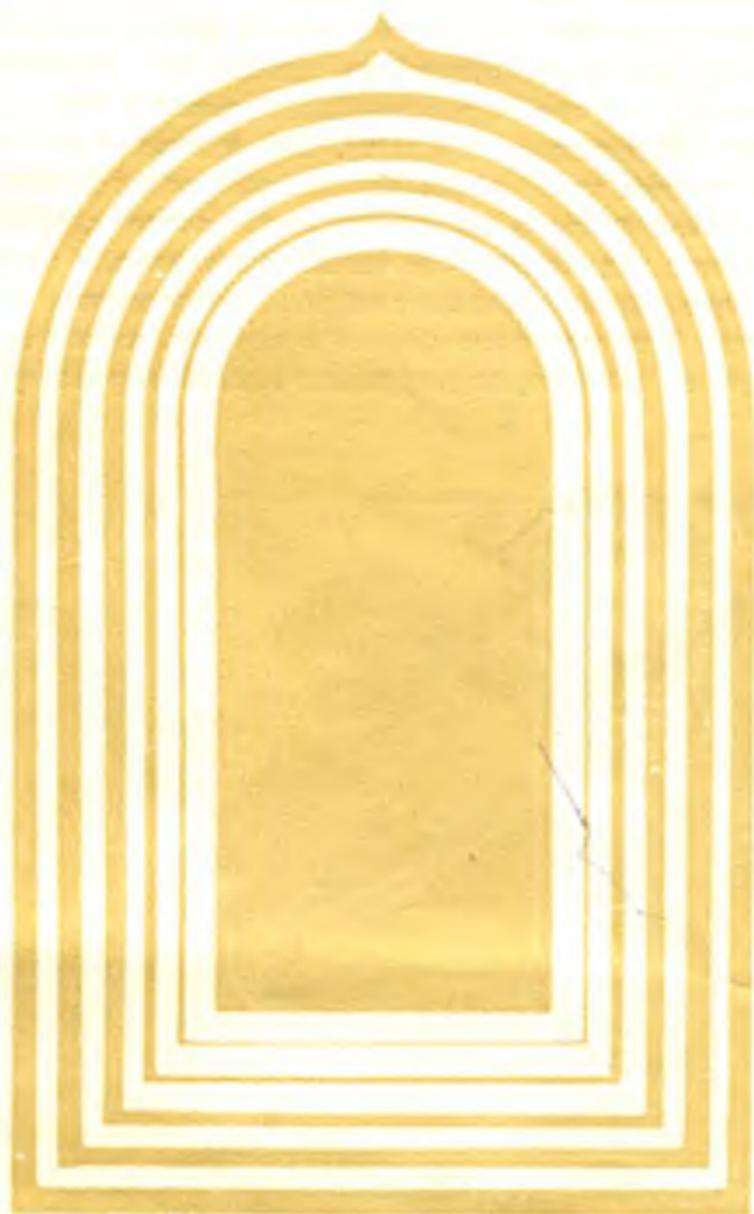


КП 1011875

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
ВОЛОГОДСКОГО ОБЛИСПОЛКОМА
КИРИЛЛО-БЕЛОЗЕРСКИЙ
ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК



ЦЕРКОВЬ
ИОАННА
ЛЕСТВИЧНИКА



ерковь Иоанна Лествичника, скорее всего последнее сооружение в монастыре, поставленное приглашенным со стороны мастером-профессионалом. К ней подводит нас березовая аллея, идущая внутрь Кирилло-Белозерского музея от главной входной башни. Церковь возвышается над Святыми вратами

1523 г. Она сооружена в 1569—1572 гг. на средства сыновей Ивана Грозного в честь их патрональных святых — Иоанна Лествичника и Федора Стратилата.

Тяга к традиционности форм, свойственная памятникам Кирилловского архитектурного ансамбля, в особенности культовым, присуща и этому сооружению — одному из самых нарядных здесь. Стилистическая общность архитектурного решения ц. И. Лествичника с другими культовыми сооружениями монастыря проявляется в большой устойчивости форм и декоративных приемов, тяготеющих к раннемосковскому зодчеству. Это и композиция масс, и применение конструкции повышенных подпружных арок, и членение фасадов орнаментальными поясами, и поднимающиеся над закомарами ярусы кокошников, и порталы, имеющие перспективное устройство с килевидным завершением. В то же время формы и приемы, имеющие столичную ориентацию, подвергаются местной корректировке,



Церковь Иоанна Лествичника (северный фасад)

в том числе и в ц. И. Лествичника: это большая пышность, разработанность орнаментального пояса и особая система венчания основного объема кокошниками, выполняющими здесь уже чисто декоративную функцию. Кроме филенок на лопатках, несколько напоминающих приемы декорации новгородских построек XVI века, все элементы декора надвратного храма взяты из арсенала уже бытовавших в кирилловском зодчестве форм. Над юго-восточным углом над приделом Фёдора Стратилата был поставлен маленький барабан с главой, который в XVIII веке при устройстве четырехскатного покрытия сломан. У западной паперти открытые на три стороны широкие арки заменены позднее сравнительно небольшими окнами. В XVIII веке на месте южного и северного порталов, аналогичных западному, устроены окна. Интерьер церкви хотя и повторяет некоторые архитектурные приемы ц. Архангела Гавриила [круглые западные столбы, профилированные импосты на стенах под пятами арок, одновременное использование металлических и деревянных связей] в то же время имеет и отличия: профили более огрублены, столбы более приземисты. Самое же существенное отличие — это возврат к системе ступенчато поднимающихся к барабану подпружных арок. Своеобразие композиции надвратной церкви дополняется сдвинутым асимметрично [из-за устройства придела] прямоугольным алтарем и большой квадратной сводчатой папертью с западной стороны. Интерьер, сохранившийся с редкой полнотой, оставляет впечатление большой цельности и уравновешенности. Остались нетронутыми древний кирпичный пол, полотна западной двери, престол и пристенная скамья в алтаре.

Особую ценность представляет иконостас, который создавался в период очень оживленной художественной деятельности в монастыре. Поскольку церковь не была расписана, иконостас являлся ее основным украшением. К XVI веку относятся местный, деисусный, прореческий чины, роскошные резные позолоченные царские врата, а также роспись тябловых брусьев. В XVIII веке написаны «Богородица Знамение», шестнадцать праздничных икон и «Богородица Семиезерская». За исключением «Богородицы Семиезерской», являющейся удачной стилизацией под XVI век, остальные иконы XVIII века резко отличаются от древних новым композиционным построением, элементами жанровости в трактовке сюжетов, колоритом и техникой живописи.

Иконы XVI века очень своеобразны по исполнению. В них нет традиционного выделения силуэта изображения. И одежды, и фон написаны близкими по цвету красками, в основном земляными. Обращают на себя внимание очень смело написанные нимбы, разноцветные фоны. И одежды, и фон написаны очень уверенно, бегло, крупными мазками разной густоты, благодаря чему создается эффект богатства живописной поверхности. В своеобразии колорита проявляется, вероятно, глубокая народная северная традиция. А беглая и обобщенная манера письма свидетельствует о том, что художники имели навыки и в монументальной живописи.

При художественной цельности ансамбля иконы все-таки образуют две отличающиеся друг от друга группы. Одна группа — «Богородица», «Василий Великий», «Великомученик Димитрий Солунский», «Соломон, Иаков», «Анна-

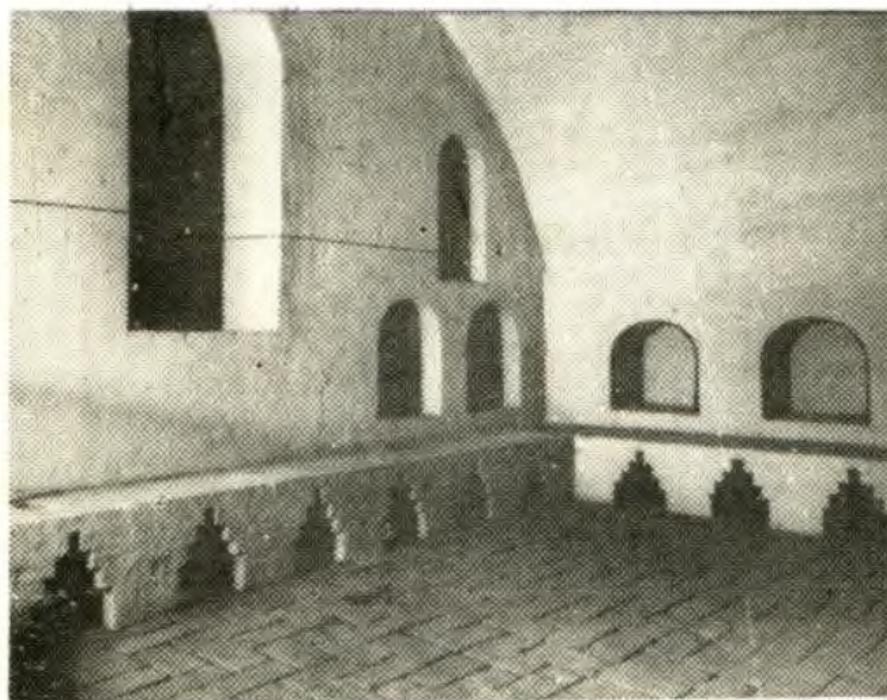
кум, Иона» и другие — выполнена более традиционно, плоскостно, разделки графичны, краски локальны. Иконы второй группы — «Апостол Павел», «Иоанн Предтеча», «Архангел Михаил», «Моисей, Исаия», «Самуил, София» и другие — написаны иначе: художник использует более сложные по составу красочные смеси, прибегает к контрастным разделкам сложного рисунка, фигуры размещены более свободно, в них меньше скованности.

Представляет интерес иконографический тип деисусного чина. Полуфигурный деисус, восходящий к византийским образцам, был очень распространен на Руси в XVI веке. Сейчас наиболее полно сохранились только два иконостаса подобного типа — в ц. И. Лествичника и в Успенском соборе [1553 г.] г. Белозерска. Оба иконостаса очень близки по типу фигур, их рисунку, по набору использованных красок, технике живописи. Даже тексты пророческих свитков выполнены будто одной рукой. Напрашивается вывод, что в работе над обоими иконостасами принимали участие одни и те же белозерские мастера.

Уникальность лествичниковского иконостаса в его своеобразии, почти полной сохранности и, главное, в том, что осталось нетронутым древнее тябловое устройство. Тяб-



Икона «Архангел Гавриил»



Вид угловой части алтаря

ла {брусья}, на которых вплотную друг к другу стоят иконы, сохранили очень много мотивов народной росписи XVI века, целое собрание узоров определенного времени, отлично характеризующее эволюцию декора к сложным, прихотливым формам. По росписи тябл можно судить о народной переработке узора, ранее применявшегося в украшении металла и книги. Кое-где смутно угадываются византийские прототипы этих орнаментальных композиций, но сочные краски, ритм, даже характер переработки первоначальных фигур — все уже собственно русское.

Первоначально внутреннее убранство церкви выглядело богаче: под местным чином висели бархатные орнаментальные пелены, на стенах, на столбах в киотах помещались иконы, стояли нарядные «тощие» свечи, под деисусом находился пядничный чин, кроме того, интерьер украшали четыре паникадила, а полотна западной двери были обтянуты бордовым сукном. Но и сейчас взгляд поражают очень уютный, светлый интерьер церкви и величественно-держаный, монументальный иконостас, на который как бы наложило свой отпечаток суровое и сложное время Ивана Грозного — время централизации Русского государства.

В наши дни памятник музеефицирован и обретает вторую жизнь: иконостас, за исключением местного чина, полностью реставрирован в 70-х годах группой московских художников-реставраторов из Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации под руководством О. В. Лелековой. Намечено частично восстановить пядничный чин, изготовить паникадила. Все это — одно из многочисленных свидетельств постоянной заботы партии и государства о восстановлении и сохранении культурных ценностей прошлого.

К III-1011845

БОЛОДСКАЯ
Городская библиотека
им. Н. Е. Бабушкина



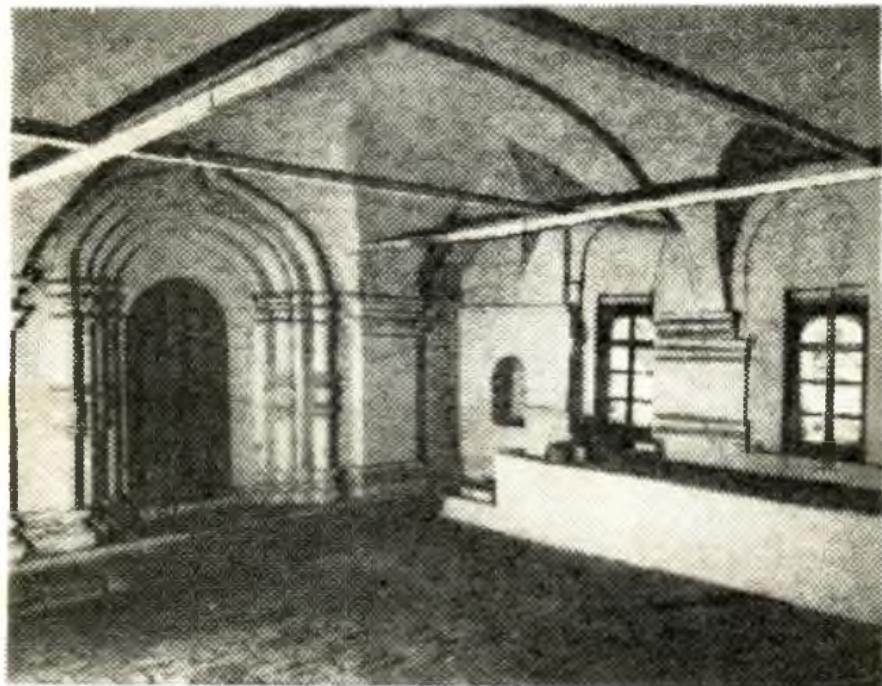
Икона «Пророки Исая, Моисей»



Церковь Иоанна Лествичника (южный фасад)



Иконостас (центральная часть)



Западная паперть

