордания, VII в.

дует искать источники прямых связей с искусством Востока, хотя, благодаря походам и трофеям крестоносцев, торговым связям, паломническим поездкам, интеграции в европейское и восточно-христианское искусство орнаментальных мотивов самого разного толка, их нельзя исключить. Однако воздействие восточных мотивов могло быть и вторичным, воспринятым и абсорбированным миром романского искусства, трансформированным в рукописях, произведениях литургической утвари, каменной резьбе.

А.Н. Грабар применительно к владими́ро-суздальской резьбе писал, что такого рода стиль принято называть «восточным». Действительно, уже упоминалось возможное влияние узоров мусульманских и византийских драгоценных тканей X–XII вв. Однако, по его мнению, творческое нововведение владими́ро-суздальских мастеров следует видеть в сознательном отклонении от ткацких мотивов и переходе к задачам архитектурной

декорации (Грабар 1962: 257), но эти задачи на основании в том числе ткацких мотивов уже решались ранее. Они уже воспроизводились в камне, причем в композициях, элементы которых сопоставимы с резным декором Георгиевского собора, и создание этих произведений едва ли следует считать следствием параллельных процессов. Таковы резные панели из южноитальянской церкви Санта Мария ди Террети XII в. (Археологический музей Реджо-ди-Калабрия) с парными изображениями птиц и зверей в крупных медальонах и фрагменты резного карниза с типичными для исламского искусства фигурками львов, грифонов и других зооморфных существ в малых медальонах (Gabrieli, Scerrifo 1979: fig. 306, 307, 308). В этом же ряду могут быть названы резные плиты с образами львов, грифонов и других зооморфных существ из собора монастыря Св. Петра в Чивате в Ломбардии XII в. (рис. 16) и рельефы базилики Сан Аббодзियो в Комо



Рис. 14. Фасад церкви Сан Микеле Маджоре в Павии 1117–1155 гг. (фото М.А. Орловой)



Рис. 15. Китоврас на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)

1060–1080-х гг., также в Ломбардии (рис. 17). Они наиболее близки к изображениям на пилястрах притворов Георгиевского собора по характеру композиции и типу рельефов. В данном случае совпадают даже трехпетельные плетеные формы по сторонам медальонов. И такого рода примеры могут быть умножены.

Едва ли можно сомневаться, что создателям рельефов Георгиевского собора произведения такого рода были известны не понаслышке. Безусловно, знакомые и с византийскими, и с мусульманскими тканями и серебром, мастера Георгиевского собора не из их элементов составляли определенные наборы мотивов, формировали орнаментальный репертуар резьбы. Эта работа уже была проделана камнерезами, в том числе Ломбардии⁹.

Изысканность орнаментальных мотивов и изощренность их выполнения на фасадах притворов Георгиевского собора, продуманность масштабных соотношений между резьбой выступающих колонок порталов, плоскостей между ними и угловыми пилястрами, характер их орнаментации, соответствующий размерам декорируемых поверхностей¹⁰, визуальная точность масштаба всех этих частей по отношению к приближающимся и входящим в храм людям, свобода и поразительное изящество, отличающие резьбу капителей, позво-

ляют предположить, что в создании этих частей декора наряду с местными исполнителями могли принимать участие и пришлые мастера.

Типология и стиль орнаментальных тем и отдельных элементов резьбы Георгиевского храма, сама концепция орнаментального убранства и его происхождение все же вопросов оставляют больше, чем ответов. Изобразительная концепция резьбы Георгиевского собора отвечала общей культуре эпохи конца XII – первых десятилетий XIII в., общим тенденциям развития позднероманского наружного декора, с поверхностями фасадов, нередко занятыми сплошными сетками с сюжетным наполнением или даже не слишком упорядоченными наборами орнаментальных и сюжетных элементов разного характера. Вынос на фасады внутренней декорации или основных ее компонентов, апелляция к городской среде, окружающей церковные здания, активная демонстрация основ христианской веры, актуальная для западных построек, лишенных, по сути, внутреннего декора, несвойственные визан-



Рис. 16. Резные декоративные плиты из церкви аббатства Св. Петра в Чивате. Ломбардия. XII в. (?). Детали. Из архива М.А. Орловой

⁹ Сходная композиция из медальонов, образованных переплетением стебля, известна еще по владимирскому Дмитриевскому собору, на барабане которого в медальонах представлены апостолы, но она гораздо менее развита и лишена растительных орнаментальных элементов.

¹⁰ Декор фронтона северного притвора с невероятными, по сравнению с образом св. Георгия, размерами орнаментальных форм явно несет на себе следы позднейших изменений.



Рис. 17. Рельефы базилики Сан Аббодзио в Комо 1060–1080-х гг., в Ломбардии. Из архива М.А. Орловой

тийской художественной культуре, были в известной мере восприняты на Руси.

Регион, откуда могли прийти или были приглашены князем Святославом мастера, участвовавшие наряду с местными резчиками в создании его необыкновенного убранства, едва ли поддается точному определению. Как известно, в ту эпоху на огромном пространстве христианского мира странствовали и работали интернациональные художественные артели, однако, судя по сохранившимся памятникам, итальянские постройки, пожалуй, были им известны лучше остальных¹¹. Но итогом работы, видимо, сборной артели с участием местных мастеров

было создание храма, который по праву может называться шедевром древнерусской архитектуры. Художественная жизнь Владимиро-Суздальской Руси возникла на своего рода перепутье, средоточии различных стилистических влияний. Этим объясняется претворение в соответствии с местными вкусами многообразных тем и мотивов, сочетание различных типологий и стилей, которые образовали феномен причудливой фасадной резьбы Георгиевского собора — памятника, являющегося уникальным произведением именно русской художественной культуры по духу и своеобразию.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- ПСРЛ. Т. I. 1927/1997 — Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. I. Л.: Изд-во АН СССР, 1927 (переизд.: М., 1997).
- ПСРЛ. Т. VII. 1856/2001 — Летопись по Воскресенскому списку // Полное собрание русских летописей. Т. VII. СПб.: Археографическая комиссия, 1856 (переизд.: М., 2001).

- ПСРЛ. Т. X. 1965/ 2000 — Никоновская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. X. М., 1965 (переизд.: М., Языки русской культуры, 2000).
- ПСРЛ. Т. XV. 2000 — Рогожский летописец. М., Языки русской культуры, 2000.
- Вагнер 1964 — Вагнер Г.К. Мастера древнерусской скульптуры. Рельефы Юрьева-Польского. М.: Наука, 1966.

¹¹ В.В. Седов, в свою очередь, связывает детали фасадного декора Георгиевского собора, как и Рождественского в Суздале, с очередной волной романского влияния (уже четвертой, по его мнению) и приходом мастеров из Европы, но не из Италии, в отличие от второй волны, когда создавались постройки Андрея Боголюбского, а из Германии (Седов 2019: 409–430). О новой волне романских влияний упоминается и в статье, посвященной окнам Рождественского собора в Суздале (Седов 2020: 146).

- Воронин 1945 — Воронин Н. Н. Памятники Владимиро-Суздальского зодчества XI–XIII вв. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1945.
- Воронин 1961/1962 — Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси. Т. 1–2. М.: Изд-во АН СССР, 1961–1962.
- Выголов 1988 — Выголов В. П. Архитектура Московской Руси XV в. М.: Наука, 1988.
- Гладкая 2003 — Гладкая М. С. Каталог белокаменной резьбы Дмитриевского собора во Владимире: центральное прясло северного фасада // Дмитриевский собор во Владимире: материалы и исследования. Вып. 3. Владимир: Индрик, 2003.
- Грабар 1962 — Грабар А. Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XVIII. Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 233–271.
- Лазарев 1953 — Лазарев В. Н. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси // История русского искусства. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 396–441.
- Некрасов 1924 — Некрасов А. И. Византийское и русское искусство. М.: Изд-е Государственного универсального магазина, 1924.
- Романов 1910 — Романов К. К. Георгиевский собор в г. Юрьеве-Польском // ИАК. Вып. 36. СПб., 1910. С. 86–87.
- Романов 1928 — Романов К. К. К вопросу о технике выполнения рельефов собора Св. Георгия в г. Юрьев-Польском // *Seminarium Kondakovianum*. Т. II. Prague, 1928. С. 154.
- Седов 2019 — Седов Вл. В. Аркатурно-колончатые пояса Успенского собора в Ростове начала XIII века и проблема новой волны романских влияний // Письмена. К юбилею Альбины Александровны Медынцевой. М.: Институт Археологии РАН, 2019. С. 409–430.
- Седов 2020 — Седов Вл. В. Окна собора Рождества Богородицы в Суздале // Российская археология. № 4. 2020. С. 141–148.
- Толстой, Кондаков 1899 — Толстой И. И., Кондаков Н. П. Русские древности в памятниках искусства. Вып. VI: Памятники Владимира, Новгорода и Пскова. СПб.: Тип. М-ва путей сообщения, 1899.
- Тревер 1937 — Тревер К. В. Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. Л.: Государственный Эрмитаж, 1937.
- Ainalov 1932 — Ainalov D. Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit. Berlin; Leipzig: W. de Gruyter & co, 1932.
- Gabrieli, Scerrifo 1979 — Francesco Gabrieli and Umberto Scerrifo (ed.): Gli Arabi in Italia: cultura, contatti e tradizioni. Saggi di P. Balog, A. Bausani, E. Guidoni, A. M. Piemontese, A. Ragona (Antica Madre, a cura di G. Pugliesi Carratelli). Rome: Published by Libri Scheiwiller for the Credito Italiano, 1979.

REFERENCES

- Gladkaya M. S. Katalog belokamennoi rezb Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: tsentralnoe pryaslo severnogo fasada (Catalog of white stone carvings of the Demetrius Cathedral in Vladimir: the central spindle of the northern facade). *Dmitrievskii sobor vo Vladimire: materialy i issledovaniia* (Demetrius Cathedral in Vladimir: materials and research), vol. 3. Vladimir: Indrik Publ., 2003 (in Russian).
- Sedov V. V. Arkaturno-kolonchatye poiasa Uspenskogo sobora v Rostove nachala XIII veka i problema novoi volny romanskikh vliianii (Arcature-columnar belts of the Assumption Cathedral in Rostov at the beginning of the 13th century and the problem of a new wave of Romanesque influences). *Pis'mena. K iubileiu Al'biny Aleksandrovny Medyntsevoi* (Letters. For the anniversary of Albina Aleksandrovna Medyntseva). Moscow: Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019, pp. 409–430 (in Russian).
- Sedov V. V. Okna sobora Rozhdestva Bogoroditsy v Suzdale (Windows of the Cathedral of the Nativity of the Virgin Mary in Suzdal). *Rossiiskaia arkheologiia* (Russian archeology), no. 4, 2020, pp. 141–148 (in Russian).