

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья



УДК/UDC 73.04:72.033(470.314)

DOI: 10.24412/1998-4839-2025-1-105-133

EDN: LHNLFJ

Уникальность «Святославова креста» в искусстве христианского мира и его ключевая роль в иконографической программе Георгиевского собора в Юрьеве-Польском

Сергей Андреевич Карташов¹, Антонина Андреевна Карташова²,
Михаил Романович Морозов³✉

³Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

¹armsk@list.ru ²tonja.kartasova@gmail.com ³morozovmiki@yandex.ru

Аннотация. В статье проводится обзор и анализ эволюции изображений сцены Распятия Христова в монументальной фасадной скульптуре западноевропейской и восточнохристианской романики и выявляется место в этом ряду уникальной скульптурной композиции «Распятие с предстоящими» Георгиевского собора (1230-1234) в Юрьеве-Польском, более известной как «Святославов крест». На основе изученного материала предлагается новый вариант реконструкции этой композиции, включая её первоначальное местоположение на фасаде собора, её смысловое значение в иконографической программе храма и взаимосвязь с русской православной обрядностью.

Ключевые слова: иконография, изобразительные источники, Юрьев-Польский, скульптура, белокаменная скульптура, резьба по камню, белокаменное зодчество Владимиро-Суздальской Руси, белокаменное зодчество Северо-Восточной Руси

Для цитирования: Карташов С.А. Уникальность «Святославова креста» в искусстве христианского мира и его ключевая роль в иконографической программе Георгиевского собора в Юрьеве-Польском / С.А. Карташов, А.А. Карташова, М.Р. Морозов // Architecture and Modern Information Technologies. 2025. №1(70). С. 105-133.

URL: https://marhi.ru/AMIT/2025/1kvart25/PDF/06_kartashov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2025-1-105-133. EDN: LHNLFJ

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

The uniqueness of the «Svyatoslav Cross» in the Christian world and its key role in the iconographic program of St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky

Sergey A. Kartashov¹, Antonina A. Kartashova², Mikhail R. Morozov³✉

³Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

¹armsk@list.ru ²tonja.kartasova@gmail.com ³morozovmiki@yandex.ru

Abstract. This article provides an overview and analysis of how depictions of the Crucifixion scene evolved in monumental facade sculpture within both the Western European and Eastern Christian Romanesque traditions, highlighting the place of the unique sculptural composition «The Crucifixion with Witnesses» from St. George's Cathedral (1230-1234) in Yuryev-Polsky – better known as the «Svyatoslav Cross» – within this lineage. On the basis of the material studied, the author proposes a new reconstruction of this composition, including its original location on the

cathedral's facade, its semantic importance in the temple's iconographic program, and its relationship to Russian Orthodox liturgical practices.

Keywords: iconography, visual sources, Yuryev-Polsky, sculpture, white-stone sculpture, stone carving, white-stone architecture of Vladimir-Suzdal Rus', white-stone architecture of Northeast Rus'

For citation: Kartashov S.A., Kartashova A.A., Morozov M.R. The uniqueness of the «Svyatoslav Cross» in the Christian world and its key role in the iconographic program of St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky. Architecture and Modern Information Technologies, 2025, no.1(70), pp. 105-133. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2025/1kvart25/PDF/06_kartashov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2025-1-105-133. EDN: LHNLFJ

...Таким образом, Владимиро-Суздальское искусство работает над воплощением русской идеи человечности, над формированием русской идеи Бога, для которой из Византии лишь был дан толчок. Мощная волна свежих духовных и религиозных сил проносится по взволнованной русской земле. Новое существование нарождается повсюду, и шаг за шагом, и в искусстве, во всех его ритмах и символах, прослеживается дух этой эпохи, углубление и русификация христианства.

Ф. Галле

Распятие Иисуса Христа – кульминация Страстей Христовых, одно из главных событий Нового Завета. Его художественному осмыслению время отвело важнейшую роль в христианском искусстве.

В данной статье проводится обзор и анализ эволюции изображений Распятия в монументальной фасадной скульптуре западноевропейской и восточнохристианской романики и определяется место в этом ряду уникальной скульптурной композиции «Распятие с предстоящими» Георгиевского собора (1230-1234) в Юрьеве-Польском, более известной как «Святославов крест».

I. Краткая эволюция иконографии Распятия

Тема Распятия Иисуса Христа занимает центральное место в христианской иконографии⁴. Однако в первые три века (II-IV вв.) раннехристианского искусства Распятие как таковое не изображалось. Связано это было с тем, что первоначально эта тема рассматривалась Церковью как неподобающая для художественного образа, так как в то время была жива ещё память о казни рабов через распятие, а такая смерть считалась позорной. Так, на самых ранних фресках римских катакомб III-IV вв. изображения Распятия Христова не встречается.

Отношение к распятию изменилось в начале IV в. в связи с обретением около 326 г. святой равноапостольной царицей Еленой, матерью римского императора Константина I Великого, Животворящего Креста у Гроба Господня в Иерусалиме. Вследствие этого Голгофа – холм, на котором был распят Иисус Христос, стала местом паломничества. Более того, фрагменты Животворящего Креста как драгоценные реликвии стали распространяться по всему христианскому миру.

Впервые тема Распятия Христова и Голгофы появилась на римских саркофагах IV в. в изображениях Спасителя – *не распятого* – с крестом в правой руке. Самое древнее дошедшее до нас изображение распятого на кресте Христа (ныне находится в Британском

⁴ Schiller G. Iconography of Christian art. Vol. 2. London: Lund Humphries, 1972. P. 88-164. Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии: Преимущественно византийских и русских. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. С. 400-476.

музее) датируется началом V в.: на небольшой (75x102 мм) панели из слоновой кости Христос изображен живым, с широко открытыми глазами, в окружении Богоматери, Иоанна Богослова и сотника Лонгина, которые с этого момента становятся основными персонажами иконографии Распятия Христова.

Первые многочисленные изображения Распятия и Голгофы известны на т.н. ампулах Монцы – сосудах из свинца, олова или серебра, предназначенных для хранения елеев, которые привозили паломники из Святой Земли, а также на книжных миниатюрах Евангелий, на рельефах из слоновой кости в переносных алтарях и на книжных обложках.

Примерно до XI в. изображались три голгофских креста: в центре Животворящий Крест с распятым Иисусом, а по его сторонам два креста с разбойниками; в более поздней иконографии чаще стал изображаться один крест с распятым Иисусом. Сам Крест, в зависимости от эпохи и местной традиции, мог иметь от трёх до восьми концов – например, православный восьмиконечный крест. На ранних изображениях Христос на кресте был полон жизни, олицетворяя торжество над смертью, но после окончания византийского иконоборчества в IX в. Его стали изображать мёртвым – с закрытыми глазами и безжизненным, обмякшим телом.

В IX-XIII вв. в некоторых композициях Распятия присутствовали аллегории Ветхозаветной (Синагоги) и Новозаветной (Церкви)^{5,6} церквей в виде женских фигур. При этом Церковь изображалась собирающей в чашу кровь, истекающую из тела Христа. Такие аллегории входят в рельефную композицию Распятия из тимпана церкви аббатства Сен-Жиль-дю-Гар во Франции, рассматриваемого ниже (рис. 1а).

Со временем сформировались основные композиционные группы⁷:

- Только крест с распятым Христом, живым или умирающим.
- Группа из трёх лиц: Христос на кресте, слева от креста – Богоматерь, справа – Иоанн Богослов.
- Другие многофигурные группы вокруг креста: жёны-мироносицы, сотник Лонгин и иудей Стефанон с орудиями Страстей – копьем и губкой; толпа свидетелей Распятия.
- Вверху, над крестом – ангелы, солнце и луна.
- Внизу, под крестом – Голгофа, Адамова глава, воины, делящие одежду Христа.

Распятие заняло центральное место в интерьере христианских храмов на фресках и мозаиках или как отдельная, в основном деревянная, монументальная скульптура.

II. Распятие в монументальной скульптуре тимпанов порталов романских соборов XII–XIII вв.

Начиная с VI в. и вплоть до XII в., в числе основных тем западноевропейской романской фасадной скульптуры были «Страшный Суд» и «Христос во славе»⁸ [1, с.157-262]. Примеры изображения Распятия как монументальной скульптуры на фасадах соборов в этот период нам неизвестны.

Впервые такие скульптуры появились в XII в., но примеров немного. Из них наиболее значима композиция в скульптурном ансамбле церкви аббатства Сен-Жиль-дю-Гар (1120-1160), где в тимпанах трёх западных порталов, наряду с композицией «Христос во Славе» и «Поклонение Волхвов», представлена масштабная сцена Распятия⁹. Несмотря на серьёзные разрушения рельефов вследствие религиозных войн XVI в., основные

⁵ Также – Экклезия.

⁶ Schiller G. *Iconography of Christian art*. Vol. 2. London: Lund Humphries, 1972. P. 110-112.

⁷ Покровский Н.В. *Евангелие в памятниках иконографии: Преимущественно византийских и русских*. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. С. 401-476.

⁸ Schiller G. *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd. 3: *Die Auferstehung und Erhöhung Christi*. Gutersloh: Mohn, 1971. P. 233-250.

⁹ URL: <https://www.medart.pitt.edu/menufrance/sgilles/sgstymp.html>

компоненты композиции всё же прочитываются: в центре – Христос на Кресте, у подножия которого – Богородица и Иоанн Богослов, рядом с ними – аллегории Церкви (слева) и Синагоги (справа), которая склонила голову в короне-храме, и которую сбрасывает на землю ангел; в левом углу тимпана – две фигуры, одна из них с поднятой рукой (возможно, сотник Лонгин) – вверху, над перекладиной креста – символы солнца и луны (рис. 1а).

Известны и менее значимые примеры рельефных групп с изображением Распятия над главным (западным) входом некоторых храмов Западной Европы (рис. 1б-г).



Рис. 1. Распятия в тимпанах западных порталов романских соборов XII–XIII вв.: а) тимпан правого портала церкви аббатства Сен-Жиль-дю-Гар, Франция (1120-1160); б) церковь Санта-Мария-ин-Кастелло, Карпи, Италия (XII в.); в) собор Сан-Модерано, Берчето, Италия (XII в.); г) церковь Св. Иоанна, Швебиш-Гмюнд, Германия (1210-1230)

III. Скульптурный декор фасадов восточнохристианских храмов

Резной каменный декор был широко распространён в храмах византийского Востока в рассматриваемый нами период¹⁰ [2, 3]. Самые известные примеры – армянская церковь Святого Креста на острове Ахтамар (915-921), церковь Никорцминда в Грузии (1010-1014), и храм Святой Софии в Трабзоне (Трапезунде) в Турции (перв. пол. XIII в.) (рис. 2).

Все фасады церкви Святого Креста на острове Ахтамар покрыты рельефами на ветхозаветные (рис. 2а) и новозаветные темы, имеется множество изображений святых, ктиторов, а также птиц и животных среди виноградных лоз. Из Нового завета здесь есть только изображения Богородицы с младенцем и Христа на троне, а также венчающие каждый фасад фигуры евангелистов.

В соборе Святой Софии в Трабзоне резными рельефами украшен только главный портал храма. Над входом расположены скульптурные композиции на ветхозаветные темы: «Сотворение Евы» (рис. 2в) и «Изгнание из Рая». Остальные стены не имеют рельефного декора.

В верхней части трёх фасадов церкви Никорцминда в Грузии помещены рельефы на темы Нового Завета: на западном фасаде – «Христос благословляющий», на восточном – «Преображение» (рис. 2б), на южном – «Страшный Суд». Следует отметить, что начиная со второй половины XI в. сюжетные фигурные композиции на фасадах грузинских храмов не встречаются (по всей видимости это связано с установлением новых богословских канонов) – храмы украшаются декоративными орнаментами.

В качестве фасадной скульптуры Распятие известно лишь в двух случаях: небольшое Распятие как часть композиции (об этом ниже) в тимпане над окном гавита храма монастыря Нораванк (кон. XIII в.) (рис. 2е) и Распятие с предстоящими ктиторами на западном фасаде храма монастыря в Гандзасаре (1216-1238) (рис. 2д), которое вскоре после пристройки гавита оказалось скрытым от обозрения [4, 5]. Это могло быть связано с

¹⁰ Буниатов Н.Г. Архитектура Армении: I-XIX вв. / Н.Г. Буниатов, Ю.С. Яралов. Москва: Издательство и 1-я типография Государственного издательства архитектуры и градостроительства, 1950. 144 с.

особенностями Армянской апостольской церкви, которая после Халкидонского Вселенского собора 451 г. «отдаёт предпочтение божественному характеру Христа в ущерб Его человеческой природе, то есть как страдающему существу, и долгое время отказывается изображать Его Страсти, которым она предпочитает возвышенный Крест» [3, с.32].

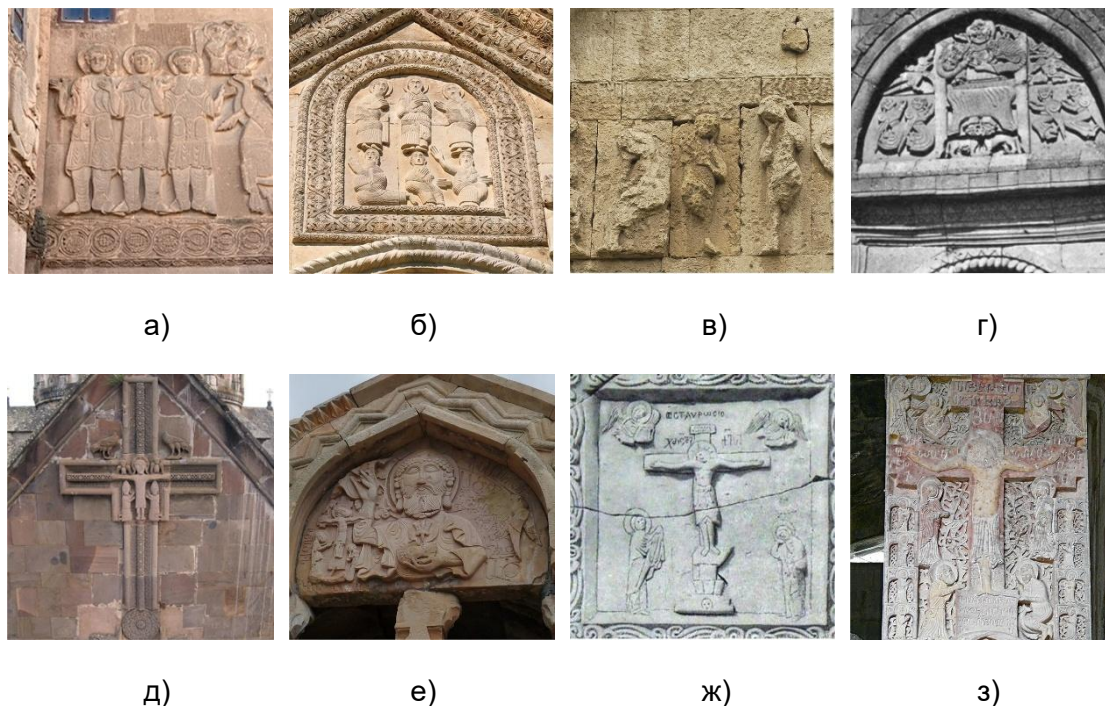


Рис. 2. Резной каменный декор храмов византийского мира: а) церковь Святого Креста на о. Ахтамар, Турция (915-921): «Три отрока в печи огненной»; б) церковь Никорцминда, Грузия (1010-1014): «Преображение»; в) Софийский собор в Трабзоне, Турция (1238-1263): «Сотворение Евы»; г) монастырь Св. Варфоломея, Васпуракан, Турция (XIII в.): тема Новозаветной Троицы (см. ниже); д) Распятие на западном фасаде храма монастыря Гандзасар, Арцах (1216-1238); е) небольшое Распятие в левом углу тимпана над окном западного портала гавита в монастыре Нораванк, Армения (кон. XIII в.); ж) Распятие на алтарной преграде из храма в Анухве, Абхазия (XI в.); з) Распятие на хачкаре «Аменапркич», Ахпат, Армения (1273)

Таким образом, до конца XIII в. в монументальной скульптуре восточного христианства тема Распятия не нашла широкого отражения, несмотря на то что Страстной цикл был представлен в монументальной живописи храмовых интерьеров, а также в алтарных преградах в храмах Абхазии и Грузии (XI в.)¹¹ (рис. 2ж), и на армянских хачкарах (XIII в.) (рис. 2з).

IV. Реконструкция иконографии «Распятия с предстоящими» Георгиевского собора в г. Юрьев-Польский

Хронологически первое монументальное изображение Распятия на Руси – фреска в киевском Софийском соборе (1011-1037)¹² [6, 7]. Кроме него известны еще Распятия на

¹¹ Шмерлинг Р.О. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии: диссертация ... доктора исторических наук: 07.00.00. Тбилиси, 1962. 303 с.

¹² Фрески Десятинной церкви в Киеве (989-996) и Спасо-Преображенского собора в Чернигове (1030-е гг. – сер. XI в.) до нас не дошли.

Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии: Преимущественно византийских и русских. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. С. 430-431.

фресках XII в. собора Мирожского монастыря в Пскове (1130-1140) [8, 9], Спасского собора Евфросиниевского монастыря в Полоцке (середина XII в.) [9] и церкви Спаса на Нередице в Великом Новгороде (1198-1199)¹³ [10] (рис. 3).

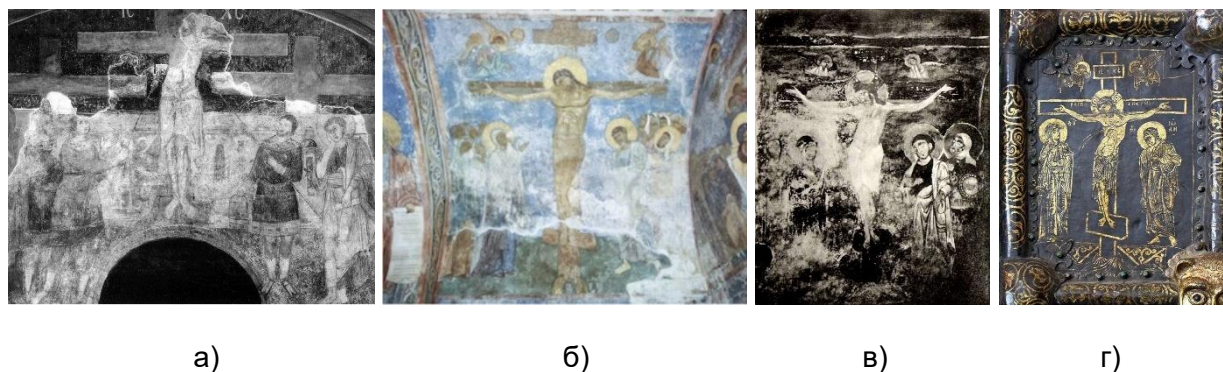


Рис. 3. Распятия в интерьерах первых русских православных храмов: а) фрески Софийского собора в Киеве (1011-1037): присутствуют три креста, ангелов и Главы Адама нет; б) фрески Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря (1130-1140): ангелы над Крестом, солнце и луна, Глава Адама; в) фрески церкви Спаса на Нередице в Великом Новгороде (1198-1199), архивное фото: ангелы над Крестом, Главы Адама нет; г) Распятие на клейме Суздальских западных врат, Богородице-Рождественский собор в Суздале (кон. XII – нач. XIII вв.): ангелы над Крестом, главы Адама нет

Какие сюжеты были в росписях белокаменных храмов Владимиро-Суздальской Руси, сказать сложно, так как фрески сохранились лишь фрагментарно (Успенский и Дмитриевский соборы во Владимире) [10], и судить о полной иконографической программе не представляется возможным¹⁴. При этом на Суздальских западных золотых вратах (конец XII – начало XIII веков) [11, с.7] среди изображений Страстей Христовых есть одно клеймо с изображением Распятия (рис. 3г).

Эти храмы отличаются тем, что снаружи украшены белокаменной резьбой¹⁵ [12-16]. Здесь важно отметить, что:

- Больше половины всех фасадных рельефов на Дмитриевском соборе (1191) во Владимире являются более поздними вставками [17].
- Богородице-Рождественский собор (1122-1125) в Суздале частично обрушился в XV в. и был капитально перестроен, так что сохранился только резной декор порталов и аркатурно-колончатого пояса с рельефами женских голов и львов на углах¹⁶.
- При археологических работах в Нижнем Новгороде найдены: резная капитель (Спасо-Преображенский собор, 1225-1227 гг.) и рельеф головы льва (Михайло-Архангельский собор, 1227-1229 гг.)¹⁷ [18].
- При археологических работах в Ростове найдены: рельеф с орнаментом (Успенский собор, 1213-1231 гг.) и резные львы – круглая скульптура (церковь Константина и Елены, нач. XIII в.)¹⁸.

¹³ Фреска с изображением Распятия из церкви Спаса на Нередице не сохранилась до наших дней и известна только по архивной фотографии.

Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии: Преимущественно византийских и русских. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. С. 431.

¹⁴ О фреске церкви Покрова на Нерли близ Боголюбова можно судить лишь по одной зарисовке плафона купола, выполненной Ф.Г. Солнцевым.

¹⁵ Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков: в 2-х т. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1961-1962.

¹⁶ Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков: в 2-х т. Т. 2. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1962. С. 19-42.

¹⁷ Там же. С. 43-53.

¹⁸ Там же. С. 58-61.

- При археологических работах в Ярославле найден резной камень с рельефом антропоморфной звериной маски (Успенский собор, 1215–1219 гг.)¹⁹.

На фасадах и в сводах Георгиевского собора²⁰ в Юрьеве-Польском, а также в фондах местного музея сохранились почти все первоначальные рельефы, хотя и разрозненные, и перепутанные после частичного обрушения собора в процессе его поспешного восстановления в 1471 г. под руководством В.Д. Ермолина²¹. Сам собор приобрел иные архитектурные формы с нарушением всего композиционного строя²². Единственная рельефная композиция, собранная, хотя и не полностью, при восстановлении собора – это уникальное «Распятие с предстоящими», более известное под названием «Святославов крест». Каковы были его иконография и местоположение на фасаде собора 1234 г. доподлинно не известно. Судя по историческим источникам, в течение последующих столетий рельефные камни с Распятием неоднократно перемещались, при этом, по всей видимости, постепенно утрачивая элементы первоначальной композиции (см. Таблицу). Четыре рельефных камня, составляющие центральную группу композиции Распятия, ныне находятся в фондах Юрьев-Польского историко-архитектурного и художественного музея (рис. 4).

Первый системный исследователь собора К.К. Романов так описывал эту скульптурную композицию: «На первом среднем камне изображена фигура Христа <...> Тело Христа свисшее, опоясано драпировкой. Голова склонилась. Вокруг неё крестчатый нимб. <...> Глаза Христа закрыты. <...> На втором (левом) камне <...> изображены Богоматерь и три жены <...>. На третьем (правом) камне <...> изображены: скорбящий ап. Иоанн и Лонгин сотник, оба в нимбах. <...> Сотник высоко поднял правую руку с именованным перстосложением; в левой он держит щит. <...> Четвертый камень венчает первый, центральный. На нём помещена верхняя часть креста с изображением «гетимасии» [далее – Этимасия – С.К.], или Уготованного престола <...>. Над средним камнем, вверху, острый угол рамы заполнен штукатурным изображением скорбящего Бога Отца²³ в облаках, типа работы XIX в.»²⁴.

Дополним описание Романова. Этимасия в данном случае имеет следующие иконографические черты: на Престоле лежит книга (Евангелие), над книгой – голубь с расправленными крыльями; по сторонам Престола поднимаются вверх две пальмовые ветви (от левой сохранилась только нижняя часть). Романов отмечает, что эти «четыре камня <...> представляют собой связную композицию, стояли всегда рядом»²⁵.

Уже более ста лет предпринимаются попытки расшифровать иконографию «Распятия с предстоящими» Георгиевского собора и установить его первоначальное местонахождение в храме XIII в. Так, Романов первым предложил присоединить к композиции «Святославова креста» два камня с парным изображением ангелов, всплескивающих руками. В настоящее

¹⁹ Там же. С. 61-67.

²⁰ Построен святым благоверным князем Святославом III Всеволодовичем в 1230-1234 гг.

²¹ Василий Дмитриевич Ермолин (1420-е-1481/1485) – московский купец, «предстатель» (подрядчик), организатор реставрационно-строительных работ. В 1460-х гг. руководил строительными работами в Московском Кремле, Троице-Сергиевом монастыре, Владимире. В 1471 г. по указу великого князя московского Ивана III Васильевича Ермолин реконструировал частично обрушившийся Георгиевский собор в Юрьеве-Польском.

²² Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. 188 с.

Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков: в 2-х т. Т. 2. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1962. С. 68-108.

²³ Бог Отец – первая, начальная и причинная ипостась Святой Троицы, с XVI в. Бог Саваоф или Господь Саваоф [Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник / ОЛДП; Н.В. Покровского. Вып. 2. Санкт-Петербург: Тип. Гл. упр. уделов, 1897. С. 106].

²⁴ Романов К.К. «Святославов Крест» в г. Юрьеве Польском // Сборник археологических статей, поднесенный графу А.А. Бобринскому в день 25-летия председательства его в императорской Археологической Комиссии 1886 I/II 1911. Санкт-Петербург, 1911. С. 199-200.

²⁵ Там же. С. 205.

время эти камни находятся на южном фасаде собора, а по Романову они должны были быть по обе стороны от верхней перекладины креста, над боковыми камнями с изображением предстоящих (рис. 4).

Гипотеза Романова о присутствии ангелов в композиции имеет веские основания, так как соответствует изобразительному канону. Это подтверждается тем, что на клейме Суздальских западных золотых врат, созданных почти одновременно с Георгиевским собором, в «Распятии с предстоящими» над поперечной перекладиной креста изображены два ангела (рис. 3г).

На камнях с рельефами ангелов сверху видны нижние фрагменты изображений птиц, верхние части не сохранились. Птицы не являются каноническим атрибутом композиции Распятия. По рисунку рельефа сохранившейся хвостовой части эти изображения можно определить как изображения павлинов [22, с. 205] (рис. 4).



Рис. 4. «Распятие с Предстоящими» Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Реконструкция по К.К. Романову

Вопрос о присутствии изображения Голгофы и Адамовой главы под крестом остаётся не решённым. Вполне возможно, что его не было, как и на клейме с Распятием на Суздальских западных вратах, где Адамова глава отсутствует.

Необычно, что у Креста нет «подножия», являющегося обязательным элементом для восточнохристианской иконографии, начиная с VIII в. Это тем более странно, поскольку на клейме Суздальских западных золотых врат крест Распятия имеет это «подножие» (рис. 3г). Смысловое значение изображения шестиконечного, а не восьмиконечного, креста неясно.

Вагнер и Н.Н. Воронин помещали под Распятием через один ряд кладки камень с надписью «о поставлении креста». Однако В.В. Кавельмахер выдвинул убедительную гипотезу о том, что камень с надписью являлся угловым («краеугольным») камнем Троицкого придела середины XIII в. [19, с.189] и, таким образом, не мог входить в композицию Распятия.

Вагнер считал, что изображения двух драконов, расположенные сейчас на южной стене собора, происходят из композиции Распятия. Это мнение разделяли также Воронин и А.В. Столетов. Версия Вагнера основывалась на том, что в монастырях на Афоне парные драконы присутствуют в основании Распятия в завершении иконостасов²⁶. Однако такая

²⁶ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 123.

иконография появилась не ранее XVI в. и известна только на Балканах²⁷. Исходя из сказанного выше, присутствие драконов под Распятием остаётся под вопросом; возможно, они относятся к парным группам фантастических существ, таких, как грифоны и грифозмеи, с которыми они сходны и по стилистике.

Вопрос о заполнении пространства между ангелами над крестом исследователями решался по-разному. Воронин считал, что в этом месте должен был быть камень с изображением Спаса Нерукотворного²⁸ (рис. 5а,г), которое Кавельмахер называет «Спасом Оглавным». Со времени реконструкции Ермолина (1471) этот камень находится на южном фасаде собора. По ширине он соответствует среднему камню Распятия. У него срезаны верхние углы, так что он мог быть в киле закомары. Гипотеза Воронина основана, в частности, на том, что подобная иконография встречается на крестах-энколпионах (начиная с XII в.), на крестах-никитирионах и на более поздних киотных крестах старообрядцев-беспоповцев (см. ниже). По этому поводу Вагнер пишет: «отмеченное пустое пространство не могло быть занято <...> рельефом Спаса, так как этому противоречит изображение Этимасии»²⁹.

В своём варианте реконструкции этой композиции Вагнер помещает над Распятием камень с рельефом серафима³⁰ (рис. 5б,д), но делает это лишь условно, так как считает, что у него нет для этого «достаточной аргументации»³¹, хотя такая иконография также известна по наперсным крестам более позднего времени.

Столетов в своей реконструкции завершил композицию камнем, рельеф которого он интерпретировал как «Бог Саваоф благословляющий»³² (рис. 5в,е). Этот камень в настоящее время находится на южном фасаде собора. Иконография Распятия с Богом Саваофом над Крестом также известна (см. ниже). Однако при внимательном рассмотрении предложенного Столетовым рельефа под левой рукой «Спаса» заметен фрагмент орнамента, что ставит под сомнение присутствие именно этого рельефа в данной композиции.

Так как в вопросе полной иконографии Распятия остаются спорные моменты, мы предлагаем рассмотреть ещё один вариант.

Известно, что в 1650-х гг.³³ Распятие было снято с западной стены четверика собора, куда его поставил Ермолин при восстановлении собора в 1471 г., и перемещено на западную стену вновь построенной шатровой колокольни (см. Таблицу). На наш взгляд важно отметить, что это событие хронологически совпадает с церковным расколом 1652-1667 гг. Именно с этого времени у старообрядцев появляются свои культовые предметы – литые иконы, называемые киотными крестами³⁴ [20, 21]. Их иконография очень своеобразна, не

²⁷ Кроме того, змей, обвивающий крест – символ грехопадения, искупленного Христом – в изображениях Распятия встречается, в основном, в Германии, в X-XII вв. Согласно Н.В. Покровскому, «нет ни одного [подобного – С.К.] византийского изображения его [дракона – С.К.] под крестом с распятым Христом» [Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии: Преимущественно византийских и русских. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. С. 441].

²⁸ Воронин Н.Н. О некоторых рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (Святославов крест) // Советская археология. 1962. №1. С. 140-151.

²⁹ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 62.

³⁰ Так как в богословской литературе в определении серафима и херувима существуют разночтения, в данной статье принимается шестикрылый ангельский чин за серафима, а четырехкрылый с жезлом в руке – за херувима.

³¹ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 62.

³² ГАВО. Ф. Р-633. Оп. 1. Д. 671.

³³ Датировка по Н.Н. Воронину.

³⁴ Крест из бабушкиного сундука: Киотные кресты ч.1

URL: https://www.olevs.ru/novgorodskoe_litje/static/kiotnye_mednolitye_kresty/ (дата обращения: 24.10.2024).

имеет аналогов и включает, кроме «Распятия с предстоящими», также ангелов и серафимов и сцены из Нового завета³⁵ в различных комбинациях³⁶.

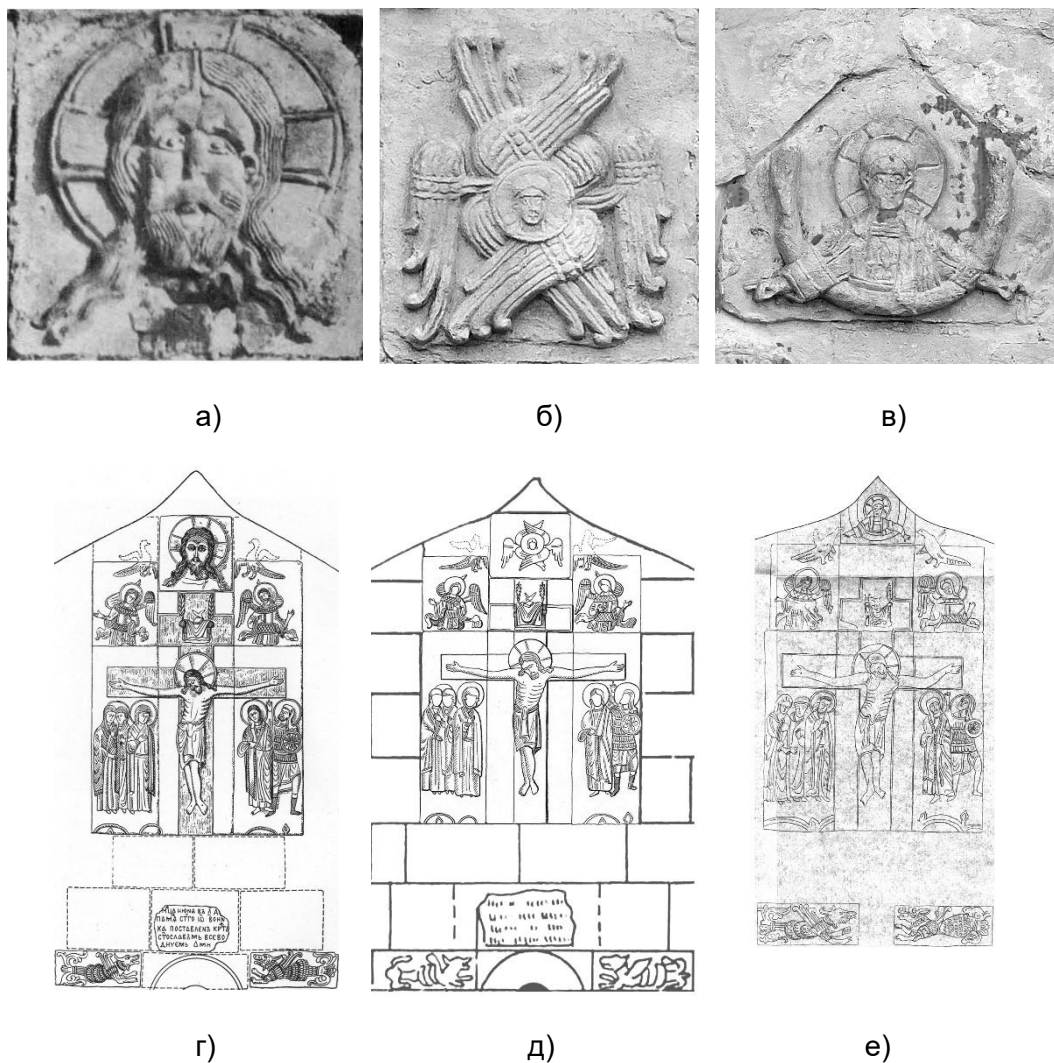
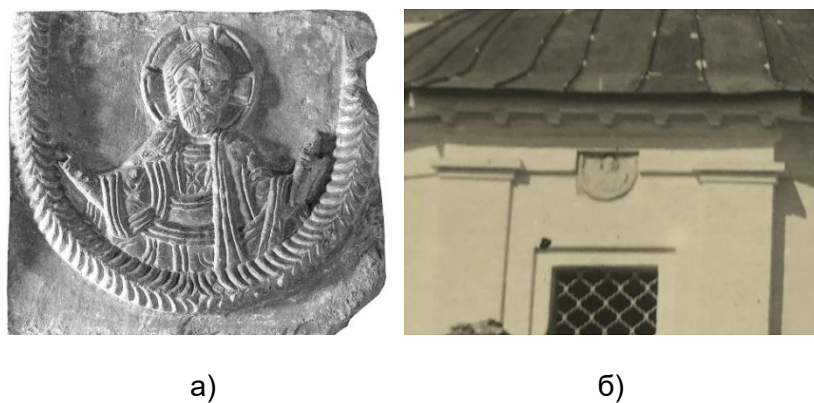


Рис. 5. Рельефы с южного фасада Георгиевского собора: а) Спас Нерукотворный; б) серафим; в) Бог Саваоф (Христос) благословляющий. Реконструкции композиции «Распятие»: г) по Н.Н. Воронину; д) по Г.К. Вагнеру; е) по А.В. Столетову



³⁵ Благовещение, Рождество Христово, Стретение Господне, Крещение Господне, Преображение Господне, Вход Господень в Иерусалим, Сошествие во Ад, Вознесение Христово, Успение Пресвятой Богородицы, а также Ветхозаветная Троица, архангелы Михаил и Гавриил.

³⁶ Курс лекций Е.Я. Зотовой, посвященный старообрядческим медным иконам. URL: <https://www.icon-art.info/phpBB2/viewtopic.php?t=154885> (дата обращения: 24.10.2024).



Рис. 6. Реконструкция «Распятия с предстоящими» с камнем из лапидария и киотные кресты старообрядцев: а) камень из лапидария Георгиевского собора; б) этот же камень над окном южной апсиды Троицкого храма 1809-1816 гг.; в) реконструкция Распятия с камнем из лапидария; г) киотный крест старообрядцев-поповцев из Гуслиц (XVIII-XIX вв.): над Распятием – Бог Отец в облаках и голубь как символ Святого Духа; д) киотный крест старообрядцев-беспоповцев из долины р. Выг (XVIII-XIX вв.): над Распятием – Спас Нерукотворный

Над Распятием, в зависимости от старообрядческого течения, или *согласия*, могло располагаться изображение либо Спас Нерукотворный (старообрядцы-беспоповцы) (рис. 6д), либо Бог Саваоф в облаках и Святой Дух в виде голубя, образуя вместе с Распятием образ Новозаветной Троицы (старообрядцы-поповцы)³⁷ (рис. 6г). Подчеркнём, что именно старообрядцы-поповцы занимались изготовлением литых киотных крестов с изображением Бога Саваофа на территории Гуслицкого края (часть современного Орехово-Зуевского района Московской области), расположенного на расстоянии 80 км от г. Юрьев-Польского. Можно предположить, что после церковного раскола середины XVII в. старообрядцы-поповцы сохранили иконографию Распятия с Георгиевского собора в рельефах на литых иконах как утверждение правоты своей позиции по отношению к древней обрядности. Поэтому мы предлагаем рассмотреть гипотезу, согласно которой над крестом Распятия располагался Бог Отец, или Бог Саваоф (по Столетову); но не тот рельеф, который был им выбран.

В лапидарии Юрьев-Польского музея хранится камень³⁸ с рельефом, который все исследователи рассматривали как изображение Христа, опираясь на присутствие крещатого нимба³⁹ (рис. 6а). Хотя крещатый нимб обычно указывает на Христа, известны многочисленные древние изображения, где крестообразный или крещатый нимб⁴⁰ использовался для обозначения всех трех ипостасей Святой Троицы и в том числе ягнёнка и голубя, как символических изображений Христа и Святого Духа. Как раз за 30 лет до

³⁷ Крест из бабушкиного сундука: Киотные кресты ч.2.

URL: https://www.olevs.ru/novgorodskoe_litje/static/kiotnye_mednolitye_kresty_2/ (дата обращения: 24.10.2024).

³⁸ П.Д. Барановский включил этот камень в свой вариант реконструкции композиции «Вознесение Господне».

³⁹ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 81.

⁴⁰ Нимб Бога Отца в форме восьмиконечной звезды появился только в XVI в. [28, с.105-106]. Этим, скорее всего, объясняется и присутствие восьмиконечного, а не крещатого нимба, на киотных крестах старообрядцев.

строительства Георгиевского Собора образ Бога Отца в крещатом нимбе, известный как «Ветхий денми», был изображен на фреске церкви Спаса на Нередице. Также важно, что и на одном из клейм Золотых врат в Суздале в сцене «Сотворение Адама» Бог Отец изображен с крещатым нимбом. Все это подтверждает правомочность рассмотрения этого рельефа как изображение Бога Отца в облаках, а резной полувал под изображением Бога Отца – как стилизованные облака.

Всё перечисленное даёт основание трактовать композицию Распятия как Новозаветную Троицу: Бог Отец в облаках, Бог Сын (распятый Христос) и Бог Дух Святой (голубь на Престоле Этимасии (рис. 6в), что идентично изображениям Новозаветной Троицы на киотных крестах старообрядцев-поповцев⁴¹ (рис. 6г).

Камень с рельефом Бога Отца по горизонтали имеет размер 54 см, камень с Этимасией – 50 см, в верхней его части имеется большой скол. Средний камень с Распятием расколот по нимбу Христа, и его ширина – 55 см. Между концами большой перекладки и краями камней, на которых она изображена, имеется свободное поле (рис. 4, 8). Вероятно, такое же поле было и над изображением Этимасией. Это даёт основания поднять камень с Богом Отцом в следующий ряд над ангелами, а боковые камни с ангелами подвинуть вплотную к среднему камню с Этимасией, что создаст конструктивную перевязку.

Тот факт, что при восстановлении собора в 1471 г. этот камень не попал на южный фасад, может указывать на то, что он присутствовал в частично сохранный композиции «Распятия», которую Ермолин разместил на западном фасаде храма. В 1650-е гг. при перемещении «Распятия с предстоящими» на шатровую колокольню (см. Таблицу) камень с Богом Саваофом, возможно, уже не был включен в композицию, так как не соответствовал позиции официальной Церкви после Раскола (об см. ниже). Как известно из материалов архивов Романова и Барановского, его поместили на фасад «тёплого» Троицкого храма⁴² (рис. 6б).

Обратим также внимание на важную деталь старообрядческих киотных крестов: на них верхняя часть занята серафимами, от двух до сонма (рис. 7ж,з). На фасадах Георгиевского собора находятся рельефы с изображениями 14 серафимов и херувимов⁴³ (рис. 7а-д). Логично предположить, что первоначально они могли принадлежать композиции Распятия. Дионисий Ареопагит пишет: «Первая Иерархия небесных Существ [серафимы и херувимы – С.К.] <...> находится непосредственно окрест Бога и близ Бога, просто и непрестанно устремлена в вечное познание Его»^{44,45}. Так считал и Столетов: «зодчие развивали эту композицию [Распятия – С.К.] как самое рельефное панно, сопровождая его фигурами херувимов, серафимов и прочих ангельских чинов», но, к сожалению, он не предложил графическую реконструкцию такой композиции. Добавим к этому, что изображения

⁴¹ Ценным указанием является также заметка К.К. Романова: «Над средним камнем, вверху, острый угол рамы заполнен штукатурным изображением скорбящего Бога Отца в облаках, типа работы XIX в.» [Романов К.К. «Святославов Крест» в г. Юрьеве Польском // Сборник археологических статей, поднесенный графу А.А. Бобринскому в день 25-летия председательства его в императорской Археологической Комиссии 1886 / II 1911. СПб, 1911. С. 201]. Мы думаем, что это неслучайно, т.е. сохранилась память о том, что изображение Бога Отца было частью первоначальной композиции.

⁴² Камень с рельефом Бога Отца мог претерпеть изменения в связи с перемещением, как, например, верхняя часть могла быть срезана перед помещением в кладку Троицкого храма в начале XIX в. (рис. 6б).

⁴³ На южном и западном фасадах собора сейчас присутствуют шесть изображений херувимов и четыре серафимов. Также на западном притворе имеются два угловых камня пилястр с двумя серафимами и двумя херувимами.

⁴⁴ Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии / Дионисий Ареопагит; [Подгот. древнегреч. текстов, рус. пер. и справ. материала М.Г. Ермаковой; Вступ. ст. Г.В. Флоровского, с. IX–XXXII]. Санкт-Петербург: Глаголь, 1997. 183 с.

⁴⁵ Пророк Исаия: «Вокруг него стояли Серафимы; у каждого из них по шести крыл: двумя закрывал каждый лице своё, и двумя закрывал ноги свои, и двумя летал. И взывали они друг ко другу и говорили: Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! Вся земля полна славы Его!» (Ис. 6:2-3).

серафимов и херувимов в иконографии часто сопровождают Этимасию, голгофский Крест и Распятие, как, например, на Оленецком тябле XIII в. (рис. 7и) [22, с.386].

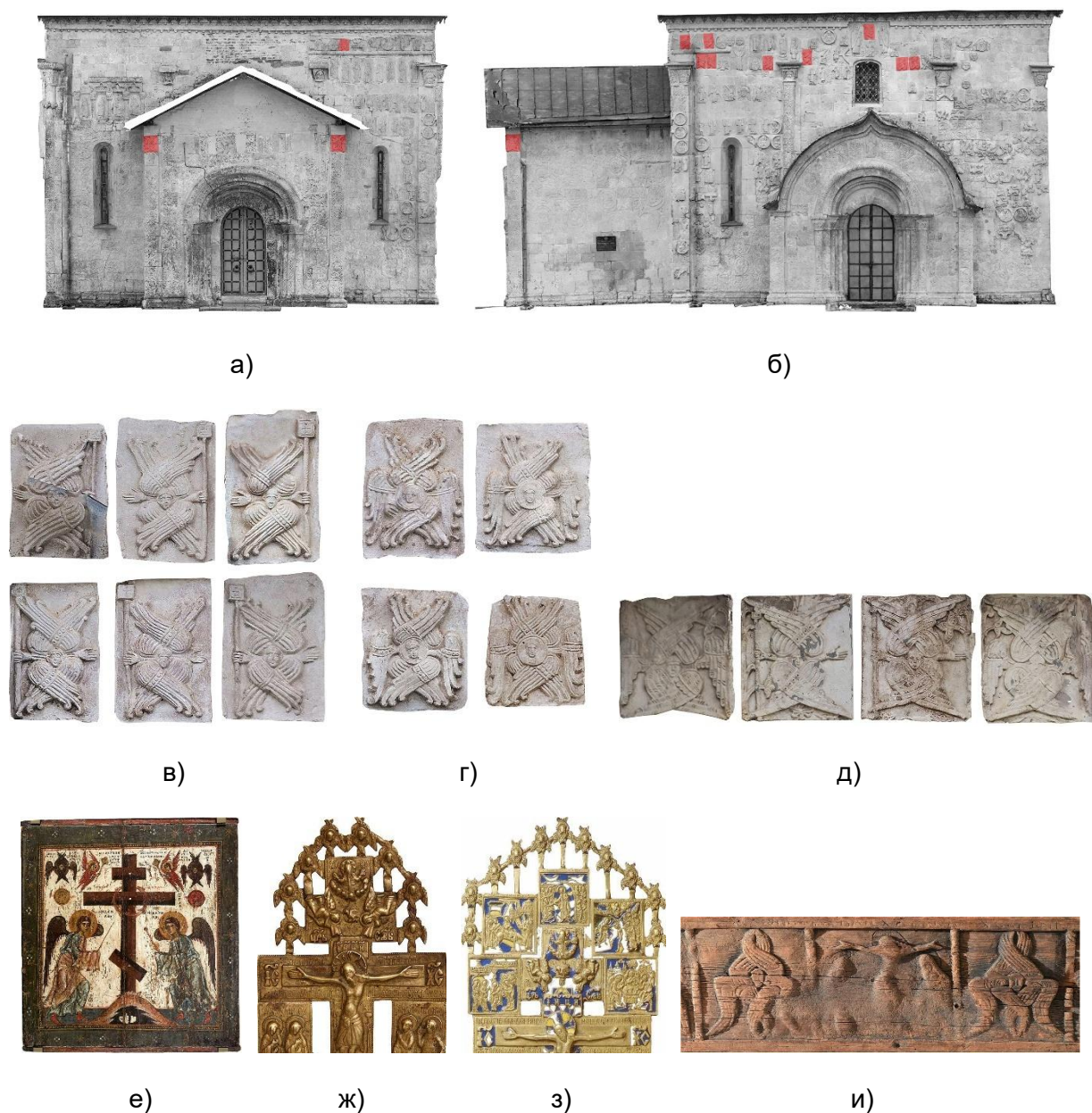


Рис. 7. Серафимы и херувимы на фасадах Георгиевского собора: а) западный фасад; б) южный фасад четверика собора и западный притвор с выделенными красным цветом расположенными на них херувимами и серафимами; в) каждый херувим держит в руке (трое – в левой, трое – в правой) жезл с гладким стволом и вверху с крестом в квадрате; г) четыре серафима; д) серафимы и херувимы на угловых пилястрах западного притвора (оба херувима держат жезлы в правой руке); е) серафимы и херувимы окружают Крест, «Поклонение кресту» (Новгородская икона, XII в.); ж) восемь серафимов вокруг Бога Отца (киотный крест старообрядцев, XVIII в.); з) одиннадцать серафимов на киотном кресте XVIII-XIX вв.; и) Оленецкое деревянное тябло, фрагмент (XIII в.)

Вопрос о том, входили ли серафимы или херувимы в другие фасадные композиции собора, остаётся открытым. По крайней мере, в канонических композициях⁴⁶, предложенных исследователями собора, им места не находится⁴⁷.

Учитывая перечисленные выше соображения, мы предлагаем рассмотреть следующий вариант композиции Распятия в тимпане собора (рис. 8). В этом варианте в композицию входят: само Распятие с предстоящими, изображение Бога Отца над ним, а также херувимы и серафимы по абрису закомары, которые, исходя из порядовки камней, образовывали вокруг Распятия своего рода арку, как на киотных крестах (рис. 8).

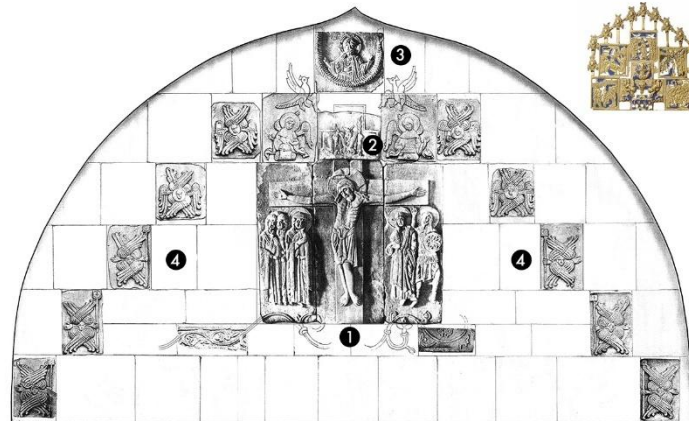


Рис. 8. Реконструкция тимпана западного притвора Георгиевского собора (вверху справа – фрагмент киотного креста с серафимами): 1 – Распятие с предстоящими; 2 – Этимасия с Евангелием и голубем; 3 – Бог Отец в облаках; 4 – сонм херувимов и серафимов

V. Версии первоначального расположения Распятия

По поводу первоначального расположения Распятия на фасадах Георгиевского собора выдвигались разные гипотезы. Вагнер и Воронин считали, что «Распятие с предстоящими» находилось в центральной закомаре северного фасада, который они рассматривали как главный (рис. 9а). Столетов помещал эту композицию в центральной закомаре западного фасада (рис. 9б).

Мнение Столетова разделял Кавельмахер: «Реконструируя собор 1234 г., В. Ермолин <...> поставил «Распятие» в новом соборе на ту сторону, где оно стояло прежде [19, с.187-188]», то есть на западную сторону, в центральную закомару. К этому выводу Кавельмахер пришёл, проанализировав тимпаны трёх центральных закомар и исключив закомары северного и южного фасадов. О помещении Распятия на западном фасаде при восстановлении собора Ермолиным пишет и Романов.

⁴⁶ «Вознесение», «Преображение», «Оранта с предстоящими», «Ветхозаветная Троица», «Даниил во рву львином», «Семь спящих отроков эфесских», «Три отрока в печи огненной» и «Вознесение Александра Македонского».

⁴⁷ Г.К. Вагнер размещает шесть херувимов на четырёх сторонах постамента барабана [Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 90, рис. 40], но это представляется спорным, учитывая их хорошую сохранность после обрушения верхних частей собора.

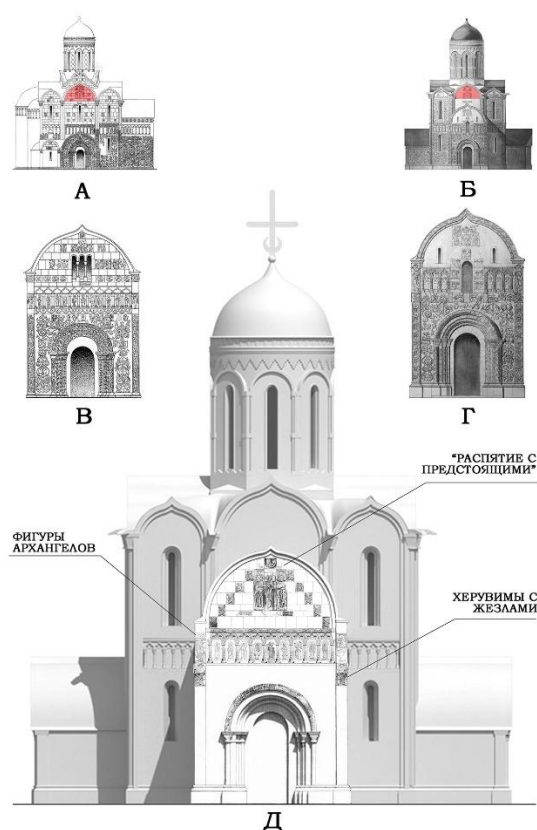


Рис. 9. Реконструкция западного фасада западного притвора: а) реконструкции фасадов Георгиевского собора XIII в.: а) северного фасада по Г. К. Вагнеру; б) западного фасада по А.В. Столетову. Положение Распятія в закомарах выделено красным. Реконструкции западного фасада западного притвора: в) по Г.К. Вагнеру; г) по А.В. Столетову; д) реконструкция общих форм западного фасада собора по А.В. Столетову с реконструкцией западного фасада западного притвора по версии авторов статьи

Версия Столетова, Кавельмахера и Романова о размещении Распятія на западной стороне собора более обоснована, чем версия Вагнера и Воронина, по следующим причинам. Святой Иоанн Дамаскин прямо указывает на то, что распятый Христос был обращён лицом на запад⁴⁸ – именно поэтому кресты на куполах христианских храмов ориентированы так же. Маловероятно, что крест на главе и Распятіе были перпендикулярны друг другу. В западноевропейских соборах в большинстве случаев Распятіе находится именно на западном фасаде. В армянском храме в Гандзасаре (рис. 2д) Распятіе тоже расположено на западном фасаде.

Представляется неслучайным, что при восстановлении собора в 1471 г. Распятіе разместили в центральной закомаре западного фасада, а после перестройки в XVII в. композицию Распятія переносят на западный фасад шатровой колокольни. Это, по всей видимости, также связано с первоначальным расположением композиции.

Здесь важно отметить, что на западной стороне собора есть два места, потенциально подходящих для Распятія: одно, как говорилось выше – в центральной закомаре четверика, а другое – в тимпане западного притвора. Хотя никто из исследователей не помещал Распятіе во второе, мы предлагаем рассмотреть именно этот вариант. Он представляется наиболее убедительным по следующим соображениям.

⁴⁸ Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. 6-е изд. Москва: Издательство Сретенского монастыря, 2019. 591 с.

В западноевропейских соборах Распятие располагается в тимпанах западных фасадов непосредственно над входными порталами, которые считаются главными (рис. 1). Такое размещение Распятия соответствует его статусу главной храмовой иконы. В тимпане притвора она более доступна для созерцания и поклонения, нежели на высоте центральной закомары западного фасада, тем более что высокий притвор ограничивал бы её визуальное восприятие. Возможно, что предложенное Романовым «молитвенное обращение к Распятию как к надвходной иконе»⁴⁹, когда оно находилось на фасаде шатровой колокольни XVII в., началось уже в 1234 г., когда собор построили. О том же пишет Ф. Галле: «Распятие, будучи когда-то расположенным над главным входом, <...> служило символом, означая, что Христос – путь к спасению»⁵⁰.

Цитируя И.М. Снегирёва и И.А. Шляпкина, Кавельмахер пишет, что «в течение какого-то, не очень длительного времени «Распятие с предстоящими» стояло на западном фасаде восьмигранной шатровой колокольни, возведенной на рубеже XVII-XVIII вв. на сводах западного притвора – прямо над дверью [19, с.187]», то есть было доступно и удобно для обозрения.

Отметим, что функциональное назначение второго этажа западного притвора до сих пор является предметом дискуссий. Вагнер и Столетов предполагали, что первоначально во втором ярусе западного притвора находилась т.н. «княжеская ложа». В своём варианте графической реконструкции первоначального облика собора Вагнер размещает там парадное трифорийное окно, а над ним – композицию «Оранта с предстоящими»⁵¹ (рис. 9в). Столетов считал, что по центру фасада второго яруса западного притвора была небольшая наружная дверь для входа в «княжескую ложу», причём снаружи имелась некая деревянная конструкция (лестница?) для подъёма наверх, от которой, по его мнению, сохранились пазы, ныне заделанные кирпичом. Вокруг дверного проёма он разместил композицию «Семь спящих отроков Эфесских» и над ней – композицию «Покров»⁵² (рис. 9г).

Вагнер выступал решительно против гипотезы Столетова: «Деревянная лестница над главным западным входом в собор – вещь, из ряда вон выходящая!»⁵³; он полагал, что в описанные выше пазы были вставлены рельефы пятифигурного деисуса, в настоящее время хранящиеся в лапидарии Юрьев-Польского музея. Очевидно, что выяснить происхождение этих пазов поможет только дальнейшее археологическое изучение западного притвора.

Против версии о «княжеской ложе» высказался Кавельмахер, который полагал, что во втором ярусе западного притвора помещалась ризница: «Это была, скорее всего, ризница, куда попадали по приставной лестнице изнутри церкви» [19, с.196]. Гипотеза Кавельмахера более убедительна, так как в стене центрального западного прясла основного объёма храма имеется небольшой проём, ведущий на второй ярус западного притвора. Происхождение и датировка этого проёма не установлены. Можно предположить, что поскольку он невелик и расположен в прясле и несимметрично, его роль сугубо «служебная»; это подтверждается и отсутствием внутрстенной каменной лестницы во второй ярус западного притвора, подобной лестнице в Богородице-Рождественском соборе в Суздале, ведущей на хоры.

⁴⁹ Романов К.К. «Святославов Крест» в г. Юрьеве Польском // Сборник археологических статей, поднесенный графу А.А. Бобринскому в день 25-летия председательства его в императорской Археологической Комиссии 1886 I/II 1911. Санкт-Петербург, 1911. С. 210.

⁵⁰ Halle F.W. Die Bauplastik von Wladimir-Ssusdal. Russische Romanik. Berlin-Wien-Zürich: E. Wasmuth, 1929. P. 65.

⁵¹ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. 188 с.

⁵² Столетов А.В. Георгиевский собор города Юрьева-Польского XIII века и его реконструкция // Из истории реставрации памятников культуры. Москва: Советская Россия, 1974.

Столетов А.В. Рецензия на кн.: Вагнер Г.К. «Скульптура Владимиро-Суздальской Руси (г. Юрьев-Польский)». Москва, 1964 // Советская археология. 1967. №2. С. 268-276.

⁵³ Вагнер Г.К. По поводу рецензии А.В. Столетова // Советская археология. 1967. №2. С. 276-278.

Если же второй ярус западного притвора служил ризницей, то есть хранилищем особо ценных предметов, как полагает Кавельмахер, то вопрос о трифорийном окне (версия Вагнера) или о наружной двери в притвор (версия Столетова) сам собой решается в пользу отсутствия каких-либо проёмов в центре тимпана, и тем самым его пространство полностью освобождается для композиции Распятия (рис. 9д).

Подчеркнём, что все камни Распятия сохранились практически полностью, за исключением камней с изображением птичьих голов, а при падении с большой высоты такое вряд ли возможно. Кавельмахер, вслед за С.Г. Щербовым⁵⁴, объяснял хорошую сохранность камней Распятия тем, что Ермолин разобрал второй ярус западного притвора, по-видимому, несильно пострадавший, но восстанавливать притвор в первоначальных габаритах не стал, так как иначе пришлось бы восстанавливать в прежних размерах весь собор, что было для него по всей видимости неисполнимо⁵⁵.

Поскольку Ермолин, разобрав второй ярус западного притвора, не восстановил его, он поставил Распятие в центральную закомару «укороченного» по высоте западного фасада четверика в следующей компоновке: «Распятие с Предстоящими», Бог Отец, и, возможно, серафим и два херувима, которые сейчас находятся в кладке XVIII в. Ко всей этой композиции были присоединены фигуры двух святителей (см. Таблицу). Остальных персонажей Ермолин разместил в кладке южного фасада четверика, как и двух больших архангелов с пилястр.

В пользу того, что композиция Распятия находилась в тимпане западного притвора, свидетельствуют два угловых камня на пилястрах этого притвора с изображением херувимов с жезлами в правой руке на западной (лицевой) стороне и серафимов на боковых сторонах. Композиционно это единое целое с серафимами и херувимами в предлагаемой нами сюжетной композиции тимпана. Оба камня находятся *in situ*, другого места на фасадах собора им нет. По тем же соображениям следует присоединить к композиции Распятия рельефы двух больших архангелов. Один из них, с архангелом, смотрящим вправо, вставлен Ермолиным на юго-западный угол четверика, а другой, с архангелом, смотрящим влево – на западный фасад. Барановский в своей реконструкции ставит их на пилястры западного притвора на основании того, что на боковой стороне камня с изображением архангела, располагающегося сейчас на западном фасаде, имеется резьба, уходящая в глубь стены⁵⁶, то есть, это тоже угловой камень, а его ширина соответствует ширине пилястры западного притвора. Щербов⁵⁷, Вагнер⁵⁸ и Столетов⁵⁹ приняли гипотезу Барановского. Таким образом, расположенные на пилястрах серафимы и херувимы и два архангела являются элементами общей сюжетной композиции западного притвора, то есть Распятия (рис. 9), и другого места им нет, так как других подобных пилястр не было.

С церковным расколом 1552-1655 гг. на Руси можно связать судьбу изображений упомянутых выше херувимов на пилястрах западного притвора, держащих в руке,

⁵⁴ Щербов С.Г. Белокаменные рельефы Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском (XIII век): диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.00. Москва, 1953. С. 62.

⁵⁵ То, что Ермолин не намеревался восстановить разрозненные при разрушении и разборке собора композиции, говорят, например, камни «Преображения Господня», которые поставили в кладку в непосредственной близости друг от друга, но перепутали. Их совместимость очевидна даже сегодня по характерному контуру мандорлы Христа.

⁵⁶ Архив ГНИМА им. А.В. Щусева. Ф. 14. Оп. 11. Д. 73.

⁵⁷ Щербов С.Г. Белокаменные рельефы Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском (XIII век): диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.00. Москва, 1953. С. 62.

⁵⁸ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 86.

⁵⁹ ГАВО. Ф. Р-8нтд. Оп. 1. Д. 303. Л. 17.

предположительно, стилизованные орудия Страстей – губки и копья⁶⁰. Основанием для того служат: форма навершия жезлов⁶¹ в руках херувимов (рис. 10а,б) и насечки на стволе, имитирующие, по всей видимости, тростник или иссоп (Мф. 27:48; Ин. 19:29) (в отличие от гладких стволов жезлов с четырёхконечным крестиком в квадрате наверху (рис. 10в), которые несут шесть херувимов на фасадах собора). Кроме того, оба херувима на пилястрах западного притвора держат жезл в правой руке, что нарушает симметрию, являющуюся основным композиционным приёмом. Возможно, что это нарушение симметрии неслучайно, а оба херувима своими жезлами указывают направление движения, то есть направо после выхода из западных дверей церкви – вероятно, в связи с тем, что крестный ход шёл «пóсолонь» (букв. «по солнцу»). Такое направление движения процессии согласуется со «старым» обрядом, который был отменён реформами патриарха Никона 1652-1653 гг. и решением Большого Московского собора 1666-1667 гг., изменившим направление крестного хода «посолонь» на противоположное, то есть налево, что стало одной из причин раскола Русской православной церкви. Георгиевский собор, таким образом, продолжает нести на своих стенах свидетельство старого обряда.



а)

б)

в)

г)



д)

Рис. 10. Орудия страстей: а) деталь левого херувима с губкой на тростнике в правой руке, видны насечки на стволе; б) деталь правого херувима с копьем в правой руке; в) деталь херувима с южного фасада, держащего жезл с гладким древком и квадратным навершием с крестом; г) южный фасад Георгиевского собора с пристройкой к западному притвору (фрагмент карты города перв. пол. XVIII в.); д) Георгиевский собор с пристроенной колокольней 1781 г. фото И.Ф. Барщевского (1886)

⁶⁰ Замена жезлов-рипид в руках ангелов на орудия Страстей встречается нередко – например, на новгородской иконе «Поклонение Кресту» (рис. 7е).

⁶¹ М.Г. Гладкая увидела в этом «древко лабарума с начертанным на нём мерным рядом насечек-врезов в виде кавычек (запятых), имитацией некоего текста» [22, с.392].

Тем, что херувимы первоначально указывали направление крестного хода «посолонь», можно объяснить также появление перед западным притвором сначала временной крытой паперти в XVII в. (см. Таблицу и рис. 10г) и постройку новой колокольни в 1781 г. (рис. 10д), которую в 1920-х гг. разобрал Барановский, заменившей шатровую колокольню, просуществовавшую всего менее ста лет. Столь монументальное сооружение возвели вплотную к фасаду западного притвора вряд ли из-за ветхости относительно нестарой постройки. Колокольня закрыла собой херувимов на пилястрах западного притвора и тем самым – память о старом обряде крестного хода «посолонь».

VI. Тема Новозаветной Троицы в композиции Распятия

Дошедшее до наших дней «Распятие с предстоящими», т.н. «Святославов Крест», Георгиевского собора в Юрьеве-Польском уникально для всего христианского мира, а в православии – это единственная известная монументальная скульптура Распятия в наружном рельефном декоре собора. Даже в сложнейшей иконографической программе резьбы Георгиевского собора Распятие выделяется своей невероятной смысловой насыщенностью; в своё время это была самая значимая икона над главным входом в собор.

Вагнер пишет: «Хотя на первый взгляд Распятие и воспроизводит обычную византийскую схему, оно отличается очень сложными особенностями. Например, вверху креста изображена необычная для этого места Этимасия»^{62,63}.

Традиционно, Этимасия служит «Престолом Уготованным» Второго Пришествия Христа для свершения Страшного Суда. В данной композиции Этимасия, возможно, ещё и символизирует Троицу: престол олицетворяет Бога Отца, книга Евангелия – Христа, а голубь символизирует Святой Дух⁶⁴ (рис. 10а-в). Две пальмовые ветви, поднимающиеся вверх от основания боковых поручней Престола, возможно, подчёркивают триумф Христа, а павлины вверху символизируют Его бессмертие, обновление и воскресение.

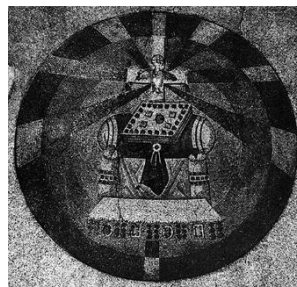
Ещё более усложняя эту иконографию, над Этимасией, как мы предполагаем, находился рельеф с изображением Бога Отца в облаках, окружённого серафимами и херувимами. Вместе с сидящим на Евангелии голубем, символизирующим Святой Дух, и распятым на кресте Христом это образовывало изображение Новозаветной Святой Троицы. Тем самым создавался ещё один слой восприятия, придавая всей картине необычайную глубину.



а)



б)



в)

⁶² Вагнер Г.К. Мастера древнерусской скульптуры: Рельефы Юрьева-Польского. М.: Искусство, 1966. С. 50.

⁶³ Известен Херсонесский крест, датируемый началом XIII в., на котором Этимасия венчает Распятие [23].

⁶⁴ Г. Шиллер: «В разрушенном сегодня храме Коймесиса в Никее была мозаика VIII в., на которой был изображен голубь над книгой Евангелия, находящейся на троне, в вертикальном положении посреди светового креста, из которого восемь разноцветных лучей проникали в синий внешний край Глориолы, окружающей трон <...> вероятно, здесь на престоле можно увидеть символ Троицы: как престол славы <...> он будет относиться к Богу Отцу, как <...> книга <...> к Христу и как <...> голубь – к Святому Духу в этой интерпретации». [Schiller G. Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 3: Die Auferstehung und Erhöhung Christi. Gutersloh: Mohn, 1971. P. 197] (рис. 10в).

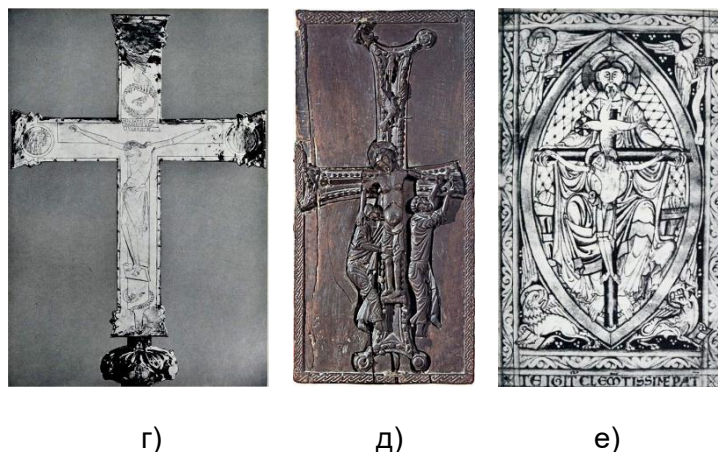


Рис. 11. Этимасия и примеры совмещения иконографии Распятия и Троицы:
 а) б) Этимасия на Распятии Георгиевского собора; в) Этимасия как символ Троицы, мозаика храма Коймесис, Никея (VIII в.); Первые примеры совмещения Распятия и Троицы: г) Обратная сторона Креста Лотаря из сокровищницы Ахенского собора, Ахен, Германия (930); д) Снятие с Креста, Византия (976); е) Престол Благодати: Миссал Камбре, Франция (1120)

Таким образом, в композиции «Распятие с предстоящими» Георгиевского собора объединяются несколько иконографических сюжетов, значение и взаимосвязь которых усиливаются благодаря собственной символике Креста⁶⁵. Это же было замечено Ю.А. Фёдоровым и в киотных крестах старообрядцев [24].

Примером подобной иконографической программы является иконография иконы «Устюжское Благовещение» (1120-1130) из Георгиевского собора Юрьева монастыря в Великом Новгороде, где в сцене Благовещения перекрещиваются образы Христа – Ветхого Денми с Младенцем Эммануилом, где «очевидна ассоциация с Распятием» и с образом Святой Троицы [9].

Сама идея соединения Распятия с символическими изображениями Бога Отца и Святого Духа и создание тем самым образа Троицы в сочетании с образом жертвенной Смерти Христа на Кресте могла прийти как из Западной Европы, так и из Византии. Согласно Г. Шиллер, первый пример такого соединения – оборотная сторона креста Лотаря (930), где над Распятием изображена рука Бога, держащая венок, а внутри венка – голубь как символ Святого Духа (рис. 11г); позже рука Бога была заменена фигурой Бога Отца. В Западной Европе сочетание этой темы с Распятием широко распространилось в виде так называемого «Престола Благодати» – вначале на миниатюрах литургических книг и рельефах портативных распятий⁶⁶, а затем в монументальной живописи и скульптуре⁶⁷.

⁶⁵ Рельеф Распятия создан по принципу иконы: здесь нет трёхмерного пространства, и господствует другой иконографический принцип – переход к многомерному пространству вечности, отображение духовности абстрактными методами, системой символов.

⁶⁶ Г. Шиллер: «Самым ранним из сохранившихся примеров является миссал начала XII в. из Камбре. Миниатюра в миссале Камбре изображает Бога Отца восседающим на троне в мандорле. За головой у него крест-нимб; <...>. Обеими руками Он держит Крест Сына. Голубь символизирует Святого Духа и поэтому также носит крестообразный нимб; <...>. В этой миниатюре сходятся несколько идей: Бог Отец принял жертву Своего Сына; Он ещё раз принял в Свою славу Сына, умершего на Кресте за человечество; и Он показывает Его человечеству как средство искупления, посредством которого они будут искуплены...» [Schiller, G. Iconography of Christian art. Vol. 2. London: Lund Humphries, 1972. P. 122] [Schiller, G. Iconography of Christian art. Vol. 2. London: Lund Humphries, 1972. Илл. 411, 409] (рис. 11е).

⁶⁷ Пример – фреска Trinité verticale de Masaccio, à Santa Maria Novella.; скульптура-Gnadenstuhl; Gertraudenhospital Berlin, Anfang 16. Jht.; Märkisches Museum Berlin.

Иконография, близкая «Престолу благодати», называемая «Христос распятый в Лоне Отчем» появилась на короткое время и на Руси в XVI в. Сама же идея Новозаветной Троицы – Бога Отца, Святого Духа в виде голубя и Бога Сына в иконографическом типе Спаса Эммануила – воплощалась с XIV в. на иконах «Отечество» и «Единородный Сыне»⁶⁸. Эта иконография была запрещена на Большом Московском соборе 1666-1667 гг.⁶⁹

В Византии идея объединения Троицы и Распятия также была известна уже в X в., например, на деревянном распятии «Снятие с Креста» X в. из монастыря Авуц Тар, на котором над распятым Христом изображены Десница Божия и Святой Дух [25, с. 116] (рис. 11д).

Отметим, что в Армянской апостольской церкви есть пример подобной сложной иконографии. В монастырском комплексе Нораванк (кон. XIII в.) тимпан окна, расположенного над дверью, ведущей в гавит храма, украшен барельефом с изображением Бога Отца в образе Ветхого Денми, правой рукой благословляющего небольшое «Распятие с предстоящими» (рис. 2з), а в левой держащего главу Адама [25, с.116]. Присутствие в композиции голубя в крещатом нимбе [26, с.10] позволяет называть этот рельеф «Нораванкская Троица». Заслуживает особого внимания также композиция на тему Новозаветной Троицы в тимпане храма XIV в. монастыря Святого Варфоломея в Васпуракане⁷⁰ (рис. 2г).

В Георгиевском соборе, построенном в 1230-1234 гг., эти идеи получили максимальное развитие. Особое внимание создателей храма к идее триединства Бога подчёркивается, в частности, тем, что на соборе имеется еще одна Троица – Ветхозаветная⁷¹, которая сохранилась почти полностью; в древности она располагалась, по некоторым гипотезам, на Троицком приделе, служившем впоследствии усыпальницей юрьевских князей⁷². Таким образом, по замыслу авторов иконографической программы скульптурного декора собора⁷³ в ней объединились идеи Ветхого и Нового Заветов: имеются изображения сразу трёх Троиц – Ветхозаветной и двух Новозаветных.

Две Троицы – Ветхозаветная и Новозаветная – впоследствии изображались вместе и на киотных крестах старообрядцев-поповцев, продолжая иконографическую традицию совмещения Распятия и Троицы.

⁶⁸ Кондаков Н.П. Русская икона. Прага: Seminarium kondakovianum, 1928-1933. Т. IV, с. 278-279.

⁶⁹ Н.В. Покровский: «Запрещение это, впрочем, несмотря на его решительный характер, не имело соответствующих практических последствий. Как до собора, так и после него русские живописцы изображали Бога Отца в виде старца и на иконах, и в стенописях...» [Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник / ОЛДП; Вып. 2. Санкт-Петербург: Тип. Гл. упр. уделов, 1897. С. 106].

⁷⁰ Изображение темы Новозаветной Троицы в тимпане западного фасада храма в Васпуракане: Бог Отец держит в правой руке младенца Христа (Спас Эммануил), а на его левом локте сидит голубь Святого Духа, XIV в. [3, илл. 123].

⁷¹ «Св. Троица ветхозаветная: три ангела сидят за прямоугольным столом, на котором поставлены сосуды с яствами. По одну сторону стола Авраам с блюдом в руках, по другую – Сарра с тремя хлебами <...> композиции эти унаследованы русскими мастерами от византийцев, начало их восходит, по крайней мере, к VI в.» [Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник / ОЛДП; Н. В. Покровского. Вып. 2. Санкт-Петербург: Тип. Гл. упр. уделов, 1897. С. 100].

«Св. Троица, или Отечество [Новозаветная]: изображён Бог Отец в виде старца, <...> в восьмиугольном нимбе, с благословляющею десницей. В недрах Его Сын Божий Эммануил <...>, с благословляющими руками; над главой Сына Божия – Св. Дух в виде голубя» [Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник / ОЛДП; Вып. 2. Санкт-Петербург: Тип. Гл. упр. уделов, 1897. С. 104-106].

⁷² Точная дата постройки Троицкого придела неизвестна – при жизни Святослава III Всеволодовича или уже после его смерти (1252) [29], и был ли он украшен рельефами, тоже неизвестно.

⁷³ Вероятнее всего, создание композиции «Распятия» руководил и был её идейным вдохновителем епископ Митрофан (в сане: 1227-1238), погибший вместе с княжеской семьёй в Успенском соборе 7 февраля 1238 г. при нашествии Батыя. Несомненна и роль великих владими́ро-суздальских князей Всеволодовичей в разработке этой программы.

Заключение





Итак, подводя итог вышесказанному, ещё раз подчеркнём, что композиция «Распятие с предстоящими», первоначально расположенная над главным западным входом в Георгиевский собор как надвратная икона, является самой важной, самой сложной, центральной композицией иконографической программы всего Георгиевского собора.

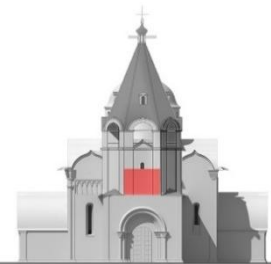

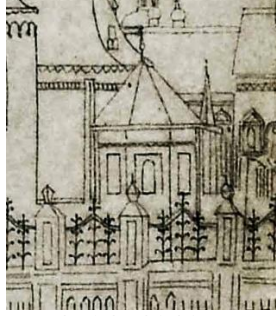


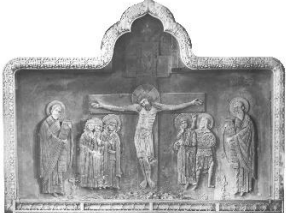
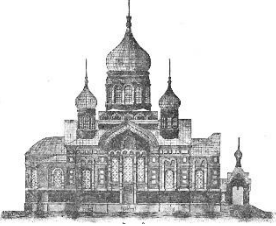
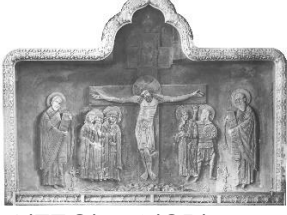


Идея объединения двух главных тем христианства, а именно трёх ипостасей Бога и жертвенности Христа, в Новозаветной Троице в виде Бога Отца, Святого Духа и распятого Христа, была, возможно (по нашим предположениям), первой на Руси. Эта идея нашла свое продолжение в киотных крестах старообрядцев-поповцев. Расположение Распятия над главным западным входом Георгиевского собора уникально для православного мира и может в дальнейшем стать ключом к пониманию всей иконографической программы храма.

Если наша гипотеза верна или по крайней мере вероятна, то её подтверждение внесёт существенный вклад в двухсотлетние попытки разгадать первоначальный облик Георгиевского собора XIII в., а значит, следует проверить её археологически. К сожалению, комплексные исследования прекратились со смертью Столетова почти шестьдесят лет назад. В настоящее время благодаря изучению и систематизации всего исследовательского материала по Георгиевскому собору, включая ранее не известные архивные материалы Барановского и Столетова имеется достаточно данных, чтобы составить программу археологических изысканий для проверки этих предположений.

Эта программа позволит пересмотреть сам подход к реставрации собора, которая в настоящий момент ведётся без разработанного Генерального проекта реставрации [27, с.93] и сводится в последние десятилетия лишь к необоснованной научно консервации всех многовековых наслоений (в том числе возникших в ходе ремонтов XX в., не имеющих ни исторической, ни художественной ценности [28]), на некогда самом прекрасном и значимом шедевре всей русской архитектуры и монументального искусства.

Таблица. 1. Хронология перемещения «Распятия с Предстоящими» Георгиевского собора в Юрьеве-Польском и трансформация иконографии в результате перемещений (красным цветом выделено гипотетическое место расположения сюжетной композиции на фасаде Георгиевского собора)

Дата	Место размещения (гипотеза)	Иконография (гипотеза)
<p>1234</p> 	<p>Тимпан западного притвора собора</p>	 <p>$4(P) + 2(A) + 1(BO) + 10(XC) =$ 17 камней</p>
<p>1471</p> 	<p>Центральная закомара западного фасада; на южном фасаде – серафимы и херувимы, ангелы.</p>	 <p>$4(P) + 1(BO) + 3(XC) + 2(CB) =$ 10 камней</p>

<p>1650-е гг.⁷⁴</p> 	<p>Западный фасад шатровой колокольни над западным притвором.</p>	 <p>$4(P) + 2(CB) = 6$ камней</p>
 <p>1781–1810-е</p>	<p>Внутри часовни Креста при соборе</p>	 <p>$4(P) + 2(CB) = 6$ камней</p>
 <p>1809/1823–1913</p>	<p>Внутри Крестовоздвиженского придела⁷⁵</p>	 <p>$4(P) + 1(ГБО) + 2(CB) = 7$ камней⁷⁶</p>
 <p>1913–1920-е</p>	<p>В стене у иконостаса Троицкого собора 1908–1913 гг.</p>	 <p>$4(P) + 1(ГБО) + 2(CB) = 7$ камней</p>
 <p>1923/1929–2025</p>	<p>Лапидарий в интерьере Георгиевского собора</p>	 <p>$4(P) = 4$ камня⁷⁷</p>

Условные обозначения: P – Распятие; БО – Бог Отец; А – ангелы; ХС – херувимы и серафимы; СВ – святители; ГБО – гипсовый Бог Отец

⁷⁴ В 1652-1667 гг. прошли реформы патриарха Никона и Большой Московский собор, приведшие к Великому расколу Русской православной церкви.

⁷⁵ Бог Отец – в кладке апсиды тёплого Троицкого храма

⁷⁶ Изображение т.н. «Святославова креста» в киоте взято с фотографии И.Ф. Барцевского.

⁷⁷ От камня с фигурой Христа, вероятно, позже был отделён маленький фрагмент, поэтому в настоящее время композиция Распятия состоит фактически из пяти камней.

Авторы выражают глубокую признательность доценту Ереванского государственного университета, кандидату искусствоведения З. А. Акопян за консультации по архитектуре Армении VI-XIV вв. и З. Кожановой за помощь в редакции текста статьи.

Источники иллюстраций

Рис. 1 а) URL: <https://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/llenq/cgeli00.htm> (дата обращения: 29.10.2024); б) URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Carpi%2C_Sagra_Lunetta.JPG (дата обращения: 29.10.2024); в) URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Santa_Maria_de_Siurana_-_Portalada.JPG (дата обращения: 29.10.2024); г) URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Johanniskirche_Schw%C3%A4bisch_Gm%C3%BCnd_Portal_Tympanon.jpg (дата обращения: 29.10.2024).

Рис. 2 а) фото А. А. Карташовой; б) URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Nikortsminda_%2819%29.jpg (дата обращения: 29.10.2024); в) URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Trabzon_Hagia_Sophia_Decoration_exterior_4891.jpg (дата обращения: 30.10.2024); г) URL: https://ic.pics.livejournal.com/maximus101/19795028/587478/587478_original.jpg (дата обращения: 30.10.2024); д) URL: <https://www.flickr.com/photos/askrobotov/51168418371/in/photostream/> (дата обращения: 30.10.2024); е) URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Amenaprkich_khatchkar%2C_Haghpat_monastery.jpg (дата обращения: 30.10.2024); ж) [1]; з) URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/513_Noravank_Sculpture_entr%C3%A9e_%C3%A9glise_Sainte-M%3%A8re_de_Dieu.JPG (дата обращения: 30.10.2024).

Рис. 3 а) URL: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1017 (дата обращения: 30.10.2024); б) URL: <https://www.icon-art.info/hires.php?lng=ru&type=1&id=8925> (дата обращения: 30.10.2024); в) URL: https://middleages.totalarch.com/frescoes_savior_nereditsa (дата обращения: 30.10.2024); г) URL: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=155055 (дата обращения: 30.10.2024).

Рис. 4. URL: https://middleages.totalarch.com/sites/default/files/gallery/treasures_mediaeval_russia_108.jpg (дата обращения: 30.10.2024) в авторской интерпретации.

Рис. 5 а) [6]; б) в) ортофотоплан ФГУП ЦНРПМ; г) [8]; д) [6]; е) ГАВО. Ф. Р-8нтд. Оп. 1. Д. 303. Л. 20.

Рис. 6 а) URL: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=141837 (дата обращения: 30.10.2024); б) Архив ГНИМА им. А. В. Щусева. Ф. 14. Оп. 11. Д. 82. Л. 25об.; в) URL: https://middleages.totalarch.com/sites/default/files/gallery/treasures_mediaeval_russia_108.jpg (дата обращения: 30.10.2024) в авторской интерпретации; г) URL: <https://www.olevs.ru/images/kresty/R12.3.jpg> (дата обращения: 30.10.2024); д) URL: <https://www.olevs.ru/images/kresty/R11.1.jpg> (дата обращения: 30.10.2024).

Рис. 7 а) б) ортофотоплан ФГУП ЦНРПМ (в авторской интерпретации); в)–д) ортофотоплан ФГУП ЦНРПМ; е) URL: <https://www.icon-art.info/hires.php?lng=ru&type=1&id=529> (дата обращения: 30.10.2024); ж) URL: <https://www.1939.ru/starinniy-bronzoviy-krest-raspyatie-hristovo-s-predstoyashimi-svyatimi-i-heruvimami-russkoe-mednoe-lite-xviii-vek> (дата обращения: 30.10.2024); з) URL: <https://www.olevs.ru/images/kresty/R15.2.jpg> (дата обращения: 30.10.2024); и) URL: <https://ru.pinterest.com/pin/xiii--322288917097954803/> (дата обращения: 11.01.2025).

Рис. 8. Иллюстрация авторов.

Рис. 9. а) [4, С.13]; б) ГАВО. Ф. Р-633. Оп. 1. Д. 387. Л. 2; в) [4, С. 12]; г) ГАВО. Ф. Р-633. Оп. 1. Д. 387. Л. 2; д) Иллюстрация авторов.

Рис. 10 а) [8]; б) URL: https://middleages.totalarch.com/sites/default/files/gallery/treasures_mediaeval_russia_108.jpg (дата обращения: 30.10.2024); в) URL: https://static.wixstatic.com/media/37d0c7_a72957b8bae341619a12bfbd26d35c20~mv2_d_2000

[_2648_s_2.jpg/v1/fill/w_534.h_706.al_c.q_85.usm_0.66_1.00_0.01.enc_auto/Hetoimasia.jpg](#) (дата обращения: 30.10.2024); г) [57]; д) URL: <https://www.sacredtradition.am/pic/p090004.jpg> (дата обращения: 30.10.2024); е) [57]; ж) URL: <https://i.pinimg.com/originals/7f/14/9b/7f149bb6d92a06275c88bd6a1342aee2.jpg> (дата обращения: 30.10.2024); з) ортофотоплан ФГУП ЦНРПМ; и) URL: https://www.off-travel.ru/fotofile/albums/borisoglebskjuriev18/1024_00030.jpg (дата обращения: 06.11.2024); к) URL: <https://sun9-23.userapi.com/impf/c846121/v846121030/1bfbce/54prcXZcAYw.jpg?size=604x592&quality=96&sign=036a758b6097addfcd5b6f9dff4a73db&type=album> (дата обращения: 30.10.2024); л) URL: https://pastvu.com/_p/a/g/h/p/ghp5i90or3bm70tjvy.jpg (дата обращения: 30.10.2024).

Список источников

1. Conant K.J. Carolingian and Romanesque architecture, 800 to 1200. New Heaven and London: Yale University Press, 1978. 522 p.
2. Хундадзе Р. Средневековая рельефная скульптура // Православная энциклопедия. Москва: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2014.
3. Thierry J.-M. Armenian Art / Transl. by C. Dars. New York, 1989.
4. Аветисян Т. Церковь Ованеса Мкртича Гандзасарского монастыря и её скульптурная программа // Армянский гуманитарный вестник. 2023. №1(10). С. 224-248.
5. Казарян Г.В. Храм в Гандзасаре. Архитектура и рельефы: автореферат дисс. ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2010. 28 с.
6. Лазарев В.Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. Москва: Искусство, 2000. 304 с.
7. Сарабьянов В.Д. Страстной цикл Софии Киевской и иконография страстей Господних в византийском искусстве IX–XI вв. // Византийский временник. 2010. Т. 69(94). С. 279-298.
8. Семенова Е.С. Страстной цикл росписей Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове. Иконография и содержание // Искусство христианского мира. 2007. Вып. 10. С. 218-230.
9. Сарабьянов В.Д. Живопись середины 1120-х – начала 1160-х годов // История русского искусства. В 22 т. Т. 2, Ч. 1: Искусство 20-60-х годов XI века. Москва: Государственный институт искусствознания, 2012. С. 158-335.
10. Лившиц Л.И. Живопись второй половины – конца XII века // История русского искусства. В 22 т. Т. 2, Ч. 2: Искусство второй половины XII века. Москва: Государственный институт искусствознания, 2015. С. 140-305.
11. Овчинников А.Н. Суздальские золотые врата. Москва: Искусство, 1978. 36 с.
12. Лившиц Л.И. Белокаменная резьба Северо-Восточной Руси // История русского искусства. В 22 т. Т. 2, Ч. 2: Искусство второй половины XII века. Москва: Государственный институт искусствознания, 2015. С. 354-431.
13. Скворцов А.И. Белокаменное зодчество. Владимир: Транзит-ИКС, 2012. 349 с.
14. Шаров-Делоне С.А. Люди и камни Северо-восточной Руси. XII век: комментарии к двум книгам Н.Н. Воронина об архитектуре Северо-восточной Руси. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Добросвет: МЦНМО, сор. 2017. 960 с.

15. Иоаннисян О.М. Зодчество второй половины XII века // История русского искусства. В 22 т. Т. 2, Ч. 2: Искусство второй половины XII века. Москва: Государственный институт искусствознания, 2015. С. 16-139.
16. Морозов М.Р. Исследования Георгиевского собора в Юрьев-Польском 2010-х гг. как основа для получения представлений о композиционной структуре и генезисе памятника / М.Р. Морозов, С.А. Карташов, В.Н. Титов // Наука, образование и экспериментальное проектирование – 2018. Труды МАрХИ: Материалы международной научно-практической конференции 9–13 апреля 2018 г. Москва, 2018. С. 70-73.
17. Гладкая М.С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: опыт комплексного исследования: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2006. 255 с.
18. Карташова А.А. Аспекты строительной истории белокаменных соборов Нижегородского кремля / А.А. Карташова, С.А. Карташов, М.Р. Морозов // Architecture and Modern Information Technologies. 2021. №4(57). С. 48-69. URL: https://marhi.ru/AMIT/2021/4kvart21/PDF/03_kartashova.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-4-48-69
19. Кавельмахер В.В. Краеугольный камень из лапидария Георгиевского собора в Юрьев-Польском (К вопросу о так называемом Святославовом кресте) // Древнерусское искусство: Русь. Византия. Балканы. XIII век. Санкт-Петербург, 1997. С. 185-197.
20. Гуслицкий сборник [ред.-сост. Михайлов С.С.]. Владимир: Транзит-Икс, 2010. 158 с.
21. Ставрографический сборник. Кн. III: Крест как личная святыня. Сб. статей / Сост., науч. ред. и вступит. ст. С.В. Гнутовой. Москва: Издательство Московской Патриархии: Издательство «Древлехранилище», 2005.
22. Гладкая М.С. Памятник победы: собор св. Георгия Победоносца в Юрьев-Польском. Каталог белокаменных рельефов. Владимир: Транзит-ИКС, 2024. 527 с.
23. Пуцко В.Г. Бронзовый киотный крест из Херсонеса (Византийско-киевская металлопластика начала XIII в.) // Византийский временник. 1999. Т. 58(83). С. 165-171.
24. Федоров Ю.А. Образ Креста. История и символика православных нагрудных крестов. Санкт-Петербург, 2000. 109 с.
25. Der Nersessian S. Deux tympanes sculptés Arméniens datant de 1321 // Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge. 1976. Vol. 25. P. 109-122.
26. Донабедян П.З. Сюжетные барельефы архитектурных памятников Вайоц-дзора XIII–XIV вв.: автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения : 17.00.04. Ленинград, 1980.
27. Пруцын О.И. Архитектурно-историческая среда / О.И. Пруцын, Б. Рымашевский, В. Борусевич; под ред. О.И. Пруцына. Совмест. изд. СССР-ПНР. Москва: Стройиздат, 1990. 408 с.
28. Бранди Ч. Теория реставрации и другие работы по темам охраны, консервации и реставрации / под ред. Дж. Базиле; Пер. А. Близнюкова; Пред. А. Работкевича [и др.]. Флоренция: Nardini Editore, 2011. 272 с.
29. Заграевский С.В. Вопросы архитектурной истории и реконструкции Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Москва: Алев-В, 2008. 33 с.

References

1. Conant K.J. Carolingian and Romanesque architecture, 800 to 1200. New Heaven and London: Yale University Press, 1978, 522 p.
2. Hundadze R. *Srednevekovaja rel'efnaja skul'ptura* [Medieval relief sculpture]. Pravoslavna jenciklopedija. Moscow: Cerkovno-nauchnyj centr «Pravoslavna jenciklopedija», 2014.
3. Thierry J.-M. *Armenian Art* / Transl. by C. Dars. New York, 1989.
4. Avetisjan T. *Cerkov' Ovanesa Mkrtycha Gandzasarskogo monastyrja i ejo skul'pturnaja programma* [Church of Hovhannes Mkrtych of Gandzasar Monastery and its sculptural program]. Armjanskij gumanitarnyj vestnik, 2023, no. 1(10). Moscow – Yerevan, pp. 224-248.
5. Kazarian G.V. *Hram v Gandzasare. Arhitektura i rel'efy* [Church in Gandzasar. Architecture and reliefs (Cand. Dis. Thesis)]. Moscow, 2010, 28 p.
6. Lazarev V.N. *Iskusstvo Drevnej Rusi. Mozaiki i freski* [Art of Ancient Rus'. Mosaics and Frescoes]. Moscow, 2000, 304 p.
7. Sarabianov V.D. *Strastnoj cikl Sofii Kievskoj i ikonografija strastej Gospodnih v vizantijskom iskusstve IX–XI vv.* [The Passion Cycle of Saint Sophia of Kyiv and the Iconography of the Passion of the Lord in Byzantine Art of the 9th–11th Centuries]. Vizantijskij vremennik, 2010, vol. 69(94), pp. 279-298.
8. Semenova E.S. *Strastnoj cikl rospisej Spaso-Preobrazhenskogo sobora Mirozhskogo monastyrja v Pskove. Ikonografija i sodержanie* [Passion Cycle of Paintings of the Transfiguration Cathedral of the Mirozhsky Monastery in Pskov. Iconography and Contents]. Iskusstvo hristianskogo mira, 2007, Issue 10, pp. 218-230.
9. Sarabianov V.D. *Zhivopis' serediny 1120-h – nachala 1160-h godov* [Painting mid 1120s - early 1160s]. Istorija russkogo iskusstva: in 22 vol., 2012, vol. 2, part 1, pp. 158-335.
10. Livshits L.I. *Zhivopis' vtoroj poloviny – konca XII veka* [Painting of the second half – end of the 12th century]. Istorija russkogo iskusstva: in 22 vol. Vol. 2, part 2: Iskusstvo vtoroj poloviny XII veka. Moscow, 2015, pp. 140-305.
11. Ovchinnikov A.N. *Suzdal'skie zlatye vrata* [Suzdal Golden Gates]. Moscow, 1978, 36 p.
12. Livshits L.I. *Belokamennaja rez'ba Severo-Vostochnoj Rusi* [White stone carving of North-Eastern Rus']. Istorija russkogo iskusstva : in 22 vol. Vol. 2, Part 2: Iskusstvo vtoroj poloviny XII veka. Moscow, 2015, pp. 354-431.
13. Skvortsov A.I. *Belokamennoe zodchestvo* [White stone architecture]. Vladimir, 2012, 349 p.
14. Sharov-Delaunay S.A. *Ljudi i kamni Severo-vostochnoj Rusi. XII vek : kommentarii k dvum knigam N. N. Voronina ob arhitekture Severo-vostochnoj Rusi. 2-e izd., ispr. i dop* [People and Stones of North-Eastern Rus'. 12th Century: Comments on Two Books by N.N. Voronin on the Architecture of North-Eastern Rus'. 2nd ed., corrected and supplemented]. Moscow, 2017, 960 p.
15. Ioannisian O.M. *Zodchestvo vtoroj poloviny XII veka* [Architecture of the second half of the 12th century]. Istorija russkogo iskusstva: in 22 vol. Vol. 2, Part 2: Iskusstvo vtoroj poloviny XII veka. Moscow, 2015, pp. 16-139.
16. Morozov M.R., Kartashov S.A., Titov V.N. *Issledovanija Georgievskogo sobora v Jur'ev-Pol'skom 2010-h gg. kak osnova dlja poluchenija predstavlenij o kompozicionnoj strukture i genezise pamjatnika* [Research of St. George's Cathedral in Yuriev-Polsky in the 2010s as

- a basis for obtaining ideas about the compositional structure and genesis of the monument]. Nauka, obrazovanie i jeksperimental'noe proektirovanie – 2018. Trudy MARHI: Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii 9–13 aprelja 2018 g. Moscow, 2018, pp. 70-73.
17. Gladkaja M.S. *Rel'efy Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: opyt kompleksnogo issledovanija* [Reliefs of the Cathedral of St. Demetrius in Vladimir: an attempt at a comprehensive study (Cand. Dis)]. Moscow, 2006, 255 p.
 18. Kartashova A.A., Kartashov S.A., Morozov M.R. Aspects of the Nizhny Novgorod kremlin white-stone cathedrals building history. Architecture and Modern Information Technologies. 2021. №4(57). pp. 48-69. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2021/4kvart21/PDF/03_kartashova.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-4-48-69
 19. Kawelmacher W.W. *Kraeugol'nyj kamen' iz lapidarija Georgievskogo sobora v Jur'ev-Pol'skom (K voprosu o tak nazyvaemom Svjatoslavovom kreste)* [Cornerstone from the lapidarium of St. George's Cathedral in Yuriev-Polsky (On the issue of the so-called Svyatoslav's Cross)]. Saint-Petersburg, 1997, pp. 185-197.
 20. Guslicy collection. Vladimir, 2010, 158 p.
 21. *Stavrograficheskiy sbornik. Kn. III: Krest kak lichnaja svjatynja. Sb. statej* [Stavrographical collection. Book III: The Cross as a personal shrine. Collection of articles]. Moscow, 2005.
 22. Gladkaja M.S. *Pamjatnik pobedy : sobor sv. Georgija Pobedonosca v Jur'ev-Pol'skom. Katalog belokamennyh rel'efov* [The Monument of Victory : St. George's Cathedral in Yuriev-Polsky. Catalogue of white-stone reliefs.]. Vladimir, 2024, 527 p.
 23. Putsko V. G. *Bronzovyj kiotnyj krest iz Hersonesa (Vizantijsko-kievskaja metalloplastika nachala XIII v.)* [Bronze icon-case cross from Chersonesos (Byzantine-Kievan metalwork of the early 13th century)]. Vizantijskij vremennik, 1999, vol. 58(83), pp. 165-171.
 24. Fyodorov Ju.A. *Obraz Kresta. Istorija i simbolika pravoslavnyh nagrudnyh krestov* [The Image of the Cross. History and Symbolism of Orthodox Pectoral Crosses]. Saint-Petersburg, 2000, 109 p.
 25. Der Nersessian S. Deux tympanes sculptés Arméniens datant de 1321. Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge, 1976, vol. 25, pp. 109-122.
 26. Donabedjan P.Z. *Sjuzhetnye barel'efy arhitekturnyh pamjatnikov Vajoc-dzora XIII–XIV vv.* [Narrative bas-reliefs of architectural monuments of Vayots Dzor of the 13th-14th centuries (Cand. Dis. Thesis)]. Leningrad, 1980.
 27. Prutsyn O.I., Rymashevskij B., Borusevich V. *Arhitekturno-istoricheskaja sreda* [Architectural and historical environment]. Moscow, 1990, 408 p.
 28. Brandi C. *Teorija restavracii i drugie raboty po temam ohrany, konservacii i restavracii* [Theory of restoration and other works on the topics of protection, conservation and restoration]. Florence, 2011, 272 p.
 29. Zagraevsky S.W. *Voprosy arhitekturnoj istorii i rekonstrukcii Georgievskogo sobora v Jur'ev-Pol'skom* [Questions of architectural history and reconstruction of St. George's Cathedral in Yuriev-Polsky]. Moscow, 2008, 33 p.

ОБ АВТОРАХ**Карташов Сергей Андреевич**

Архитектор-реставратор, скульптор, художник, член Союза московских архитекторов, Москва, Россия

armsk@list.ru

Карташова Антонина Андреевна

Независимый исследователь, художник, Москва, Россия

tonja.kartasova@gmail.com

Морозов Михаил Романович

Магистр архитектуры, ассистент кафедры «Рисунок», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия; член Союза московских архитекторов (СМА)

morozovmiki@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS**Kartashov Sergey A.**

Architect-Restorer, Artist and Sculptor, Member of Union of Moscow Architects, Moscow, Russia

armsk@list.ru

Kartashova Antonina A.

Independent Scholar, Painter, Moscow, Russia

tonja.kartasova@gmail.com

Morozov Mikhail R.

Master of Architecture, Assistant of the Drawing Department, Moscow Architectural Institute (State Academy), Member of Union of Moscow Architects, Moscow, Russia

morozovmiki@yandex.ru