

## **К СЕМАНТИКЕ СКУЛЬПТУРНОГО АНСАМБЛЯ ХРАМА РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ В ПОДМОКЛОВО.**

А.Д. Пилипенко, ст. н. с. Серпуховского историко-художественного музея

*Доклад, прочитанный на научно-практической конференции Кафедры истории русского искусства Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова  
Федорово-Давыдовские чтения. Апрель 2007 г.*

*Опубликовано в "Вестнике МГУКИ №6 (20) 2007г.; сс.190-193*

Церковь Рождества Богородицы с. Подмоклово Серпуховского р-на впервые отмечена в качестве уникального памятника русской культуры XVIII в. В. (Василием Сергеевичем?) Арсеньевым в 1913 г.. При этом церковь стала объектом специальных исследований лишь в 1980-х/90-х гг. Исследования эти, связанные с реставрацией памятника, затронули аспекты: истории его строительства (А. Михайлов, Виктор Владимирович Зубарёв, Мария Валентиновна Николаева); материалов и технологии его скульптурного украшения (Леонид Иванович Звягинцев и Александр Маркович Викторов). Собственно художественное своеобразие подмокловского храма, в частности его скульптурный ансамбль, до последнего времени освещались самым поверхностным образом; даже крупнейшие исследователи художественных памятников Подмосковья: Алексей Иванович Некрасов, Николай Яковлевич Тихомиров и Михаил Андреевич Ильин – ограничивались беглым и неточным упоминанием о «статях 12-ти апостолов».

Т. о., вопрос о содержательной стороне храмового декора, о смысле и значении скульптурного ансамбля в Подмоклово остаётся открытым. Между тем, результатом работы историков в 1980-х/90-х гг. стала убедительная передатировка памятника. Опубликованные контракты владельца с. Подмоклово кн. Г.Ф. Долгорукова с поставщиками, каменщиками и резчиками прямо свидетельствуют, что прежняя датировка памятника 1754 г. подразумевала не строительство храма, а его освящение. Церковное же здание было построено и украшено скульптурой в петровскую эпоху, между 1718 и 1722 гг.. Новые исторические данные о памятнике позволяют взглянуть по-новому на архитектурно-пластический ансамбль подмокловского храма, в целом, и на изобразительную его сторону, в частности.

Типологически храм в Подмоклово – замечательный образец восьмидольной ротонды, окружённой арочной галереей-папертью на 16 столпах. Пластическим завершением для вертикалей столпов служат скульптуры, венчающие карниз паперти: составляя примерно 1/5 от их высоты. Можно думать, что сам выбор персонажей: 12 апостолов + 4 евангелиста - был здесь продиктован 16-тиричной структурой плана ротонды.

Поиски архитектурных прототипов подмокловского памятника с очевидностью ведут в Италию, где наиболее ранним вариантом развития восьмигранной ротонды в 16-столпную кольцевую галерею была несохранившаяся оратория Санта Мария дельи Анджели Ф. Брунеллеско во Флоренции (1427-1436 гг.). Затем, очевидную близость к подмокловскому памятнику обнаруживают т.н. Темпьетто Д. д'А. Браманте в Риме (1502 г.); храм, изображённый на картине Рафэлло Санти «Обручение Богородицы» (1504 г., Милан, галерея Брера) и, наконец, неосуществлённый проект храма Ecclesia triumphans, Церкви торжествующей для арены римского амфитеатра Флавиев, Колизея – разрабатываемый Карло Фонтана между 1676 и 1700 гг.

Заказчик подмокловского храма кн. Григорий Фёдорович Долгоруков (1656/57-1723) – представитель тонкого, но уже существовавшего в России накануне петровского царствования, слоя образованных дворян, чей интерес к европейской культуре был вполне независимым и творческим. Получив Подмоклово в приданное за кн. Марией Ивановной Голицыной, кн. Г.Ф. Долгоруков приобрёл наиболее крупное и ближайшее к Москве из принадлежавших ему имений и к тому же - на исконной земле своих предков, черниговских князей. Можно понять то упорство, с которым владелец Подмоклова вёл строительство усадебной церкви - на протяжении восьми лет; сперва добываясь особого разрешения у

Петра I - в октябре 1714 г. запретившего каменное строительство по России вне С-Петербурга; затем руководя строительными работами по переписке: будучи занят на посольской службою в Польше, а с 1721 г. – на сенаторской должности.

Из первого по времени контракта, заключённого кн. Г.Ф. Долгоруковым со строителями 1 мая 1714 г., видно, что заказчик изначально располагал неким основным проектом памятника: контракт требовал «построить церковь по церкюлю круглую по чертежу». Позднейшие источники называют нескольких специалистов-иностранцев, непосредственно надзиравших за строительством - но, скорее всего, это были технические руководители: они обязуются вести работы «против образца архитектурского». Что можно сказать по поводу происхождения этого проекта?

В 1697-1699 г., в составе группы придворных стольников, уже 38-летний кн. Г.Ф. Долгорукий посетил Италию. На кон. 1690-х гг., в преддверии т.н. Святого года (1700) приходится активизация строительных работ в Колизее. Приверженцем идеи «христианизации» архитектурного пространства Колизея: места подвижничества древних мучеников - был папа Иннокентий XI, взошедший на римскую кафедру в 1676 г.. Начатые им работы по превращению античного цирка в церковный мемориал оказались прерванными в 1683 г. – из-за вторжения турецкой армии великого визиря Кара-Мустафы в пределы Священной римской империи. В сентябре того же года мусульманское нашествие было остановлено под самой Веной – в основном, благодаря действиям польских войск во главе с королём Яном III Собеским, но также при денежной помощи папы Иннокентия. Мотив победы сил христианства мог отразиться и на проекте К. Фонтана, продолжавшего свою работу: купол задуманного им храма венчает скульптурная аллегория Церкви торжествующей - статуя возносящего гостию папы в окружении фигур четырёх евангелистов. В 1684 г. заключена Священная лига: антитурецкий военный союз Империи, Польши, Венеции и Мальты; в 1686 г. Россия, подписав Вечный мир с Польшей, присоединилась к коалиции - и именно в программу этого союза входил проезд царских стольников в Италию.

Хотя основной целью их путешествия было изучение военно-морского дела, поездка, совершённая стольниками из Венеции на Мальту и обратно, несомненно, способствовала пробуждению интереса русских к художественным памятникам Италии. Как свидетельство такого интереса обычно приводят записки П.А. Толстого – но есть документ, говорящий о большей степени подготовленности и о большей глубине внимания петровского посланца к итальянской архитектурной традиции. Это хранящаяся в РГАДА рукопись «Архитектура цывильная» с подзаголовком: «писана в Венеции лета 1699 году месяца сентября учением и тщанием будучи тамо господина князя Долгорукова» - первое пособие по «цывильной», т.е. гражданской классической архитектуре на русском языке; образец вполне творческого освоения западной архитектурной мысли - причём весьма удачно адаптированный для русских мастеров. «Архитектуру цывильную...» надо поставить в непосредственную связь с подмокловской церковью: общая черта и здания, и текста – приверженность заветам итальянского Возрождения.

Формы храма в Подмоклово гораздо ближе к размеренной ясности Ренессанса, чем к экзальтированной патетике господствовавшего на рубеже XVII и XVIII вв. стиля барокко. Статуи апостолов и евангелистов: пластически порождённые системой пропорций церковного здания - также вполне по-ренессансному устойчивы, монолитны; их экспансивные жесты – лишь формальная дань традиции барокко, в целом же образы святых отличает спокойное достоинство. При сравнении церкви в Подмоклово с ближайшим итальянским прототипом, проектом К.Фонтана, наиболее заметны различия в программе скульптурного декора – о чём ещё будет сказано. Мы должны признать выбор скульптур для украшения подмокловского храма, порядок их размещения на галерее паперти, оригинальной частью проекта, возможно - собственным творчеством заказчика.

Обращаясь непосредственно к уяснению изобразительной семантики изобразительной семантики храма с. Подмоклово, первым необходимым шагом надо признать уточнение первоначальной расстановки статуй – которая в настоящее время не вполне очевидна.

В нач. 1980-х гг. подмокловский памятник подвергся посягательству неизвестных вандалов - сбросивших скульптуры апостолов Андрея и Иакова, евангелистов Иоанна, Марка и Луки на землю с 5-6-метровой высоты паперти. В 1984 г. 11 скульптур, остававшиеся на местах, с целью их сбережения, были сняты со здания - и установлены заново только в 1992. При этом программой воссоздания ансамбля служила разработка научно-исследовательских проектных мастерских объединения Союзреставрация: «Предложения по приспособлению церкви Рождества Богородицы под музей русской скульптуры» - составленная в нач. 1986 г.. Существенным подспорьем для сохранения первоначальной расстановки статуй явились надписи-имена святых, выбитые на плинтах-подножиях: неотъемлемых деталях белокаменных фигур - демонтированных с ними вместе. Лишь у одной из статуй подпись стёсана, но, по принципу исключения, очевидно, что изображён апостол Фаддей, он же Иуда Иаковлев. Можно полагать, что скульптура лишилась подписи ближе к рубежу XIX-XX вв., когда крестьяне в массе стали учиться грамоте и настоятель храма счёл нужным заменить надпись: «Св. Апостол Иуда» более «благонамеренной» - как, скажем: «Св. Апостол Фаддей». В начале XX в. подмокловские статуи были расписаны масляными красками и на фотографии данной фигуры 1955 г. ещё видна полустёртая надпись – которая исполнена также в красках по неровно обколотой поверхности плинта. Согласно «Предложениям...» Союзреставрации, подмокловские статуи ныне располагаются в такой последовательности - при круговом обходе здания по часовой стрелке, начиная со столпа левее западного входа: апостолы Павел, Иоанн, Симон; евангелисты Лука и Матфей; апостолы Фаддей, Иаков Алфеев, Варфоломей, Филипп, Андрей, Иаков Зеведеев; евангелисты Иоанн и Марк; апостолы Фома, Матфей, Пётр.

Недавно, при личной встрече с автором данной реконструкции мы выяснили, что он не присутствовал при снятии скульптур с паперти подмокловского храма; не располагал достаточными данными об их первоначальном расположении и, по собственным его словам, «руководствовался интуицией». Реставраторы 1980-х гг. воспринимали подмокловские статуи в первую очередь как архитектурно-пластический мотив – последовательность же фигур не являлась вопросом первостепенной важности. Надо помнить, что для советского поколения - не исключая и специалистов-гуманитариев - содержательная сторона религиозного искусства вообще представляла собою, в значительной степени, табу. Первой по времени публикацией, в которой перечислены и поименованы все 16 статуй подмокловского храма, стала книга Л.И. Звягинцева и А.М. Викторова «Белый камень Подмосковья» - изданная в 1989 году. В этом перечне налицо несколько иной порядок чередования статуй - а именно фигуры апостолов Филиппа и Фаддея, в сравнении с вышеприведённым списком, меняются местами. Какая же из двух последовательностей исторически правильна?

Основным визуальным источником для реставрации подмокловского храма служили фотоснимки, сделанные в 1970-х гг. Валерием Константиновичем Фатеевым. Они отлично фиксируют все 16 фигур с близкого расстояния - но недостаточно отражают общую композицию ансамбля (особенно - на восточной части храмовой паперти, где густой кустарник уже не позволял заснять участок балюстрады со статуями Фаддея и Филиппа). Между тем, сохранившиеся фотоснимки восточного фасада подмокловской церкви, датированные 1914 и 1936 гг. - вполне позволяют увидеть, что правее фигуры апостола Андрея тогда стояло изваяние Фаддея, а отнюдь не статуя Филиппа, стоящая там теперь.

При всей оригинальности художественного решения храм в Подмоклово остаётся храмом: т.е. культовым памятником, сформированном традицией и более или менее органично выражающим определённую богословскую идею. Для более полной реконструкции содержательной основы скульптурного декора в Подмоклово мы должны обратиться к историко-культурному контексту возникновения памятника.

Как уже было сказано, кн. Г. Ф. Долгоруков получил с. Подмоклово в приданное за княжной М.И. Голицыной. Одновременно он породнился с её двоюродным братом кн. Б.А. Голицыном: строителем прославленной церкви Знамения Богородицы в Дубровицах. Разумеется, дубровицкая церковь представляет ближайшую аналогию подмокловскому

памятнику - уже как редкий случай внешней декорировки православного храма скульптурами; к тому же в обоих храмах налицо изображения 12-ти апостолов и 4-х евангелистов. Но в Дубровицах фигуры апостолов и евангелистов относятся к двум разным пространственным зонам: первые поставлены над папертью, вокруг башни восьмерика (знаменую этим посредничество, связь человечества с Царём Небесным); вторые же стоят у подножия здания, промеж четырёх лепестков квадрифолия паперти (как зримое выражение проповеди Евангелия четырём концам земли). Эта вполне узнаваемая космическая иерархия изображений - своего рода претворение классической схемы украшения византийского крестово-купольного храма, где апостолы изображались в простенках купольного барабана, а евангелисты - в парусах. В подмокловском же памятнике торжествует иная: ренессансная по природе - изобразительность. Статуи, как апостолов, так и евангелистов, органично включены в систему пропорций здания, причём оказалось неизбежным алогичное размещение в едином ряду дублированных фигур: Иоанн и Матфей, будучи и апостолами и евангелистами, в Подмоклово изображаются дважды. Впрочем, общее расположение статуй таково, что скульптуры Иоанна-апостола и Иоанна-евангелиста, также как и Матфея в обеих ипостасях - не попадают в поле зрения одновременно. Лишь надписи-имена на плинтах статуй вносят в этот изокефальный, пластически равноправный скульптурный ансамбль средневеково-византийское иерархическое начало - имя, а вовсе не образ выделяет в подмокловском ансамбле фигуры апостолов Петра и Павла и четырёх евангелистов, маркирующие, как ещё будет показано, три входа в храм.

Другим близким прототипом ц. Рождества Богородицы в Подмоклово мы уже назвали неосуществлённый храм *Ecclesia triumphans*, Церкви торжествующей - проектируемый К. Фонтана для арены римского Колизея в 1676-1700 гг.. Согласно этому проекту, храм-ротонда: почти идентичный центральному объёму подмокловской церкви - замыкал овал арены Колизея по продольной оси. Но полукольцо паперти окаймляло это здание только с западной стороны; паперть переходила в колоннаду, полностью обводящую арену - которая т.о. превращалась в площадь, обнесённую арочной галереей из 42 колонн: по числу чтимых Римской церковью мучеников Колизея; колонны были увенчаны статуями этих святых - обращёнными к арене. Итак, арена Колизея трактовалась Фонтаной подобно Берниниевой площади Св. Петра, в духе исконно римского урбанизма: как форум, как пространство центростремительное - место мученичества и место стечения паломников, которое и в безлюдье должно быть средоточием направленных взглядов сонма изваяний. Композиция подмокловского храма, напротив того, центробежна: в ней полное кольцо паперти увенчано статуями, глядящими от купола в окрестный сельский простор.

Некоторые семантические принципы, связанные с христианской иконографией, мы можем отмерить в подмокловском скульптурном ансамбле, так сказать, с первого взгляда: обходя ротонду и читая надписи под скульптурами. Однако заметим, что перед нами именно усадебный храм. До сих пор мы смотрели на него снизу вверх - как случайные гости долгоруковской вотчины. Строитель же усадебной церкви и его наследники, вероятно, имели иную счастливую возможность: достав план здания, посмотреть на него сверху вниз, так сказать, глазами творца.

Исследуем же и мы план храма: обозначив на нём расположение всех статуй.

Прежде всего, очевидна семантическая роль фигур, чьё положение на галерее соответствует трём входам в храм. Главные, западные двери выделены фигурами первоверховных апостолов Петра и Павла. Петру как предстоятелю верных израильтян, отдано более почётное место - справа от входа; Павел же, «апостол язычников», оберегает левую его сторону. Над северным и южным входами в церковь располагаются статуи четырёх евангелистов - персонажей, которые в православной культуре традиционно «ведает сношениями» между земным и сакральным миром (поэтому их изображения украшают Царские врата и переплёт Евангелия). При этом двоим евангелистам из 12-ти апостолов: Иоанну и Матфею, предоставлено привилегированное место в восточной, алтарной зоне (аналогично иерархии фигур евангелистов в византийском и древнерусском искусстве). Что же касается другой пары благовестников, то очевидно пространственное

соотнесение статуй Св. Луки: спутника апостола Павла в его странствиях - у северного входа и Св. Марка: спутника Петра - у входа южного - с фигурами первоверховных апостолов - помещёнными слева и справа от западного портала.

Далее, на плане подмокловского храма заметна некая *диаметральность* в расстановке фигур, парных «по определению». Например, каким бы из приведённых выше вариантов чередования фигур на галерее подмокловского храма мы бы ни руководствовались, статуи первозванных апостолов Петра и его брата Андрея, а также братьев Иоанна и Иакова сынов Зеведеевых – в любом случае, стоят на противоположных сторонах паперти. Далее, сопоставляя расстановку фигур апостолов подмокловского храма, реконструированную нами выше- с четырьмя их списками в Новом завете: в *Евангелиях от Матфея, гл. 10, ст. 1-4; от Марка, гл. 3, ст. 7-19; от Луки, гл. 6, ст. 12-16* и, наконец, в *Деяниях Св. Апостолов, гл. 1, ст. 13* – мы находим интересное соответствие нашего памятника с последним из этих текстов. Фигуры тех апостолов, которые объединены автором Деяний в пары – были расставлены точно на противоположных концах семи диаметров круга подмокловской церкви: «*И, придя, возшли в горницу, где и пребывали, Пётр и Иаков, Иоанн и Андрей, Филипп и Фома, Варфоломей и Матфей, Иаков Алфеев и Симон Зилот и Иуда, брат Иакова*».

Отметим, Деяния содержат единственный в Св. Писании перечень апостолов, насчитывающий не 12, а 11 имён – и следовательно, дающий формальный повод включить в избранный круг Двенадцати весьма важную для христианства фигуру Св. Павла. Далее, только в Деяниях Апостольских, а также у Св. Луки (личность которого отождествляется с автором Деяний), апостол Фаддей назван не этим своим именем (фактически прозвищем), а Иудой, братом Иаковлевым - как он именовался «официально». Это лишнее свидетельство в пользу предложенной нами версии об утрате надписи на постаменте его статуи (располагавшейся, вдобавок, прямо над алтарём подмокловского храма). Кроме того, высказанная нами гипотеза даёт возможность различить фигуры двух апостолов с именем Иаков (надписи на подножиях которых однотипны): статуя апостола Иакова Старшего, Зеведеева, согласно построенной нами схеме – это та, что и поныне стоит на восточной стороне подмокловской паперти, справа от Св. Варфоломея; Св. Иакова Алфеева изображает та, что сейчас хранится в СИХМ - а прежде располагалась в южной зоне балюстрады: между статуями апостола Андрея и евангелиста Иоанна.

Своеобразное воплощение стиха Апостольских деяний в скульптурном декоре подмокловской церкви, на наш взгляд - не просто прихоть автора проекта. Не случайно и то, что апостолы в данном тексте объединяются в пары. Вспомним, *Евангелие от Марка (гл. 6, ст. 7)* сообщает, что Господь посылал апостолов из 12-ти на проповедь парами. Возможно, что это делалось в соответствии с нормой ветхозаветного права - определявшего всю жизнь народа, которому адресовалась проповедь: «Недостаточно одного свидетеля,... но при словах двух свидетелей, или при словах трёх свидетелей состоится [всякое] дело» (*Второзаконие, гл. 17, ст. 6*). Т. е., дабы проповедь апостолов: свидетельство о пришествии и деяниях Сына Божьего - была успешной, требовалось, чтобы одно и то же, согласно, сообщалось народу не одним, а двумя учениками. О той же правовой норме, прямо цитируя Второзаконие, Спаситель говорит в *гл. 18 Евангелия от Матфея*, когда Он советует обличить согрешившего собрата при двух или трёх свидетелях (*ст. 16*) - и в этот же контекст входят идущие следом знаменитые *стихи 19-20*: «Истинно также говорю вам, что если двое из вас согласятся на земле просить о всяком деле, то, чего бы ни попросили, будет им от Отца Моего Небесного. Ибо, где двое или трое собраны во имя Моё, там Я посреди них». В подмокловском же храме на вершине купола: точно *посреди* каждой из диаметральных апостольских пар, выделяемых текстом Деяний – возвышается венчающий здание крест: символический образ Вознесшегося, Вне-положенного земному миру Спасителя. Весьма значимо, что приведённое нами место из Деяний Апостолов прямо следует за рассказом о Вознесении Христа.

Тема «свидетельства двоих или троих» получает ещё развитие в Новом Завете и - опосредовано - в изобразительной программе подмокловского храма. В *гл. 8 Евангелия от*

*Иоанна* Сын Божий отстаивает истинность Своих слов, как ссылаясь на ветхозаветное право, так и возвещая новую истину о Своём посланничестве: «а если и сужу Я, то суд Мой истинен, потому что Я не один, но Я и Отец, пославший Меня; а и в законе вашем написано, что двух человек свидетельство истинно; Я Сам свидетельствую о Себе и свидетельствует обо Мне Отец, пославший Меня.» (ст. 16-18). На сходных основаниях апостол Павел во 2-ом послании к Коринфянам говорит об истинности собственной, да и любого другого христианина, проповеди – коль скоро она провозглашается и от лица Христа, Воспринятого говорящим: «В третий уже раз иду к вам: при устах двух или трёх свидетелей будет твёрдо всякое слово... Вы ищите доказательств на то, Христос ли говорит во мне: Он не бессилен для вас, но силен в вас. Ибо, хотя Он и распят в немощи, но жив силою Божиею; и мы также, х о т я немощны в Нём, но будем живы с Ним силою Божиею в вас» (гл. 13, ст. 1, 3-4).

Самое общее из значений скульптурной композиции подмокловского храма - группы каменных святых, которые, стоя вокруг купола, увенчанного крестом, глядят окрест: на деревню, на Оку, на ширь полей, на Серпухов, открывающийся вдали – это запечатлённая в камне проповедь Распятого и Вознесшегося Христа, обращаемая на все стороны света, *urbi et orbi* – ко граду и кругу земному. Подобная идейно-изобразительная программа уже присутствовала в украшении Знаменской церкви с. Дубровицы - особенно если верна гипотеза А.Ф. Вельтмана о назначении 12-ти ложных окон, устроенных над карнизом дубровицкой паперти; соединённых с хорами особым ходом и концентричных фигурам 12-ти ангелов с орудиями Страстей (стоящих над ними) и 12-ти апостолов (вокруг восьмерика). Вельтман полагал, что первоначально в этих нишах располагались благовестные колокола.