

ЗЛАТЫЕ ВРАТА

УНИКАЛЬНЫЙ ПАМЯТНИК XIII ВЕКА

Адольф Овчинников

Суздальские врата, исполненные в долговечной технике золотой наводки на меди, не изуродованные ни временем, ни позднейшими реставрациями, являются своего рода уникальным атласом иконографии XII—XIII веков. В искусстве русского средневековья нет произведения в этой технике, равнозначного Суздальским вратам. Как ни странно, такой памятник до сих пор в искусствознании упоминался вскользь. В лучшем случае вопрос о вратах дебатировался с точки зрения их датировки. Еще удивительнее, что их принято относить к прикладному искусству. Но изучение памятника убеждает, что Суздальские врата далеко не декоративное украшение только, что их декоративная пышность — лишь результат пересадки на русскую почву византийского комниновского стиля. Замысел врат приникнут целиком единой идеей, определившей назначение всего произведения, — назначение философско-назидательное. Эта идея — идея русской государственности — была в то время центральной, ее значимость и обусловила, с одной стороны, привлечение первоклассных мастеров, с другой, — серьезность и проникновенность исполнения. Суздальские врата созданы в XIII столетии, когда Владимиро-Суздальская Русь накануне татарского нашествия начинала обретать черты национального государства. В 1204 году крестоносцы разгромили Константинополь. Пользуясь ослаблением власти константинопольской патриархии, владимиросуздальские князья энергично и умно закладывают основы собственной государственности.

Пожалуй, ни одна из княжеских династий в своей политике не пыталась столь активно завоевать духовную власть над народом. «Меньшие люди» часто поддерживали князя в борьбе с реакционным боярством. Искусство было могучим средством воздействия, и меценатство суздальских князей достигало поистине огромного размаха. Сказалось и то обстоятельство, что внутри молодого и сильного княжества еще не упрочился бюрократический аппарат. В ре-

зультате личная инициатива художников не сковывалась.

Этому способствовало также и то, что церковь в большой мере была подчинена княжеской власти.

К началу XIII века Владимиро-Суздальское княжество достигло высшего расцвета. Культура уже имела настолько высокий уровень, что навыки приезжих мастеров легко растворялись и усваивались художественной культурой Владимиро-Суздальского княжества, причем константинопольское искусство словно заново обрело энергию и свежесть, редкую и для самой Византии в эту эпоху.

О том, с каким вниманием и любовью относились к искусству во Владимиро-Суздальском княжестве, можно судить по описаниям владимиросуздальских храмов в Лаврентьевской и Ипатьевской летописях. В летописных сводах других княжеств даже о крупных постройках упоминается крайне сдержанно. Ипатьевская же и Лаврентьевская летописи сообщают о каждом княжеском строительстве, прославляют его и описывают достаточно подробно и ярко.

Время создания южных и западных врат в Рождественском соборе Суздаля — 30-е годы XIII века. Владимирская епископия только что выделилась в самостоятельную (1214). Возглавивший ее епископ Симон (1214—1226) — пострижник Киевско-Печерского монастыря, где он получил прекрасное образование, ближайший сподвижник князя владимирского Юрия Всеволодовича, принимал большое участие в культурной и политической жизни княжества. В «Послании к Поликарпу» он сам отмечает: «И кто ни весть мене грешного епископа Симона и сея соборные церкви красоты владимирские и другие суздальские церкви, юже сам создах». Симон был незаурядным писателем, им написано уже упомянутое «Послание к Поликарпу», составляющее существенную часть Киевско-Печерского патерика. Вполне вероятно, что именно Симону принадлежит подбор сюжетов на южных

вратах, основанных на описаниях деяний ангелов и архангела Михаила, встречающихся в крупнейших литературных памятниках киевского периода («Повесть временных лет», Ипатьевская летопись, Киевско-Печерский патерик). На Руси был известен, тем более Симону, и Афонский лицевой подлинник деяний архангела Михаила и ангелов, принявший свои окончательные формы уже в XI веке. Да вряд ли кому-либо другому удалось бы с таким тактом и эрудицией ввести в суздальский иконографический обиход византийскую иконографию архангела Михаила, где большинство сюжетов акцентируют моменты помощи архангела Михаила именно византийскому императору. Подобное толкование деяний архангела Михаила в пределах Владимиро-Суздальского княжества было бы неуместным и претило бы идее об общемировом христианстве. Идея божественной помощи княжескому дому внедрялась исподволь, да и пропасть между правителем и народом на Руси была неизмеримо меньше, чем в Византии. Толкование образа архистратига Михаила на владими́ро-суздальской почве приняло окраску более демократическую и несколько в ином направлении. Помощь архангела распространялась на всех христиан без исключения. Правда, на князей особенно, но не отдельно от народа.

«Ангелы представлены ко всем крестившимся, паче же к благоверным князьям нашим». (Ипатьевская летопись.)

Здесь архангел Михаил предстает как помощник и соучастник в человеческих трудах и страданиях, копает землю, исцеляет болезни. Однако содержание большинства клейм чисто философское: мастер стремится к осмыслению Божественной сути мира и поискам связи человека с этим миром. В некоторых сюжетах можно уследить порицание византийской гегемонии. На южных вратах в целом ряде клейм, начиная с «Предостережения Лоту» (тема, к которой художник обращается дважды) и кончая потоплением Содома и Гоморры, подробно иллюстрируется гибель городов-отступников.

Промежутки времени, разделяющий моменты создания южных и западных врат, сравнительно невелик.

Изображения святых на среднем валике западных врат связаны с лицами определенными, в том числе и преемником Симона — епископом Митрофаном (1227–1237). В датировках Е. Медведевой и М. Тихомирова разногласий нет, оба автора указывают на десятилетие между 1227–1237 годами. Но в работе М. Тихомирова в круг событий, современных созданию врат, вовлечены моменты,

позволяющие точнее представить причины, повлиявшие на создание западных врат. Деятельность епископа Митрофана, направленная на прекращение феодальных распри между великим князем Юрием Всеволодовичем и его братом Ярославом Всеволодовичем в 1229 году увенчалась успехом. «В 1229 году княжеский съезд — «снем» — состоялся в Суздале в праздник Рождества Богородицы, то есть в престольный праздник Суздальского собора. Видимо, с этим событием вполне можно связать момент, когда в 1230 году «потщанием св. Митрофана» начата роспись Рождественского собора. Очевидно, тогда же в честь примирения возникли и западные врата. На связь с этим событием указывает наличие соименных святых именно с лицами, участвовавшими в распре, начиная с Ярослава-Федора и кончая его племянниками — сыновьями Ростовского князя Константина Всеволодовича — Василька, Всеволода и Владимира» (Тихомиров М. Древнерусские города. М., 1956).

Таким образом, южные и западные врата созданы почти одновременно. Оставляя в стороне вопрос о происхождении мастеров, можно с уверенностью сказать, что и те и другие врата — памятник русской культуры и могли возникнуть только на владими́ро-суздальской почве. Их основная черта — полное преобладание чисто художественного начала над моментами дидактическими и иллюстративными, характерна для всего владими́ро-суздальского искусства. При всем этом южные и западные врата существенно различны. Различны не только мастера: перед нами два совершенно разных художественных стиля и, более того, два художественных мировоззрения, привитых к единому стволу владими́ро-суздальского искусства. Стиль западных врат близок южнославянскому.

Кроме того, бросается в глаза его несомненная связь с балканским искусством. Сходны этнические черты, технические приемы в построении композиции, стилистика в построении фигур и ликов. Это родство станет особенно очевидным, если сравнить наиболее традиционные и в то же время выразительные клейма западных врат: «Успение Богоматери» и «Воскрешение Лазаря» с композициями и ликами фресок церкви св. Георгия в Курбиновке (1191).

В южных вратах воплотилась в более совершенной и лишенной догматизма форме византийская традиция, уходящая корнями в эллинскую культуру, в восточное магическое искусство.

Такое столкновение и одновременное слияние двух художественных школ в рамках одного памятника — явление редкое.



Рукотворное чудо
XIII в.

Оба стиля в основе своей подлинно монументальны; мастера добиваются цельного и глубокого впечатления, но достигают этого разными путями.

Художникам западных врат свойственно стремление заполнить композиционную плоскость по возможности плотно. В той же мере это относится и к построению орнамента. Мастер еще не мыслит фон элементом композиции. Его композиция состоит из отдельных групп, ритмически не связанных с остальными ее элементами. Примечательно, что мастера западных врат пользуются пейзажем только по требованию канона, но главное, что обращает внимание в стиле западных врат, — это энергия и жизненная достоверность. Образы западных врат полны стихийной «земляной» силы, чувства их грубоваты, но неподдельны. Достаточно взглянуть на лики апостолов в сцене «Успение Богоматери». Охваченные бурной скорбью, резко характерные, почти крестьянские лица передают самые различные страсти. Внимание художника к мимике и жесту сочетается с экспрессивностью рисунка. Композиция поражает подлинным, хотя и несколько наивным, реализмом. В то же время нельзя не заметить излишней эффектности этого стиля: резко и прямолинейно поданные эмоции порою слишком обнажены и производят сценическое впечатление. При этом вся сцена оказывается разбитой на отдельные психологические моменты, которые не всегда складываются в единое духовное целое. Композиционное решение южных врат принципиально отлично от композиции западных врат. Стремление вскрыть и передать духовную сущность события является главной целью этого произведения.

Но, прежде чем говорить о стилевых особенностях южных врат, нужно отметить глубокую индивидуальность их автора — тонкого и вдумчивого художника, одаренного редким чувством музыкальности. По своей зоркости и знанию природы, по неповторимому видению мира он не уступает создателям западных врат. Изображаемые им люди, их непринужденные и грациозные жесты предельно насыщены духовным содержанием, а лаконичный психологический рисунок органично вплетается в общую ткань композиции. Все сцены, гармоничные даже в своем драматизме, погружены в сказочную атмосферу причудливого пейзажа, причем пейзаж не служит просто фоном — и в этом несомненно сказывается вера мастера в гармоническое единство мира. Пейзаж «облекает» людей, как воздушные волны, и ритм этих волн созвучен внутренней жизни человека.

Фантастические деревья — традиционный символ радости — завершают поэтическую картину мира.

В клейме с изображением «Адама, нарекающего зверей», вполне наглядно выступает умение мастера создать пейзажем точный аккомпанемент смысловому состоянию сцены. Воздушный полог гор, мягкие волны земли, которые покоят на себе почти невесомые фигуры людей, — вся эта упругая система линий сплетается в золотое кружево и находится в строгом равновесии с темным пространством неба. В этом умении так разнообразно сочетать фон и прозрачную вязь изображений особенно проявилась композиционная культура и индивидуальность мастера.

Внимание и любовь художника к чувственному миру очевидна, но он не идет по линии внешнего сходства. В этом сказывается не только византийская, но и давняя традиция греческого идеального искусства — стремление к «вечной» непреходящей реальности. Реалистическая грамотность мастера — лишь почва для широких философских обобщений. В замечательной композиции «Каин убивает Авеля» нет и следов той аффектации, которую мы видим на западных вратах. Мастер не пугает нас мучительным описанием убийства, и кажется, что им движет, скорее, чувство сострадания, чем гнева. Сцена сделана без малейшего «психологического нажима», и в то же время беспомощная, трогательно беззащитная фигура Авеля, его движения, полные ужаса и удивления, потрясают своей жизненной правдой. Но драма не ограничивается двумя персонажами, она продолжается и в пейзаже, кажется, что в сцену братоубийства вовлечены стихийные силы. Складки гор грозно нависли над Каином, готовые обрушиться вместе с его ударом и бессильно затихают в правой части композиции, вторя движению падающего Авеля. Само братоубийство, в согласии с мировоззрением художника, воспринимается как борьба добра и зла. Такой же силой обобщения полны и другие сцены. И поэтому в композиции южных врат меньше, чем в западных, анализа и больше поэзии. Философская широта мастера обусловила его композиционную смелость и большую свободу в отношении к каноническим схемам. Неповторимо оригинально «жертвоприношения Авеля». То осуждение насилия, которое сквозит во всех остальных сценах, здесь привело художника к своеобразному, почти символическому решению: Авель не приносит жертву в буквальном смысле этого слова, то есть убивая, а трогательным, почти застенчивым жестом поднимает живого козленка к небу,

словно передавая его в руки Бога. Вся фигура Авеля полна чистой и наивной прелести.

Как уже было отмечено, художественный стиль южных врат многим обязан византийскому искусству, перенесенному на русскую почву. Несмотря на политический крах, культурный авторитет Византии был высок и непререкаем, и нет ничего удивительного в том, что византийский, точнее, константинопольский стиль камниновской эпохи нашел благодатную почву в искусстве Владимиро-Суздальского княжества.

Говоря о традиции Византии, следует остановиться лишь на двух основных ее моментах. Первый — это отголосок магического искусства Востока. Восточный, религиозно-философский идеализм, рассматривающий вещи как оболочку скрытых таинственных явлений, нашел свое отражение и в искусстве. Предполагалось, что самому художественному изображению присуща внутренняя жизнь, и это определило мистическое отношение художника к своему труду, чуждое искусству западноевропейскому, более рациональному, общественному по своей сути, рассчитанному на силовое эмоциональное воздействие. С этой точки зрения интересно сопоставить хотя бы фигуры фантастических животных в искусстве Востока и европейского средневековья. Такие изображения есть и на Суздальских вратах. Европейские химеры при самой буйной фантазии художника несут в себе черты рационального, почти научного, однако только внешнего анализа. Их сказочность, подсказанная воображением, составлена из вполне реальных, но до неузнаваемости деформированных элементов. Декоративные или устрашающие, они уже в силу своего назначения являются произведениями чисто формальной пластики, лишеными внутренней жизни. Между тем при первом же взгляде на изображения восточных животных — сасанидских, ассирийских и других — поражает их колдовская жизненность, близкая миру народных поверий о духах и оборотнях, хотя в этих изображениях отнюдь нет изощренной фантазии. Реализм их доведен почти до иллюзорности. Их пластика — это не механическое

соединение увиденных или изобретенных деталей, а лишь внешняя оболочка, под которой кроется непознаваемый, но очевидный для художника процесс взаимодействия и перевоплощения природных форм. Изображения действительны как заклинания. Углубленный взгляд на природу свойствен и византийскому искусству и искусству южных врат Суздальского собора. Внешняя «сценическая» оболочка композиции лишь средство для раскрытия глубинных мировых процессов, выходящих за пределы только жизненной достоверности. Ювелирность, с которой восточный мастер, преследуя магические цели, прорабатывает каждую чешуйку дракона, здесь предстает перед нами как тонкая обработка духовного содержания композиции. Психологические движения героев, растворенные в ритме линий пейзажа и архитектуры, очищенные от всего бытового и жанрового, становятся торжественно ритуальными, полными глубокого «вневременного» значения.

Но еще больше, чем восточный магизм, в искусстве южных врат сказалась другая сторона культурной традиции. Бросается в глаза чисто внешнее сходство с античными образами: благородные, красивые, классически правильные лица, гармоничные пропорции, орнаменты, деревья словно перенесены с греческих ваз. Все это вызывает в памяти идеальную красоту греческого искусства. Более того, пожалуй, весь строй этого памятника гораздо ближе к светлой и печальной эллинской философии и фантазии Востока, чем к страстной и сумрачной поэзии Библии.

Торжественное спокойствие и внутренняя гармония составляют душу этого произведения.

Южные врата — не единственное суздальское произведение, вызывающее в памяти античность. Конечно, здесь сказалась и византийская преемственность. Мягкое и уравновешенное, полное человеческого достоинства владимиросуздальское искусство явилось во многом преемником и отзвуком классической культуры. Одно из счастливо уцелевших свидетельств этой преемственности — суздальские Златые врата.



Грифон.
Западные Златые врата



Икона «Благовещение»
XV в.



Оклад Евангелия
работы Афанасия Трухменского



Икона «Покров»
XV в.



Рукописное Евангелие
XVII в.
Вклад Д. Пожарского
в Спасо-Евфимиев монастырь



Крестовая палата



Икона «Никола в житии»
XVI в.



Икона «Богоматерь Корсунская»
1590 г.