



Э. П. Саликова,
старший научный сотрудник Государственных
музеев Московского Кремля

Пятьсот лет замечательному памятнику

На Соборной площади Кремля вот уже 500 лет стоит небольшая одноглавая церковь Ризположения. Этот архитектурный памятник напоминает нам о сложном периоде становления Русского централизованного государства, только что сбросившего монголо-татарское иго и переживавшего эпоху мощного национального подъема. Торжество независимой Руси, ставшей одним из могущественнейших государств Европы, отразилось в создании изумительного по своей красоте ансамбля Соборной площади Кремля, частью которого является и церковь Ризположения. Построенная в 1485 году псковскими мастерами, теми же, что сооружали и кремлевский Благовещенский собор, она восприняла лишь некоторые элементы псковского декоративного убранства, являясь характерным памятником московской архитектуры XV века.

Благодаря искусству зодчих это небольшое сооружение не только не потерялось рядом с монументальными постройками, но, контрастируя с ними лиричностью своего облика, обогатило весь живописный ансамбль главной площади Кремля.

На протяжении своей многовековой истории церковь Ризположения неоднократно подвергалась различным переделкам. Проводившиеся в советское время (особенно с 1946 по 1949 год) большие исследовательские и реставрационные работы вернули этому памятнику его первоначальные формы.

Как и остальные здания на Соборной площади, церковь Ризположения стоит на месте старого храма того же названия, построенного в середине XV столетия.

Борьба за могущество и независимость Московского государства шла рука об руку с борьбой за независимость русской церкви, которая и в XV веке все еще оставалась в подчинении константинопольской патриархии, являясь ее митрополией. По-прежнему митрополит назначался константинопольским патриархом. И хотя в XIV веке византийское

правительство вынуждено было утвердить митрополитами двух русских кандидатов — Петра (1308—1326 гг.) и Алексея (1354—1374 гг.) — вслед за ними во главе русской церкви опять стояли византийские ставленники: Феогност, Киприан, Фотий и Исидор. Независимость русской церкви была необходима как для нее самой, так и для государственной власти, авторитет которой она была призвана утверждать.

Воспользовавшись трудным положением Византии, теснимой со всех сторон турецкими завоевателями, московское правительство в 1449 году возвело на митрополичий престол рязанского епископа Иону, причем впервые русский митрополит был утвержден собором русских епископов без санкции константинопольского патриарха. Этим актом русская церковь объявляла себя независимой, автокефальной. Это ее положение еще более упрочилось после падения столицы Византийской империи — Константинополя (1453 г.), когда Русь и ее столица не только в сознании московских идеологов, но и в представлении подвергшихся турецкой агрессии южнославянских народов стала единственным мировым центром православного христианства.

Взросшее значение московского митрополита требовало более пышного оформления его резиденции. И уже под 1450 годом летописи сообщают, что «митрополит Иона заложил на своем государеве дворе палату каменну, в ней же церковь Положения ризы святыя Богородицы»¹. (Это первое известие о начале каменного гражданского строительства в Кремле).

Свою домовую церковь митрополит Иона посвятил Богоматери — празднику Положения ее ризы. Этот праздник, по преданию, был установлен еще в V веке, когда в Константинополь из Палестины якобы была привезена риза (одежда, покрывало) Богоматери. В сопровождении пышной процессии ее перенесли в знаменитый храм Богородицы во Влахернах — в предместье Константинополя и положили там на «вечное хранение»². Праздник «Положения ризы Богороди-

Московский
Кремль.
Храм
Ризположения



цы» вскоре стал отмечаться во всем православном мире. В древнейшую русскую летопись попала заимствованная из византийской хроники легенда о чудодейственной силе этой реликвии. В ней повествуется о том, что когда вражеский флот осадил Константинополь, патриарх после молитвы во Влахернском храме омочил ризу Богородицы в водах залива. Началась буря, потопившая непри-

Храм
Ризположения.
Интерьер
с царскими
воротами



тельские корабли, и город был спасен³. Почитание ризы Богородицы как защитницы городов утвердилось и на Руси.

В ночь на 4 апреля 1473 года во время большого кремлевского пожара первая церковь Ризположения сгорела вместе со всем митрополичьим двором. В 1484 году при митрополите Геронтии была заложена новая церковь того же названия. На следующий год строительство было окончено.

Около ста сорока лет церковь Ризположения была домовым храмом русских

Храмовая
икона собора
Ризположения

митрополитов. С 1589 года, когда на Руси была учреждена патриархия, она стала домовою церковью русских патриархов. В середине XVII века патриарх Никон, начавший строительство нового патриаршего двора, передал ее царскому дворцу.

Интерьер церкви, небольшой и уютный, как нельзя лучше соответствовал ее назначению домового храма.

Сохранившаяся до наших дней роспись церкви Ризположения относится

патриарший двор были настолько разорены, что вернувшийся в 1619 году из польского плена патриарх Филарет смог переехать в свое жилище только через пять лет. Тогда же он начинает восстановление своей домовою церкви. Однако в том же году во время кремлевского пожара (3 мая) убранство церкви столь сильно пострадало, что уже в конце июня того же года там работает иконописец Назарий Истомирин «у иконного письма и у стенного, у новых и старых починок у Ризположения»⁴. Упоминание о «новых и старых починок», произведенных Назарием Истомирным, говорит нам о том, что церковь была расписана еще до иностранной интервенции (1605—1612 годы), а при патриархе Филарете в старую живопись, видимо, были внесены какие-то изменения.

Подбор и расположение сюжетов в патриаршей церкви строго следует принятому канону. В куполе помещено изображение Иисуса Христа в образе «Пантократора» («Вседержителя»), в верхнем ярусе барабана — пророков, в нижнем — четырех евангелистов; своды и люнеты (верхние полукружия стен) занимают сцены из евангельской истории Христа. Остальные четыре яруса росписей стен украшает цикл «жития» Богородицы, восходящий к апокрифическим сказаниям III—IV веков. Апокрифические сказания были широко распространены в христианском мире. Они дополняли собой то, о чем не говорилось в евангелиях. Сказания о Богородице были очень популярны на Руси и с XI века широко использовались в росписях посвященных ей храмов.

Два нижних яруса росписи стен церкви Ризположения занимают иллюстрации знаменитого произведения византийской литературы начала VI века «Великого Акафиста», торжественного гимна, прославляющего Богоматерь, образ которой издревле связывался на Руси с идеей защиты города, родной земли, всего народа. Сюжетом для иллюстрации первой строфы Акафиста послужила упоминавшаяся выше легенда о чудесном спасении Константинополя.

Известно, что при возобновлении живописного убранства храма обычно повторялась старая система его росписи. Несомненно то, что при этом вносились и некоторые изменения. Не нарушая общей системы, они касались только ее частей. Так, например, в какой-нибудь композиции могла быть изменена иконография, или же одни святые могли быть заменены другими, более «актуальными» для заказчика. Другими словами — современность так или иначе получала отражение в новых росписях.

к 1644 году. Выполняли ее три художника — Сидор Поспеев, Иван Борисов и Семен Абрамов. Вместе с помощниками они расписали церковь менее чем за три месяца. Эта живопись была раскрыта из-под позднейших записей советскими реставраторами в 1950-х годах.

О времени возникновения первоначальной росписи источники молчат. Она могла быть расписана сразу же после постройки, и в начале XVI века, когда расписывались Благовещенский и Успенский соборы, и после пожара 1547 года, когда в Кремле велись широкие восстановительные работы.

Во время польско-шведской интервенции начала XVII века Кремль и



Южный столб
храма
Ризположения



Фрагмент
росписи храма



Фрагмент
росписи
с фрагментом
«Ризоумовения»

В честь победы над польско-шведскими интервентами в 1626 году в дьяконнике церкви Ризположения был устроен придел, посвященный Георгию Победоносцу — святому, который рассматривался на Руси как покровитель ратного люда и верный помощник в борьбе с врагами. В эти годы Георгий почитается предпочтительно перед другими святыми воинами. Не случайно в 1625 году царь Михаил Федорович заказывает новую государственную печать с его изображением. Фигура Георгия в церкви Ризположения занимает южный люнет восточной стены над апсидой дьяконника. Под изображением Георгия в круге представлена полуфигура Аверкия Иерапольского. Это изображение появилось, вероятно, в связи с тем, что в день памяти Аверкия, 22 октября 1612 года, русское ополчение взяло штурмом Китай-город, после чего вскоре капитулировали польские войска в Кремле и Москва была полностью освобождена от иноземных захватчиков.

Над окном дьяконника помещен «Спас Нерукотворный», обычно изображавшийся на воинских стягах.

Воинская тема продолжается и в росписях, примыкающих к дьяконнику. Здесь находятся святые воины: Мина, Виктор и Викентий, Федор Стратилат, Евстафий и Дмитрий Солунский. Почитание Мины особенно усиливается с конца XV века в связи с тем, что в день его памяти, 11 ноября 1480 года, произошло бегство хана Ахмата от Угры, явившееся, как известно, одним из окончательных этапов освобождения от монголо-татарского ига.

Есть основание считать, что в росписях дьяконника 1644 года повторена живописная схема, сложившаяся в первой четверти XVII века.

Западные столпы церкви Ризположения, согласно канону, украшают фигуры святых: подбор их теснейшим образом связан с важнейшими государственными идеями своего времени. Для Русского государства в XVI и XVII веках актуальной была идея исторического обоснования самодержавной власти русских государей, той высшей формы средневековой власти, которая способна была на определенном историческом этапе обеспечить независимое развитие страны и обуздать произвол местных феодалов. С достаточной полнотой эта идея была выражена уже в «Книге степенной царского родословия» (1563—1564 годы), в которой история Руси показана по степеням, как древо царствующего дома.

В росписях верхнего яруса южного столпа как бы дается «краткая редакция» исторической концепции «Степенной

книги» о переходе власти от князей киевских к князьям владимирским, а от них к московскому княжескому дому.

Восточную грань столпа, обращенную к алтарю, занимает изображение киевского князя Владимира Святославича — «крестителя Руси», северную грань — владимирского князя Андрея Боголюбского, западную — Александра Невского, южную — сына Александра Невского, первого московского князя Даниила Александровича. Нижний ярус этого же столпа занимают изображения святых князей-мучеников, издревле почитавшихся на Руси покровителями великокняжеской, а затем и царской власти. Здесь представлены братья Борис и Глеб, сыновья Владимира Святославича, первые канонизированные русские святые (XI век), Георгий Всеволодович Владимирский, погибший в битве с татарами на реке Сити в 1238 году. Последним в этом ряду святых стоит московский чудотворец Дмитрий Угличский — младший сын Ивана Грозного, почитавшийся страстотерпцем, «невинно убиенным» в Угличе в 1591 году. Канонизированный в 1606 году, при царе Василии Шуйском и при непосредственном участии ростовского митрополита, впоследствии патриарха Филарета (отца будущего царя Михаила Романова), Дмитрий Угличский был первым и наиболее чтимым патроном новой династии Романовых.

Если на юго-западном столпе представлена «краткая родословная» московского царствующего дома, то на северо-западном дается как бы «духовная родословная» московских митрополитов, предшественников русских патриархов. Открывается она изображениями в верхнем ярусе особо почитаемых трех московских святителей — митрополитов Петра, Алексея, Ионы.

Изображения исторических деятелей средневековой Руси, представленные на западных столпах домового патриаршего храма, воспринимались как прославление тесного союза государственной и церковной власти. Стенопись церкви Ризположения вообще является ярким примером того, как в пределах канона, в определенном подборе сюжетов, в выдвижении на первый план того или иного житийного цикла, наконец, в подчеркивании значения отдельных святых, проявлялась вполне конкретная тенденция, продиктованная идеологическими требованиями.

Небольшой размер церкви определил и характер композиций, которые напоминают скорее многочастные иконы, чем монументальную стенную роспись. В колористической гамме фресок, светлой и гармоничной, мастера, несомненно, ориентировались на иконостас, в создании

которого принимал участие один из ведущих художников-иконописцев первой трети XVII века Назарий Истомин Савин. Он происходил из семьи потомственных иконописцев Савиных и работал в числе мастеровых людей Оружейной палаты и иконного цеха Патриаршего приказа. В 1627 году Назарий Истомин писал иконы для иконостаса церкви Ризположения. Из них до наших дней сохранились иконы трех верхних рядов и две иконы нижнего ряда иконостаса — «Троица» и «Богоматерь с младенцем».

Искусство Назария весьма ценилось современниками. Человеческим фигурам он придает своеобразную утонченную красоту, движения их изящны и грациозны. Красочная гамма иконостаса построена на сочетании приглушенных тонов живописи с мягко поблескивающими серебряными басменными окладами. В ней преобладают светло-охристые, розовые и коричневато-оливковые тона, противопоставленные темно-вишневому и бархатисто-зеленому. При всей сдержанности красочной гаммы иконостасу присуща и особая праздничность, что достигается введением в основную гамму чистого алого и белого цветов.

Иконы из иконостаса церкви Ризположения представляют собой хорошо и достаточно полно сохранившийся ансамбль. Будучи произведениями высокого профессионального мастерства, они удивительно гармонируют с уютным камерным интерьером церкви. Выполненные специально для этого храма и точно датированные, они представляют собой большую художественную и историческую ценность.

Церковь Ризположения Московского Кремля — замечательный памятник древнерусской архитектуры конца XV века — в то же время являет нам редкий пример достаточно полно и хорошо сохранившегося интерьера русского храма первой половины XVII столетия — интерьера, который чарует нас редкой гармонией и целостностью.

¹ ПСРЛ, т. XXV. М.—Л., 1949, с. 271; т. XXVIII. М.—Л., 1969, с. 140, 278.

² Это событие изображено на храмовой иконе церкви Ризположения первой трети XVII века.

³ Повесть временных лет, т. I. М.—Л., 1950, с. 19.

⁴ Успенский А. И. Словарь патриарших иконописцев XVII века. — В кн.: Записки Московского археологического института. — М., 1917, т. 30, с. 36, 112.

⁵ Дьяконник обычно помещался в южной алтарной апсиде.

⁶ Л ю н е т — верхняя полукруглая часть стены, примыкающая к своду.

Икона
С. Ушакова
«Троица»

