



## Редкая скульптура

*И. М. Соколова,*  
ст. научный сотрудник,  
хранитель музея «церковь  
Ризположения» Московского  
Кремля

В церкви Ризположения Московского Кремля, в ее северной галерее, пристроенной в XVII в. к древнему храму, размещена небольшая экспозиция древнерусской деревянной скульптуры.

Внимание посетителей всегда привлекает один из экспонатов — монументальная фигура воина, облаченного в пластинчатый доспех, легкие сапоги, крест-накрест перевитые ремнями, наброшенный на плечи и застегнутый на груди плащ. Это изображение святого Георгия-воина конца XIV — начала XV века. Скульптура, точнее горельеф (высота 170 см), сильно пострадала от времени и неблагоприятных обстоятельств — на всей ее поверхности видны следы пожара, утрачена по локоть правая рука, полностью утраченную левую заменила грубая поздняя доделка. Огонь не пощадил и головы воина, однако она сохранила свою благородную форму с шапкой плотных крутых кудрей, красиво выточенный овал лика с большими глазами. Угадываются тонкий прямой нос, небольшой рот. Черты лица, видимо, были проработаны с большой тщательностью, о чем свидетельствует изящный рисунок сохранившегося правого уха. Внимательный взгляд разглядит на плаще воина небольшой фрагмент ярко-алого цвета — остаток красочного слоя, который был выполнен в иконной технике — темперой по левкасу. Отметим он и остатки позолоты и полимента (подкладки под позолоту) оранжевого цвета на доспехе и сапогах воина. А слева на нимбе — крошечный кусочек серебряной фольги, когда-то украшавший нимб. И памятник раскроется перед таким зрителем новой стороной, позволяя угадать свое былое великолепие.

Стилистические и технологические особенности этого горельефа говорят о его глубокой древности. Фигура святого

Георгия крепкая, приземистая. Строгий фронтальный разворот подчеркивает его прямой и мужественный характер. Подход мастера к материалу также работает на образ. Вся фигура, за исключением рук и части нимба, вырезана из целого ствола липы. И прямизна, цельность, «несгибаемость» этого ствола, явственно ощутимые во всей фигуре, становятся частью внутреннего содержания образа воина.

Мастера отличает бережное, благоговейное отношение к материалу. Он стремится сохранить живую структуру округлого древесного ствола, вырубая топором общий скульптурный объем и вырезая потом детали доспеха, черты лика и завитки кудрей.

Топор и нож были, вероятно, единственными инструментами, которыми пользовался при создании этой скульптуры неизвестный русский мастер. Следы топора ясно видны на плоской, тыльной части горельефа, а детальная проработка велась одним или несколькими ножами разных форм, подобными которым и донныне пользуются резчики по дереву. Довершала изготовление скульптуры раскраска, выполнявшаяся профессиональным иконописцем по левкасному грунту.

Как же попала эта скульптура в экспозицию музея? История ее находки очень интересна и связана с Московским Кремлем.

1918 год... Время бурного государственного строительства во всех областях, в том числе и в области музейного дела. При Отделе по делам музеев Наркомпроса организована Всероссийская комиссия по охране и реставрации памятников искусства под председательством И. Э. Грабаря. Секретарем комиссии назначен Н. Н. Померанцев, ныне заслуженный деятель искусств РСФСР, человек, спасший от забвения и гибели множество ценнейших

Скульптура  
«Святой  
Георгий-воин».  
Конец XIV —  
начало XV в.

памятников русской культуры. А тогда молодой секретарь Комиссии занимается обследованием кремлевских соборов, организует реставрацию хранящихся в них памятников древнерусской иконописи. Для этого в Кремле открывается первая советская реставрационная мастерская (будущий Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И. Э. Грабаря). Она размещалась по соседству с бывшей Синодальной конторой, находившейся в здании Патриарших палат XVII в. До революции здесь заседали члены Синода, решавшие различные епархиальные дела. А теперь... Но предоставим слово Н. Н. Померанцеву, который вспоминает в одной из своих публикаций: «А теперь... ближе

к вечеру, в этом помещении, принадлежавшем в то время патриаршей библиотеке, мне приходилось составлять дефектные описания состояния древних икон перед реставрацией... Своеобразная обстановка помещения невольно заставляла меня вспомнить об указе Святейшего Правительствующего Синода 1722 года, требовавшем изымать из церквей скульптуры и направлять их в Синод и Синодальные конторы Москвы, Киева и других мест в целях дальнейшего их уничтожения после специального их осмотра. Я ясно представил, что именно здесь, в Синодальной конторе, выносился окончательный приговор, решавший судьбу русской деревянной скульптуры, подвергавшейся гонению, как в иконоборческие времена. Вместе с тем я также вспомнил о некоторых случаях, когда ревностным хранителям старины удавалось уберечь древние скульптурные изваяния, спрятав их подальше, в самых, казалось бы, неподходящих местах — чуланах, рухлядных и чердаках.

Мысль о том, что и здесь, в Кремле, сохранившем столько памятников искусства, могли быть такие же люди, которым была дорога русская старина, не давала мне покоя. Я подумал, что в данном случае, чтобы уберечь скульптуру от уничтожения, было достаточно спрятать ее на чердаке Синодальной конторы или примыкающей к ней Мироваренной палаты. Но как туда попасть?» Далее следует рассказ о том, как с помощью уборщицы и ключницы Пелагеи удалось добыть ключ и с огарком свечи подняться на завешенный бельем чердак: «Зорко осматривая полутемный чердак и ничего не находя, я в душе начинал себя ругать за праздное любопытство... как вдруг увидел в глубине пазухи свода, почти совсем под крышей, что-то прикрытое ветхой мешковиной, потемневшей от толстого слоя пыли, грязи и песка. Приподняв мешковину, я чуть было не закричал от радости. Под мешковиной лежал древний воин в доспехах и плаще, вырезанный из липы.

На другой день реставраторы перенесли найденную скульптуру в мастерскую, укрепили отставший левкас, красочный слой и удалили с нее вековые загрязнения. Ряд крупных специалистов во главе с И. Э. Грабарем определили скульптуру как изображение Дмитрия Солунского конца XIV — начала XV века».

Так скульптура заняла свое место в музейной экспозиции. В 1958 году ее обуглившаяся древесина была вновь укреплена реставратором ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря А. И. Егоровым, который также расчистил и укрепил остатки красочного слоя.



Фрагмент  
иконы  
«Никола  
и Георгий».  
Конец XIV в.  
Государственный  
Русский музей

Но несколько лет назад на этикетке появилось другое имя: «Святой Георгий воин». Дело в том, что юные воины Дмитрий Солунский и Георгий изображались в древности почти одинаково, только Дмитрий чаще всего с прямыми или слегка волнистыми волосами и в зеленом плаще, тогда как Георгий в алом плаще и с крутыми кудрями. Соединение этих двух иконографических особенностей в кремлевском памятнике не оставляет сомнений, что изображенный воин — святой Георгий. Это подтверждается и мнением Г. К. Вагнера, крупнейшего знатока русской скульптуры, высказанным им в его последней книге, посвященной развитию пластического образа в русском искусстве XIV—XV веков<sup>2</sup>.

Судя по положению рук Георгия, в поднятой правой руке его было копьё, левая, вероятно, опиралась на щит или держала меч. Именно так любили изображать Георгия-воина в византийском, грузинском, балканском и русском искусстве X—XIII веков. Помимо икон, от этой эпохи сохранилось немало рельефных изображений святого Георгия — миниатюрных образков из камня и кости, чеканных и каменных рельефов. Для нас особенно интересно сопоставить кремлевский памятник с двумя редчайшими образцами византийской деревянной пластики — изображениями святого Георгия из Мариуполя (Государственный музей Украинского искусства в Киеве) и из церкви в Галлисто (Северная Греция)<sup>3</sup>. Оба они датируются XIII веком и представляют собой монументальные горельефы (высота первого 1 м 70 см, второго 2 м 80 см). Фигуры вставлены в деревянные ящики-ковчег и раскрашены — плащи воинов алого цвета, а доспехи покрыты позолотой. Более ранней является скульптура Георгия из Киевского музея. Поднятая правая рука воина опирается на копьё, левая на щит. В трактовке свободно поставленной фигуры, данной в легком изгибе, опирающейся на одну ногу, чувствуются отзвуки эллинистической традиции. В сравнении с ней фигура кремлевского Георгия кажется застылой и архаичной. В ней, по выражению Г. К. Вагнера, «безраздельно господствует блочность»<sup>4</sup>. Гораздо больше сходства обнаруживает наш памятник с Георгием из Галлисто, который представлен строго вертикально, с крестом в правой руке, опущенной левой опирающимся на щит. Этот величественный и торжественный образ дает представление о тех византийских образцах, на которые мог ориентироваться русский мастер. Как и византийские горельефы, кремлевский Георгий, вероятно, был заключен в деревянный ковчег с открывающимися дверцами. Судя по более позднему рус-

ским памятникам скульптуры, эти дверцы могли быть украшены иконописными изображениями. На тыльной стороне горельефа еще можно разглядеть заделанные следы креплений, соединявших его со стенкой ковчеха.

Среди многочисленных образцов русской монументальной пластики исследуемый памятник может быть сопоставлен с изображением Георгия-воина в рост с каменного рельефа Георгиевского собора в Юрьев-Польском, созданным накануне монголо-татарского нашествия в 1230—1234 годах. В последующую эпоху тяжелых испытаний на Руси не было условий для создания монументальных скульптурных изображений. Иконографическая традиция сохранялась в памят-



Скульптура  
Георгия

никах мелкой пластики; нередко фигура Георгия в рост с копьем и щитом встречается и на русских княжеских печатях XII—XIV веков.

В конце XIV века, в период общенационального подъема, связанного с Куликовской битвой, культ святых воинов приобретает особое значение. Их образы символизировали драматическую и победоносную борьбу добра со злом, воплощая героический дух эпохи. А святого Георгия уже со времен Дмитрия Донского начинают рассматривать и как покровителя Москвы. Нарастание воинского начала в культе Георгия приводит ко все более широкой популярности на Руси изображений конного Георгия, попирающего дракона, Георгия-змеборца. Такие деревянные скульптуры, относящиеся к XV в., хранятся в музеях Новгорода, Юрьев-Польского, Ростова Великого. Каменное изваяние Георгия-змеборца работы знаменитого В. Д. Ермолина украсило в 1464 году Фроловские (Спасские) ворота Московского Кремля.

Однако в искусстве Москвы сохраняется и древний тип изображения святого — торжественный и репрезентативный. Свидетельство тому — икона «Никола и Георгий» из Гуслицкого монастыря (Государственный Русский музей). В. Н. Лазарев, датируя ее последней четвертью XIV века, отметил в ней черты древнего иконографического типа, а в ее формах — определенное тяготение к искусству домонгольского времени<sup>5</sup>. Облик представленного на ней Георгия имеет много общего с Георгием из музеев Кремля: та же прямо стоящая фигура, отличающаяся некоторой массивностью форм, особенно в нижней части, идентичное положение ног, слегка согнутых в коленях, небольшая голова без пышной шапки волос, овальный продолговатый лик с крупными глазами. В поднятой правой руке Георгия на иконе — копьё. Рука с копьём согнута перед грудью, а не развернута в сторону, что отчасти диктуется ограниченностью пространства иконного поля. Левая рука опирается на отстегнутый меч.

Как отмечают исследователи, на Руси изображения Георгия с мечом были особенно популярны<sup>6</sup>. Сходство этих двух памятников позволяет предположить, что и скульптурный Георгий мог иметь в левой руке меч.

Для Руси, охваченной национально-освободительным подъемом, в конце XIV—начале XV века обращение к славным традициям прошлого, к искусству, культуре домонгольского времени имело программный характер. Яркий пример этому — предпринятое великим московским князем Василием Дмитриевичем

(сыном Дмитрия Донского) в 1408 году украшение иконами и фресками Успенского собора во Владимире, памятника XII века, почитаемой национальной святыни. И работа эта поручается выдающимся мастерам-живописцам — Андрею Рублеву и Даниилу Черному. Именно в ту пору и могли появиться в Москве памятники, подобные иконе «Никола и Георгий» или монументальной скульптуре Георгия-воина, восходящим к древним образцам. Трудно представить появление такой скульптуры в зрелом XV веке — время особенной популярности изваяний Георгия-змеборца.

Скульптура святого Георгия из музеев Кремля — редкий, единственный в своем роде памятник, свидетель трудной и славной поры в истории Родины. По своему значению для истории русской скульптуры он может быть сопоставлен лишь со знаменитой статуей Николы Можайского, также XIV века (Государственная Третьяковская галерея). Однако в научной литературе высказываются сомнения в том, что статуя Николы создана русскими мастерами<sup>7</sup>.

Думается все же, что единичность, уникальность подобных памятников не отражает реальной картины развития русской пластики, а является лишь результатом всеразрушающего действия времени.

Тем ценнее для нас произведения, которые счастливо сохранили нам время самоотверженности исследователей и труд реставраторов.

<sup>1</sup> Померанцев Н. Н. Революционный народ хранит памятники культуры. М.: Искусство, 1968, № 4, с. 46—47.

<sup>2</sup> Вагнер Г. К. От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV—XV вв. — М., 1980, с. 222—224, ил. 10.

<sup>3</sup> Об этих памятниках см.: Пуцко В. Мариупольский рельеф св. Георгия. — «Зборник радова византолошког института» XIII, Белград, 1971 и Sotiriou G. A. La sculpture sur bois dans l'art byzantin. Mélanges Charles Diehl, II, Paris, 1930, p. 180.

<sup>4</sup> Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси. — В сб.: Триста веков искусства. — М., 1976, с. 252.

<sup>5</sup> Лазарев В. Н. Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве. — В сб.: Русская средневековая живопись. — М., 1970, с. 98.

<sup>6</sup> Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 58.

<sup>7</sup> Вагнер Г. К. От символа к реальности..., с. 193—199, ил. 125.