

ОГНЕЗРАЧНЫЕ АНГЕЛЫ НА ДВЕРЯХ СУЗДАЛЬСКОГО СОБОРА В КОНТЕКСТЕ ВИЗАНТИЙСКО-РУССКИХ ТРАДИЦИЙ

© 2024 г. А.В. Чернецов

Институт археологии РАН, Москва, Россия

E-mail: avchernets@yandex.ru

Поступила в редакцию 22.04.2024 г.

После доработки 26.04.2024 г.

Принята к публикации 18.06.2024 г.

Статья посвящена сравнительному изучению декора богато украшенных в технике огненно-го золочения дверей западного и южного порталов собора Рождества Богородицы в Суздале (конец 20 — начало 30-х годов XIII в.) с привлечением аналогий славяно-византийского происхождения. Применение техники огненного золочения для украшения дверей Суздальского собора с целью создания сияющих золотом образов соответствует тематике наиболее почитаемых священных изображений. Использование золота соответствует задаче изображения ангелов и их чудес на пластинах южных дверей. На Суздальских дверях мандорла (сияние, окружающее фигуру) архангела Михаила своей лучезарностью превосходит аналогичный мотив, отражающий представления о мистическом Фаворском свете в композиции “Преображение”, представленной на дверях собора. Это свидетельствует о важнейшем значении для их заказчиков и создателей культа ангелов, тесно связанного с представлениями о воинской доблести и власти феодальных правителей.

Ключевые слова: двери Суздальского собора, XIII в., огненное золочение, эволюция иконографии ангелов, место в контексте христианского искусства.

DOI: 10.31857/S0869606324040083, **EDN:** KIISHL

Декор украшенных в технике огненного золочения дверей главного (западного — рис. 1) и южного порталов собора Рождества Богородицы в Суздале включает чрезвычайно богатый набор композиций на темы христианской иконографии. Это памятник художественного ремесла, отмеченный высочайшими эстетическими особенностями, созданный с использованием чрезвычайно дорогостоящих, сложнейших для своего времени технологий. Изучению Суздальских дверей посвящены многочисленные исследования нескольких поколений ученых, тем не менее, оставившие ряд недостаточно проработанных вопросов. Автор ранее обращался к изучению дверей (Чернецов, 2023) — в работе можно найти сопоставления памятника с другими, наиболее близкими по назначению, технике изготовления и набору сюжетных композиций. Отметим ряд исследований предшественников (Медведева, 1945; Овчинников, 1978; Манукян, 2011), наблюдения и суждения которых используются автором. Важная иконографическая параллель композициям южных дверей Суздальского собора — бронзовые двери византийского

происхождения, украшающие портал собора в Монте Гаргано (1076 г.), также неоднократно привлекала внимание специалистов (Уваров, 1910. С. 59, 112. Табл. LXX, 112; Grabar, 1971; Банк, 1978. С. 71–74).

В настоящей статье декор Суздальских дверей сопоставляется с более широким кругом аналогий (в плане и характера рассматриваемых объектов, и хронологии). Автор ограничивает их круг памятниками византийско-славянской традиции. Рассматриваются образы ангелов и ангельские циклы в книжности и изобразительном искусстве и их связи с аскетическими и военно-феодальными представлениями. Анализируется место дверей в истории иконографии ангелов. Наряду с этой основной проблемой затрагивается вопрос о роли золота в средневековом христианском изобразительном искусстве; мотивах и символике, связанных с его использованием, и о месте техники огненного золочения в данном контексте. Специальное внимание уделено изображениям огненных и сияющих ликов в средневековом искусстве.



Рис. 1. Западные двери Суздальского собора, фрагмент, в верхнем ярусе по бокам шестикрылые ангелы в роли стражей-привратников (по: Артюх, 2024).

Fig. 1. Western doors of the Suzdal Cathedral, fragment, the upper tier on the sides shows six-winged angels as guards-gatekeepers (after Artyukh, 2024)

Культ ангелов (вестников Бога) широко распространен в иудаизме и христианстве и отражен в многочисленных библейских и позднейших религиозных текстах. Системное изложение учения о небесных силах (ангелах), оказавшее сильнейшее воздействие и на православное, и на католическое богословие, содержится в сочинении византийского автора VI в. Дионисия Псевдоареопажита “О небесной иерархии”, в которое включен своеобразный табель о рангах чинов ангельских. В IX в. это сочинение было переведено на латинский язык, а на славянский в полном объеме лишь в XIV в., однако отдельные фрагменты сочинений Дионисия были переведены еще в XI в. (Беляев, Чернецов, 1966. С. 13, 16). В “Повести временных лет” упоминаются “первый от ангел, старейшина чину ангельску” и “чин десятый”, низвергнутый

с небес вместе с сатаной (Полное собрание... Т. 1, 1962. Стб. 87, 88).

Основная функция ангелов включала их вхождение в состав ближайшего окружения Бога, прославление Его величия, исполнение Его повелений, роль вестников, доводящих до людей волю Создателя. Ангелы выступают как небесные покровители стран и народов, природных явлений, хранителей каждого христианина.

Образы ангелов издавна неоднократно сравнивались с праведниками. Выражение “небесные человеки — земные ангелы” постоянно встречается в древнерусской книжности, начиная с Жития Бориса и Глеба (Гудзий, 1947. С. 77). В повседневном обиходе Средневековья с ангелами преимущественно сравнивались монахи, это сближение было включено в богослужебную

практику и служило правовым определением их социального статуса. Вопросания, обращавшиеся к постригаемому в монахи, содержат слова: “Желаеши ли сподобитися ангельскому образу?” Соответственно, культ ангелов был особенно распространен в монастырской среде, причем мог приобретать обусловленные этим специфические черты.

Особая монастырская иконография ангелов, рассчитанная только на монахов, а также сравнительно узкий круг их преданных почитателей и паломников, первоначально не пользовалась значительным распространением в средневековом искусстве, во всяком случае, в монументальных росписях и иконописи. Можно говорить лишь об ограниченном круге подобных произведений, таких как миниатюры средневековых рукописей, специально посвященные аскетической проблематике (например, сочинения Иоанна Лествичника). Подобные миниатюры известны, в частности, в византийской рукописи XI в. из Ватиканской библиотеки (Лазарев, 1948. Табл. 142, 150б).

В дальнейшем такие сюжеты все же получают распространение в монументальной живописи и иконописи. На фреске (около 1400 г.) в звенигородском соборе Успения на Городке можно видеть крылатую фигуру в иноческом облачении (Лазарев, 1966. С. 17. Табл. 4). Это ангел, явившийся основателю православного монашества Пахомию Великому. На многофигурных композициях икон на тему Страшного Суда с XVI в. среди праведников, направляющихся в рай, представлены летящие крылатые иноки (Антонова, Мнева, 1963. Т. II. С. 37. Ил. 10). Наиболее яркий пример иконографии, иллюстрирующий специфические монастырские предания об ангелах, — изображения архангела Михаила в схиме и сцены его пострижения в монахи. По преданию, он смог победить сатану только после того, как Господь совершил над ним этот обряд. Архангел в схиме в композиции низвержения сатаны изображается на ряде икон начиная с XV в. (Антонова, Мнева, 1963. Т. I. С. 224).

Отражений подобных представлений об ангелах и ангелоподобных иноках на Суздальских дверях нет. Все композиции на них относятся к общецерковной традиции. Среди многих сохранившихся отдельных изображений святых в медальонах, если не считать многочисленных епископов (“князей церкви”), отсутствуют иноки, как основоположники монашества — Пахомий и Евфимий Великие, Савва Освященный, так

и знаменитые аскеты — Макарий Египетский и Онуфрий, изображавшиеся обнаженными, или Симеон Столпник, и первые русские подвижники — Антоний и Феодосий Печерские. Это, конечно, не означает, что ангельский цикл не был задуман, ориентируясь, отчасти, на восприятие монахов, носителей “ангельского образа”.

Для оценки значения сюжетов, посвященных ангелам, в древнерусской книжной традиции важны два фундаментальных факта. Это — наличие в тексте “Повести временных лет” двух повествований, включающих многочисленные упоминания ангелов; появление не позднее середины XVI в. оригинального русского сочинения “Канон и молитва ангелу Грозному Воеводе”, связанного с религиозно-политическими идеями эпохи становления московского самодержавия (Лихачев, 1972). Первый рассказ “Повести временных лет”, включающий многочисленные упоминания ангелов, — знаменитая “Речь философа”, конспективное изложение событий Ветхого и Нового Завета, в том числе пророчества о Христе. Второй рассказ начинается с летописной статьи 1010 г., где речь идет об ангеле, принявшем вид огненного столпа по случаю кончины Феодосия Печерского. Этот рассказ находит продолжение в описании, сохранившемся в составе Ипатьевской летописи, победоносного похода русских князей под предводительством Владимира Мономаха в статье 1011 г. Победа русских объясняется участием ангелов в сражении; приводится ряд прецедентов вмешательства ангелов в войны (Полное собрание... Т. 2, 1962. Стб. 260–273).

Связь ангелов, в первую очередь архангела Михаила, называвшегося архистратигом (верховным воеводой), с воинской проблематикой имеет древние корни. Ангелы неоднократно вмешиваются в войны в тексте Ветхого Завета. На южных дверях Суздальского собора из 20 композиций с участием ангелов, теме поражения неверных посвящено 6 (уничтожение Содома и Гоморры; эпизод с Валаамом — палестинским волхвом, который намеревался остановить завоевание израильтянами Святой Земли; ангел, “укрепляющий на брань” Иисуса Навина; ангел, повелевающий Гedeону выступить против “агарян”; молитва Давида перед поединком с Голиафом; ангел, поражающий ассирийское воинство). Победа ангелов над силами зла отражена и в композиции низвержения с небес сатаны.

Тема спасения праведников от неверных представлена тремя сюжетами: явление ангела

Даниила во рву львином; спасение трех отроков в печи вавилонской; чудо архангела Михаила в Хонех. На трех пластинах — другие сцены борьбы и изображение ангела в роли вооруженного стража (убийство Авеля, единоборство Иакова с ангелом и изгнание прародителей из рая). В нижней части валика, разделяющего створки дверей, изображен ветхозаветный Сампсон, раздирающий пасть льву, — героический сюжет, традиционно связываемый с воинской доблестью. Среди мотивов, расположенных на валике и круглых “умбонах”, украшающих створки, преобладают изображения святых воинов.

Совокупность изображений на дверях указывает на связь замысла их декора с темой войны и победы, и, соответственно, с военно-феодалной средой. Отметим, что в упомянутой статье “Повести временных лет” после указания, что каждый христианин имеет своего ангела-хранителя, есть характерное дополнение, что они приставлены “паче же к благоверным князем нашим” (Полное собрание... Т. 2, 1962. Стб. 264). Цитата свидетельствует, что культ ангелов мог связываться не просто с военно-дружинной средой, а преимущественно с русскими князьями.

Светские тенденции, ассоциировавшиеся с культом ангелов, по существу феодальные, несомненно, включались в идеологическую программу декора южных дверей. На это указывают изображения львов и грифонов, сменяющие священные композиции в нижней части створок. Здесь считалось неприемлемым помещать священные композиции, поскольку их могли касаться ноги верующих. В Средние века образы реальных и фантастических животных могли наделяться как светским, так и религиозным иносказательным содержанием. В данном случае светский символизм более вероятен; на крупных льва и грифона на правой створке изображены подобия владельческих клейм, вероятнее всего, это знаки мастеров, украшавших двери (Чернецов, 2018).

Символика образов ангелов и связанные с ней светские ассоциации представлены и на главных, западных дверях собора, хотя основная часть их пластин занята более распространенными сюжетами на тему Двенадцатых праздников. В верхнем ярусе пластин по сторонам помещены изображения шестикрылых ангелов (рис. 1), символизирующие стражей, подобных херувиму, хранителю врат рая. Сцена несения одра Богородицы на погребение включает изображение ангела, отсекающего мечом руки иудею,

пытавшемуся опрокинуть одр. Ангелы представлены и на ряде других пластин дверей. Подобно декору южных дверей на западных также помещены изображения львов и грифонов в их нижней части. Эти двери дополнительно украшены золочеными рельефными львиными масками.

Четыре изображения ангелов на южных дверях можно видеть в композициях, иллюстрирующих эпизоды, отсутствующие в Библии, или такие, где ангелы не упоминаются. В Библии нет сведений, что ангел обучал Адама возделывать землю, отсутствует эпизод низвержения сатаны с неба в один из первых дней творения. В сценах из жизни царя Давида (подготовка к поединку с Голиафом и покаяние царя, обличаемого пророком Нафаном) участие ангелов в Писании также не упоминается. Слово “архангел”, встречающееся в надписях на пластинах, не используется в Библии в эпизодах, связанных с явлением ангелов Лоту, единоборством Иакова, Валаамом, Даниилом во рву львином, тремя отроками, поражением ассирийского воинства и возмущением воды в Овчей купели. На Суздальских дверях это слово упоминается и в надписи на пластине с изображением низвержения сатаны. В семи случаях ангел сопровождается надписью с именем Михаил, хотя в четырех из них это имя в Библии отсутствует. Изображение архангела Михаила трижды сопровождается наименованием “архистратиг”, указывающим на его полководческую функцию. Эти особенности изображений и надписей на дверях свидетельствуют о стремлении возвеличить значение ангелов и их деяний.

Дальнейшее развитие иконографии ангелов в византийско-славянском искусстве включает тенденцию к созданию образов и композиций узкоспециального назначения. Специфические монастырские тенденции рассмотрены выше. Обратимся к усилению связи культа ангелов с воинской тематикой. Ее проявления прослеживаются еще в ветхозаветных текстах и раннем христианстве. В искусстве Византии и Балкан с XIV в. можно отметить динамичные изображения ангелов (рис. 2, 5), демонстрирующие боевые приемы владения оружием (Лазарев, 1948. Табл. 287; Джурич, Ђурић, 1974. С. 143. Ил. 65). Ангелы, поражающие бесов или неверных, известны на более ранних изображениях, в частности, на Суздальских дверях, однако их величественные позы более статичны, а вместо боевого оружия, как правило, представлены посохи-мерила.

На Руси с XVI в. распространяется образ архангела Михаила на крылатом коне. Он известен



1



2



3



4



5



6

Рис. 2. Иконография ангелов и персонажей с сияющими или огненными ликами. 1 – Моисей с сияющим ликом, византийская миниатюра XII в. (по: Лазарев, 1948); 2 – архангел Михаил, пластина реликвария XI в. (золото, инкрустация, перегородчатая эмаль; использование золота для изображения лика), собор св. Марка, Венеция (по: L'art de Byzance..., 1979); 3 – св. София (лучезарный лик изображен красным), новгородская икона XV в. (по: Яковлева, 1977); 4 – архангел Михаил (огнезrachный лик и крылатый конь изображены красными), икона XVI в. (по: Антонова, 1966); 5 – ангел поражает ассирийское войско, фреска Кахриэ Джамы, начало XIV в. (по: Лазарев, 1948); 6 – знамя, шитье, начало XVII в. (по: Свирин, 1962).

Fig. 2. Iconography of angels and characters with shining or fiery faces

на иконах начиная с грандиозной религиозно-политической композиции “Церковь воинствующая”, созданной в 1550-х годах для главного собора Московского Кремля (Антонова, Мнева, 1963. Т. I. С. 128–134. Ил. 37). Окончательно оформленная иконография архангела (рис. 1, 4) включает огненный (красный) лик и корону (Антонова, 1966. С. 120, 121. Табл. 116). Огнезrachный образ ангела в короне совпадает с оформившейся к середине XV в. иконографией св. Софии (рис. 2, 3), своего рода церковным гербом Новгорода (Яковлева, 1977). Ряд особенностей, на первый взгляд, сближает рассматриваемые изображения архангела с иными, отмеченными в первую очередь религиозной символикой. Архангел наделен чудесными, мистическими чертами — огненный лик, крылатый конь, апокалиптическая труба. Однако название иконы “Архангел Михаил, силы Господней грозный воевода” указывает на ее связь с военной тематикой. Наличие царского венца связывает эту икону с монархической идеологией. Появление верховного коня, редко встречающегося на ранних изображениях ангелов, сближает такую иконографию с рядом эмблематических всадников, ассоциировавшихся с московским гербом. В этот ряд наряду с иконописными образами святых воинов входят светские изображения правящих государей в виде всадников и конного охотника с соколом. Связь “Грозного воеводы” на иконах с созданными на Руси в те же годы каноном и молитвой архангелу Михаилу», очевидна.

Ответ на вопрос о том, насколько важное значение имел культ ангелов на Руси XVI в. для светской воинской среды, позднесредневекового милитаризма и монархической идеологии дает известное публицистическое произведение И.С. Пересветова “О царе турском Магмете”. Его автор, апологет военно-политического режима Ивана Грозного, ставит турецкого султана, захватившего Константинополь, в пример русскому царю и его воинству. По словам Пересветова, султан, обращаясь к своему исламскому войску, говорит: “Ангелы Божии небесные силы ни на один час пламенного оружия из рук своих не пушают, хранят и стрегут род человеческий, от Адама и по всяк час; да и те небесные силы службою своею не скучают” (Полное собрание..., 1901. С. 105).

Еще один пример воинского значения образа архангела Михаила — существование шитых боевых знамен, на которых он представлен. Таково, например, так называемое Знамя Сапеги (рис. 2, б) начала XVII в. (Свирин, 1962. С. 470,

476. Рис. 334). Иконография архангела и снимающего обувь Иисуса Навина воспроизводит ранние образцы, однако ее появление на боевых знаменах фиксируется лишь в позднейшее время.

Популярность образа ангелов, в частности, Михаила, и ее связь с воинскими культами и княжеско-боярской средой фиксируется на Руси с домонгольского времени. Здесь можно упомянуть знаменитый шлем Ярослава Всеволодовича с изображенным на видном месте архангелом Михаилом (Спицын, 1899), наконечник ножен меча из Старой Рязани с изображением ангелов (Чернецов, 2016). Отметим также известный золотой амулет-змеевик конца XI в., по-видимому, принадлежавший Владимиру Мономаху (Николаева, Чернецов, 1991. С. 49–51), и многочисленные литые привески в виде фигурок ангелов (Макаров, Федорина, 2023).

Упоминавшиеся выше огнезrachные лики ангелов, связь их образов с представлениями о свете и сиянии находили свое отражение в христианском искусстве, в частности, с использованием золота и золочения. Дальнейшее изложение посвящено именно этому сюжету.

Изображения на изделиях, украшенных в технике огненного золочения, представляют собой подобие монохромного графического рисунка, образованного золотыми линиями и заливками на фоне черного лака. Какую роль и значение может иметь этот золотой рисунок? Золото отмечено в текстах Священного писания как материал, достойный, чтобы украшать святыни и богослужебные принадлежности. В Библии упоминаются обложенные золотом резные двери Соломонова храма (3 Цар. 6, 35). Для изображения каких объектов использование золота можно считать наиболее соответствующим? Блеск золота и его ценность отражали величие и сияние Божества и иных небесных сил, праведников и святынь (рис. 2, 2; 3). В иудаизме и христианстве с Божеством связываются представления о свете и огне. Ангелы в Библии могли принимать вид огненного столпа (Исх. 14, 19, 20), их внешний вид отмечен сиянием света и огня (Дан. 10, 5, 6). В Псалтыри сказано: “Ты (Господи) творишь ангелами твоими духов, слугами твоими — огонь пылающий” (Пс. 103, 4).

Логика культурного взаимодействия христианства с вчерашними язычниками приводила к тому, что ангелы с сияющими ликами и такой ветхозаветный персонаж, как пророк Илия, вознесенный на небеса в огненной колеснице, при-



Рис. 3. Использование золота в восточно-христианском искусстве. 1 — пластина западных дверей Суздальского собора, огненное золочение (по: Овчинников, 1978); 2 — византийская мозаика собора в Чефалу (золоченая смальта использована для трактовки фона, волос Спасителя и разделки его риз), Сицилия, 1148 г. (по: Лазарев, 1948); 3 — Устюжское Благовещение (для изображения ангельских волос, оперения крыльев и разделки одеяний использован ассист), фрагмент, икона XII в. (по: Антонова, Мнева, 1963. Т. I); 4 — Спас Нерукотворный (для изображения волос использован ассист), икона XII в. (по: Onasch, 1961).

Fig. 3. Use of gold in Eastern Christian art

обретали в народе языческие мифологические черты и даже могли сближаться с образом древнего верховного божества-громовержца. В апокрифической “Беседе трех святителей”, известной по спискам начиная с XV в. находим: “Два ангела громная есть, елленский старец Перун и Хорс жидовин, два еста ангела молнииина” (Иванов, Топоров, 1990). Неожиданное отнесение божеств, почитавшихся славянами в дохристианскую эпоху, к иноземцам объясняется народным отношением в сверхъестественному, включавшим особое почтение к чудесным знаниям и способностям персонажей экзотического происхождения. Слово “еллинский” (“эллинский”) могло использоваться в старинных текстах в значении “языческий”. Чужеземное происхо-

ждение Хорса, очевидно, объясняется тем, что его имя звучит явно не по-славянски. Но главное в приведенной выше цитате — то, что наши предки могли в некоторых случаях называть Перуна и Хорса ангелами.

Представления о сияющем, “огнезрачном” лике не обязательно предполагают использования золота. Моисей, лицо которого сияло “после того, как Бог говорил с ним” (Исх. 34, 29), представлен на миниатюре византийского Октавеха XII в. из Ватиканской библиотеки с обычным нимбом, от которого исходят пучки лучей, подобные солнечным (рис. 2, 1) (Лазарев, 1948. Табл. 160а). Иконография Софии Премудрости Божией представляет ее в виде крылатой коронованной девы с ликом красного цвета (рис. 2, 3).

Такой же лик обычен на иконах архангела Михаила на крылатом коне (рис. 2, 4).

В настоящей статье многочисленные литые и чеканные произведения христианского искусства, изготовленные из золота без использования других материалов (рис. 2, 2), отдельно не рассматриваются. В монументальном искусстве Византии широчайшее распространение имела мозаика. При этом большой популярностью пользовалась золоченая смальта — прозрачные стеклянные кубики с тонкой прослойкой из золота. Ими часто заполнялись обширные фоны, окружавшие отдельные фигуры и иные объекты. Помимо декоративного эффекта они символизировали (рис. 3, 2) лучезарный рай (Лазарев, 1948. Табл. 177).

Тонкие полоски золотой смальты применялись для изображения складок облачений, украшающего их шитья наиболее почитаемых персонажей, прядей волос, оперения крыльев ангелов. Мозаики с таким использованием смальты известны в Киевской Руси (Каргер, 1964. Репр. 1, 2, 5, 22). Золотые фоны и использование золота для линейных штрихов было распространено и в книжной миниатюре, в частности, древнерусской начиная с Остромирова Евангелия (1056 г.). Подобные фоны преобладают также на византийских и древнерусских перегородчатых эмалях. Лики и ризы персонажей передавались цветными эмалями, ячейки для которых разделены тонкими золотыми перегородками. Последние образовывали золотые линии, своеобразную штриховую разделку изображений. Золочение в виде заливок и штриховок широко использовалось византийскими и древнерусскими иконописцами и имело специальное название “ассист” (Onasch, 1961. S. 349, 374, 426). Использование ассиста при изображении Христа, Богородицы и ангелов передавало божественное сияние и было признаком наиболее почитаемых персонажей (рис. 3, 3, 4). Технику огненного золочения можно рассматривать как обедненную монохромную живопись, в которой единственное изобразительное средство — рисунок золотом на черном фоне, сходный с использованием ассиста.

Рассмотрим на примере дверей Суздальского собора, насколько применение этой техники, создание сияющих золотом образов, соответствует тематике основных композиций и отдельных мотивов. Прежде всего, такая техника наиболее уместна для наиболее почитаемых образов Христа (рис. 3, 1), Богородицы и сил небесных. Композиции из числа Дванадесятых праздников

в своем большинстве представляют ключевые евангельские эпизоды и также относятся к числу святынь первого ряда. Тематика, связанная с ангелами и их чудесами, преобладающая на пластинах южных дверей, тоже соответствует возможности трактовки с использованием золота. Особенности культа ангелов рассмотрены выше. Их облик ассоциировался с сиянием и огнем; волосы, крылья и ризы ангелов часто трактуются в иконописи с использованием ассиста. Культ ангелов находит яркое воплощение не только на южных, но и на главных западных дверях. На них важное место занимают образы шестикрылых ангелов, отражающие представления о стражах, подобных херувиму, охраняющему райские врата (рис. 1). Последний представлен на южных дверях (в сцене изгнания прародителей из рая). Отдельные образы святых в той же технике, очевидно, соответствуют словам Евангелия о том, что праведники просят в Царстве Небесном подобно солнцу (Матф. 13, 43).

Наиболее распространенный в иконописной традиции прием изображения сияния святости — наличие нимбов. Это может быть просто линейный круг, прочерченный вокруг головы, иногда выделенный цветом. Золото и позолота применялись далеко не всегда. На Суздальских дверях основные персонажи представлены в нимбах, имеющих вид дисков, полностью залитых позолотой. Обычно золото применяется на дверях даже при изображениях ликов, для линейного, контурного рисунка, но мотив божественного сияния трактуется в виде сплошной заливки, так что блеск золота используется максимально, а идеи святости и божественной природы персонажей приобретают наиболее достойное воплощение. Нимб Христа усложнен крестообразным мотивом, украшенным орнаментом. На золоченых дверях XVI в. вместо орнамента крест в нимбе Спасителя изображается с греческой надписью ΩΟΝ (Суший). В ту же эпоху распространяется первоначально редкий образ Бога Отца (Саваофа). На золоченых дверях Его нимб отмечали вписанным в золотой диск дополнительным восьмиконечным сиянием, состоящим из двух ромбов, один поверх другого (Чернецов, 1992. Рис. 16, 17, 21–23, 50–52, 81). С распространением украшения икон металлическими окладами, обычая, становившегося с течением веков все более популярным, живопись ликов и иных обнаженных частей тела обычно оставалась не закрытой металлом. Нимбы, нередко золотые или позолоченные — неотъемлемая принадлежность металлических украшений икон.

При изображении наиболее почитаемых образов в иконописании сияние могло принимать вид мандорлы — дополнительного ареола, окружающего всю фигуру персонажа (Onasch, 1961. S. 372, 429. Taf. 58). Мандорла обычно имеет вид миндалевидной фигуры, но нередко приобретает иные очертания (например, круглые). На позднейших иконах, перегруженных теологическим содержанием, можно встретить модификации мотива сложных очертаний. На западных дверях Суздальского собора представлены два изображения мандорлы. В композиции Преображение это миндалевидная фигура с золотым контуром, в который вписаны его концентрические линейные повторения, изображающая мистический “нетварный” Фаворский свет (рис. 4, 1). По-видимому, это попытка следовать полихромным живописным образцам, на которых сияние наделяется свойствами радуги (ср.: Откр. 4, 3). От фигуры Христа поверх мандорлы золотыми полосами идут расходящиеся лучи. На другой пластине в сходной мандорле представлена Богородица. Это небольшая сцена Ее вознесения в верхней

части композиции, посвященной положению пояса Девы Марии. От сияния, изображенного в композиции Преображения, эта мандорла отличается меньшими размерами и отсутствием лучей, исходящих от центральной фигуры.

Еще раз мандорлу можно видеть на композиции южных дверей, представляющей низвержение сатаны с небес архангелом Михаилом (рис. 4, 2). Сияние вокруг фигуры архангела есть и на аналогичной композиции византийских дверей XI в. из Монте Гаргано (Чернецов, 2023. С. 348. Рис. 2). Там оно трактовано простым линейным контуром, а на Суздальских дверях — сплошной золотой заливкой. Отметим, что на Суздальских дверях мандорла архангела превосходит сияния, окружающее фигуры Христа и Богородицы, представлена более лучезарной.

Сама композиция, помещенная на почетном месте в верхнем ряду изображений, наделена чертами триумфа архангела Михаила. Его фигура, отмеченная сверкающим золотом сиянием, в отличие от других ангелов, изображенных в античных хитонах, представлена в богатом,



1



2

Рис. 4. Изображения мандорлы (сияния, окружающего фигуры) на Суздальских дверях. 1 — пластина с изображением Преображения Господня на западных дверях; 2 — низвержение сатаны с небес; триумф архангела Михаила, южные двери собора (по: Овчинников, 1978).

Fig. 4. Images of mandorla (radiance surrounding figures) on the Suzdal doors

диаконском (?) облачении, украшенном шитой каймой. На груди перекрещивается, как во время богослужения, лента диаконского ораря, причем, его продолжающееся окончание используется как пояс. Окончание пояса переброшено через руку — обычная черта парадного императорского лорного облачения.

На дверях из Монте Гаргано архангел сражается в одиночку; на Суздальских дверях он окружен сонмом ангелов, причем некоторые из них, как и архангел, поражают бесов своими жезлами. Очевидно, наряду с основным содержанием изображенного эпизода создатели композиции имели в виду также празднование Собора архистратига Михаила (8 ноября). Посвящение дверей одного из порталов собора почитанию ангелов, в частности, архангела Михаила, а также необычное сияние, окружающее одно из его изображений, ясно указывают на первостепенное значение культа ангелов для создателей и заказчиков этого шедевра художественного ремесла.

Южные двери Суздальского собора были созданы до того, как получили распространение модификации иконографии ангелов, отражавшие в специфических формах их воинскую природу или преимущественную связь с монастырской средой. При этом они занимают ключевую позицию в ряду ангельских циклов с очевидным подчеркнутым вниманием к теме борьбы и победы, избавления праведников из рук неверных. Сюжетике Суздальских дверей во многом предвосхищают более ранние летописные статьи 1110–1111 гг. Как развернутая репрезентативная подборка воинских сюжетов, связанных с ангелами в изобразительном искусстве, рассмотренная серия — шаг вперед по сравнению с более ранними византийскими прототипами: отдельными сюжетами “Менология Василия Болгаробойцы” начала XI в. и дверями собора в Монте Гаргано 1076 г. (Чернецов, 2023. С. 347–352). Это свидетельствует о том, что культ ангелов, тесно связанный с представлениями о воинской доблести и власти феодальных правителей, имел важнейшее значение для их заказчиков и создателей Суздальских дверей.

Статья подготовлена в рамках выполнения темы НИР ИА РАН “Города в культурном пространстве Северной Евразии в Средневековье” (№ НИОКТР 122011200266-3).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Антонова В.И. Древнерусское искусство в собрании П.Д. Корина. М.: Искусство, 1966. 187 с., 81 л. ил.

Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. (Государственная Третьяковская галерея). Т. I, II. М.: Искусство, 1963. 395 + 570 с.

Артюх Д. Загадки золоченых ворот Рождественского собора суздальского Кремля [Электронный ресурс]. URL: <https://zebra-tv.ru/novosti/chetvertaya-rubrika/zagadki-zolochenykh-vorot-rozhdestvenskogo-sobora-suzdalskogo-kremlya/?ysclid=lmqecxi111986263331> (дата обращения: 29.07.2024).

Банк А.В. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. М.: Наука, 1978. 312 с.

Беляев Л.А., Чернецов А.В. Русские церковные древности (археология христианских древностей средневековой Руси). М.: Фонд археологии, 1996. 88 с.

Гудзий Н.К. Хрестоматия по древней русской литературе. М.: Учпедгиз, 1947. 504 с.

Джурич В.Й., Бурић В.Ј. Византијске фреске у Југославији. Београд: Југославија, 1974. 232 с., 19 л. ил.

Иванов В.В., Топоров В.Н. Хорс // Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 579.

Каргер М.К. Древнерусская монументальная живопись. XI–XIV вв. М.; Л.: Сов. художник, 1964. 24 с., 62 л. ил.

Лазарев В.Н. История византийской живописи. Т. II. М.: Искусство, 1948. 39 с., 350 л. ил.

Лазарев В.Н. Андрей Рублев и его школа. М.: Искусство, 1966. 170 с., 106 л. ил.

Лихачев Д.С. Канон и молитва Ангелу Грозному воеводе Парфения Уродивого (Ивана Грозного) // Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкинского Дома. Л.: Наука, 1972. С. 10–27.

Макаров Н.А., Федорина А.Н. Суздальские архангелы // Московская Русь: археология, архитектура, история: к 75-летию Л.А. Беляева. М.: ИА РАН, 2023. С. 26–37.

Манукян А.Н. Программа южных дверей собора Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые наблюдения // Искусствознание. 2011. № 3–4. С. 53–68.

Медведева Е.С. О датировке врат Суздальского собора // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. 1945. Вып. XI. С. 106–111.

Николаева Т.В., Чернецов А.В. Древнерусские амулеты-змеевики. М.: Наука, 1991. 124 с.

Овчинников А.Н. Суздальские золотые врата. М.: Искусство, 1978. 36 с., 64 л. ил.

Полное собрание русских летописей. Т. 1. Лаврентьевская летопись и Суздальская летопись по Академическому списку. М.: Восточная литература, 1962. VIII, 578 с.

Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. М.: Восточная литература, 1962. XVI, 938, 87 с.

Полное собрание русских летописей. Т. 12. Летописный сборник, именуемый Патриаршею или

- Никоновскую летопись. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1901. VI, 266 с.
- Свириц А.Н. Шитье // Русское декоративное искусство. От древнейшего периода до XVIII в. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962. С. 461–480.
- Спицын А.А. Шлем великого князя Ярослава Всеволодовича // Записки Русского археологического общества. Т. 11, вып. 1–2. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1899. С. 388–390.
- Уваров А.С. Двери бронзовые византийские и русские // Уваров А.С. Сборник мелких трудов. Ч. 1. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1910. С. 58–66, 15 л. ил.
- Чернецов А.В. Золоченные двери XVI в.: (соборы Московского Кремля и Троицкий собор Ипатьевского монастыря в Костроме). М.: Наука, 1992. 214 с.
- Чернецов А.В. Фрагмент наконечника ножен меча из Старой Рязани // Краткие сообщения Института археологии. 2016. Вып. 245, ч. II. С. 57–63.
- Чернецов А.В. К изучению феодальной эмблематики и юридических знаков Владимиро-Суздальского княжества // “Земли родной минувшая судьба...”: к юбилею А.Е. Леонтьева. М.: ИА РАН, 2018. С. 39–47.
- Чернецов А.В. Двери Суздальского собора. Иконографические параллели // Краткие сообщения Института археологии. 2023. Вып. 271. С. 341–363.
- Яковлева А.И. “Образ мира” в иконе “София Премудрость Божия” // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М.: Наука, 1977. С. 388–404.
- Grabar A. La porte de bronze byzantine du Mont Gargan et le cycle de l'ange // Millénaire monastique du Mont Saint Michel. Bd. 3. Culte de Saint Michel et pèlerinages au Mont. Paris, 1971. P. 356–368.
- L'art de Byzance et de l'Islam / Ed. M.-P. Fouchet. Paris; Bruxelles: Elsevier Séquoia, 1979. 523 p.
- Onasch K. Ikonen. Berlin: Union, 1961. 436 S.

FLAME-LOOKING ANGELS ON THE DOORS OF THE SUZDAL CATHEDRAL IN THE CONTEXT OF BYZANTINE-RUSSIAN TRADITIONS

Aleksey V. Chernetsov

Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia

E-mail: avchernets@yandex.ru

The article presents the comparative analysis of the images on the doors of Western and Southern portals of the Nativity of the Theotokos Cathedral in Suzdal dated to the late 1220s – early 1230s, richly decorated with application of fire gilding techniques. The analogies of Byzantine-Slavic origins are discussed. The use of the fire gilding technique for the decoration of the Suzdal Cathedral doors in order to create the images marked by shining gold corresponds to the most worshipped characters, in particular, those of angels and their miracles on the southern doors. The shining radiance (mandorla) embracing the whole figure of Archangel Michael on Suzdal doors looks brighter than similar object in the Transfiguration composition also shown on the doors. The latter reflects the idea of mystical light of Mt. Thabor. This evidence demonstrates an outstanding importance of worshipping angels associated with military valour and power of feudal rulers for those who ordered to decorate the doors and who created this outstanding masterpiece of applied art.

Keywords: gilt doors of the Suzdal Cathedral, 13th century AD, fire gilding, evolution of the iconography of angels, position in the context of Christian art.

REFERENCES

- Antonova V.I., 1966. Drevnerusskoe iskusstvo v sobranii P.D. Korina [Art of Rus in the collection of P.D. Korin]. Moscow: Iskusstvo. 187 p., 81 pl. ill.
- Antonova V.I., Mneva N.E., 1963. Katalog drevnerusskoy zhivopisi XI – nachala XVIII v. (Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya) [A catalogue of Old Russian painting of the 11th – early 18th century. (The State Tretyakov Gallery)]. Т. I, II. Moscow: Iskusstvo. 395 + 570 p.
- Artyukh D., 2024. Zagadki zolochenykh vorot Rozhdestvenskogo sobora suzdal'skogo Kremlya (Elektronnyy resurs) [Riddles of the gilded gates of the Theotokos Cathedral in the Suzdal Kremlin (Electronic resource)]. URL: <https://zebra-tv.ru/novosti/chetvertaya-ru-brika/zagadki-zolochenykh-vorot-rozhdestvenskogo-sobora-suzdalskogo-kremlya/?ysclid=lmqecx-ii11986263331>.
- Bank A.V., 1978. Prikladnoye iskusstvo Vizantii IX–XII vv. [Applied art of Byzantium of the 9th–12th centuries AD]. Moscow: Nauka. 312 p.

- Belyaev L.A., Chernetsov A.V., 1996. Russkie tserkovnye drevnosti (arkheologiya khristianskikh drevnostey srednevekovoy Rusi) [Russian church antiquities (archaeology of Christian antiquities of Medieval Rus)]. Moscow: Fond arkheologii. 88 p.
- Chernetsov A.V., 1992. Zolochenye dveri XVI v.: (sobory Moskovskogo Kremlya i Troitskiy sobor Ipat'evskogo monastyrja v Kostrome) [Gilded doors of the 16th century (the cathedrals of the Moscow Kremlin and the Trinity Cathedral of the Ipatiev Monastery in Kostroma)]. Moscow: Nauka. 214 p.
- Chernetsov A.V., 2016. A fragment of the scabbard chape from Staraya Ryazan. *Kratkie soobshcheniya Instituta arkheologii* [Brief Communications of the Institute of Archaeology], iss. 245, part II, pp. 57–63. (In Russ.)
- Chernetsov A.V., 2018. On the study of feudal emblems and legal signs of Vladimir-Suzdal Principality. “*Zemli rodnoy minuvshaya sud'ba...*”: k yubileyu A.E. Leont'eva [“The gone fate of our native land...”: to the anniversary of A.E. Leontyev]. Moscow: Institut arkheologii Rossiyskoy akademii nauk, pp. 39–47. (In Russ.)
- Chernetsov A.V., 2023. The Doors of the Suzdal Cathedral. Iconographic parallels. *Kratkie soobshcheniya Instituta arkheologii* [Brief Communications of the Institute of Archaeology], 271, pp. 341–363. (In Russ.)
- Dzhurich V.Y., Burik V.J., 1974. Vizantijske freske u Jugoslaviji [Byzantine frescoes in Yugoslavia]. Beograd: Jugoslavija. 232 p., 19 pl. ill.
- Grabar A., 1971. La porte de bronze byzantine du Mont Gargan et le cycle de l'ange. *Millénaire monastique du Mont Saint Michel*, 3. *Culte de Saint Michel et pèlerinages au Mont*. Paris, pp. 356–368.
- Gudziy N.K., 1947. Khrestomatiya po drevney russkoy literature [Anthology on literature of Rus]. Moscow: Uchpedgiz. 504 p.
- Ivanov V.V., Toporov V.N., 1990. Khors. *Mifologicheskii slovar'* [Mythological dictionary]. E.M. Meletinskiy, ed. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, p. 579. (In Russ.)
- Karger M.K., 1964. Drevnerusskaya monumental'naya zhivopis'. XI–XIV vv. [Old Russian mural painting of the 11th–14th centuries]. Moscow; Leningrad: Sovetskiy khudozhnik. 24 p., 62 pl. ill.
- L'art de Byzance et de l'Islam. M.-P. Fouchet, ed. Paris; Bruxelles: Elsevier Séquoia, 1979. 523 p.
- Lazarev V.N., 1948. Istorija vizantiyskoy zhivopisi [History of Byzantine painting], II. Moscow: Iskusstvo. 39 p., 350 pl. ill.
- Lazarev V.N., 1966. Andrey Rublev i ego shkola [Andrey Rublev and his school]. Moscow: Iskusstvo. 170 p., 106 pl. ill.
- Likhachev D.S., 1972. Canon and prayer to the Angel for the terrible voivode by Parthenius the Ugly (Ivan the Terrible). *Rukopisnoe nasledie Drevney Rusi: Po materialam Pushkinskogo Doma* [Manuscript heritage of Rus: based on materials from the Pushkin House]. Leningrad: Nauka, pp. 10–27. (In Russ.)
- Makarov N.A., Fedorina A.N., 2023. Suzdal Archangels. *Moskovskaya Rus': arkheologiya, arkhitektura, istoriya: k 75-letiyu L.A. Belyaeva* [Moscow Rus: archaeology, architecture, history: to the 75th anniversary of L.A. Belyaev]. Moscow: Institut arkheologii Rossiyskoy akademii nauk, pp. 26–37. (In Russ.)
- Manukyan A.N., 2011. The concept of the southern doors of the Suzdal Cathedral of the Theotokos. Observations. *Iskusstvoznaniye* [Art studies], 3–4, pp. 53–68. (In Russ.)
- Medvedeva E.S., 1945. On the dating of the gates of the Suzdal Cathedral. *Kratkie soobshcheniya Instituta istorii material'noy kul'tury* [Brief Communications of the Institute for the History of Material Culture], XI, pp. 106–111. (In Russ.)
- Nikolaeva T.V., Chernetsov A.V., 1991. Drevnerusskie amulety-zmeeviki [Amulets with snakeskin in Rus]. Moscow: Nauka. 124 p.
- Onasch K., 1961. Ikonen. Berlin: Union. 436 p.
- Ovchinnikov A.N., 1978. Suzdal'skie zlatye vrata [Suzdal Golden Gates]. Moscow: Iskusstvo. 36 p., 64 pl. ill.
- Polnoe sobranie russkikh letopisey [Complete collection of Russian chronicles], 1. Lavrent'evskaya letopis' i Suzdal'skaya letopis' po Akademicheskomu spisku [Laurentian Chronicle and Suzdal Chronicle according to Academic version]. Moscow: Vostochnaya literatura, 1962. VIII, 578 p.
- Polnoe sobranie russkikh letopisey [Complete collection of Russian chronicles], 2. Ipat'evskaya letopis' [Hypatian Chronicle]. Moscow: Vostochnaya literatura, 1962. XVI, 938, 87 p.
- Polnoe sobranie russkikh letopisey [Complete collection of Russian chronicles], 12. Letopisnyy sbornik, imenuemyy Patriarsheyu ili Nikonovskoyu letopis'yu [Chronicle collection, called the Patriarchal or Nikon Chronicle]. St. Petersburg: Tipografiya I.N. Skorokhodova, 1901. VI, 266 p.
- Spitsyn A.A., 1899. The helmet of the Grand Prince Yaroslav Vsevolodovich. *Zapiski Russkogo arkheologicheskogo obshchestva* [Transactions of the Russian Archaeological Society], vol. 11, iss. 1–2. St. Petersburg: Tipografiya I.N. Skorokhodova, pp. 388–390. (In Russ.)
- Svirin A.N., 1962. Embroidery. *Russkoe dekorativnoye iskusstvo. Ot drevneyshogo perioda do XVIII v.* [Russian decorative art. From the earliest period to the 18th century]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR, pp. 461–480. (In Russ.)
- Uvarov A.S., 1910. Byzantine and Russian doors of bronze. *Uvarov A.S. Sbornik melkikh trudov* [Collected small works], 1. Moscow: Tipografiya G. Lissnera i D. Sobko, pp. 58–66, 15 pl. ill. (In Russ.)
- Yakovleva A.I., 1977. “The World View” in the icon “Sophia the Wisdom of God”. *Drevnerusskoe iskusstvo. Problemy i atributsii* [Art of Rus. Problems and attributions]. Moscow: Nauka, pp. 388–404. (In Russ.)