

Монументальная живопись Свято-Успенского собора Тульского кремля

Елена ЗЫКОВА

Свято-Успенский собор Тульского кремля, великолепный памятник русского искусства XVIII века, по праву считается одной из главных городских достопримечательностей.

Из исторических источников известно, что уже в XVI веке на пересечении двух улиц кремля (Большой и Малой Кремлевских) стояли первые деревянные церкви – храм во имя Архистратига Гавриила с приделом Василия Парийского и церковь Успения Пресвятой Богородицы [1]. Первый каменный Успенский собор с приделами во имя Архангела Гавриила и Тихона Амафутского был построен в 70-80-е годы XVII века [2]. Меньше чем через столетие он был разобран из-за ветхости.

Новое, дошедшее до нашего времени здание Успенского собора, было сооружено в 1762-1764 гг. на «приборные сборы» тульского купечества. Главным строителем (ктитором) храма выступили тульский купец Л. И. Коптельцев и его «товарищи» – Р. А. Владимиров и С. А. Сиднев [3]. Справедливости ради стоит отметить, что после того, как каменное строительство собора было завершено, умер Л. И. Коптельцев и на его место заступил городской бургомистр Т. Р. Чечулин.

Тульский Свято-Успенский собор по своим художественно-декоративным достоинствам относится к «памятникам первой категории федерального значения» [4]. Он примечателен не только своей архитектурой, но и, прежде всего, уникальной стеной росписью.

Настенная роспись Свято-Успенского собора Тульского кремля – неповторимый памятник русской монументальной живописи второй половины XVIII века. Это одно из последних произведений русского стеного письма ярославской школы, или, как образно выразился И. Э. Грабарь, «лебединая песня умиравшего великого искусства» [5].

Расписывали тульский Свято-Успенский собор ярославские мастера «стенного писания» за два летних периода – с мая 1765 г. по сентябрь 1766 г. Об этом свидетельствует летописная надпись на правой стороне северного портала: «...трудившиеся о Бозе иконописцы были града Ярославля посадские люди

стенного писания Афанасий и Иван Андреев Шустовы, Михаил Алексеев Сопляков, Федор Родионов Потатуев, Дмитрий Семенов Иконников, Косьма Семенов Иконников, Иван Никитин Горин, Федор Иванов Горин, Иван Степанов Сарафанков, Андрей Карпов Сапожников, Андрей Осипов Сапожников, Ефим Михайлов Сопляков, Василий Васильев Курецков, Устин Никифоров Кружевников, Степан Григорьев Завязомников, Иван Иванов Сафонников, Василий Иванов Сафонников, Федор Петров Масалаев, Федор Андреев Мяскоков, Данила Петров Дячков, Егор Семенов Коптелов, Андрей Семенов Иконников, Михаил Демидов Попов, Николай Гребенщиков, Иван Истомина, Григорий Резщиков, Стефан Ворохобин, а подводил левкасом постенное писание Алексей Иванов Щекин».

Стоит подчеркнуть, что вопрос о числе художников, принявших участие в росписи Свято-Успенского собора Тульского кремля, до сих пор остается открытым. В ряде дореволюционных исследований делается ссылка на некую запись о построении храма [6]. Хранился этот документ в соборной ризнице и был написан, очевидно, либо участником, либо современником сооружения храма. В этой записи говорилось и о росписи собора, а именно: «В 1765 году мая 8 начат расписываться настенным писанием греческой работы. Мастера ярославские мещане *36 человек* (курсив автора – З.Е.) писали два лета, окончили в сентябре в 30 числе» [7]. Но на простенке северных ворот указано только 28 фамилий. Поскольку сама запись в лихие революционные годы была утрачена, остается только догадываться, кто были эти восемь мастеров и почему они не были записаны в храмовой летописи.

Среди перечисленных в настенном перечне – художники, прославившиеся еще при росписи ярославских церквей. Многие из них – представители знаменитых династий ярославских «изографов», хранители вековых традиций русского стеного письма. Это Шустовы, Сопляковы, Иконниковы, Горины.

Список составлен в иерархическом порядке. На первом месте самые уважаемые масте-

ра, опытные «знаменщики» – рисовальщики, на последнем – «уноши», подмастерья, только осваивающие секреты стеной росписи.

Отдельно в летописной записи выделен левкасчик – Алексей Иванов Щекин. Такой почет неслучаен. Правильно приготовить и наложить левкас (штукатурный слой) – значит заложить основу всей будущей росписи. По

растений) и рисунок наносят на сухой грунт. Стоит заметить, что, начиная с XVII века, темперная живопись занимает главенствующее положение в русском монументальном искусстве, и многие выдающиеся памятники «стенного письма» выполнены именно темперой [9].

Один из первых исследователей монументальной живописи Свято-Успенского собора



Фото 1. Господь Саваоф. Люнет алтарного окна.

канонам древнерусской стенописи известна для левкаса брали только 5-10-летней «выдержки», несколько раз ее просеивали, водный раствор («творило») отстаивали в течение целого лета, время от времени меняя воду, затем вымораживали. На следующий год процесс повторяли снова [8]. Именно поэтому старинная штукатурка тверда и прочна, как зеркало.

Свято-Успенский собор Тульского кремля расписан в технике темперно-клеевой живописи. В отличие от фрески «вюп», или «чистой» фрески, где краски, разведенные чистой водой, наносят на влажный грунт, в темпере в качестве связующего красящих пигментов используют яйцо или органические клеи (пшеничный отвар, пиво, квас или гумми – сок некоторых

тульский историк и краевед Н. И. Троицкий писал, что эти росписи «замечательны в высшей степени и по своей технике, и по стилю, а главное по полноте и содержательности» [10]. Несмотря на то, что тульские стенописи тесно примыкают к ярославским памятникам, все же они и самобытны, и оригинальны.

В отличие от ярославских фресковых циклов, где господствует орнаментальная стихия, пестрая «ковровость», где все ярко и празднично, монументальная живопись тульского Свято-Успенского собора выполнена в крупном плане, в спокойном, торжественном ритме. Но при этом монументальность стенописи не вытесняет особого внимания при передаче бытового ряда. Четкая прорисовка

архитектурных элементов, тончайших особенностей костюма, прически, украшений, текстуры ткани – отличительная черта росписей тульского собора. Художникам абсолютно чужд средневековый аскетизм. Они любят изображать модные наряды XVIII столетия, дорогую утварь, богато декорированные интерьеры и фасады зданий. «Дух и вкус эстетический XVIII века сказался определенно... в костюмах, палатах, ландшафтах» [11].

Ярославские мастера, используя язык притч, смело вносят в свои картины элементы мирской действительности, что явилось отступлением от церковных традиций. Искусство становится отражением многогранного социального опыта художника. «Так возникает в стенописи поразительное многообразие жизненных композиций, которые воспроизводят картины самых различных сторон человеческой деятельности» [12]. Перед зрителем предстает удивительно красивый мир, наполненный прекрасными цветами, животными, городами. Но центром этого фантастического мира является лучшее из творений Бога – Человек.

По канонам росписи в храме заполняют все поверхности (не исключая проемы окон, дверей), изображения подчинены строгой иерархии и выражают символическое воззрение на храм.

Алтарь – самое святое место в церкви, олицетворение рая небесного на земле. Стенописи алтарных конх (конха – полукупол, служащий для перекрытия полуцилиндрических частей здания) имеют символично-литургическое значение и включают в себя традиционные сюжеты – «Троица Новозаветная», «Распятие», «Богородица Знамение», «Великий вход», «Поклонение жертве».

Творением незаурядного таланта являются росписи в полукруглых нишах алтарных окон – люнетах. Здесь размещены композиции «Деисус» и «Господь Саваоф». Поражает красота письма, проникновенность и лиризм. Лики изображенных при полном внешнем спокойствии обладают силой внутренней энергии. Изумительна монументальная картина «Господь Саваоф». Художнику удалось передать и взлетающие, отдуваемые ветром ткани плаща-гиматия, и нежную печаль и сострадание взора Бога-Отца, обращенного вниз (фото 1).

Традиционная композиция «Причащение святых апостолов», располагаемая обычно на западной алтарной стене, в нашем храме заме-

нена иконой «Тайная вечеря» [13], что являлось типичным явлением для данного времени [14].

В нижнем ряду алтарных стенописей находятся изображения святителей церкви Вселенской – литургистов: Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Богослова, Иакова, брата Господня, а также святителей церкви русской. К сожалению, из-за плохой сохранности на сегодняшний день удалось атрибутировать только один портрет – это изображение святого Филиппа, митрополита Московского и Всея Руси.



Фото. 2. Второй Вселенский собор. II ярус южной стены.

Росписи стен и сводов средней части храма включают в себя четыре основные группы: изображение семи Вселенских соборов, иллюстрации ветхозаветной книги «Песня Песней», цикл евангельских чудес и притч, праздничный цикл. Расположены монументальные композиции в определенном порядке, по регистрам (ярусам).

Нижний регистр – полотенечный ярус, представляющий собой изображение свитков ткани со скромным растительным орнаментом. Здесь же представлены поясняющие надписи к монументальным картинам.

Следующий живописный ярус росписей северной и южной стен воспроизводит подлинные исторические

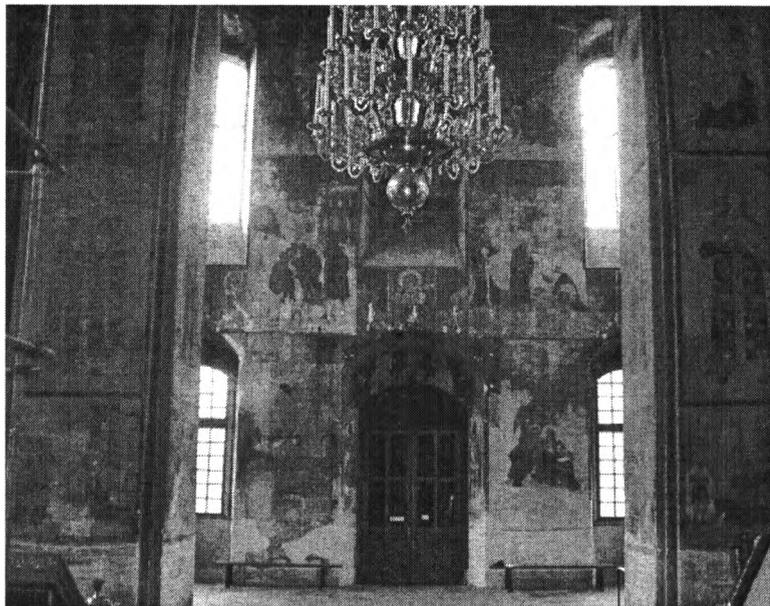


Фото 4. Интерьер Свято-Успенского собора. Вид на западную стену.

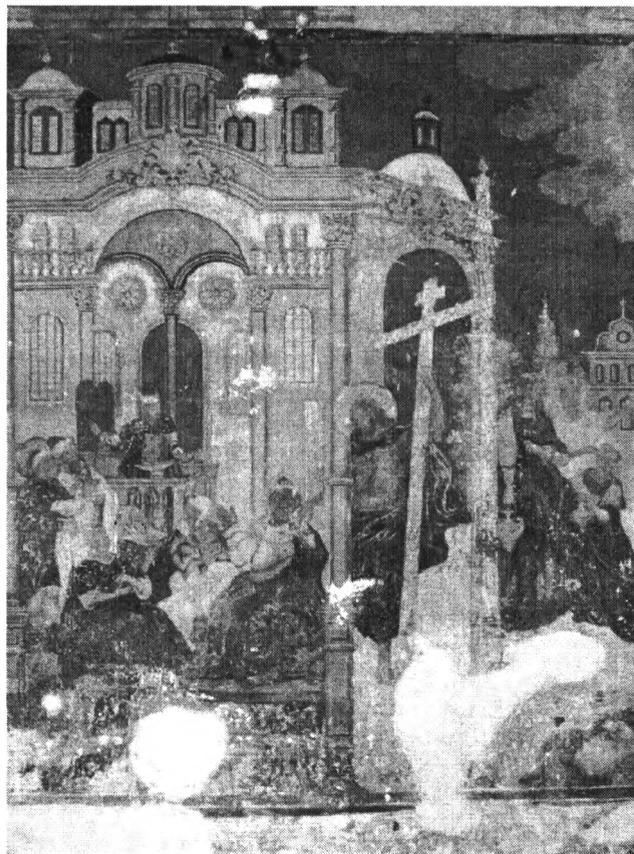


Фото 3. «Протянул руку свою сквозь скважину...». Сцена из «Песни Песней». II ярус западной стены.

события – семь Вселенских соборов, которые проходили в городах Никее, Константинополе, Эфесе, Халкидоне с 325 по 787 годы. Иконография композиций восходит к византийским подлинникам. Картины вполне традиционны, различия касаются лишь деталей. Интересно заметить, что изображения палат ни в одной композиции не повторяются. Так, например, в

сцене «Четвертого Вселенского собора» на переднем плане картины представлена гробница святой Евфимии Халкидонской, в храме которой и проходил сам собор. Или в композиции «Второго Вселенского собора» архитектурный стаффаж в виде пятиглавой церкви имеет дополнительный элемент – колокольню, в которой видны несколько колоколов (фото 2). Все это говорит о незаурядных способностях ярославских художников, сумевших придать каждой росписи яркую индивидуальность. Сценическая выразительность композиций заострена умелой группировкой персонажей. Художники широко применяют прием ритмического чередования и повторов характерных групп, поз, силуэтов. Это придает данному циклу особое единство и завершенность.

Выше сцен Вселенских соборов на стенах представлены картины, изображающие евангельские сюжеты. Художники проиллюстрировали почти все события земной жизни Христа. Особое место среди данных композиций занимают росписи, повествующие о чудесах Христовых. Это «Исцеление в Капернауме», «Исцеление десяти прокаженных», «Исцеление слепорожденного» и многие другие. Изображения многочисленных исцелений и воскресений являлись символами очищения и обновления человека. Выявить принцип отбора притч достаточно сложно. Можно предположить, что данные картины имели двойную смысловую «нагрузку»: с одной стороны, в исторической последовательности рассказывали верующим о творениях Христа, с другой стороны, являлись своеобразным монументальным календарем.



Фото 5. «Орудие пройдет тебе душу». Люнет северного портала.

Запад в православной философии – олицетворение вечного зла и смерти. Поэтому в храмах, построенных до XVII века, западная стена отдана под картины Страшного суда и Апокалипсиса. С конца XVII столетия вместо грозных картин Страшного суда стали чаще изображать композиции по мотивам Нового и Ветхого Заветов, а также особенно полюбившиеся художникам и народу сцены, иллюстрирующие ветхозаветную книгу «Песнь Песней».

Содержание этого произведения нашло художественное отражение в западноевропейской гравюре, а именно в знаменитой Библии голландского книготорговца и издателя Николая Пискатора. Большинство оригиналов, гравированных в Библии Пискатора, принадлежало голландским и фламандским художникам конца XVI – начала XVII вв. «Изографы» Ярославля на протяжении всего XVII века активно обращались к Библии Пискатора, дабы почерпнуть оттуда новые сюжеты.

«Песнь Песней» – глубоко символическое произведение. Под образом взаимоотношений прекрасной Девы-Невесты и ее возлюбленного Жениха подразумевается вечная любовь и союз Христа и учрежденной им Церкви (фото 3). В четырех картинах раскрывается все содержание книги. Каждая композиция может быть пояснена цитатой – прекрасными строками, воспевающими любовь как вечное начало всего.

На западной стене по краям порталного проема находятся изображенные в полный рост

фигуры ангелов. Это композиция «Ангелы Господни, записывающие входящих в церковь». Ангелы должны были согласно традиции «охранять вход в храм от злых сил и отгонять от него грейшиков. Вместе с тем, они уподоблены небесным стражам, поставленным у райских врат, напоминая, таким образом, не только о земной церкви, но и о церкви небесной, олицетворением которой была Богоматерь» [15]. Как заступница, умоляющая Вседержителя о спасении рода человеческого, Богоматерь представлена в «Деисусе», который занимает верхний регистр росписи и придает композиции в целом

эсхатологический смысл. Данная роспись напоминала верующим о дне Страшного суда и неминуемой расплате за земные грехи (фото 4).

Каждый Успенский собор в России, начиная с домонгольских времен, почитается как «Дом Пресвятой Богородицы» [16]. Поэтому в программе стенописей Свято-Успенского собора особое место занимает мариологический цикл.



Фото 6. Святой праведный отрок Артемий Веркольский. I ярус юго-восточного столпа.

Центральные композиции монументальной живописи собора воспевают ипостаси образа Божьей Матери – защитницы, утешительницы и помощницы рода человеческого. Этому посвящены росписи «Орудие пройдет тебе душу» (люнет северного портала – фото 5), «Положение во гроб» (люнет южного портала), «Богоматерь – Одигитрия» (люнет западного портала).

Некой подражательностью фресковым циклам ярославских памятников [17] можно объяснить размещение образов Богородицы над окнами первого яруса. Мы можем здесь видеть прославленные образы Донской Божьей Матери, Смоленской Божьей Матери, Иверской Божьей Матери и многих других.

Интересно отметить, что ярославские мастера при составлении тематического плана стенописей тульского храма, видимо, пользовались известной самостоятельностью. Примером этого служит следующий факт: откосы нижних окон северной стены использованы под изображения ярославских святых, а на стене над ними помещены изображения икон Толгской и Ярославской Божьей Матери [18].

Своеобразно решена программа росписей сводов собора. Большую часть западного свода занимает огромная композиция, посвященная одному из двенадцатых праздников – Успению Пресвятой Богородицы. Праздник, во имя которого освящен собор, отмечается 15 (28) августа и установлен в воспоминание о кончине Богоматери. Окончательно узаконен в 431 г. на III Вселенском Эфесском соборе, утвердившем почитание Девы как Богородицы.

Учение о воплощении – центральная догма всего восточного христианства. На нем базировалась частичная реабилитация материального мира, через него человек становился самым близким к Богу созданием. В этой связи образ Богоматери занимал в христианском вероучении исключительное положение. «В православной традиции смерть Богородицы понималась как полное и непреложное доказательство возможности для человека обрести вечную жизнь за гробом, поскольку смерть Богородицы, ставшая началом ее последующей жизни на небесах, открыла всем христианам врата в Царствие Божие» [19].

Интересно, что композиция «Успение» находилась напротив одноименной иконы иконостаса, которая с помощью специально устроенных кронштейнов спускалась вниз, чтобы верующие могли приложиться к святыне. К сожалению, в настоящее время данная роспись

почти полностью утрачена. От многофигурной композиции сохранились лишь фигуры ангелов, несущих душу Богородицы на небеса.

Несомненным влиянием западноевропейского искусства можно объяснить размещение в нижней части центрального светового барабана композиции «Коронование Пресвятой Богородицы». Данный сюжет сложился в искусстве католической Европы еще в XIII веке. Он входил в состав западноевропейских изображений Успения Пресвятой Богородицы, так как, согласно преданию, Коронование Божьей Матери произошло после ее Успения. В русском искусстве изображение Коронования Богородицы появляется в последней четверти XVII века [20]. Стоит отметить, что с начала XVIII века сюжет становится популярным настолько, что даже проникает в алтарные росписи [21].

Символическим завершением праздничного цикла становится композиция «Предста царица одесную тебе» (другое название – «Царь Царем»). Размещенная в восточном своде и занимающая огромное пространство, она непосредственно корреспондирует с росписью «Успение Пресвятой Богородицы».

Стоит заметить, что интерьер Свято-Успенского собора решен как единый ансамбль. Иконографические сюжеты, используемые в росписи собора, находят художественное повторение в иконостасных иконах. Можно провести в качестве примера аналогию: монументальная роспись «Успение Пресвятой Богородицы» – иконостасная икона «Успение Пресвятой Богородицы», композиция «Предста Царица одесную тебе» («Царь Царем») и икона с таким же сюжетом, занимающая центральное место в апостольском чине иконостаса. Данная особенность являлась одной из характерных черт формирования декоративно-художественного убранства старинных храмов [22]. Неслучайно в старину говорили, что художники «подписали церковь», то есть не только расписали стены, но и написали иконы для иконостаса [23].

В настенной росписи Свято-Успенского собора Тульского кремля ярко выступают черты прославления и возвеличивания царской и церковной власти. На откосах оконных и дверных проемов размещены монументальные портреты прославленных русских князей, которые с оружием в руках отстаивали Отчизну и веру православную. Благоверный князь Михаил Тверской, святой благоверный князь Михаил

Всеволодович Черниговский, святые страсто-терпцы князя Борис и Глеб – вот только несколько имен из этого сонма святых.

Торжественное великолепие стенописей собора выступает в фигурах отцов церкви, первых русских митрополитов и патриархов, которые деяниями своими способствовали превращению русской православной церкви в одну из великих мировых конфессий. Интересно и то, что в нашем храме представлены изображения первых пап христианской церкви, а также патриархов Константинопольских, Антиохийских, Александрийских.

Четыре столпа, поддерживающие свод храма, олицетворяют четырех евангелистов – Марка, Матфея, Луку и Иоанна, поддерживающих веру Христову.

Росписи на столпах расположены на четырех ярусах (фото 4). На нижнем ярусе можно увидеть композиции по мотивам притч Ветхого и Нового Заветов, а именно: «Притча о мытаре и фарисее», «Жертвоприношение Иакова», «Притча о добром самаритянине», «Усекновение Честной Главы Иоанна Предтечи» и другие.

Неповторимы росписи, изображающие духовный подвиг подвижников веры. Мы можем видеть праведников, аскетов, отшельников, столпников, мучеников, святых воинов. Из полумрака выступают лики, отмеченные печатью тревоги и страдания, благодати и душевной борьбы.

Монументальные портреты святых русской православной церкви украшают второй ярус столпов. Здесь, например, представлены изображения святой великомученицы Екатерины, святой благоверной княгини Ольги – первой русской правительницы-христианки, святого благоверного князя Александра Невского и многих других.

Уникальны три росписи, размещенные на первом ярусе северо-восточного и юго-восточного столпов. Это портреты святых отроков – убиенных детей: царевича Димитрия, благоверного князя Московского, святых отроков Артемия Веркольского и Иосифа Боровицкого. Это одна из оригинальных особенностей именно тульского Свято-Успенского собора. Царевич Димитрий изображен на фоне церкви города Углича, в одной руке он держит нож, от которого он по преданию и принял смерть, в другой руке – крест, символ мученичества.

С особым чувством художник изобразил святых отроков Артемия Веркольского и Иосифа Боровицкого. Оба мальчика погибли от удара молнии в совсем еще юном возрасте. Тела отроков не подвергались тлению, а от мощей проистекали чудотворения.

С именем первого святого связана интересная история. Из описания древнего Успенского собора XVII века мы узнаем, что в храме хранился «образ Артемия Веркулавского» (так назван святой в источнике) [24]. Очевидно, эта икона пользовалась в городе особым почитанием, поэтому и была перенесена в новый собор. Объяснением такого трепетного отношения к образу может служить тот факт, что святой Артемий Веркольский был заступником детей и помогал при детских недугах.

Портрет святого ребенка выполнен очень лирично и проникновенно (фото 6). Особенно умиляет непосредственный жест отрока – он нежно прижимает к груди полураскрытый цветок гвоздики – символ материнской любви [25].

Завершают роспись столпов изображения апостолов из числа 70, или так называемых «меньших» апостолов. Они были учениками двенадцати апостолов Христовых и несли слово Божье народам. Всего на третьем и четвертом ярусах столпов расположено 32 портрета. Выявить определенную систему в размещении данных изображений достаточно сложно. Некоторые изображения апостолов расположены рядом, т.к. на одно календарное число приходится день их поминаения, портреты других апостолов такой схемы не подтверждают.

Купол храма олицетворяет небо, самое высокое и чистое, что есть в тварном мире. С другой стороны, выси обетованные – место обитания божественных сил. В центральном куполе находится композиция «Отечество», неканоническое изображение Троицы Новозаветной. В малых световых барабанах расположены традиционные росписи «Царь Царем», «Спас Благое молчание», «Богоматерь Знамение».

В истории русского монументального искусства стенописи тульского Свято-Успенского собора занимают особое место и являются неоценимым свидетельством и важным источником, обогащающим наши представления о русской художественной культуре XVIII столетия.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Писцовая книга 1587-1589 гг. Тула и Тульский уезд // Писцовые книги Московского государства. Ч.1, отд. 2. – М., 1877. С. 1079.
2. Писцовая книга 1685-1686 гг. // Тула. Материалы для истории города XVI-XVIII столетий. – Тула, 1884. С. 44.
3. ГАТО. Ф. 151. Оп. 1. Д. 31. Л. 8.
4. Методика проведения реставрационных работ монументальной темперной живописи в Свято-Успенском соборе Тульского кремля. – М., 2001. С. 1.
5. Грабарь И. Э. История русского искусства / И. Э. Грабарь. Т. VI. – М., 1915. С. 534.
6. Руднев М. Тульский Успенский кафедральный собор / М. Руднев // Тульские епархиальные ведомости. 1866. № 4. С. 161.
7. Там же. С. 162.
8. Чернышев Н. М. Искусство фрески в Древней Руси. Материалы к изучению древнерусских фресок / Н. М. Чернышев. – М., 1954. С. 16.
9. Там же. С. 19.
10. Троицкий Н. И. Песнь Песней в фресках тульского Успенского собора / Н. И. Троицкий // Тульские древности. – Тула, 2002. С. 290.
11. Там же.
12. Брюсова В. Г. Фрески Ярославля XVII-XVIII вв. / В. Г. Брюсова. – М., 1969. С. 15.
13. ГАТО. Ф. 151. Оп. 1. Д. 31. Л. 16.
14. Покровский Н. В. Очерки памятников христианского искусства и иконографии / Н. В. Покровский. – СПб., 1910. С. 392.
15. Нерсесян Л. В. Дионисий иконник и фрески Ферапонтова монастыря / Л. Нерсесян. – М., 2002. С. 23.
16. Там же. С. 8.
17. Чураков С. С. Ярославль / С. С. Чураков, А. И. Суслов. – М., 1960. С. 240.
18. Там же. С. 193.
19. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Поздний период. 1204-1453 гг. / Г. С. Колпакова. – СПб., 2004. С. 294.
20. Похвала Богоматери: Иконы Ярославля XIII-XX вв. из собрания Ярославского художественного музея: кат. выст. / Сост. Л. В. Нерсесян. – М., 2003. С. 34.
21. Чураков С. С. Указ. соч. С. 242.
22. Покровский Н. В. Очерки памятников христианского искусства и иконографии / Н. В. Покровский. – СПб., 1910. С.396.
23. Лазарев В. Н. Древнерусские мозаики и фрески XI-XV вв. / В. Н. Лазарев. – М., 1973. С. 12.
24. Писцовая книга 1685-1686 гг. // Тула. Материалы для истории города XVI-XVIII столетий. – Тула, 1884. С. 44.
25. Апостолос-Каппадона Д. Словарь христианского искусства / Д. Апостолос-Каппадона; [Пер. с англ. А. Ивановой]. – Челябинск, 2000. С. 134.

