

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья



УДК/UDC 73.04:72.033(470.314)

DOI: 10.24412/1998-4839-2026-1-37-56

EDN: HEFLJK



CC BY-NC-SA 4.0

Триумф христианства и полиморфизм Христа на западном фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском**Сергей Андреевич Карташов¹, Антонина Андреевна Карташова²,
Михаил Романович Морозов³✉**³Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия¹armsk@list.ru ²tonja.kartasova@gmail.com ³morozovmiki@yandex.ru

Аннотация. В статье предпринимается попытка расшифровки иконографической программы рельефов Георгиевского собора в Юрьеве-Польском через анализ контекста, или условий, в которых создавался этот удивительный шедевр русской архитектуры. Эта программа рассматривается авторами как отражение масштабных социально-политических и религиозных процессов, а также персонально-личностного контекста в период становления древнерусской государственности. Предложена версия этой программы для главного, западного фасада собора и показана её преемственность фресковым циклам Пскова и Новгорода с акцентом на полиморфизм образа Христа. Главная идея этой иконографии – триумф христианства. Высказывается мысль, что композиционное решение западного фасада предвосхищает черты такого специфически русского явления, как многоярусная конструкция высокого иконостаса.

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

Для цитирования: Карташов С.А. Триумф христианства и полиморфизм Христа на западном фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском / С.А. Карташов, А.А. Карташова, М.Р. Морозов // Architecture and Modern Information Technologies. 2026. № 1(74). С. 37-56. URL: https://marhi.ru/AMIT/2026/1kvart26/PDF/03_kartashov.pdf
DOI: 10.24412/1998-4839-2026-1-37-56 EDN: HEFLJK

THEORY AND HISTORY OF ARCHITECTURE

Original article

The triumph of Christianity and the polymorphism of Christ on the western facade of St. George's Cathedral in Yuriev-Polsky**Sergey A. Kartashov¹, Antonina A. Kartashova², Mikhail R. Morozov³✉**³Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia¹armsk@list.ru ²tonja.kartasova@gmail.com ³morozovmiki@yandex.ru

Abstract. This article attempts to decipher the iconographic program of the reliefs of St. George's Cathedral in Yuriev-Polsky through an analysis of the context, or conditions, in which this remarkable masterpiece of Russian architecture was created. The authors view this program as a reflection of large-scale socio-political and religious processes, as well as the personal context during the formation of ancient Russian statehood. A version of this program is proposed for the main, western facade of the cathedral, demonstrating its continuity with fresco cycles of Pskov and Novgorod, with an emphasis on the polymorphic image of Christ. The central idea of this

iconography is the triumph of Christianity. It is suggested that the compositional solution of the western facade anticipates features of such a specifically Russian phenomenon as the multi-tiered iconostasis.

Keywords: iconography, pictorial sources, Yuriev-Polsky, sculpture, white-stone sculpture, stone carving, white-stone architecture of Vladimir-Suzdal Rus', white-stone architecture of North-Eastern Rus', polymorphism

For citation: Kartashov S.A., Kartashova A.A., Morozov M.R. The triumph of Christianity and the polymorphism of Christ on the western facade of St. George's Cathedral in Yuriev-Polsky. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2026, no. 1(74), pp. 37-56. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2026/1kvart26/PDF/03_kartashov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2026-1-37-56 EDN: HEFLJK

Вступление

В 1230 году юрьевский князь Святослав III Всеволодович (1196-1252), сын великого князя Всеволода III Большое Гнездо и внук Юрия Долгорукого, разобрал обветшавший Георгиевский собор (1152), заложенный его дедом при основании Юрьева-Польского, и к 1234 году возвёл новый белокаменный храм, сохранившийся до наших дней в сильно искажённом виде. Как сообщается в Воскресенской летописи, новый храм украсили «паче инех церквей»⁴ – иными словами, на тот момент на Руси нигде больше не было столь богато декорированного храма. С одной стороны, «поновление» ветхого храма, т.е. возведение новой постройки на месте предыдущей, не являлось в Древней Руси чем-то необычным. С другой стороны, это конкретное событие было отнюдь не рядовым. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском даже в том виде, который он приобрёл, пережив в течение восьми столетий обрушение и многократные перестройки, поражает сложностью своего замысла и непревзойдённым мастерством исполнения белокаменных скульптур. В мире христианского Средневековья нет ни одного храма, все фасады которого были бы полностью покрыты сложнейшей резьбой с ажурными растительными орнаментами «коврового» типа, неординарными по своей иконографии композициями с большим многообразием сюжетов – от эпизодов евангельской истории до ктиторских портретов и языческих мотивов. Проблематикой изобразительных мотивов и иконографической программой храма занимались многие исследователи⁵, в том числе П.Д. Барановский, Г.К. Вагнер, С.Г. Щербов, А.В. Столетов, Л.И. Лифшиц, М.А. Орлова, И.Б. Кузьмина и др.

В данной статье мы пытаемся проанализировать контекст, в котором создавался собор XIII века, и с опорой на него гипотетически реконструировать иконографическую программу западного фасада. Вслед за Н.Н. Ворониным подчёркиваем, что «предлагаемая схема реконструкции Георгиевского собора – не более как графическое выражение нашей гипотезы, рабочая канва для последующих изысканий»⁶.

I. О контексте создания Георгиевского собора

Для понимания особенностей замысла, архитектурных форм и стиля того или иного здания необходимо знать условия и контекст, в которых оно было построено. Авторами

⁴ ПСРЛ. Т. VII. С. 138.

⁵ Щербов С.Г. Белокаменные рельефы Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском (XIII век): дисс. ... канд. иск. Москва, 1953.

Лифшиц Л.И. О программе резного декора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском // *Искусствознание*. 2019. №3. С. 80-99.

Орлова М.А. Некоторые заметки о фасадном декоре Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1230-1234) // *Вопросы всеобщей истории архитектуры*. 2024. №2(23). С. 60-72.

Кузьмина И.Б. Реконструкция интерьера Георгиевского собора (1230-1234) города Юрьев-Польского // *Вестник молодых учёных СПГУТД*. 2018. №1. С. 186-195.

⁶ Воронин Н.Н. *Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков*. Т.2. Москва: Издательство АН СССР, 1962. С. 107.

предлагается рассматривать этот контекст в следующих аспектах: историческом (событийном), политическом, идеологическо-богословском, художественном, персональном (личностном), которые в реальности сложно и тесно переплетаются, так что их рассмотрение по отдельности зачастую невозможно. Они активно влияют друг на друга, иногда сливаясь воедино, что не позволяет выделить главное и подчинённое, а всё вместе образует канву, формирующую образ произведения.

1.1. Исторический и политический контекст

Рубеж XII-XIII веков – это особый, можно сказать, «переломный» период в истории всех цивилизаций Евразии, затронувший сильнее всего и Древнюю Русь. За этот относительно короткий в исторических масштабах отрезок времени (всего около 80 лет) произошло перемещение политико-экономических сил: Русь перестала быть Киевской, став Владимирской. Было сформировано мощное государство, православие как государственная религия мощно укрепилось, была создана великолепная культура. Едва не погибнув от нашествия Батыя, Русь сумела выстоять и сохранить для потомков изначальный корень, из которого выросла Россия, в которой мы сейчас живём. Рассмотрим несколько значимых, на наш взгляд, моментов, имеющих отношение к рассматриваемой теме.

После разорения Киева Андреем Боголюбским в 1169 году Северо-Восточная Русь (а точнее, Владимиро-Суздальское княжество) становится одной из пяти наиболее влиятельных древнерусских земель и ещё более усиливается в результате борьбы Всеволода III Большое Гнездо за великокняжеский владимирский престол (Липицкая битва, 27 июня 1176 г.)⁷. Эпоха правления последнего считается расцветом Владимиро-Суздальской Руси. Изменённый им механизм передачи власти от старого – *по старшинству в роде* – на новый – *от отца к сыновьям* – привёл к сосредоточению власти в руках одной семьи, а именно его потомков – Всеволодовичей.

Междоусобицы 1212-1216 годов, охватившие русские земли после смерти Всеволода, завершились чудовищной Липицкой битвой 21 апреля 1216 года, что вызвало колоссальное потрясение в обществе. В итоге братья Всеволодовичи сплотились, внутри семьи выстроилась иерархия по старшинству, что способствовало эффективным политическим действиям. После победы над Волжской Булгарией в 1220 году Северо-Восточная Русь получила контроль над главным торговым путём по Волге и стала могущественным государственным образованием, охватывающим огромную территорию от Великого Новгорода до основанного в 1221 году Нижнего Новгорода, от Устюга до Москвы. Этому послужили и постепенное угасание Киева, политический и экономический ресурсы которого были исчерпаны вследствие невозможности большегрузного судоходства из-за днепровских порогов и постоянной опасности набегов половцев. «Юрий [(Георгий) Всеволодович – С.К.], утвердившись на великом княжении по смерти Константина, крепко держит старшинство над младшими князьями, посылает в походы братьев, сыновей и племянников»⁸. Все эти годы Русь активно противодействовала стремлению римского католицизма продвигаться вглубь северо-западных границ владимирской земли. После поражения в битве на Калке в 1223 году южнорусские князья

⁷ Здесь важно отметить, что при императоре Мануиле I Комнине Византия помышляла о присоединении Руси: «По мысли Мануила Венгрия слила бы при таких условиях Россию, считавшуюся уже по византийской теории провинцией Византийской империи, действительно в одно целое с Византией, соединив их непрерывной территорией» [Соколов П.П. Русский архиепиеп из Византии и право его назначения до начала XV века. Киев, 1913. С. 117].

⁸ Пресняков А.Е. Образование Великорусского государства: очерки по истории XIII-XV столетий. Петроград: Девятая государственная типография, 1920. С. 39.

Там же [С. 41]: «С другой стороны, по данным наших источников нельзя установить – для времени до татарского нашествия – какие-либо примеры выделения частей Ростовской-Суздальской земли в вотчинное, опричное владение отдельных князей. <...> Нет ещё фактов вотчинного распада обширной Ростовско-Суздальской земли».

политически ослабли, а Владимиро-Суздальская Русь соответственно усилилась и стала самой значительной силой на просторах домонгольской Руси.

Всё это способствовало возникновению у внуков Юрия Долгорукого самосознания и амбиций, схожих с более поздней протоимперской концепцией Третьего Рима (возникшей в конце XV в.), которые ещё более усилились под влиянием известия о падении Константинополя в 1204 году и разграблении его латинянами, что укрепляло уверенность в выборе православия как государственной религии. Грандиозным идеям и планам пришёл конец в 1238 году – Северо-Восточная Русь была покорена Батыем. Исторический вектор получил иное направление.

1.2. Идеологическо-богословский контекст⁹

Великой схизме 1054 года, приведшей к разделению Католической и Православной церквей, предшествовала эпоха богословских споров на Вселенских соборах – главным образом о природе Христа и Святой Троицы, о литургии и таинстве Евхаристии. Эти споры приводили к непримиримым разногласиям. Немалую роль в богословских дискуссиях играл и политический подтекст, который в итоге обусловил раскол между Востоком и Западом, когда во главе католиков стал папа римский, а во главе православных – Патриарх Константинопольский.

Духовенство Древней Руси принимало активное участие в этих спорах. Митрополит Киевский Константин I (ум. 1159), появившийся в Киеве в княжение там Юрия Долгорукого, инициировал созыв Константинопольского собора 1156 года, на котором обсуждалась Евхаристия, в частности проблема слов литургической молитвы «Господь наш Иисус Христос Сам есть и Приносящий и Приносимый и Приемлющий, как Архиерей, жертва и Бог». Богословские споры о литургии привели к разработке новых приёмов и канонов иконографии сакрального пространства храма.

Стремление Католической церкви к распространению католицизма на Север и вглубь Руси всегда носило активный характер. В 1193 году, когда папа римский Целестин III (ок. 1106-1198) призвал к христианизации язычников Северной Европы, было положено начало северным крестовым походам, которые, особенно при папе Григории IX (ум. 1241) в 1227-1241 годах, привели к военным конфликтам и обострению отношений Руси с католической Западной Европой. Н.Н. Воронин писал: «По-видимому, именно угрожающая активность князя Ярослава против Ливонии обеспокоила Рим, и в 1231 г. папа Григорий обратился к “преславному королю Руси” Георгию Всеволодовичу с предложением перейти в лоно католической церкви! Доминиканские миссионеры, начавшие проповедь католицизма во Владимирской земле, были изгнаны Георгием, а Ярослав продолжал борьбу с немцами (походы 1232 и 1234 гг.)»¹⁰.

В этих сложных условиях князь Северо-Восточной Руси стремились к собственной независимой позиции по вопросам Церкви. В 1160-1162 годах Андрей Боголюбский обращался к патриарху Константинопольскому Луке Хрисовергу (ум. 1170) с просьбой создать во Владимире независимую от Киева митрополию и поставить суздальского игумена Феодора митрополитом, но получил отказ. Это была «попытка порвать с византийской “игемонией”»¹¹. Только при его племяннике, Георгии Всеволодовиче, в 1214 году была создана самостоятельная Владимирская епархия. Её первым епископом стал Симон (ум. 1226)¹² – один из авторов Киево-Печерского патерика, в котором

⁹ В рамках данного исследования мы не имеем возможности вдаваться в глубокое богословское исследование и потому отмечаем лишь то, что имеет непосредственное отношение к рассматриваемой теме.

¹⁰ Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. 2. Москва: Издательство АН СССР, 1962. С. 12.

¹¹ Там же [С. 47].

¹² Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.) / АН СССР. ИРЛИ; отв. ред. Д.С. Лихачев. Ленинград: Наука, 1987.

отразилась идея единства Русской земли¹³. При нём возвели Богородице-Рождественский собор в Суздале (1222-1225) на месте обветшалого мономаховского, построенного, согласно Симону, «по образу Печерского собора»¹⁴. Как писал Н.Н. Воронин, «это переносило ореол славы и величия киевской святости на храмы Севера, поднимало их авторитет»¹⁵.

При преемнике Симона, епископе Митрофане (1227-1238 гг.), интерьеры суздальского собора были расписаны фресками, и были созданы его знаменитые «златые врата»¹⁶. Вероятнее всего, епископ участвовал и в разработке иконографической программы Георгиевского собора в Юрьев-Польском. С начала строительства боголюбовских храмов иконографическая интерпретация перестроилась с западной (при Андрее Боголюбском) на восточную – византийскую (при Всеволоде Большое Гнездо и его сыновьях), как это отмечает Ф. Халле¹⁷.

В апреле 1204 года, во время Четвёртого крестового похода, был взят Константинополь. Латиняне и венецианские купцы разграбили сам город, собор Святой Софии и другие православные святыни. Часть мощей Вселенских святителей и учителей Иоанна Златоуста (ок. 347-407) и Григория Богослова (ок. 325-389) вывезли из Константинополя в Рим. Православную литургию Василия Великого и Иоанна Златоуста заменили на католическое богослужение. Всеволодом Большое Гнездо, проведшим юные годы в Византии и воспитанным в лоне православия, это могло быть воспринято как личная драма, что могло привести к осознанию преемственности Руси Византийской империи.

1.3. Художественный контекст

Начиная с правления старшего сына Юрия Долгорукого, Андрея Боголюбского, и до ордынского нашествия, «центр тяжести» древнерусской государственности постепенно перемещался из Киева во Владимиро-Суздальскую землю (как мы уже писали выше). По всей видимости, строительство необычайно дорогих белокаменных храмов было напрямую связано с этим процессом: государство утверждало свою власть посредством возведения значимых сооружений, какими всегда являлись храмовые здания. Интенсивный процесс укрепления государственности и превращения Владимира в новую столицу привёл в движение все слои общества, что вызвало всплеск общественного сознания.

¹³ «Стремление же епископа Симона как можно убедительнее и конкретнее обосновать свою легенду и показать связь Владимирского княжества и церкви с культовой и художественной традицией Печерского монастыря – очага национального, антигреческого течения в церковной политике – имело глубоко положительный смысл. Симон и Поликарп, всегда подчеркивая в своем изложении общерусское значение Печерского монастыря и его деятелей <...>, доводили до сознания широких масс одну из самых исторически прогрессивных идей литературы и предшествующего периода – идею единства Русской земли. И в этом их несомненная заслуга» [Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. Т. 1. Москва: Издательство АН СССР, 1961. С. 102].

¹⁴ Там же [С. 96-98].

¹⁵ Там же [С. 101-102].

¹⁶ Митрофан // Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/2563408.html> (дата обращения: 02.11.2025).

¹⁷ «...как следствие этого сближения с Западом можно вывести ещё один замечательный факт: фигура [Давида – С.К.] на троне, изображённая на Церкви Покрова <...> выполняет свой благословляющий жест не по греческому, но скорее по латинскому ритуалу. <...> Не могло бы быть связи между посольством римского папы Александра III, которое, согласно Никоновской летописи, принимал в 1161 г. во Владимире Боголюбский, и его видимо с самого начала ориентированным на Запад строительством». И далее: «На выстроенном на три десятка лет позднее Дмитриевском соборе <...> главная фигура [Давида–Всеволода – С.К.] благословляет уже согласно православному ритуалу, а в образцах, использованных для скульптуры, также чувствуется прилив элементов с христианского Востока» [Halle F.W. Die Bauplastik von Wladimir-Ssusdal. Russische Romanik. Berlin: Wasmuth, 1929. С. 48].

В то же время, как следствие этого, укреплялось стремление к национальной самоидентичности. Знаменательно, что такие великие произведения литературы, как «Моление» Даниила Заточника¹⁸ и «Слово о полку Игореве»¹⁹, появляются именно в эту эпоху, так как они отвечали запросам общества того времени. Схожим образом был сформирован запрос на возникновение самобытного стиля в архитектуре и монументальном искусстве²⁰.

В период активности Владимиро-Суздальской школы белокаменного зодчества (1152-1234) в ней сложились не только плеяды мастеров монументального искусства, но и целостная, оригинальная художественная концепция. Все исследователи домонгольской архитектуры сходятся в том, что первоначально (в середине XII в.) зодчих, а также строительные бригады приглашали из-за пределов Владимиро-Суздальской земли, так как собственного опыта белокаменного строительства не было. Но за почти 80 лет здесь сформировались местные артели с самодостаточным художественным видением и самобытным мировоззрением. Кадры для этих местных бригад включали в том числе и резчиков по дереву, через которых вместе с техникой исполнения в белокаменную резьбу были перенесены из деревянного зодчества мотивы декоративного убранства (рис. 1). Кульминацией этого процесса является орнаментальный декор Георгиевского собора²¹, полностью покрывающий его стены.

Богословские споры в предшествующее строительство собора время также оказали огромное влияние на иконографию Георгиевского собора. Эволюция изобразительных канонов, произошедшая под влиянием этих споров, привела к появлению множественных изображений Христа в разных его ипостасях в одном сакральном пространстве. Это художественное явление А.М. Лидов назвал *полиморфизмом Христа*. Через Балканы эти влияния проникли на Северо-Запад Руси, как мы видим на фресках Полоцка, Пскова и Новгорода, а оттуда – на Северо-Восток, во Владимиро-Суздальские земли.

¹⁸ «Даниил Заточник (кон. XII – нач. XIII вв.) дал в своем творчестве высокий образец житейской практической философии. Ему приписывается авторство двух произведений: «Слова», адресованного новгородскому князю Ярославу Владимировичу (1182-1199), и «Моления», адресованного переяславскому князю Ярославу Всеволодовичу (1213-1236). <...> Даниил Заточник – исключительный для древнерусской эпохи пример творческой индивидуальности, основанной на мудром осознании собственных неординарных способностей. «Моление» – это редкий образец высокой литературы, правдивая и суровая характеристика жизни той эпохи и, ко всему прочему, поэтическая дань уважения умному человеку, не востребованному обществом» [1, с.153].

¹⁹ «Мы хотели бы подчеркнуть этот аспект владимирских и юрьевских рельефов, потому что свойственное им народное полусказочное истолкование образов зверей и чудовищ больше всего соответствует тем поэтическим образам животных и птиц, которые мы находим и в «Слове о полку Игореве» [Грбар А.Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 18. Ленинград: Издательство АН СССР, 1962. С. 262].

²⁰ «Значительное развитие каменного церковного строительства, а тем более, выработка оригинального и художественно-содержательного стиля – возможны только в стране с развитой городской жизнью, богатой материальными средствами, развитием местного ремесла и вообще своей местной культурой. Н. П. Кондаков справедливо указывает на украшение наружных стен суздальских храмов назидательной скульптурной символикой, как на признак развитой городской жизни, так как эта символическая скульптура рассчитана на внимание и понимание населения, толпящегося на храмовой площади. Одних этих храмов достаточно, чтобы отказаться от представлений о северо-восточной Руси XII века, как о темном захолустье, где и культура, и благосостояние, и городская жизнь стояли несравненно ниже, чем на Киевском юге». [Пресняков А.Е. Образование Великорусского государства: очерки по истории XIII-XV столетий. Петроград: Девятая государственная типография, 1920. С. 35].

²¹ Каменные соборы Нижнего Новгорода – Спасо-Преображенский (1225-1227) и Михайло-Архангельский (1227-1229) (а также Суздальский собор (1222-1225)) построенные в этот период, были богато украшены резьбой по белому камню, о чём мы знаем из результатов раскопок Н.Н. Воронина [2].



Рис. 1. Орнаментальная резьба домонгольской Руси: а) деревянная резная колонна из Великого Новгорода (X-XI вв.); б) орнаментальная колонна северного портала Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1230-1234)

1.4. Личностный контекст

Тот факт, что юрьевский князь Святослав III непосредственно участвовал в строительстве Георгиевского собора, в отечественной историко-архитектурной науке давно считается несомненным. Так, в Тверской летописи говорится: «И създа ю Святослав чюдну резаным каменем, а сам бе мастер»²². Рассмотрение его личной биографии и связанных с ней событий может помочь нам объяснить, почему был построен именно такой храм.

Уже в четырёхлетнем возрасте Святослав был послан отцом на княжение в Новгород, где провёл несколько лет (с перерывами) и наверняка видел росписи местных храмов, в том числе и знаменитые фрески церкви Спаса на Нередице, законченные прямо перед его приходом (это может объяснить преемственность иконографической программы Георгиевского собора идеям, заложенным в эти фресковые циклы). Его становление как христианина, вероятно, произошло именно там²³.

В течение своей жизни Святослав сражался в многочисленных битвах²⁴, часто в качестве полководца, обладая, по всей видимости, талантом воина, смелостью и

²² ПСРЛ. Т. XV. С. 355.

²³ Важно отметить, что его пребывание в Новгороде в качестве князя было сопряжено с драматическими событиями. При нём в 1207 г. произошло грозное народное восстание против посадника Дмитра Мирошкинича. В противовес принятой историками характеристике Святослава как человека мягкого и тихого (по Г.К. Вагнеру) действия одиннадцатилетнего Святослава были решительными: он захватил и отправил в заключение во Владимир детей Дмитра, а с его сторонников получил «серебро без числа» и все долговые «доски» самого посадника [Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. Т. 2. Москва: Издательство АН СССР, 1962. С. 351]. Во время второго княжения, в возрасте всего 14 лет, Святослав был взят под стражу, и его жизнь висела на волоске. Можно полагать, что впечатления и переживания, сопряжённые с этим опытом, сильно повлияли на формирование прообраза будущего храма. Г.К. Вагнер писал: «...историки должны будут внимательно пересмотреть княжение Святослава Всеволодовича, чаще всего характеризуемого как фигура довольно бледная, даже как человек «тихого мирного, мягкого характера» [Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 157].

²⁴ В 1222 г. Святослав воевал против ордена меченосцев и разорил Венден, в 1226 г. – против мордвы. В 1238 г. Святослав (без братьев) пришёл с небольшим отрядом на реку Сить и вместе с

предприимчивостью. В 1216 году, когда Святославу было 20 лет, он участвовал в кровопролитной Липицкой битве, причём выступал в качестве миротворца, действуя сначала с братом Константином, а потом с Георгием.

Из других важных для нас событий его богатой биографии приведём поход 1220 года против волжских булгар, который Святослав возглавил. Этот поход увенчался победой русских войск у города Ошеля. Когда войска Святослава возвращались в ладьях по Волге, их настиг ураган, чуть не приведший к гибели князя и его воинов. В православной традиции спасение в путешествиях на водах связывается с заступничеством св. Николая Мирликийского. По версии И.А. Шляпкина²⁵, воспоминание князя об этом событии его жизни, возможно, послужило поводом к включению образа св. Николая в иконографию собора. Память Святослава о проявленной жестокости при взятии Ошеля (который был сожжён вместе с жителями) и буре на Волге как Божьим наказанием могла преследовать его на протяжении всей жизни и стать одним из оснований для возведения храма во искупление своих грехов.

Пережитые события на грани жизни и смерти ставили перед Святославом важнейшие вопросы: о смысле жизни, о Боге, о человеке. Это не могло не сыграть роль в его духовном становлении. Такая насыщенность жизни князя в высокой степени драматическими событиями могла наложить свой отпечаток на иконографию Георгиевского собора.

Исходя из сказанного выше, Святослава Всеволодовича можно считать незаурядной личностью, в которой сочетались полководец, воин, миротворец, художник и монах. Эта многогранность, в которой отразился дух времени, обусловила возникновение такого феномена мировой культуры, как созданный им храм. По-видимому, подлинное значение этой исторической фигуры, которую следует ставить в один ряд с Даниилом Заточником и автором «Слова о полку Игореве», ещё не раскрыто.

В случае с Георгиевским собором это ярчайший пример роли личности в истории и культуре. Как художник-строитель²⁶ кн. Святослав синтезировал бурлившие в обществе идеи, стал их проводником и выразителем. А.Л. Пастернак писал: «Художник (что можно отнести и к князю Святославу – С.К.) – член этого общества – передаёт в своём творчестве мысли как оттиск или переработку «мнения» общества, <...> в художественном образе «мнения» могут быть приняты как продукт уже твёрдо определившегося бытия, то есть сознания сложившегося общества»²⁷. Несмотря на признаваемую всеми доминирующую и непосредственную роль Святослава в строительстве Георгиевского собора, круг авторов нельзя ограничить исключительно им. По крайней мере, можно предположить, что решение о строительстве собора принималось коллективно (как минимум, совместно с его братом,

Георгием Всеволодовичем принял участие в битве с ордынцами. Русские потерпели поражение, великого князя Георгия казнили как главного врага монголов, а Святослав выжил – возможно, ордынцы оставили его в живых за храбрость, как случилось с тысяцким Дмитрием при взятии Батыем Киева в 1240 г.

²⁵ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 47.

²⁶ Став великим князем, Святослав не стал бороться со своим племянником Михаилом Хоробритом за великокняжеский престол, отказался от власти и ушёл в основанный им самим Михаило-Архангельский монастырь в Юрьеве-Польском. Мы предполагаем, что он до конца жизни мог заниматься белокаменной резьбой Георгиевского собора и даже быть автором знаменитой «клиновидной маски», предположительно представляющей собой портрет Георгия Всеволодовича [Карташов С. А. Исследования Георгиевского собора в Юрьев-Польском 2010-х гг. как основа для получения представлений о композиционной структуре и генезисе памятника / С.А. Карташов, М.Р. Морозов, В.Н. Титов // Наука, образование и экспериментальное проектирование-2018. Москва: МАРХИ, 2018. С. 70-73].

²⁷ Также далее: «Вернее думать, что личное ощущение является само по себе отражением изменения мировоззрения всего общества в целом, которое пользуется, как творческим орудием, своим членом – художником. Так или иначе, но архитектура (как любой другой вид искусства) и безотказно и чрезвычайно быстро реагирует на эти изменения взглядов и мировоззрений общества данного времени» [3, с.248].

великим князем владимирским Георгием, а возможно, и остальными братьями) и было выражением некой большой государственной идеи, заложенной ещё Юрием Долгоруким и продолженной Андреем Боголюбским и Всеволодом. Наиболее вероятно, что в разработке программы скульптурного декора принимал непосредственное участие епископ Владимирский и Суздальский Митрофан. Что касается выбора места для строительства, то он, вероятно, обусловлен тем, что вблизи Юрьева произошли две важные Липицкие битвы 1176 и 1216 годов, определившие в итоге, кому принадлежит верховная власть на Руси.

II. Полиморфизм образа Христа в иконографической программе Георгиевского собора

Полиморфизм как иконографический приём возник в XI-XII веках в Византии как отражение богословских споров о природе Христа и Святой Троицы и через Балканы проник в русские земли. А.М. Лидов определял полиморфизм следующим образом: образ Христа становится главенствующим в иконографии фресковых росписей храмов. В программу декора вводится особая изобразительная структура – христологический ряд, т.е. «разные иконографические типы Христа, своего рода полиморфизм» [4, с.208]. В одном сакральном архитектурном пространстве «наряду с Христом Пантократором начинает изображаться старец Ветхий деньми, Спас Эммануил, Спас Нерукотворный (Мандилион и Керамидион), а также и другие более или менее редкие иконографические типы» [4, с.193]. Тем самым создавался «смысловой стержень, по отношению к которому должны были быть прочитаны все другие иконографические темы» [4, с.208].

В качестве примеров использования полиморфизма Христа Лидов приводит фрески Мирожского монастыря (1130-1140) в Пскове (рис. 2), Спасской церкви Ефросиниевского монастыря в Полоцке (1161) и – что наиболее для нас важно – несохранившиеся росписи церкви Спаса на Нередице (1199) в Великом Новгороде. Напомним, что, начиная с 1200 года, владимирские Всеволодовичи (Святослав, Константин и Ярослав) по очереди княжили в Новгороде²⁸ и, вероятнее всего, были знакомы с фресковыми циклами церкви Спаса на Нередице. Связь между этими фресками и рельефами Георгиевского собора отмечали многие исследователи, как, например, Вагнер²⁹. Полиморфизм, присущий фрескам Нередицы, мог быть заимствован и применён на стенах храма в Юрьеве-Польском.

Мы предлагаем к рассмотрению часть скульптурного декора западного фасада западного притвора собора как яркий пример полиморфизма. Здесь христологический ряд состоит из шести «регистров», восходящих по вертикали, образуя тем самым главную ось фасада (рис. 3). Главным смысловым элементом композиции, её кульминацией, является «Распятие с предстоящими». По нашей версии [5], оно располагалось над главным западным входом в Георгиевский собор и, будучи надвратной иконой, являлось самой важной, самой сложной, центральной композицией иконографической программы храма. Образ Бога Отца, или Ветхого Деньми, в этой композиции отражает наиболее сложный полиморфизм образа Христа³⁰ (рис. 3(6)). Евангелие на престоле³¹ – это ещё один аллегорический образ Христа, еще один из компонентов полиморфизма (рис. 3(5)).

²⁸ Это было обусловлено «зарождением новой исторической концепции великокняжеской власти – великого княжения Владимирского и Великого Новгорода» [Пресняков А.Е. Образование Великорусского государства: очерки по истории XIII-XV столетий. Петроград: Девятая государственная типография, 1920. С. 42].

²⁹ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 145.

³⁰ В церкви Спаса на Нередице «в своде вимы <...> находился медальон с полуфигурой Ветхого Деньми, <...>, который так же воплощал идею триумфального Богоявления» [4, с.203].

³¹ Schiller G. Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 3: Die Auferstehung und Erhöhung Christi. Gutersloh: Mohn, 1971. S. 197.

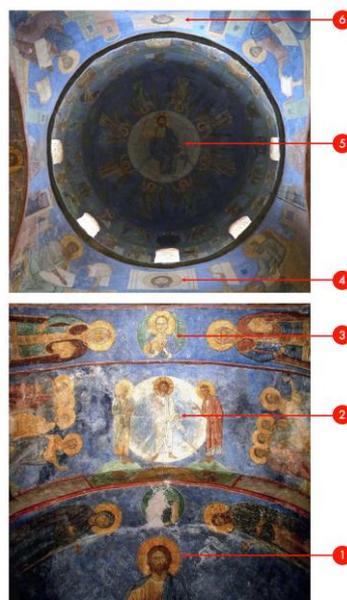


Рис. 2. Пример полиморфизма образов Христа в подкупольном пространстве Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове (1130-1140) (по А.М. Лидову): 1 – Христос в Деисусе; 2 – Христос в «Преображении»; 3 – Спас Эммануил; 4 – Спас Нерукотворный на убрусе (Мандилион); 5 – Христос в «Вознесении»; 6 – Спас Нерукотворный на черепице (Керамидион)

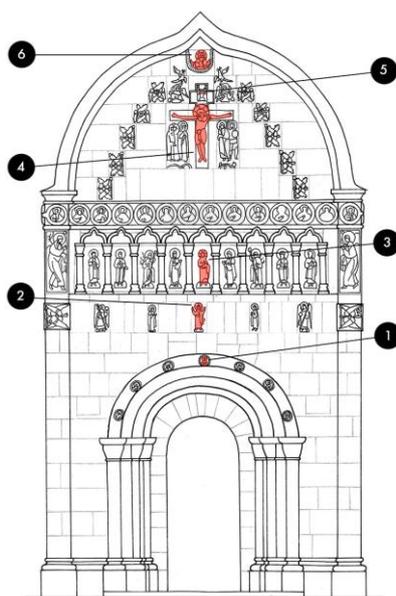


Рис. 3. Христологический ряд на западном притворе Георгиевского собора (авторская корректировка гипотез Г.К. Вагнера и А.В. Столетова): 1 – Христос в семифигурном Деисусе архивольта портала (in situ)³²; 2 – Христос в пятифигурном Деисусе (по версии Вагнера³³); 3 – Христос в многофигурном Деисусе аркатурно-колончатого пояса (общепринятая версия³⁴); 4 – «Распятие с предстоящими» [5]; 5 – Евангелие на престоле как символ Христа³⁵; 6 – Бог Отец (Ветхий Деньми)

³² Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 14.

³³ Там же. С. 31.

³⁴ Там же С. 36.

³⁵ Schiller G. Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 3: Die Auferstehung und Erhöhung Christi. Gutersloh: Mohn, 1971.

От западного притвора тема полиморфизма Христа могла распространяться на весь западный фасад храма. Среди многочисленных сюжетов, связанных с земной жизнью Христа, можно выделить ещё две крупномасштабные монументальные композиции – «Преображение»³⁶ и «Вознесение»³⁷. Первое сохранилось почти полностью, хотя и разрозненно (рис. 4); из «Вознесения» уцелели расположенные рядом рельефы парных ангелов и, разрозненно, фигуры Богоматери и двух групп апостолов. Разные исследователи относят к этому сюжету также предположительные остатки мандорлы³⁸ и фигуру Христа³⁹ (рис. 4). Обе композиции связаны с темой антропоморфной теофании (Богоявления) и явно схожи по композиции: и в той, и в другой смысловым и геометрическим центром является мандорла. Лидов отмечал: «Стоящий Христос в мандорле из “Преображения” на алтарном своде Мирожского собора недвусмысленно сопоставляется с другой мандорлой, окружающей восседающего на радуге Христа из композиции “Вознесение” в куполе <...> собора» [4, с.203].

О композиционной связи иконографии «Преображения» и «Вознесения» писали также А.Н. Грабар⁴⁰ и Г. Шиллер⁴¹. Примером расположения этих двух композиций в одном пространственном поле может служить «Вознесение Господне» над «Преображением» на лицевой стороне палестинского креста VI века: здесь эти сюжеты объединены «как аналогия двух теофаний»⁴² (рис. 5 а).

³⁶ Описание Преображения Господня Н.В. Покровским на основе Евангелий (Мф. 17: 1-9; Мк. 9: 2-13; Лк. 9: 28-36) [Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии: Преимущественно византийских и русских. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. С. 287-296]: «Спаситель <...> взял [апостолов] Петра, Иоанна и Якова, возвел их на высокую гору [считается гора Фавор] и преобразился перед ними. Лицо Его воссияло, как солнце, одежды Его сделались белыми как свет. И вот явились [пророки] Моисей и Илья и начали беседовать с Христом. Когда он еще говорил, явилось светлое облако и осенило их; и слышан был голос из облака: “Сей есть Сын Мой возлюбленный, в котором Мое благоволение, Его слушайте”. И, услышав, ученики пали на лица свои и очень испугались» (см. также: Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 58).

³⁷ Там же. (Мк. 16: 19; Лк. 24: 51) [С. 520-537]: «Традиционно Христос на радуге в мандорле или Глории, которую поднимают/поддерживают два/четыре ангела. Христос со свитком или книгой в левой руке, правая рука благословляет. Внизу – Богоматерь в окружении архангелов и апостолов». (см. также: Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 64-65).

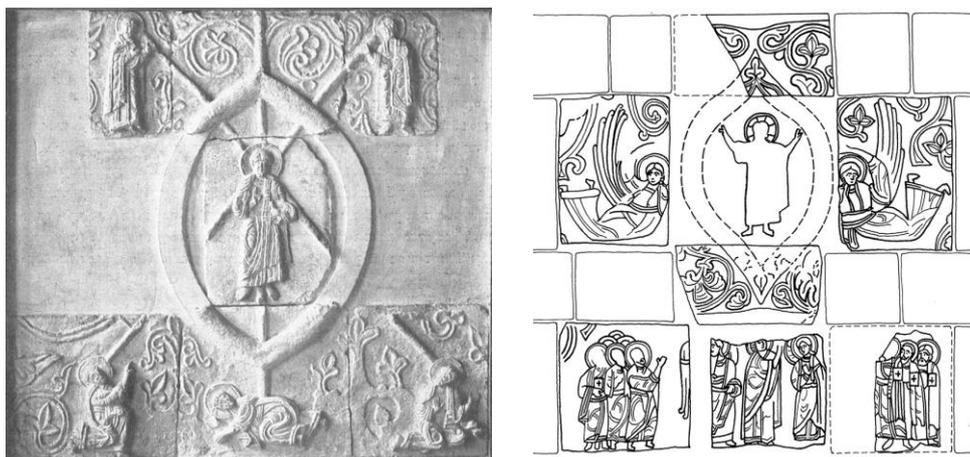
³⁸ Эти камни А.В. Столетов в своей реконструкции размещал в завершении окон второго яруса центральных прясел – см. ГАВО. Ф. Р-8нтд. Оп. 1. Д. 303. Л. 21. Так как на сегодняшний день обнаружены только два таких рельефа, эта версия пока не может быть принята как бесспорная. Г.К. Вагнер отосил их предположительно к мандорле из-за сохранившегося характерного рельефного «киля» на них; мы [С.К., А.К.] присоединяемся к мнению Вагнера, считая его более аргументированным.

³⁹ Фигура Христа с воздетыми вверх руками и благословляющим жестом, в настоящее время находящаяся в кладке южного фасада и интерпретируемая Г.К. Вагнером как относящаяся к композиции «Вознесение», действительно иконографически соответствует этому сюжету. Однако его размеры по высоте меньше, чем соответствующие у камней с изображениями парящих ангелов, что ставит вопрос о реконструкции порядковки этой композиции. Также против версии Вагнера свидетельствует то, что поле вокруг Христа, заполненное растительным орнаментом, не позволяет разместить мандорлу близко к фигуре, а на большую мандорлу в закомаре могло не найтись места.

⁴⁰ «Фигурное изображение Вознесения было преобразовано в символическое Преображение» в конхе апсиды церкви Св. Аполлинария Ин Класе в Равенне (VI в). [Grabar A. Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. Vol. II. Iconographie. Paris: Collège de France, 1946. P. 193].

⁴¹ Г. Шиллер приводит пример «греческой миниатюры XI в. [Преображения – С.К.] <...> нового композиционного типа: [где] Христос с двумя ветхозаветными фигурами парит над вершинами трёх гор <...> Здесь прослеживается явная связь с изображением Вознесения» [Schiller G. Ikonography of Christian art. Vol. 1. Christ's Incarnation – Childhood – Baptism – Temptation – Transfiguration – Works and Miracles. New York; Greenwich: Graphic Society, 1971. P. 150].

⁴² «Гравированный крест из Эрмитажа VI века представляет собой ещё один пример палестинской иконографии Преображения (табл. LXII, 7, Grabar A., Martyrium, T II), и соседство на этом предмете изображения Вознесения подчёркивает аналогию двух Теофаний: только в этом качестве, как два



а)

б)

Рис. 4. Композиции «Преображение» и «Вознесение» из Георгиевского собора в Юрьеве-Польском: а) «Преображение» (реконструкция К. К. Романова, 1909 г.); б) «Вознесение» (реконструкция С.А. Карташова и А.А. Карташовой, основана на версии Г.К. Вагнера, 2025 г.)

Подобная связь прослеживается и на более поздних старообрядческих киотных крестах. Примером может служить «Распятие с избранными праздниками», где слева от Распятия расположено клеймо с «Преображением», а справа – клеймо с «Вознесением» (рис. 5 б). В композицию креста включено также изображение Спаса Нерукотворного, помещённого между ними.

Всё сказанное наводит на мысль о том, что эти два сюжета – «Преображение» и «Вознесение» – могли располагаться на Георгиевском соборе в рамках одной изобразительной плоскости. В смысловом отношении для этого предпочтителен, по видимому, западный фасад⁴³ – тем самым идея полиморфизма образа Христа усиливалась и закреплялась здесь как главенствующая. «Распятие», «Преображение» и «Вознесение» – главные вехи земной жизни Христа, связанные с проявлением Его божественной сущности. Принимая во внимание композиционное сходство этих двух барельефов и то, что они близки по размерам (1,9-2 м)⁴⁴, представляется логичным их расположение в боковых закомарах, симметрично относительно главной продольной оси храма. Если исходить из порядка икон, размещаемых в праздничном чине иконостаса, то представляется правильным расположить слева «Преображение», а справа – «Вознесение»; так же они расположены и на киотных крестах (рис. 5 б). Тем самым они могли дополнять христологический ряд (рис. 10).

видения нынешнего Христа, эти две сцены могли быть изображены одна над другой по одну сторону драгоценного креста» [Grabar A. *Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. Vol. II. *Iconographie*. Paris: Collège de France, 1946. P. 193]. Г. Шиллер: «Преображение и Вознесение – теофании и тесно связаны, что иногда даже приводит к композиционному единству, как на небольшом кресте VIII (?) века в Эрмитаже в Ленинграде» [Schiller G. *Iconographie der christlichen Kunst*. Bd. 3: *Die Auferstehung und Erhöhung Christi*. Gutersloh: Mohn, 1971. S. 147].

⁴³ «На трёх фасадах церкви Спаса на Нередице над входами в плоских нишах находились три фресковые композиции мелкого масштаба: над западным входом – Преображение <...> они были того же времени, что и роспись внутри церкви» [6, с.233].

⁴⁴ «...реконструированная композиция Вознесения размещалась в трёх рядах каменной кладки [хотя на его реконструкции четыре ряда камней, и предложенный им центральный камень с Христом «выпадает» из рядовки – С.К.], чем была похожа на Преображение. По высотным размерам <...> она тоже близка к Преображению» [Вагнер Г.К. *Скульптура Владимиро-Суздальской Руси*. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 66].

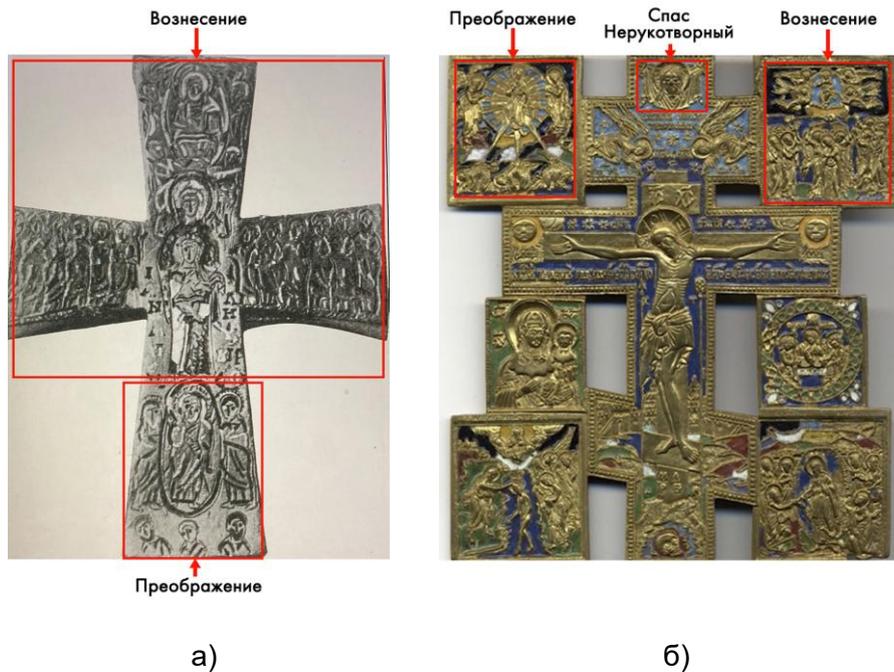


Рис. 5. Примеры иконографической связи сюжетов «Преображения» и «Вознесения»: а) Палестинский крест (VI в., Крым): «Вознесение Господне» – в центре Богородица с Младенцем в окружении двенадцати апостолов; под Богородицей – «Преображение Господне»; б) Киотный крест «Распятие с избранными праздниками» (XVIII-XIX вв.). Красным выделены клейма «Преображение» и «Вознесение», а также Спас Нерукотворный

III. О сюжетной композиции центральной закомары западного фасада Георгиевского собора

Один из рельефов, находящийся сейчас в ермолинской кладке южного фасада собора, изображает Христа в образе Спаса Нерукотворного, или Спаса Оглавного⁴⁵ (рис. 6). Этот рельеф – самое крупное изображение лика Спасителя на соборе, что, возможно, неслучайно.

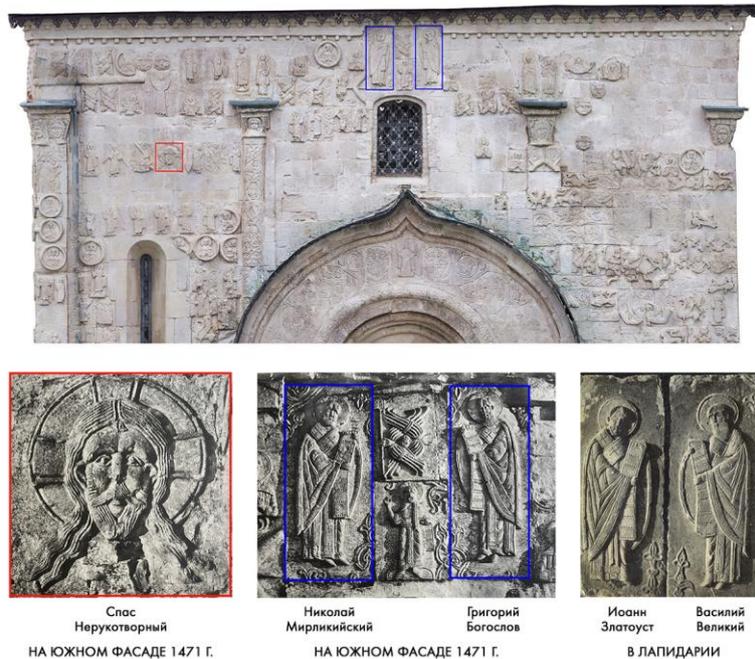
Спас Нерукотворный – первая и главная икона христианства: согласно преданию, она появилась ещё при земной жизни Спасителя и принята всеми христианскими конфессиями как каноническая. Можно предположить, что её место на храме должно быть очень значимым, чему соответствует центральная закомара западного главного фасада собора, где она венчала бы собой весь христологический ряд. Возникает вопрос, в какую композицию входил этот рельеф.

Из многочисленных изображений святых на фасадах собора и в лапидарии своими исключительными размерами (высота 121 см) выделяются рельефы четырёх святителей, определённых Вагнером как «отцы церкви», а именно: св. Николай Мирликийский (260-335), св. Иоанн Златоуст (347-407), св. Василий Великий (330-379) и св. Григорий Богослов (325-389)⁴⁶. Они изображены в позе поклонения Христу, две фигуры обращены вправо, две – влево; все держат в руках свитки (рис. 6). Скорее всего, рельефы относятся к композиции, связанной с Христом. Эти святители были великими проповедниками, прославлявшими Его учение. Иоанну Златоусту и Василию Великому приписывается создание литургии.

⁴⁵ Кавельмахер В.В. Краеугольный камень из лапидария Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (к вопросу о так называемом Святославовом кресте) // Древнерусское искусство. Русь, Византия, Балканы. XIII век. Санкт-Петербург, 1997. С. 188.

⁴⁶ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 47.

С середины XI в. иконография всего сакрального пространства православного храма связана с литургией. В первых русских православных храмах – соборе Святой Софии в Киеве (1017-1037), Спасской церкви Евфросиниевского монастыря в Полоцке (1128-1156), Мирожского монастыря (1130-1156), церкви Спаса на Нередице (1199) зарождаются каноны фресковых росписей. В числе этих канонов – сюжет «Служба Святых отцов» или «Святительский чин» в алтарной апсиде, в котором центральное место занимают три вселенских святителя – Василий Великий, Иоанн Златоуст и Григорий Богослов, сыгравшие ключевую роль в формировании христианского богословия; далее «по приоритету следует св. Николай Мирликийский»⁴⁷.



Спас Нерукотворный
НА ЮЖНОМ ФАСАДЕ 1471 Г.

Николай Мирликийский
Григорий Богослов
НА ЮЖНОМ ФАСАДЕ 1471 Г.

Иоанн Златоуст
Василий Великий
В ЛАПИДАРИИ

Рис. 6. Фрагмент южного фасада Георгиевского собора (XIII, XV, XVIII вв.); красным выделен Спас Нерукотворный, синим – Николай Мирликийский и Григорий Богослов. Внизу: Спас Нерукотворный, Николай Мирликийский и Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Василий Великий (в лапидарии)

Выдвигались различные гипотезы о расположении фигур вселенских святителей внутри и снаружи собора. Вагнер, например, исключил их «вообще из фасадной скульптуры собора»⁴⁸, утверждая, что «основатели земной церкви» не могли размещаться выше деисусного или пророческого чина⁴⁹. На это можно возразить, например, тем, что в алтарной апсиде церкви Спаса на Нередице именно два ряда регистра святителей, или «Отцов Церкви», «<...> находятся над ростовым изображением Христа-Священника в центре уникального Деисуса» [4, с.298-299], то есть здесь изображение «земной церкви» располагается над Деисусом (рис. 7). Более того, это не препятствовало В.Д. Ермолину в 1471 году расположить двух святителей вместе с композицией «Распятие» в центральной закомаре западного фасада⁵⁰, а двух других – в центре южного фасада (рис. 6).

⁴⁷ «Уже в соборе Святой Софии Охридской (XI в.) ясно, что наиболее выдающимися епископами были три святителя. Далее по приоритету следует Николай Мирликийский» [7, с.177].

⁴⁸ Того же мнения придерживалась И.Б. Кузьмина: Кузьмина И.Б. Реконструкция интерьера Георгиевского собора (1230-1234) города Юрьев-Польского // Вестник молодых учёных СПГУТД. 2018. №1. С. 186-195.

⁴⁹ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 48.

⁵⁰ При перестройках XVII-XVIII вв. они были извлечены из кладок и существовали как часть т.н. «Святославова креста», впоследствии стали экспонироваться отдельно в лапидарии.



Рис. 7. Фрески центральной апсиды церкви Спаса на Нередице в Великом Новгороде. Красным выделены фигуры Отцов Церкви в композиции «Служба святых отцов» (слева направо): Николай Мирликийский, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, Василий Великий. Внизу выделена фигура Христа-священника в Деисусе под двумя рядами святителей

Отметим следующее важное обстоятельство. Вагнер определил, что четыре святителя и Спас Нерукотворный выполнены одним и тем же мастером-резчиком⁵¹. Притом эти пять рельефов явно отличаются от всех остальных своими крупными размерами. Таким образом, логично предположить, что они принадлежат одной композиции (рис. 8). Кроме того, наличие орнамента на всех четырёх камнях с рельефами святых указывает на то, что вся композиция располагалась снаружи собора⁵². Прообразом для неё могла служить, например, икона из местного чина иконостаса Софийского собора в Новгороде (XI в.) (рис. 9 а), книжные миниатюры XIII века (рис. 9 б) или фрески, как, например, в Спасской церкви Ефросиниевского монастыря в Полоцке (1161) (рис. 9 в). Подобные композиционные решения есть на более поздних иконах «Собор трёх святителей», включающих и образ Спаса Нерукотворного (рис. 9 г). Также существуют иконы деисусного типа с четырьмя и более фигурами, обращёнными к Христу. Выбор святителей (и великомучеников), возможно, обусловлен их особым почитанием в конкретном регионе (рис. 9 д). В.В. Кавельмахер полагал, что композиция с четырьмя святителями была второй по важности в иконографической программе собора после Распятия и помещал её в центральную закомару восточного фасада⁵³.

⁵¹ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С.171.

⁵² Кавельмахер В.В. Краеугольный камень из лапидария Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (к вопросу о так называемом Святославовом кресте) // Древнерусское искусство. Русь, Византия, Балканы. XIII век. СПб, 1997. С. 186.

⁵³ Там же [С. 197]: «Фигуры четырёх святителей в молитвенных позах относятся ко второй после «Распятия с предстоящими» крупномасштабной композиции Георгиевского собора. Нетрудно заметить, что обе композиции сюжетно связаны с церковным алтарём. Святители могли быть обращены к несохранившемуся изображению престола, а в «Распятии» – Престол уготованный изображён на верхней перекладине креста. Вероятное расположение этих композиций в древнем соборе – закомары центральной оси здания, совпадающей с осью алтаря. «Распятие с предстоящими» в качестве композиции архитектурно значимой и главенствующей стояло, по всей видимости, в центральной закомаре западного фасада, четыре святителя в деисусных позах – прямо над алтарем в центральной восточной закомаре».

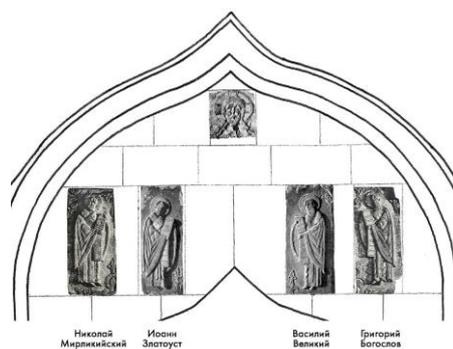


Рис. 8. Схема композиции центральной закомары западного фасада Георгиевского собора (гипотеза): Спас Нерукотворный и Отцы Церкви



Рис. 9. Примеры композиций, включающих Спаса Нерукотворного и святителей/святых: а) Икона «Апостолы Пётр и Павел» из местного чина иконостаса Софийского собора в Великом Новгороде (XI в.); б) Два святителя, миниатюра из Уваровской кормчей (втор. пол. XIII в.); в) Спас Нерукотворный, преп. Ефрем Сирин (слева) и преп. Антоний Великий (справа) на фреске Спасской церкви Ефросиниевского монастыря в Полоцке (1161); г) Икона «Собор трёх святителей»: Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст (XVII–XVIII вв.); д) Икона «Спас Нерукотворный с предстоящими избранными святыми» (XIX в.)

Исходя из сказанного, мы предполагаем, что изображения Отцов Церкви со Спасом Нерукотворным располагались в центральной закомаре западного фасада⁵⁴ (рис. 10 а (3)).

⁵⁴ Возникает вопрос: почему эти камни не разбились в процессе обрушения собора в XV в.? Об этом пишет В.В. Кавельмахер: «В том, что обе композиции [«Распятие» и «Четыре святителя» – С.К.] в

Ещё одним аргументом в пользу этой версии может служить тот факт, что вертикальные размеры камней с изображениями святителей точно совпадают с размерами двух рядов кладки композиции «Преображение» (рис. 10 а) в реконструкции К.К. Романова (рис. 5 а).

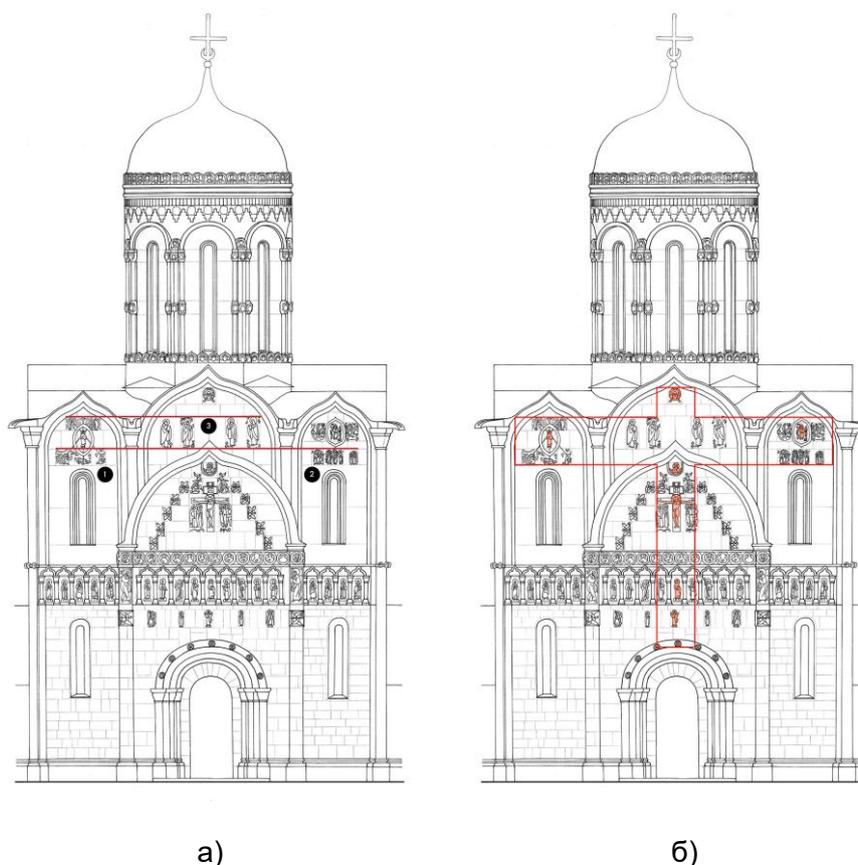


Рис. 10. Схема реконструкции программы сюжетных композиций западного фасада Георгиевского собора XIII в. (архитектурные формы по А.В. Столетову с корректировкой авторов): а) 1 – Преображение; 2 – Вознесение; 3 – Спас Нерукотворный и четыре святителя. Красным выделены совпадения рядовок; б) Красным выделены фигуры Христа (с учётом полиморфизма образов) и геометрический символ Креста, заложенный в расположении сюжетных композиций

Заключение

В данной статье предлагается вариант реконструкции первоначальной иконографической программы скульптурного декора западного фасада Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. В отличие от гипотез Барановского⁵⁵, Вагнера и Столетова⁵⁶, согласно которым композиции «Преображение» и «Вознесение» располагаются отдельно, в центральных закомарах собора, мы объединяем их на одном фасаде и помещаем в боковых закомарах.

Собор Святого Георгия возводился как воплощение идеи победы⁵⁷ (в разных её символических трактовках, в том числе и через изображение реальных людей и событий),

первую очередь – семь громадных «хрупких» каменных досок высотой в 134 и 121 см (по Г.К. Вагнеру) и толщиной в 10 см) так превосходно сохранились, нет ничего удивительного. Они были бережно сняты мастерами со стен собора и, единственные (вполне осмысленно), вновь поставлены в западной и южной центральной закомарах ермолинского собора» [Там же. С. 197].

⁵⁵ Архив ГНИМА им. А.В. Щусева. Ф. 14. Оп. 1. Д. 50. Л. 8.

⁵⁶ Г.К. Вагнер ставил «Преображение» и «Вознесение» в центральные закомары западного и южного фасадов соответственно. А.В. Столетов располагал «Преображение» в центральной закомаре южного фасада, а «Вознесение» – в боковой закомаре одного из фасадов.

⁵⁷ Гладкая М.С. Памятник победы: собор Св. Георгия Победоносца в Юрьеве-Польском. Каталог белокаменных рельефов. Владимир: Транзит-ИКС, 2024. 528 с.

поводом к чему послужили: победа владими́ро-суздальских князей над иноверцами на востоке, юге и западе, торжество христианства над язычеством, победа духа над плотью и спасение души путём принятия Христа как единственного Господа.

Итак, во второй половине XII – начале XIII веков сплетение разнородных, но влияющих друг на друга контекстов привело к созданию подлинного шедевра русского белокаменного зодчества, уникального художественного произведения мирового уровня, не менее значимого для русской культуры, чем «Троица» Рублёва и «Слово о полку Игореве». Этот подвижнический труд был совершён, по всей вероятности, усилиями многих людей, в чём выразился общий духовный подъём всех слоёв общества. Как современники, так и потомки осознавали его значение и ценность: так, именно Георгиевский собор послужил прообразом для первого каменного Успенского собора (1326-1327) Московского Кремля, возведённого князем Иваном I Калитой⁵⁸, а по указу Ивана III Великого в 1471 году юрьевский храм был частично восстановлен после обрушения.

Мы с уверенностью можем констатировать, что в иконографии Георгиевского собора во всей полноте отразились духовные искания христианского богословия, зафиксированные соборами IV-XII веков (семь Вселенских соборов 325-787 гг., Великая Схизма 1054 г., Константинопольский собор 1156-1157 гг.), оказавшие директивное влияние на иконографию и иконографическую программу православных храмов. Споры о природе Христа и Святой Троицы, возникшие в Византии, проникшие в Древнюю Русь и (возможно, через Новгород) во Владимиро-Суздальскую землю, нашли отражение в скульптурном убранстве Георгиевского собора.

В иконографии главного западного фасада через композиционный приём полиморфизма представлены основные вехи земной жизни Христа и Его ипостаси. Вертикальная христологическая ось фасада начинается с архивольта портала, проходит через Распятие и завершается иконой Спаса Нерукотворного. Вместе с композициями «Вознесение» и «Преображение» она образует крест (рис. 10 б) – главный символ христианства. Как считала Халле, тем самым предвосхищается русский иконостас, и «таким образом, этот собор является такой же вехой на пути русского христианства, как и на пути русского зодчества»⁵⁹.

Благодарности. Авторы выражают благодарность З. Кожановой за помощь в редакции текста.

Источники иллюстраций

Рис. 1 а) Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. 1. Москва: Издательство АН СССР, 1961. С. 490; б) URL: <https://www.mt-kailash.ru/wp-content/uploads/2020/11/risunok7.jpg> (дата обращения: 05.01.2026).

Рис. 2. URL: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/PreobrazheniaKupol.jpg> (дата обращения: 05.01.2026); [4, с. 205].

Рис. 3, 10. Иллюстрация авторов.

Рис. 4 а) Романов К.К. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (Краткий отчёт о разведке осенью 1909 г.). Санкт-Петербург, 1910. Табл. VIII; б) иллюстрация авторов.

Рис. 5 а) Schiller G. Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 3: Die Auferstehung und Erhöhung Christi. Gutersloh: Mohn, 1971. S. 147; б) URL: <https://caoinform.moscow/wp-content/uploads/sites/38/2023/08/6-scaled-e1691412519915-966x1024.jpg> (дата обращения: 05.01.2026).

⁵⁸ Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. Т. 2. Москва: Издательство АН СССР, 1962. С. 152. Заграевский С.В. Зодчество Северо-Восточной Руси, конца XIII – первой трети XIV века. Москва: Алев-В, 2003. С. 107.

⁵⁹ Halle F.W. Die Bauplastik von Wladimir-Ssusdal. Russische Romanik. Berlin: Wasmuth, 1929. С. 66.

Рис. 6. Ортофотоплан ФГУП ЦНРПМ (в авторской интерпретации); Halle F.W. Die Bauplastik von Wladimir-Ssusdal. Russische Romanik. Berlin: Wasmuth, 1929. Табл. 42, 64; Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва, 1964. Рис. 7. [6, с.86].

Рис. 8. Иллюстрация авторов; Halle F.W. Die Bauplastik von Wladimir-Ssusdal. Russische Romanik. Berlin: Wasmuth, 1929. Табл. 42, 64; Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. Табл. 2.

Рис. 9 а) URL: <https://www.icon-art.info/hires.php?lng=ru&type=1&id=473> (дата обращения: 05.01.2026); б) <https://www.icon-art.info/hires.php?lng=ru&type=1&id=4866> (дата обращения: 05.01.2026); в) [8, с.394]; г) URL: <https://oldgravura.ru/prod/oldgravura--i12185/> (дата обращения: 05.01.2026); д) URL: https://auction.ru/offer/ikona_19vek_spas_nerukotvornyi_s_predstojashchimi_izbrannymi_svjatymi_kovcheg_derevo_levkas_zoloto_tempera-i180345415211233.html (дата обращения: 05.01.2026).

Список источников

1. Русская философия. Энциклопедия / под общ. ред. М.А. Маслина. Изд. 2-е, дораб. и доп. Москва: Книжный Клуб Книговек, 2014. 830 с.
2. 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 EDN: BPVNRK
3. Пастернак А.Л. Общественные центры городов античного мира, средних веков и классицизма; Российская академия архитектуры и строительных наук, Научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства. Москва: Строительство и Бизнес, 2007. 389 с.
4. Лидов А.М. Иконы. Мир святых образов в Византии и Древней Руси. Москва: Феория, 2013. 405 с.
5. 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
6. Щербатова-Шевякова Т.С. Нередица: монументальные росписи церкви Спаса на Нередице. Москва: Галарт, 2004. 254 с.
7. Walter Ch. Art and the Ritual of the Byzantine Church. Variorum Publications LTD. London, 1982. 279 p.
8. Сарабьянов В.Д. Спасо-Преображенская церковь Евфросиньева монастыря и ее фрески. Изд. 2-е. Москва: Северный паломник, 2009. 225 с.

References

1. *Russkaya filosofiya. Enciklopediya* [Russian Philosophy. Encyclopedia. Lomonosov Moscow State University, edited by M.A. Maslin. 2nd edition, revised and enlarged]. Moscow, 2014, 830 p.
2. 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, no. 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 EDN: BPVNRK

3. Pasternak A.L. *Obshchestvennyye centry gorodov antichnogo mira, srednih vekov i klassitsizma* [Civic centers of cities of the ancient world, the Middle Ages and classical times]. Moscow, 2007, 389 p.
4. Lidov A.M. *Ikony. Mir svyatykh obrazov v Vizantii i Drevnej Rusi* [Icons. The World of Holy Images in Byzantium and Ancient Rus']. Moscow, 2013, 405 p.
5. 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
6. Shcherbatova-Shevyakova T.S. *Neredica: monumental'nye rospisi cerkvi Spasa na Neredice* [Nereditsa: monumental paintings of the Church of the Savior on Nereditsa]. Moscow, 2004, 254 p.
7. Walter Ch. *Art and the Ritual of the Byzantine Church*. Variorum Publications LTD. London, 1982, 279 p.
8. Sarabyanov V.D. *Spaso-Preobrazhenskaya cerkov' Evfrosin'eva monastyrya i eyo freski* [The Transfiguration Church of the Euphrosyne Monastery and its frescoes]. Moscow, 2009, 225 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 «Рисунки», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия; член Союза московских архитекторов

morozvmiki@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, Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia; Member of Union of Moscow Architects

morozvmiki@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 11.02.2026; одобрена после рецензирования 05.03.2026; принята к публикации 10.03.2026.