

УДК 7.03

DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-299-307

## ОТРАЖЕНИЕ БОЖЕСТВЕННОГО САДА В УБРАНСТВЕ РЕНЕССАНСНЫХ ПОРТАЛОВ АРХАНГЕЛЬСКОГО И БЛАГОВЕЩЕНСКОГО СОБОРОВ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Юлия Н. Звездина

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет,  
Москва, Россия,  
yzvezdina@yandex.ru

### Аннотация

В статье впервые предлагается обратить внимание на особенности скульптурного убранства двух кремлевских соборов как на образ райского сада. До сих пор декор порталов Архангельского и Благовещенского соборов рассматривался только в контексте работы в России итальянских ренессансных мастеров. Особенности такого декора при сравнении его с другими произведениями эпохи Ренессанса позволяют предположить и смысловое содержание. Автор статьи анализирует памятники скульптуры и религиозной живописи итальянского Ренессанса. Акцент ставится на декоративных деталях и их роли в религиозной композиции (станковая и монументальная живопись), а также их месте в пространстве храма (скульптурный рельеф).

*Ключевые слова:* Василий III, Архангельский собор, Московский Кремль, сад, скульптура, рельеф, портал, собор

*Для цитирования:* Звездина Ю.Н. Отражение божественного сада в убранстве ренессансных порталов Архангельского и Благовещенского соборов Московского Кремля // *Academia*. 2025. № 2. С. 299–307. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-299-307

## THE REFLECTION OF THE GARDEN OF PARADISE IN THE ORNAMENTATION OF THE RENAISSANCE PORTALS OF THE ARCHANGEL AND ANNUNCIATION CATHEDRALS OF MOSCOW KREMLIN

Yulia N. Zvezdina

St Tikhon's Orthodox University, Moscow, Russia,  
yzvezdina@yandex.ru

### Abstract

The article is the first to draw attention to the sculptural ornamentation of the two Kremlin cathedrals as a representation of the Garden of Paradise. Until now, the decoration of the portals of the Archangel and Annunciation cathedrals has been viewed solely within the context of the work of Italian Renaissance masters in Russia. However, when compared with other works of the Renaissance period, the distinctive features of this decoration suggest a deeper symbolic meaning. The author analyzes examples of sculpture and religious painting from Italian Renaissance, with a focus on decorative details and their role in religious compositions (both easel and monumental painting), as well as their placement within the church space (sculptural relief).

*Keywords:* Vasily III, Archangel Cathedral, Moscow Kremlin, garden, sculpture, relief, portal, cathedral

*For citation:* Zvezdina, Yu.N. (2025), "The reflection of the Garden of Paradise in the ornamentation of the Renaissance portals of the Archangel and Annunciation cathedrals of Moscow Kremlin", *Academia*, 2025, no 2, pp. 299–307. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-299-307

При великом князе Василии III Ивановиче в 1508 году был освящен Архангельский собор Московского Кремля. Примерно к тому же периоду относятся резные ренессансные порталы Благовещенского собора. В убранстве обоих храмов, созданном итальянскими мастерами, активно участвуют детали, ярко сказавшиеся в разных видах ренессансного искусства (ил. 1–4). Их можно сравнить и с некоторыми явлениями в скульптурном декоре итальянских храмов. В то же время аналогичные мотивы прослеживаются в более ранних памятниках.

Этой теме была посвящена наша монография «Скульптурное убранство кремлевских соборов», опубликованная в 2017 году [Звездина 2017]. Сегодня мы предлагаем обратить особое внимание на подобие растительного декора храмов сени райского сада.

Таковы полуциркульные завершения порталов обоих кремлевских соборов. Великолепные резные гирлянды на них соотносятся с другими декоративными деталями таким образом, что образуют необычную для древнерусской традиции сень из растительных завитков и рельефных плодов в листве (о гирлянде в порталах кремлевских соборов см.: [Звездина 2014, с. 237–247; 5, с. 81–90]). Однако это явление характерно именно для итальянской традиции, особенно во второй половине XV — начале XVI столетия. Оно нашло свое проявление в разных видах искусства. Так как речь идет о храмах, мы рассмотрим произведения религиозной живописи и скульптуры.

Первое, что нам хотелось бы рассмотреть, — убранство портика городского собора в Пистойе [Звездина 2017, с. 102–103] (ил. 5). В отличие от кремлевских соборов, где использован мячковский белый камень, это — терракота. Автор скульптурного убранства — Андреа делла Роббиа. Создано оно в 1504–1505 годах, почти одновременно с декором порталов Архангельского и Благовещенского храмов. Это ярко-голубой свод с малыми белыми гирляндами и золотисто-желтыми розетками, вторящими явлению звезд на небе. Разноцветная гирлянда в архивольте, осеняющая вход, несет связки разнообразных плодов, которые довольно близки гирляндам Благовещенского собора. Общее впечатление



**Ил. 1.** Северный портал Архангельского собора Московского Кремля. Итальянские мастера. Не позднее 1508. Белый камень, резьба. Фото Ю. Н. Звездиной.



**Ил. 2.** Северный портал Архангельского собора Московского Кремля. Деталь. Фото Ю. Н. Звездиной.



**Ил. 3.** Западный портал Благовещенского собора. Итальянские мастера. Начало XVI века. Белый камень, резьба. Фото Ю. Н. Звездиной.



**Ил. 4.** Западный портал Благовещенского собора. Деталь гирлянды. Фото Ю. Н. Звездиной.

от убранства портика собора Сан Дзено — мастер стремился передать явление Царицы Небесной в окружении ангелов в райском саду, осененном сияющими звездами и чудесными плодами.

Более ранний портик базилики Сан Доменико в Урбино (1449–1451) скорее демонстрирует торжественное, праздничное прославление Мадонны с Младенцем (тимпан работы Луки делла Роббиа) [Звездина 2017, с. 104–106] (ил. 6). Звенья гирлянд здесь высечены из травертина. Сложная система перекликающихся больших и малых гирлянд также близка теме божественного сада, а перевитые лентами связки разнообразных плодов в самой большой гирлянде архивольты снова напоминают об особенностях декора порталов Благовещенского храма в Кремле.

Цветение белых лилий и сияние разнообразных плодов в прославительных гирляндах вокруг образов Мадонны (как и особо почитаемых святых или священных композиций), широко распространившееся в первую очередь благодаря работам семьи делла Роббиа, позволяет сделать вывод о том, что в ряде случаев это явление плодов и цветов не столько земных (как, например, в реальных гирляндах, использовавшихся по случаю каких-либо праздничных торжеств в дворцах и на площадях), сколько преображенных божественным присутствием. Обратим внимание на росписи дверей в Павийской Чертозе, выполненные Бергоньоне и датированные 1488–1494 годами. С одной стороны, налицо перекличка с гирляндами современных празднеств. С другой — украшенные лентами и связками бус (четками?) звенья зеленых гирлянд вокруг образа Христа и объемные, притягивающие взгляд гирлянды разнообразных плодов вокруг образа Мадонны с Младенцем, подобные чудесному видению небесных даров. Свод над головой Девы Марии и маленького Иисуса расписан огромными сияющими звездами — как указанием на небесное явление, тем более что полуфигуры выполнены тонко и изящно, в противоположность крупным, подчеркнuto объемным звеньям гирлянды (ил. 7).

В древней романской базилике Сантиссима Тринита в Вероне ренессансные гирлянды, выполненные, по всем признакам, около 1500 года, так сочетаются с более ранними композициями, относящимися в XIV веку, заполняя своды многочисленных арок над нефами, что неизбежно приводят к тому же



**Ил. 5.** Андреа делла Роббиа. Гирлянда и свод портала собора Сан Дзено в Пистойе. 1504–1505. Терракота, глазурь. Фото Ю. Н. Звездиной.

впечатлению распахивающегося над священными композициями и над головами присутствующих в храме красотами райского сада [Звезда 2008, с. 557–565] (ил. 8).

Особенно яркое впечатление производят гирлянды в композициях венецианского живописца Карло Кривелли. Рассмотрим одну из наиболее известных его работ — «Мадонна со свечкой» 1494–1495 годов из собрания миланской Пинакотеки Брера [ил. см.: Звезда 2017, с. 122–123, ил. 84]. Торжественность в этом произведении сочетается с камерностью и лиричной трактовкой деталей, наделенных определенным смыслом. Трон Девы Марии возвышается на постаменте, как горный престол. У ног Мадонны помещен традиционный символ грехопадения, искупленного Жертвой Христовой, — яблоко, подчеркнуто объемное на фоне златотканого покрывала. Подношением от прихожан кажется вазочка с посвященными Деве цветами — лилиями и розами. Яркая тяжелая гирлянда, словно обрамляющая фигуры Богоматери и младенца, содержит разнообразные плоды, а трактовка приближает ее к весомым, реалистичным и в то же время идеальным плодам в терракотовых гирляндах вокруг религиозных сцен и святых, которые так широко распространились в Италии благодаря работам семьи делла Роббиа. Это одновременно и дары земли, сплетенные в праздничную гирлянду и поднесенные Мадонне с Младенцем, и чудесное видение прекрасных плодов, заключающих в себе священный смысл — прославление добродетелей и милостей Марии.

Явление плодов как отражение темы райского сада характерно для христианского искусства Западной Европы и прослеживается со времен Раннего Средневековья. Такова гирлянда в мавзолее Галлы Пладиции (вторая четверть V в.), обрамляющая свод, ведущий к люнете с образом Христа — Доброго пастыря. Яблоки, гранаты, виноград, смоквы трактованы в манере, сохраняющей традиции античного искусства: они весомы, объемны, им свойственна слабая стилизация. Вместе с тем такая трактовка плодов способствует впечатлению достижимости небес и райского сада — настолько они приближены к человеческому восприятию, при том что гирлянда обрамляет свод, украшенный стилизованным изображением небес, усеянных звездами [Бовини 2008, с. 14].



**Ил. 6.** Мазо ди Бартоломео. Скульптурная гирлянда в декоре портала церкви Сан Доменико в Урбино. 1449–1451. Травертин, резьба. Фото Ю. Н. Звездиной.

«Небесную» трактовку вполне реалистичной гирлянды мы обнаружим во многих памятниках итальянского раннехристианского и средневекового искусства, например, в мозаике купола баптистерия Сан Джованни ин Фонте в Неаполе (V век) или в своде Сан Витале в Равенне (546–547). В первом случае пышные гирлянды ведут к широкому золотофонному кольцу, заключающему в себе образ рая с фениксом, во втором — к образу Божьего агнца в зените свода [Звездина 2009, с. 201–208].

По нашему мнению, ренессансные мастера унаследовали эту традицию, а не перенесли в свои работы образ классической гирлянды из античных памятников. Можно утверждать, что перешедшая в христианскую эпоху тема сада и гирлянды более или менее сохранила свой вид, только в некоторой степени подвергшись стилизации, а ее смысл в ренессансном религиозном искусстве не угас, а остался актуальным, получив дальнейшее развитие. Лучше всего об этом свидетельствуют работы мастеров второй половины XV века. Так, в образе «Святой Бернардин Сиенский с ангелами» 1469 года, созданном Андреа Мантеней с помощниками, плодовые деревья на заднем плане и гирлянды, осеняющие композицию и положенные к ногам святого, напоминают о райском саде, в котором пребывают Бернардин и ангелы [ил. см.: Guida alla Pinacoteca 2004, p. 84, il. 111]. Персонажи здесь помещены в проем полуциркулярной арки, украшенной рельефами и текстом, славящим деяния святого. Они представлены в триумфальной арке, проем которой открывает пространство небесного сада с двумя плодоносящими деревьями по сторонам.

Пространство праздничного, торжественного прославления представляет Франческо Мороне (1502–1503) в композиции «Мадонна с Младенцем и святыми Зеноном Веронским и Николаем» из собрания Пинакотеки Брера [ил. см.: Guida alla Pinacoteca 2004, p. 84, il. 112]. В более ранней работе Джованни ди Паоло из сиенской Национальной художественной галереи мы видим Мадонну с Младенцем в окружении разнообразных плодовых деревьев [Сиена 2021, с. 130–131, кат. № 32]. Плоды на них — те же, что изображали в гирляндах, примеры которых мы приводили выше. Но в этом случае Дева Мария представлена именно в саду. Деревья растут и плодоносят на склоне горы. С одной стороны, это как будто приближает сцену к зрителю, напоминая о реальных садах. С другой — взгляд движется вверх по склону, где можно рассмотреть детали, традиционно



**Ил. 7.** Амброджо Бергоньоне. Гирлянда в живописном декоре двери Павийской Чертозы. Фреска, темпера. 1486–1494. Фото Ю. Н. Звездиной.

прославляющие чистоту Богоматери — например, замок с башней и высокими стенами (ср.: «столп Давидов», «стена нерушимая»).

Возвращаясь к особенностям трактовки престола Мадонны, обратим внимание на композицию Бартоломео Виварини «Мадонна с Младенцем, святыми и ангелами» 1465 года из собрания музея Каподимонте в Неаполе [ил. см.: Museo di Capodimonte 2004, p. 50]. Беломраморный престол водружен на ступенях, украшенных имитацией скульптурных головок ангелов. Эти же детали служат теме, наделенной определенным смыслом: Дева Мария одновременно восседает на торжественно украшенном престоле (так же, как в упомянутых выше произведениях, осененном гирляндой плодов) и как будто возвышается на облаках, возносимая ангелами. Мадонна с Младенцем предстают в пространстве, приближенном к зрителю и вместе с тем священном, небесном. В этом случае гирлянда с яблоками, возносимая ангелами над головой Мадонны, — явление плодов райского сада, свидетельство искупления первородного греха (плод грехопадения в руках или возле образов Марии с младенцем Христом становится своей противоположностью — плодом Искупления). Неслучайно ренессансные мастера часто изображали Деву, передающую яблоко Сыну (такова, например, композиция Карло Кривелли из собрания будапештского музея Изящных искусств) [Mravik 1978, il. 29].

Когда мы рассматриваем торжественные троны на картинах ренессансных мастеров, невозможно не вспомнить о Горнем месте в алтаре Архангельского собора. Оно оформлено в ренессансном стиле. Сооружали его итальянские мастера — вероятнее всего, те же, что выполнили рельефный декор порталов. Вид Горнего места весьма похож на престолы Мадонны в ряде произведений, рассмотренных нами выше, что свидетельствует о едином стиле, в котором были выполнены различные детали в разных пространственных зонах собора. Мы, однако, полагаем, что существует определенная взаимосвязь элементов, украшающих вход в храм, и важнейшей детали алтарной части. В любом случае торжественно оформленные входы (вначале их было три — западный, южный



Ил. 8. Живописная гирлянда в базилике Санта Тринита в Вероне. Около 1500. Фреска, темпера. Фото Ю. Н. Звездиной.

(не сохранился) и северный) ведут под своды собора и далее, в священное пространство алтаря, где возвышается Горнее место.

Попробуем сравнить трактовку Горнего места в Архангельском соборе с особенностями изображения престола Девы Марии и Младенца в ренессансной живописи, а также с отдельными памятниками более ранней поры (более обстоятельное сравнение здесь требует специального, расширенного исследования) [см. также: Звездина 2017, с. 73–75].

Возвышение престола Мадонны или ведущие к нему ступени традиционно возносят образ Марии с Младенцем в особое, возвышенное пространство. Фигуры окружающих их святых пространственно могут быть соотнесены с синтроном — дугообразной скамьей для духовенства, часто возводимой по сторонам Горнего места [о Горнем месте в храме и синтроне см.: Чукова 2004, с. 82–103]. Примеры здесь можно привести не только из итальянской живописи, но и из древнерусской — таково оформление Горнего места Петропавловского придела Успенского собора, роспись которого относится к концу XVII столетия. Богородица с младенцем восседает на престоле, Ей предстоят верховные апостолы. Орнаментальный фриз, которым украшена нижняя часть Горнего места, представляет собой сплетение крупных растительных завитков, что опять приводит нас к теме Древа жизни и райского сада. Золоченые завитки украшают и полуциркулярную нишу Горнего места, напоминая о триумфальной арке.

Это древний мотив, который обнаруживается в дороманских произведениях и сохраняется на протяжении многих веков. Обратим внимание на каролингский рельеф из слоновой кости «Богородица как персонификация Церкви» 800–825 годов, хранящийся в Музее искусств Метрополитен в Нью-Йорке [ил. см.: The Pierpont Morgan Wing 1925, p. 25, fig. 10]. Мощная фигура восседает на престоле под полуциркулярным завершением, арка которого опирается на колонны, трактованные как стилизованные стволы пальм. Пышные акантовые листья

вырастают с обеих сторон из капителей. Архивольт декорирован резными листьями. Ножки престола заканчиваются подобием двух пышных листьев аканта. Помимо торжественного прославления Богоматери — Церкви в этой композиции, несомненно, присутствует образ вечно зеленеющих деревьев и сада. С одной стороны, можно сказать, что каролингский мастер (или заказчик, определивший программу произведения) демонстрирует обращение к античным традициям, характерное для каролингского искусства. С другой, так обозначены мощь и стойкость, вечное процветание Церкви, а также присутствие священного, небесного пространства, в котором и предстает Богоматерь.

До какой степени эта тема могла пройти через столетия и найти отражение в ренессансном декоре Архангельского собора? Мы не можем сравнивать столь разновременные памятники напрямую. Однако тема цветения и плодоношения небесного сада в убранстве порталов, переходящая в пространство храма и вступающая в переключку с торжественным Горним местом, оформленным в том же стиле, не могла не привести нас к мысли о преобразении храмового пространства, осененного плодами райских деревьев.

### Литература

1. Бовини 2008 — Бовини Дж. Равенна. Искусство и история. Равенна: Лонго, 2008.
2. Звездина 2008 — Звездина Ю. Н. Плодовые гирлянды в церкви Святой Троицы в Вероне и порталах соборов Московского Кремля // Хозяева и гости усадьбы Вяземы. Материалы XV Голицынских чтений. Материалы Троицких чтений. Большие Вяземы: Мелихово, 2008. С. 557–565.
3. Звездина 2009 — Звездина Ю. Н. Образ гирлянды в мозаиках Неаполя и Равенны IV–VI веков // Материалы Кирилло-Мефодиевских чтений. СПб.: СПбГУКИ, 2009. С. 201–208.
4. Звездина 2014 — Звездина Ю. Н. Гирлянда в порталах соборов Московского Кремля // Московский Кремль в XVI столетии: Сборник статей. М.: БуксМАрт, 2014. Кн. 1: Древние святыни и исторические памятники. С. 237–247.
5. Звездина 2017 — Звездина Ю. Н. Скульптурное убранство кремлевских соборов. Пути прочтения символа. М.: Московский Кремль, 2017.
6. Сиена (2021) — Сиена на заре Ренессанса: Каталог выставки / Вст. ст. В. Маркова, Э. Россони. М.: Арт Волхонка, 2021.
7. Чукова 2004 — Чукова Т. А. Алтарь древнерусского храма конца X — первой трети XIII в. СПб.: Петерб. востоковедение, 2004.
8. Guida alla Pinacoteca / A cura di L. Baini (2004), Milano, Electa.
9. Mravik L. 1978 — Mravik L. Oberitalienische Quattrocento-Gemälde, [Budapest], Corvina, 1978.
10. Museo di Capodimonte / A cura di M. Utili (2004), Milano, Touring editore.
11. The Pierpont Morgan Wing. A Handbook / By J. Breck and M. R. Rogers (1925), New York, Metropolitan Museum of Art, 1925.

### References

1. Bovini, G. (2008), Ravenna. *Iskusstvo i istoriya* [Ravenna. Art and history], Longo, Ravenna, Italy.
2. Chukova, T. A. (2004), *Altar' drevnerusskogo hrama konca X—pervoj tretj XIII v.* [The altar of the old Russian church from the late 10th to the first third of the 13th century], Peterb. Vostokovedenie, St Petersburg, Russia.
3. Guida alla Pinacoteca / A cura di L. Baini (2004), Milano, Electa.
4. Mravik, L. (1978), Oberitalienische Quattrocento-Gemälde, [Budapest], Corvina.
5. Museo di Capodimonte / A cura di M. Utili (2004), Milano, Touring editore.
6. The Pierpont Morgan Wing. A Handbook / By J. Breck and M. R. Rogers (1925), New York, Metropolitan Museum of Art.
7. Siena na zare Renessansa (2021): Katalog vystavki [Siena at the dawn of the Renaissance: Exhibition catalog], intr. articles by V. Markov and E. Rossoni, Art Volhonka, Moscow, Russia.
8. Zvezdina, Yu. N. (2008), *Plodovye girlyandy v cerkvi Svyatoj Troicy v Verone i portalah soborov Moskovskogo Kremlya* [Fruit garlands in the Church of the Holy Trinity in Verona and the portals of the Moscow Kremlin cathedrals], *Hozyaeva i gosti usad'by Vyazemy. Materialy XV Golitsynskih chtenij* [Masters and guests of the Vyazemy estate: proceedings of the 15th Golitsyn readings].

- Materialy Troickih chtenij* [Proceedings of the Troitsky readings], Bol'shie Vyazemy, Melihovo, Russia, pp. 557–565.
9. Zvezdina, Yu. N. (2009), *Obraz girlyandy v mozai-kah Neapolya i Ravenny IV–VI vekov* [The image of the garland in the mosaics of Naples and Ravenna (4th–6th centuries)], *Materialy Kirillo-Me-fodievskih chtenij* [Proceedings of the Cyril and Methodius readings], SPBGUKI, St Petersburg, Russia, pp. 201–208.
10. Zvezdina, Yu. N. (2014), *Girlyanda v portalah soborov Moskovskogo Kremlya* [Garland in the portals of the Moscow Kremlin cathedrals], *Moskovskij Kremľ v XVI stoletii: Sbornik statej* [The Moscow Kremlin in the 16th century: collection of articles], Vol. 1: *Drevnie svyatyni i istoricheskie pamyatniki* [Ancient shrines and historical monuments], BuksMArt, Moscow, Russia, pp. 237–247.
11. Zvezdina, Yu. N. (2017), *Skul'pturnoe ubranstvo kremlevskih soborov. Puti prochteniya simvola* [The sculptural ornamentation of the Kremlin cathedrals: ways of interpreting the symbol], *Moskovskij Kremľ*, Moscow, Russia.

*Информация об авторе*

Юлия Н. Звездина, кандидат искусствоведения, доцент, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Россия; 115184, Россия, Москва, ул. Новокузнецкая д. 23Б; yzvezdina@yandex.ru

*Author Info*

Yulia N. Zvezdina, Cand. of Sci. (Art history), Associate Professor, St Tikhon's Orthodox University, Moscow, Russia; 23B Novokuznetskaya St, 115184 Moscow, Russia; yzvezdina@yandex.ru