

**И. Б. Кузьмина**

## **Программа интерьерного скульптурного декора Георгиевского собора (1230–1234) в Юрьеве-Польском**

В статье рассматривается программа интерьерного скульптурного декора юрьева-польского Георгиевского собора (1230–1234), в котором продолжились и новаторски развились традиции владимиро-суздальского белокаменного зодчества. Исследования автора выявляют наличие достаточных оснований для подтверждения версии ряда ученых о размещении скульптурных тематических композиций, в частности праздничных сюжетов, внутри Георгиевского храма. Рельефами могли быть украшены алтарные апсиды, стены, столбы и алтарная преграда церкви Святого Георгия. Автором предлагаются варианты реконструкций интерьерного скульптурного убранства Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.

*Ключевые слова:* скульптура Георгиевского собора (1230–1234) Юрьева-Польского, архитектура Владимира-Сузdalского княжества XII–XIII веков, древнерусское домонгольское зодчество

**Irina Kuzmina**

## **The Program of Interior Sculptural Decoration of St George Cathedral (1230–1234) in Yuryev-Polsky**

The article examines the program of interior sculptural decoration of St. George Cathedral (1230–1234) in Yuryev-Polsky, in which the traditions of Vladimir-Suzdal white-stone architecture continued and developed innovatively. The author's research reveals the presence of sufficient grounds to confirm the version of a number of scientists about the placement of sculptural thematic compositions, in particular festive subjects, inside St. George Temple. The altar

apses, walls, pillars and altar barrier of the church of St George could be decorated with reliefs. The author proposes variants for reconstructing the interior sculptural decoration of St. George Cathedral (1230–1234) in Yuryev-Polsky.

*Keywords:* sculpture of St. George Cathedral (1230–1234) in Yuryev-Polsky, architecture of the Vladimir-Suzdal principality of the 12th–13th centuries, Old Russian pre-Mongol architecture

«Церковь есть небо на земле», – эта выработанная византийскими теологами мысль, по мнению Г. К. Вагнера, лежит в основе системы скульптурного декора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском [5, с. 145]. По замечанию ученого, конкретизация общей системы посредством выбора тех или иных сюжетов и их определенного расположения составляет собственно программу оформления храма [5, с. 146].

Летописные сведения сообщают, что князь Святослав Всеволодович, сын Всеволода Большое Гнездо, в своем удельном городе Юрьеве-Польском в 1230–1234 гг. построил Георгиевскую церковь «чудну зело, вельми украси ю резным каменем от подошвы и до верху святых лики и праздники» [14, с. 355].

В Ермолинской летописи под 1471 г. указано: «Во граде Юрьеве в Польском бывала церковь камена святый Георгий, а придел святая Троица, а резаны на камени вси, и розвалился вси до земли; повелением князя Василии Дмитреевы [Ермолин] те церкви собрал вси изнова и поставил как и прежде» [8, с. 159].

При реконструкции экстерьерного скульптурного убранства Георгиевского храма Ермолин собрал часть скульптур из фрагментов прежних композиций, используя уцелевшие рельефы, но большинство камней были поставлены им произвольно [6, с. 88–96].

По мнению исследователей, от храма 1230–1234 гг. сохранились: с запада – первый ярус притвора и северная половина стены до верха аркатурно-колончатого пояса; с востока – цоколь апсид; с юга – притвор и прилегающие стены (ближе к углам сохранился лишь цоколь); с севера – притвор и центральная и западная часть стены (на центральном и западном пряслах уцелел аркатурно-колончный пояс) [9].

Продолжая анализ скульптурного убранства Георгиевского собора [10; 11], автор хотел бы обратить внимание на некоторую

особенность сохранившихся частей храма. Остатки стен позволяют предполагать, что стены храма были специально разобраны до уровня цоколя, кроме северо-западного угла. Конечно, нецелесообразно было оставлять полуразрушенные сохранившиеся части стен. Но почему были разобраны до цоколя алтарные апсиды? Вероятно, стояла задача демонтажа скульптурного убранства стен в интерьере храма (в нижних регистрах алтарных апсид, стен и столбов) и алтарной преграды. Именно демонтировать, а не просто сбить рельефные композиции – была задача строителей. В церковной практике освященные образы на алтарных стенах (фреска, камень и др.) не уничтожались. Фрагменты штукатурки с фресковой росписью закапывались под полом алтарной апсиды, камни с рельефами могли использоваться вторично [17].

Внутри Георгиевского собора (*ил. 1 в*) археологические исследования не проводились, но наличие скульптурного убранства в интерьере храма, в частности на стенах алтарных апсид и на иконостасе, уже подтверждено научными изысканиями. В частности, установлено, что четыре больших рельефа святителей в поворотах со свитками (лапидарий собора) (*ил. 2 ж*) относились к алтарной композиции «Служба святых отцов». 25 камней с фигурами святителей со свитками (12 – с правым поворотом и 13 – с левым поворотом) и 4 камня святых со свитками (2 – с правым поворотом и 2 – с левым поворотом), размещающихся на фасадах и в лапидарии храма, также могли входить в «Службу святых отцов» [2; 4; 5; 6, с. 79; 10; 15; 16].

По мнению С. Г. Щербова, рельефными композициями были украшены стены и столбы внутри Георгиевского храма [16, с. 128–129]. Белокаменные рельефы заменяли в соборе фреску. Общее число таких изображений в интерьере собора могло быть довольно значительным, и именно этим должно объясняться полное отсутствие следов фресковой росписи, всегда удивлявшее исследователей. Тем не менее большинство ученых пытались искать первоначальные места сохранившихся фрагментов резьбы на стенах собора снаружи, при этом сталкиваясь с невозможностью «втиснуть» все на фасады.

Автор придерживается позиции С. Г. Щербова о размещении рельефных тематических, в частности праздничных, композиций внутри Георгиевского собора [10]. Вероятно, ряд причин: отсутствие мастеров по иконописи и фресковой росписи, просушка стен после строительства, желание князя Святослава скорее оформить храм не только снаружи, но и внутри – послужили возникновению новаторской идеи белокаменного рельефного оформления интерьера. Иконы праздников были необходимы прежде всего для литургических целей, поэтому скульптурные композиции с праздничными сюжетами должны были располагаться в интерьере на алтарной преграде и на стенах храма.

В византийской традиции к XI–XIII вв. праздничные циклы уже размещались на темпионах алтарных преград [1, с. 257–284]. Вместе с живописными иконами в храмах находились святые образы из камня, кости и других материалов. В частности, на алтарной преграде располагались фризы из мраморных икон с полуфигурным изображением Богородицы и апостолов [1, с. 270–271].

Согласно литургическому календарю иконы дня святого и иконы праздников, образующие темплон или на нем стоящие (и не написанные на одной длинной доске), для почитания вынимались и выставлялись на аналой или стационарно размещались в специальных киотах [1, с. 263]. Х. Бельтинг уточняет, что настоящими литургическими иконами были «Распятие», «Воскресение Христово», иконы великих праздников, к которым относились «Святая Троица», «Благовещение», «Успение Богоматери» и др. [1, с. 263].

В программе оформления Георгиевского храма, в частности в интерьере, возможно, присутствовали композиции со всеми двунадесятыми праздниками. В качестве иконографических образцов некоторые исследователи рассматривают «суздальские златые врата» – двери двух порталов Рождественского собора в Суздале, выполненные почти одновременно с постройкой Георгиевского собора, на которых в технике золотой наводки по меди изображены двунадесятые праздники и ряд библейских сюжетов [2; 3, с. 38–39; 12].

В ранее представленном авторском варианте реконструкции Георгиевского храма [10] девять тематических сюжетов, полностью или частично реконструированных К. К. Романовым («Семь спящих отроков эфесских», «Три отрока в пещи огненной», «Преображение» (165×178 см) (ил. 2 д), «Распятие» (198×150 см) (ил. 2 е), «Вознесение» (?), «Троица» (?)) [12], Д. В. Айнайловым («Даниил во рву львином» (?)) [6, с. 88], Н. Н. Ворониным («Вознесение Александра Македонского» (?)) [6, с. 88], А. В. Столетовым («Покров Богородицы» (250×200 см (?)) [13], не могли бы разместиться на фасадах в шести люнетах закомар. Поэтому автором уже выдвигалось предположение, что «Праздники» находились в интерьере на стенах и столбах над орнаментальными рельефными панелями и на алтарной преграде Георгиевского собора (ил. 3) [10].

Учеными неоднократно поднимался вопрос об алтарной преграде [4; 5, с. 162–197; 6, с. 77–79; 7; 12; 15; 16, с. 123–129] и предлагались варианты реконструкции с использованием рельефов, размещающихся на фасаде и в лапидарии храма [16, с. 123–129].

Н. Н. Воронин считал, что алтарная преграда Георгиевского собора была белокаменной по примеру боголюбовского Богородице-Рождественского собора [6, с. 71–107; 7, с. 149–150]. По мнению ученого, пятифигурный ростовой иконостас, который хранится в лапидарии Георгиевского собора (ил. 2 г), мог размещаться в иконостасе над входом в алтарь [7, с. 149–150]. Размеры пяти камней данного иконостаса одинаковы по высоте (60–61 см) (62 см – великий косой локоть, т. е. четвертая часть великой косой сажени, составляющей 248 см), но несколько разнятся по ширине: «Христос» – 28–29 см, «Мария» и «Иоанн Предтеча» – 21 см (22 см – мерная пядь, т. е. восьмая часть мерной сажени, составляющей 176 см), «Архангел Михаил» – 31 см (31 см – великая косая пядь, т. е. восьмая часть великой косой сажени), «Архангел Гавриил» – 27 см (косая пядь, т. е. восьмая часть косой сажени, составляющей 216 см). Тыльные стороны этих камней гладко отесаны с расчетом на их видимость и имеют боковые пазы («Христос», «Архангел Михаил») или боковые срезы под 45° («Богородица», «Иоанн Предтеча») [6, с. 71–79; 7, с. 149–150]. Конфигурация тыльных сторон этих камней тоже

различная, что свидетельствует о наборной блоковой конструкции с определенной чередующейся системой (*ил. 2 а–2 в*). Широкие камни («Христос», «Архангелы Михаил», «Архангел Гавриил») имеют прямоугольные пазы по бокам и полукруглую конфигурацию тыльных частей. Неширокие камни («Богородица», «Иоанн Предтеча») – без боковых пазов, укороченные в длину и имеют вогнутые боковые и тыльные поверхности. Очевидно, что наличие боковых пазов и срезов необходимо для более плотной и прочной установки деисусных блоков. Но чем обусловлена разная и чередующаяся конфигурация их тыльных сторон (особенно округлые тыльные поверхности широких камней (*ил. 2 а–2 в*))? Кроме этого возникает еще ряд вопросов. Во-первых, для второго яруса каменного иконостаса небольшого по габаритам храма данный деисус излишне высокий и массивный. Во-вторых, создается впечатление, что в собранном виде деисусный ряд должен был составлять полукруглую выпуклую конфигурацию с расчетом на видимость тыльной стороны. Возможно, пятифигурный ростовой деисус находился не в иконостасе, а помещался на втором этаже западного притвора на нижней части восьмигранной колокольни-звонницы [10], по замечанию Романова, «следы которой видны над западным притвором на чердаке» [12, с. 10].

Кроме пятифигурного ростового деисуса сохранилось 25 ростовых рельефных изображений пророков (в повороте влево и вправо) тоже высотой 60–62 см.

Автором было разработано и в предыдущих публикациях представлено несколько вариантов алтарных преград в византийском стиле XI–XIII вв. [11, с. 229–230], которые рассматривались в контексте истории развития древнерусского высокого иконостаса, в частности пророческого чина. 25 камней с ростовыми изображениями пророков могли размещаться слева и справа от пятифигурного ростового деисуса на втором ярусе алтарной преграды (*ил. 3 а*), или в алтарных апсидах (*ил. 3 б*).

Щербовым и Вагнером предлагались варианты белокаменной резной преграды в виде сплошной стенки в стиле раннемосковских иконостасов [3, с. 162–197; 4; 16, с. 123–129]. Скорее

всего, был сплошной каменный иконостас, так как при отсутствии иконописных икон на деревянных основах нецелесообразно было делать традиционную преграду с открытыми интерколумниями. А если каменный иконостас был двухъярусным, то высота каменной алтарной стенки, по мнению Вагнера, могла составлять 2,5–3 м [3, с. 93].

Новые исследования автора вносят уточнения в представленные им ранее пропорциональные соотношения алтарной преграды Георгиевского собора [11, с. 150–151]. Если пятифигурный деисус располагался на двухъярусной алтарной стенке, то ее высота могла быть 342 см ( $11 \times 31$  см – 11 великих косых пядей). Высота первого яруса (с темплоном) 248 см ( $8 \times 31$  см, т. е. 8 великих косых пядей). Размеры составных частей алтарной преграды могли быть следующими: 1) барьер – 93 см ( $3 \times 31$  см, т. е. 3 великие косые пяди); 2) иконы местного яруса – 124 см ( $4 \times 31$  см, т. е. 4 великие косые пяди, или великая косая полусажень); 3) темплон первого яруса – 31 см (великая косая пядь); 4) уже упоминаемые иконы ростового деисусного чина – 62 см ( $2 \times 31$  см, т. е. 2 великие косые пяди, или великий косой локоть); 5) темплон верхнего яруса – 31 см (великая косая пядь).

К интерьеру собора Воронин относил и полуфигурный деисус, состоящий из нескольких камней высотой 34–39 см и шириной 31–41 см, два из которых были помещены Ермолиным в кладку восточной стены, остальные хранятся в лапидарии Георгиевского собора. Тыльная сторона камней не обработана, поэтому Воронин предполагал место расположения данного деисуса в стенной кладке – в тимпане над проемом апсиды северного Троицкого придела [7, с. 149–151].

Вагнер в графической реконструкции каменной алтарной стенки размещает данный деисус над арочным входом в алтарь [3, с. 162–197]. Поддерживая версию Вагнера, автор также считает, что полуфигурный деисус, скорее всего, располагался на втором ярусе центрального иконостаса (ил. 3в), высота которого в таком случае могла составлять 308 см ( $14 \times 22$  см – 14 мерных пядей, или 7 мерных локтей). А пропорциональные соотношения

ее частей могли быть следующими: 1) высота первого яруса (с темплоном 22 см) 242 см ( $11 \times 22$  см, т. е. 11 мерных пядей); 2) барьер – 88 см ( $4 \times 22$  см, т. е. 4 мерные пяди); 3) иконы местного ряда – 154 см ( $7 \times 22$  см, т. е. 7 мерных пядей); 4) темплон первого яруса – 22 см (мерная пядь); 5) иконы полуфигурного десусунского чина – 44 (39) см ( $2 \times 22$  см, т. е. 2 мерные пяди, или мерный локоть); 6) темплон верхнего яруса – 22 см (мерная пядь).

Размеры каменной иконы «Распятия» –  $198 \times 150$  см (*ил. 2e*). Согласно второму авторскому варианту пропорциональных отношений алтарной стенки, высота данной скульптурной композиции соответствует предположительной высоте икон местного яруса. Вполне вероятно, «Распятие» и «Вознесение» (точные размеры неизвестны) размещались в местном ряду алтарной стенки или на восточных столбах в один уровень с иконами местночтимых святых. Композиции «Преображение», «Покров Богородицы», «Троица» и, возможно, другие праздники могли располагаться на стенах на одном уровне с местным рядом (*ил. 3в*) или выше данного яруса иконостаса.

Т. А. Чукова полагала, что в интерьере Георгиевского собора находилась композиция «Вознесение», а в куполе размещались рельеф Пантелеймона в окружении архангелов и полоса рельефов святых в круглых рамках [15]. Но, по замечанию Вагнера, размеры данных рельефов не соответствуют масштабам купола и «настолько малы, что снизу их просто не видно [4, с. 58].

Автор уже отмечал в предыдущих публикациях [10], что вызывает интерес крупный масштаб каменных вытянутых по вертикали блоков-плит, на которых высечены «Распятие» (*ил. 2e*) и фигуры святителей из «Службы святых отцов» (*ил. 2ж*). Другие же сюжетные композиции («Преображение» (*ил. 2д*), «Покров Богородицы», «Троица» и др.) состоят из небольших блоков-квадров [4; 6, с. 71–107]. Данный факт свидетельствует о том, что крупные вытянутые по вертикали каменные резные блоки были использованы в нижних регистрах кладки, а небольшие квадры – в верхних рядах. Этим Георгиевский собор в Юрьеве-Польском отличается от всех других владимиро-суздальских белокаменных

храмов домонгольского периода, в интерьерах которых, начиная с самых нижних рядов и до верха, размещаются примерно одинаковые по масштабу блоки-квадры.

Возможно, вся композиция «Распятие» и «Святители» (по несколько фигур) представляли собой единые большие каменные блоки, которые при демонтаже в XV в. распилили на вертикальные части. Такое впечатление создается от ровных, плотно подходящих к друг другу боковых стенок вертикальных плит со святыми и «Распятием».

Очевидно, интерьерная программа скульптурного декора Георгиевской церкви была задумана и разработана еще до начала строительства храма. Алтарные и праздничные композиции, а также орнаментальные панели были выполнены каменщиками к началу возведения стен собора.

Исследования показывают наличие достаточных оснований для подтверждения версии Щербова о размещении рельефных тематических композиций внутри Георгиевского храма. А новаторское скульптурное решение интерьера в очередной раз доказывает уникальность Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, в котором традиции владимиро-суздальского белокаменного зодчества, продолжаясь и развиваясь, принимали, по мнению Вагнера, все более широкие обще-государственные архитектурно-изобразительные формы [5, с. 154].

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М. : Прогресс-Традиция, 2002. 752 с.
2. Вагнер Г. К. Аркатурно-колончатый фриз Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском (1230–1234 гг.) // Советская археология, 1961. № 3. С. 85–101.
3. Вагнер Г. К. Искусство мыслить в камне (опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры) / отв. ред. Т. И. Макарова; АН СССР, Ин-т археологии. М. : Наука, 1990. 255 с.
4. Вагнер Г. К. К вопросу о декоре Георгиевского собора 1230–1234 гг. // Российская археология. 1992. № 3. С. 57–59.
5. Вагнер Г. К. Скульптура Владимира-Суздальской Руси. Город Юрьев-Польской. М. : Наука, 1964. 188 с.

6. Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV вв. / отв. ред. Б. А. Рыбаков. М : Изд-во АН СССР, 1961. Т. I [XII ст.], 569 с. 1962. Т. II [XIII–XV ст.], 558 с.
7. Воронин Н. Н. О некоторых рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском // Советская археология. 1962. № 1. С. 140–151.
8. Ермолинская летопись // Полное собр. русских летописей / под ред. Ф. И. Покровского. 1910. Т. 23.
9. Заграевский С. В. Вопросы архитектурной истории и реконструкции Георгиевского собора в Юрьеве-Польском // РусАрх : бесплатная электронная библиотека. URL: <http://www.rusarch.ru/zagraevsky22.htm> (дата обращения: 12.04.2023 г.).
10. Кузьмина И. Б. Георгиевский собор (1230–1234) Юрьева-Польского: традиции и новаторство // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 60 : Проблемы развития отечественного искусства. СПб. : С.-Петербург. акад. художеств, 2022. С. 51–67.
11. Кузьмина И. Б. Проблемы воссоздания церковных интерьеров и богослужебной утвари древнерусских храмов (на примере Владимира-Сузальских церквей XII–XIII вв.) : дис. ... канд. иск. СПб., 2015.
12. Романов К. К. Георгиевский собор в г. Юрьеве-Польском. СПб., 1910. 25 с.
13. Столетов А. В. Георгиевский собор города Юрьева-Польского XIII века и его реконструкция // РусАрх : бесплатная электронная библиотека. URL: <http://kniga.seluk.ru/k-stroitelstvo/792240-1-av-stoletov-georgievskiy-sobor-goroda-yureva-polskogo-xiii-veka-ego-rekonstrukciya-krupneyshiy-issledovatel.php> (дата обращения: 12.04.2023 г.).
14. Тверская летопись // Полное собрание русских летописей / под ред. Ф. И. Покровского, 1910. Т. 15.
15. Чукова Т. А. К вопросу об убранстве интерьера Георгиевского собора в Юрьеве-Польском // Памятники истории и культуры Верхнего Поволжья. Горький, 1999. С. 177–182.
16. Щербов С. Г. Белокаменные рельефы Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском : дис. ... канд. искусствоведения. М., 1953.
17. Шалина И. А. Вход «Святая Святых» и византийская алтарная преграда // Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика. М. : Прогресс–Традиция, 2000. С. 52–71.



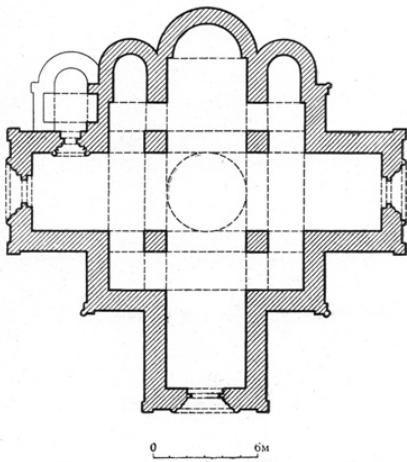
а



б



в



г

1. Георгиевский собор (1230–1234) в Юрьеве-Польском:  
а – южный и восточный фасады; б – северный и западный фасады;  
в – современный вид интерьера; г – план собора (по Н. Н. Воронину)



а



б



в



г



д

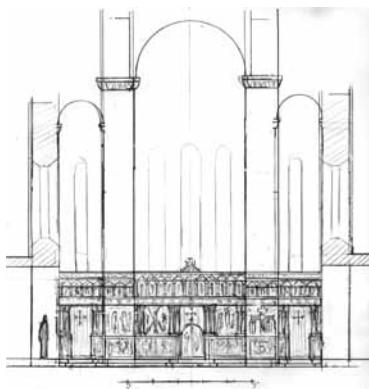


е

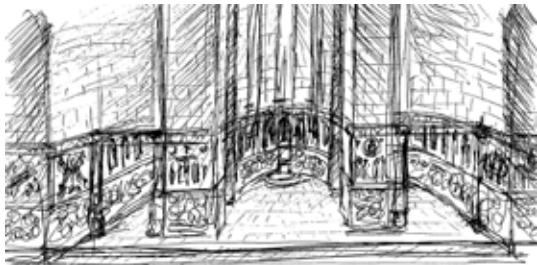


ж

2. Скульптурные рельефы Георгиевского собора в Юрьеве-Польском:  
а–в – пятифигурный деисус (виды сверху) (лапидарий собора);  
г – пятифигурный деисус (лицевая сторона); д – Преображение  
(реконструкция К. К. Романова; НИМ РАХ); е – Распятие  
(лапидарий собора); ж – святители (лапидарий собора)



а



б



в

### 3. Скульптурный декор Георгиевского собора (1230 –1234)

в Юрьеве-Польском (реконструкция И. Б. Кузьминой):

а – двухъярусная алтарная стенка с ростовым деисусом и праздниками (местный ряд и восточные столбы); б – Праздники, Служба святых отцов и святые на стенах алтарных апсид; в – двухъярусная алтарная стенка с поясным деисусом, иконами «Богородица с Младенцем», «Спаситель» (местный ряд) и «Праздники» (восточные столбы и стены)