



По залам Ростовского музея

1.

Поразительные вещи можно увидеть в залах Ростовского музея: живопись, вышивки, резьбу по камню, дереву и кости, чеканку, рукописные и первопечатные книги, знаменитую ростовскую финифть, изготовленную более двух веков тому назад. Мимо них прошли тысячи экскурсантов, восхищавшихся чудесными изделиями безвестных по большей части мастеров. Посетители музея восторженно отзываются и о самих экспонатах, и о том, как они хорошо смотрятся.

На первый взгляд может показаться, что почти всё, выставленное здесь, относится к искусству, которое служило религии. Однако то, что можно увидеть в музее, нельзя рассматривать лишь как религиозное искусство. В нём, в этом искусстве прошлых времён, несмотря на кажущееся религиозное его содержание, можно увидеть подлинную жизнь прошлых веков, им можно проиллюстрировать целые страницы истории нашей страны вообще, и ростовской в частности. Предлагаемые очерки попытаются раскрыть перед читателями «нутро» некоторых экспонатов музея с точки зрения историка, взглянуть на них с точки зрения социолога, да и вообще человека нашего сегодня, шагающего в коммунизм.

Крест Стефана Бородатого. Уникальным экспонатом является так называемый «Крест Стефана Бородатого» — исключительно интересное и высокохудожественное произведение ростовских резчиков по камню. Крест соединяет в себе не только мастерски исполненную скульптуру, но и является редчайшим памятником русской палеографии — древнего письма. Главная композиция — «Распятие с предстоящими»; богородица — высокая покровительница Ростова, где на заре христианства на Руси был возведён в её честь дубовый Успенский собор; непосредственный небесный покровитель Ростова — Иоанн Богослов, научивший монаха Авраамия умиротворению края, чтобы тут вводилось христианство; Мария Магдалина — предшественница тех плакальщиц, которые и сейчас сопровождают покойников, и Иосиф Аримафейский. Все резные фигуры сделаны исключительно талантливо. В мягких формах, без подчеркнутого драматизма безвестный мастер изобразил голову Христа, склонившуюся на плечо, подчеркнул сужение тела, повешенного на кресте, анатомически правильно передал лишённые жизни руки. Эстетическое восприятие этого произведения велико, и оно наглядно показывает высокое состояние культуры Ростова, где в XV веке жили такие талантливые мастера.

Но взглянем на эту каменную резьбу другими глазами. О чём этот крест может нам рассказать, кроме своего прекрасного исполнения?

Он был заказан дьяком Стефаном Бородатым как надгробие на могиле сына Ильи. О значении дьяка в Ростове можно узнать из надписи на кресте: на погребении сына 7 ноября 1458 года присутствовал ростовский князь Андрей Васильевич и архиепископ Феодосий. Стало быть, Стефан был крупной фигурой в городе. Похороны проходили в те времена, когда ростовское княжество раздробилось настолько, что появилась поговорка: «В Ростове что ни улица, то свой князь». Дальновидный дьяк правильно оценил обстановку и понял, что славное былое Ростова — вчерашний день, и пора менять хозяина. Хороня сына, он хоронил и прошлое. Из той же надписи видно, что «на помин души» он подарил церкви Вознесения и деньги, и деревни. Не забыл он приказать изобразить на кресте небесных патронов — своего архидиакона Стефана и — сына — пророка Илью. Вскоре он покинул Ростов и перешёл на службу в Москву. В 1471 году Стефан уже участвует в походе на Великий Новгород.

*Васильев, С. Д. По залам Ростовского музея / С. Д. Васильев // *Путь к коммунизму*. — 1970. — 18 марта; 20 марта; 24 марта; 31 марта. — С. 3; 3; 2; 3.

Летописи характеризуют его как начитанного и образованного человека, искусного дипломата. Стефан Бородатый много способствовал признанию Новгородом за Иваном III титула «государя», а не только «господина», помешал проявлению Новгородом сепаратизма по отношению к столице национального государства — Москве. Словом, крест развернул нам страницу истории становления русского государства.

2.

Егорий Храбрый. В первом зале художественного отдела неизменно привлекает к себе внимание деревянная скульптура, исключительно интересная, хотя, может быть, и несколько наивная — скульптура воина на коне. Сделал её безвестный ростовский резчик в XV веке. Изображает она святого Георгия.

Георгий Победоносец — один из святых, особо почитавшихся нашими предками. Они звали его Егорием Храбрым. Личность эта вымышленная, хотя его церковная биография «Житие» утверждает, что он жил в правление императора Диоклетиана (284—305 годы), занимал высокую военную должность, получив её за храбрость в боях. Георгий спас царевну, предназначенную в жертву дракону, своим словом сокрушал идолов и воскрешал мёртвых, творил и другие чудеса. Но он был христианином, подвергся поэтому гонениям: его арестовали, пытали и казнили. Церковь усиленно насаждала культ Георгия как мученика за христианскую веру.

Но русский народ — глубокий мудрец. В своих сказках он ещё и не то выдумывал, чтобы создать облик идеального человека. Вспомните былины о богатырях! Да и не только русские люди любили и почитали героев, храбрецов и доблестных воинов. Подвиги, подобные георгиевскому, воспеты были в древнем Египте, где Гор поразил копьём чудовище Сета, а древнегреческие мифы рассказывают о Персее, который освободил царевну Андромеду из лап страшного зверя. Христианская церковь Гора и Персея превратила в Георгия, а Андромеду — в царицу Александру, казнённую вместе с Георгием, почему в святцах они и упоминаются вместе.

Подобные вымышленные герои были всегда. Есть они и сейчас. Народ их любит и чтит, если их дела воплощают думы и стремления, чаяния людей и борьбу за лучшее будущее.

Наши предки чтити Георгия совсем не потому, что он святой, что его именем освящали войны и отмечали победителей высшей воинской наградой — Георгиевским крестом. Прежде всего они видели в Георгии победу справедливости над злом, храбрость и мужество перед насилием. Вот почему Георгий на коне, поражающий змия-дракона, исполненный в 1464 году архитектором и скульптором Василием Ермолиным, стал гербом Московского государства, Москвы, символизируя величие средневековой Руси и её непобедимость.

Такой Георгий, народный Егорий Храбрый или Юрий, и представлен на деревянной скульптуре. Это редчайшее и выразительное произведение ростовского мастера того времени, когда ростовские земли вступали в состав общерусского государства.

Вместе с тем следует вспомнить и о другом аспекте его культа. Русская церковь, учитывая симпатии народа к Георгию, праздновала ему дважды в год — весной и осенью. Церковь заставила популярного святого воина покровительствовать земледелию — главному потенциалу экономики Руси. Весенний Егорий по поверьям крестьян способствовал росту корма для скота и содействовал хорошему урожаю, если начинать сев с «его дня» — 23 апреля (6 мая). В этот день выгоняли и скотину в поле, потому что Егорий «напускал росу» и «отмыкал землю», чтобы обеспечить домашним животным обильный корм. Осенний праздник «юрьев день» отмечался 26 ноября (9 декабря). «Осенний Юрий» или «Егорий холодный» совпадал с окончанием сельскохозяйственных работ. В это время можно было расплатиться с долгами, рассчитаться за «зажитое» с прежним хозяином и перейти к другому помещику. Однако укрепление феодализма лишило крестьян этой льготы. Царский указ запретил такие переходы и сделал крестьян подлинно рабами, закрепостил их за помещиками. Народ на это ответил не только восстаниями, но и горькой иронической поговоркой: «Вот тебе, бабушка, и юрьев день!»

Вот так художественные произведения прошлого раскрывают нам социальные стороны жизни народа, целые страницы истории нашей страны. Хотя эти произведения относятся к понятию религиозного искусства.

3.

О чём рассказывает древнерусская живопись. На заре становления Советского государства В. И. Ленин в беседе с В. Д. Бонч-Бруевичем говорил, что всю старину мы должны тщательно сохранять не только как памятники искусства, это само собой, — но и как памятники быта и жизни древних времён. Эти слова Владимира Ильича относятся и к тому виду искусства, который мы называем древнерусской живописью, то есть к иконам. Они нам могут рассказать о том, как через живописные изображения, казалось бы, насквозь пронизанные религией, можно увидеть живую жизнь во многих её проявлениях, узнать о состоянии науки и техники ушедших времён, о мыслях людей далёких эпох.

Что такое икона? Слово это греческое (εικον), обозначающее художественную картину религиозных событий, или «портреты» христианских богов. Основа иконы — долевая доска, чаще всего липовая, реже сосновая или еловая дубовая или буковая, очень редко кипарисовая или кедровая. Берёзовых почти нет, потому что это дерево подвержено порче жучком древоточцем-шашалом. Таким образом, выбор материала не случаен.

Если доски нужны были больших размеров, их склеивали из отдельных пластин, а чтобы такая доска не коробилась, с обратной стороны загоняли поперечные шпонки. Правда, это не спасало доски от влияния горевших перед ними свечей и лампад, они изгибались. Приготовленную доску либо заклеивали «паволокой» — куском холста, либо непосредственно грунтовали «левкасом» — шпаклёвкой, составленной из мела, воды, мездряного клея и масла.

Техника наложения красок была своеобразна. Сначала художник накладывал только тёмные тона. Это называлось «положить санкирь». На него наносились более светлые. Этот приём именовался «вохрение». Он создавал объёмность рисунка, черты лица, складки одежды, детали пейзажа. Краски употреблялись естественные (земли и глины, натуральные или пережжённые), кварциты, растительные краски, добытые из корья или лукового пера, окислы металлов (лазурь, сурик и другие), или металлические — пыль золота и серебра. Краски разводились на яичном желтке. Мы их называем темпера.

Думается, что сказанное даёт понятие, насколько древние художники были хорошими химиками. В самом деле, находились эти иконы в неотопливаемых церквях, коптились, пылились, их покрывали олифой, лаками, поверх писали новые изображения, а основа так и осталась в неприкосновенности. Теперь под рукой наших советских реставраторов эти наслоения, говоря словами Пушкина,

...Спадают ветхой чешуёй;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой...

Иконы, представленные в собрании музея, различаются не только размерами, не только техникой своего письма, не только содержанием, но и такими особенностями, которые присущи лишь ростовским художникам. Художники заранее знали, куда попадёт их икона. Тогда каменные церкви делались с узкими щелевидными окнами, ибо такие здания среди деревянного города были и оплотами обороны при нападении врагов. Естественное освещение в них было слабым. Это художникам надо было учитывать. И они создавали их, по меткому определению лауреата Ленинской премии Н. Н. Воронина, с достижением той же монументальности, «что и роспись храмовых стен. При больших размерах икона писалась с тем же расчётом на её видимость издали».

Поэтому в таких иконах художники стремились к скупым, но чётким построениям композиции, чтобы жесты и положения фигур подчёркнуто передавали их смысл или эмоции. Люди, входившие в церковь, прежде всего обращали внимание на иконостас, и с него на них смотрели иконы чёткого рисунка, предельной яркости красок. Во втором зале таких икон несколько. У них преувеличены детали: глаза, резкость морщин, складок одежд — иначе икона не произведёт впечатления в полутьме каменной церкви. Вместе с тем выдержана строгая индивидуальность, несмотря на одинаковые ракурсы фигур, а порой и одинаковые одежды. Но вот в том же зале те же персонажи, но сделанные для деревянной церкви, которая освещалась лучше благодаря широким окнам. Это иконы для церкви села Ивашева. Они небольшие, тщательно прописанные, изобилующие деталями. Их можно было хорошо разглядеть, хотя по размерам иконы значительно меньше.

Все иконы, выставленные в Ростовском музее, сделаны местными художниками. В нашем искусствоведении есть и специальный термин, определяющий их — «ростовская школа», наряду

с суздальской, новгородской, московской, а позднее, в XVII веке, и строгановской. Ростовская школа отличалась жизнерадостностью красок, передававших цвета полей и лугов, рощ и лесов, рек и озера Неро — родной природы под голубым небосводом. В условных формах иконописцы воспроизводили окружающую их действительность, мягкую нежную красоту пейзажа. И люди, изображённые на его фоне, особенные: фигуры их несколько удлинённые, вытянутые. Вероятно, художники хотели в них подчеркнуть особенность земляков — больших, сильных людей.

Какую бы икону ни смотреть, в ней под условной живописной манерой, некоторой схематичностью и неприменной символичностью всегда можно разглядеть реальную жизнь со всеми её проявлениями. Мужские и женские фигуры часто нарисованы в одеждах ростовских горожан того времени. Безвестные ростовские художники, отходя от иконописных канонов, смело вводили в рисунок виденное в жизни или запечатлевали по памяти черты своих современников. Вглядитесь в иконы: при кажущемся однообразии «святые» становятся индивидуальными ростовцами той эпохи, в которой творили мастера кисти.

4.

Среди икон Ростовского музея внимание посетителей всегда привлекает изображение святого Христофора, сделанное местным художником в начале XVIII века. Мастерски он изобразил совершенно необыкновенное существо — человека с собачьей головой. Великолепны краски — тёплые, выразительные тона, прекрасно сделана фигура очень высокого человека, тщательно выписана его собачья голова.

О чём нам может рассказать эта икона? Прежде всего о том, что христианство — религия не оригинальная, а заимствованная из верований других народов, которые создали изображения богов-гибридов, человеко-зверей или зверо-человеков. Они были широко известны — это сфинксы, кентавры и прочие среди дохристианских религий Египта, Греции, Персии, Индии, фигурируя в мифах, народных преданиях, в сказках древнего мира. Оттуда в христианство проник и этот «святой» — человек с пёсией головой.

На Западе, у католиков, он считался покровителем странствующих и путешествующих, особенно автопутешественников. Любопытно, что во многие американские автомобили вмонтирована плёнка с «голосом святого Христофора», и как только водитель превысит 120-километровую скорость, раздаётся возглас: «О кей! С этой минуты я умываю руки. Не рассчитывай на меня». Но в 1969 году в Ватикане произошло «сокращение штатов» и святой Христофор перестал быть святым. (Журнал «Наука и религия», 1969 г., № 11, стр. 39.) Но когда он был святым, церкви пришлось немало поработать, чтобы оправдать и объяснить появление среди небожителей столь необыкновенного существа.

Примечательно, что русская православная церковь решительно умалчивала о происхождении собако-человека. Она только объясняла имя — Христофор. Чтобы узнать легенду, придётся обратиться к другим источникам. Это книги Зинемус «Легенды о святом Христофоре в скульптуре и живописи», изданная в Ганновере в 1868 году на немецком языке, и Менгет «Святой Христофор и его культ», изданная в Туре в 1891 году (на французском языке). Из них явствует, что человек, который потом получил имя Христофора, был сириец. Он был ростом 3 метра 66 сантиметров и обладал колоссальной физической силой. Решив служить только самому сильному, он поступил на службу сирийскому царю, но вскоре заметил, что его повелитель побаивается чёрта. Тогда он перешёл в услужение сатане. Однако увидев, что его новый хозяин боязливо избегает изображения Христа, он уходит от него, принимает христианство и становится активным последователем «сына божьего и царя иудейского».

Однажды на берегу реки к нему явился сам Христос и попросил перенести его через реку. Рост сирийца позволил ему это сделать. Вот почему он получил своё имя — Христофор, что по-гречески означает «Христоносец».

Далее легенды несколько расходятся. По немецкой версии Христофор попросил Христа отличить его как единственного человека, который удостоился перенести на своих плечах самого бога и верно послужил ему. По французской версии дело происходило несколько по-иному. Сам Христос спросил, чем он может отблагодарить сирийца? Тот ответил, что за физическую силу и красоту его одолевают женщины, и попросил избавить от их назойливости. Обе легенды привели к одному результату: человеческая голова была заменена пёсией.