СТѢННЫЯ РОСПИСИ

ВЪ

ДРЕВНИХЪ ХРАМАХЪ

ГРЕЧЕСКИХЪ И РУССКИХЪ.

Н. ПОКРОВСКАГО.

МОСКВА.
Типографія Э. Лисснера и Ю. Романа, Воздвиженка, Крестовоздвиженскій пер., д. Лисснера.
1890.

ПРОВ. 1997

Печатается по распоряженію Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества.

Председатель Графиня **Уварова.**

ND
2767
Пок
Сте



322
37

Перечень снимковъ.

А. Стѣнописи Спасонередицкой церкви.

Стран.

Таблица I. Богоматерь въ алтарной апсидѣ и уготованіе престола — въ алтарномъ сводѣ 54

„ II. Апостолы — въ барабанѣ купола 55

„ III. Св. діаконы Авивъ и Лаврентій — въ алтарѣ; вел. кн. Ярославъ Владиміровичъ на южной стѣнѣ храма 56

„ IV. Св. мученицы — въ діаконикѣ; Рождество Христово — на хорахъ . 57

„ V. Введеніе Богоматери во храмъ и срѣтеніе Господне — на сѣверной стѣнѣ храма; часть изображенія страшнаго суда (апостолы на престолахъ Судія въ ореолѣ, ангелы, уготованіе престола, праведные вѣсы, ангелъ свиваетъ небо; адъ) — на западной стѣнѣ 58

„ VI. Рождество Богородицы — на восточномъ фасѣ сѣвернаго столпа. Святый Несторъ. Крещеніе Господне — на южной стѣнѣ 59

„ VII. Продолженіе картины страшнаго суда: апостолы на престолахъ и ангелы, группы праведниковъ; Богоматерь въ раю среди ангеловъ и благоразумный разбойникъ 60

Б. Стѣнописи ярославскихъ церквей:

а) Ильинской.

„ VIII. Да молчитъ всякая плоть человѣча, — изображеніе въ алтарѣ; Нынѣ силы небесныя съ нами — въ малой юго-восточной апсидѣ . . . 125

„ IX. Вознесеніе Господне — въ западной части свода 128

„ X. Лоно Авраама — въ паперти надъ дверями . . . . . —

„ XI. Положеніе ризы Господней въ Успенскомъ соборѣ, — изображеніе въ придѣлѣ положенія ризы Господней 129

б) ц. Іоанна Предтечи.

„ XII. О тебѣ радуется, благодатная — на плафонѣ алтаря 130

„ XIII. Литургія — въ алтарѣ; чудесные разсказы изъ Цвѣтника 132

„ XIV. Продолженіе литургіи и разсказовъ Цвѣтника . . . . . —

Стран.

Таблица XV. Чудесное обращеніе жидовина и царя сарацинскаго въ христіанство, — изображенія въ жертвенникѣ 139
„ XVI. Святые русской церкви — въ діаконикѣ 140
„ XVII. Рождество Богородицы и благовѣщеніе — въ сводѣ. 141
„ XVIII. Премудрость созда себѣ домъ — въ западной части свода 142
„ XIX. Плоды страданій Христовыхъ, — изображеніе въ южной паперти. . 143
„ XX. Живой крестъ, — снимокъ съ картины XV в. изъ собранія Соммерара въ парижскомъ музеѣ Клюни 144

в) ц. Николомокринской.

„ XXI. Евхаристія — на западной стѣнѣ алтаря — надъ царскими вратами. 147
„ XXII. Воскресеніе Христово — въ самой апсидѣ — съ правой стороны алтаря. 148
„ XXIII. Вселенскіе соборы (1-й и 2-й) на южной стѣнѣ въ средней части храма. —

г) ц. Ѳеодоровской.

„ XXIV. Нѣкоторыя изображенія страстей Христовыхъ; чудо иконы Ѳеодоровской Богоматери во время пожара въ костромскомъ Успенскомъ соборѣ; видѣніе Темиръ-Аксака (изъ Исторіи иконы Влахернской Богоматери) — на стѣнахъ средней части храма 154

д) ц. Іоанна Златоуста.

„ XXV. Евангелистъ Лука пишетъ икону Богоматери; встрѣча иконы Владимірской Богоматери въ московскомъ Успенскомъ соборѣ; событія изъ жизни св. Іоанна Златоуста (рожденіе, крещеніе и др.); изгнаніе изъ храма торговцевъ 156
„ XXVI. Недреманное око. . . . . —

е) ц. Димитрія Солунскаго.

„ XXVII. Часть изображенія страшнаго суда — на западной стѣнѣ храма . . 160

Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ.

Н. В. Покровскаго.

Православный храмъ не есть простое сооруженіе, предназначенное исключительно для цѣлей практическихъ: въ своемъ внутреннемъ и внѣшнемъ убранствѣ онъ отражаетъ возвышенную идеальную мысль, подобно тому, какъ и отдѣльные предметы и принадлежности православнаго богослуженія имѣютъ свое символическое значеніе и отчасти обнаруживаютъ слѣды этого символизма въ своихъ внѣшнихъ формахъ. Символизмъ обычный спутникъ церковнаго искусства. Міръ греко-римскій выставилъ блестящіе образцы убранства общественныхъ и частныхъ зданій и утвердилъ обычай украшать живописью плафоны и стѣны, преслѣдуя при этомъ цѣли эстетическія и сообщая этимъ живописямъ по преимуществу характеръ декоративный. Искусство древне-христіанское удержало этотъ обычай, восприняло установившіеся декоративные мотивы[1]), но уже очень рано стало вносить въ общепринятыя формы элементъ животворящей христіанской мысли. Добрый пастырь въ сводахъ римскихъ катакомбъ, историческія и символическіе сцены и знаки на стѣнахъ, напоминая своимъ мѣстоположеніемъ древній греко-римскій обычай убранства помѣщеній и допуская на ряду съ собою многочисленныя декораціи въ стилѣ и манерѣ греко-римской, переносятъ уже мысль христіанина изъ области эстетики въ область вѣчной христіанской истины. Такимъ образомъ уже здѣсь въ катакомбахъ, въ самомъ зародышѣ христіанскихъ храмовъ, дана мысль объ идеальномъ значеніи христіанскаго храма и наглядное опроверженіе извѣстнаго, созданнаго путемъ теоретическимъ, воззрѣнія на храмъ въ крайнемъ протестантизмѣ. Вопросъ о значеніи катакомбной символики, объ отношеніи ея къ задачамъ церкви и погребенію,— вопросъ спорный; но его рѣшеніе не входитъ въ нашу задачу, такъ какъ, указывая на убранство катакомбныхъ церквей, капеллъ и криптъ, мы не думаемъ искать здѣсь генезиса для послѣдующей росписи христіанскихъ храмовъ, но отмѣчаемъ лишь традиціонный пріемъ, получившій

[1]) Характеристика ихъ въ сочиненіи: Über den decorativen Styl in d. altchr. Kunst. v. Ir. Portheim. Stuttgart. 1886.

со временемъ иной видъ и характеръ. Ни въ характерѣ христіанства катакомбнаго періода, ни въ наличныхъ художественныхъ силахъ, ни во внѣшнемъ положеніи христіанской религіи не было благопріятныхъ условій для развитія и образованія той сложной системы храмовой росписи, какая явилась въ періодъ византійскій. Въ IV вѣкѣ несомнѣнно уже существовали многочисленные христіанскіе храмы, богато украшенные живописью. Памятники эти въ цѣломъ видѣ до насъ не дошли, а дошедшіе очень немногіе или не даютъ никакого понятія объ ихъ древней росписи, или представляютъ въ своихъ мозаикахъ лишь зачатки этой росписи, въ которыхъ нѣтъ болѣе или менѣе цѣльнаго символическаго воззрѣнія на храмъ. Но до насъ дошли свѣдѣнія о живописяхъ этихъ древнѣйшихъ храмовъ въ сочиненіяхъ древнихъ авторовъ, изъ которыхъ можно видѣть, что уже въ то время зарождался циклъ изображеній, пригодныхъ для христіанскаго храма, выражающихъ до нѣкоторой степени его идеальное значеніе. Отъ V-го и слѣдующихъ столѣтій дошли до насъ и самые памятники древне-христіанскаго зодчества, украшенные мозаикою; это храмы продольнаго или базиличнаго типа. Но какъ архитектурныя формы ихъ, такъ равно и то, что этотъ типъ храмовъ перешелъ главнымъ образомъ въ достояніе запада, довольно равнодушнаго въ средніе вѣка къ запросамъ художественно-религіозной мысли и бѣднаго художественными силами, не могли благопріятствовать широкому развитію христіанской символики во внутреннемъ убранствѣ храмовъ этого типа. Античная традиція, проходящая весьма замѣтною полосою въ этихъ храмахъ, требовала мраморной отдѣлки внутри храма; нѣтъ здѣсь достаточнаго простора для живописной символики; не было притомъ и необходимой энергіи и даже настойчиваго спроса на этотъ предметъ. Замѣтное исключеніе представляютъ храмы равеннскіе; но сравнительною широтою своего иконографическаго содержанія храмы эти обязаны сильному воздѣйствію со стороны Византіи; то же слѣдуетъ замѣтить и относительно позднѣйшихъ храмовъ, примыкающихъ къ этому архитектурному типу въ южной Италіи и Сициліи. Цѣльное и полное выраженіе символической идеи храма находится въ стѣнописяхъ храмовъ византійскихъ. Архитектурное единство ихъ, при всей сложности составныхъ частей, какъ нельзя болѣе пригодно для широкаго развитія христіанской идеи о церкви единой со всѣми ея подраздѣленіями: алтарь и стѣны храма, куполъ и паруса сводовъ, притворъ доставляютъ удобныя мѣста для живописи. Каждая часть храма имѣетъ здѣсь свое опредѣленное назначеніе, сообразно съ которымъ усвояется ей и символическое значеніе; и это значеніе наглядымъ образомъ выражается въ церковныхъ стѣнописяхъ. Отъ этого византійскаго источника получили свое начало древнія стѣнописи русскія и греческія эпохи возрожденія греческаго искусства въ XVI—XVII вв. Взаимоотношеніе ихъ можетъ быть опредѣлено посредствомъ сравнительнаго обозрѣнія и оцѣнки уцѣлѣвшаго доселѣ матеріала. Матеріалъ этотъ заключается отчасти въ памятникахъ древней письменности, главнымъ же образомъ въ сохранившихся до насъ вещественныхъ памятникахъ древности. Памятники древней письменности отмѣчаютъ лишь общія черты храмовой символики; но не даютъ полнаго понятія о цѣльныхъ иконографическихъ циклахъ, не обозначаютъ точно распредѣленія изображеній по различнымъ частямъ храма и, за весьма немногими исключеніями, не описываютъ характера иконографическихъ сюжетовъ. Съ этой стороны, повидимому, гораздо бо́льшую важность,

сравнительно съ другими памятниками письменности, могъ бы имѣть греческій иконописный подлинникъ. Представляя собою цѣльную теоретическую систему церковной живописи, предполагающую уже несомнѣнную устойчивость иконографическихъ формъ и ихъ опредѣленность, гарантированную отъ личнаго произвола, исполнителей, объединяя въ себѣ всю совокупность правилъ, пріемовъ и объясненій, выработанныхъ продолжительною практикою многихъ поколѣній художниковъ, греческій подлинникъ дѣйствительно заключаетъ въ себѣ особый отдѣлъ о распредѣленіи стѣнописей въ храмахъ. Тѣмъ не менѣе его важность въ этомъ отношеніи не велика. Во-первыхъ, заключая въ себѣ лишь конечные результаты многовѣковой работы, онъ не даетъ указаній ни на первоначальное возникновеніе той системы, которую рекомендуетъ, ни на ея постепенное сложеніе, элементы первоначальные здѣсь уравнены съ позднѣйшими, и нить къ историческому изъясненію предмета запутана; во-вторыхъ, заключаетъ въ себѣ такіе элементы, которые составляютъ результатъ новѣйшей изобрѣтательности, воспитанной на началахъ западной живописи, и отчасти прямо подражательные. Для историка искусства явленіе это представляетъ свой особый интересъ, но чистый образъ Византіи здѣсь уже утрачивается, и въ вопросѣ объ иконографіи византійской, какъ явленіи оригинальномъ, съ особыми ему только принадлежащими чертами, подлинникъ греческій уже не имѣетъ безусловно важнаго значенія. Подъ видомъ элементовъ греческихъ онъ передаетъ черты иноземнаго происхожденія. Изображенія Архангела Михаила *съ мечомъ* въ правой рукѣ, Ангела великаго совѣта, Еммануила и предтечи *на облакахъ* стоятъ въ тѣсномъ родствѣ съ новыми произведеніями западнаго искусства; изображенія Спасителя, Моисея и Аарона въ архіерейскихъ одеждахъ и митрахъ, обиліе надписей, восполняющихъ недостатокъ иконографической опредѣленности и прямо превращающихъ предметы художества въ предметы исключительно нравственно-религіознаго назиданія и наученія — все это суть черты очень поздняго происхожденія, явившіяся уже послѣ того, какъ византійскій геній закончилъ свою художественную исторію. Рѣшительное доказательство поздняго происхожденія подлинника получается изъ сравненія его съ наличными памятниками. Представляя собою отвлеченіе отъ наличныхъ фактовъ, подлинникъ можетъ быть провѣряемъ этими фактами; а эта повѣрка, хотя бы въ одной части подлинника, касающейся расписанія храмовъ, показываетъ, что онъ сходенъ отнюдь не съ памятниками византійскими, но съ поздне-греческими XVII—XVIII вв., и удерживаетъ всѣ главнѣйшія особенности этихъ послѣднихъ. Итакъ, подлинникъ по отношенію къ характеристикѣ памятниковъ византійскихъ не можетъ имѣть того руководственнаго значенія, какое усвоялъ ему Дидронъ[1]). Постепенное раскрытіе смысла храмовой символики, точное уясненіе того, откуда зачались и какъ дополнялись храмовыя росписи, какіе мотивы управляли мыслію богослововъ и художниковъ въ распредѣленіи живописей по извѣстнымъ частямъ храма, въ какомъ смыслѣ возможно говорить объ опредѣленномъ канонѣ расписыванія церквей, — въ смыслѣ ли опредѣленности и однообразія безусловнаго, или ограниченнаго основною мыслію росписи, но не простирающагося на подробности; возможно ли провести дѣйствіе одного и того же канона чрезъ всю исторію

[1]) Didron, Manuel d'iconogr. chv. p. XXXV.

византійскаго, поздне-греческаго и русскаго храмозданія — все это такіе вопросы, которые могутъ быть рѣшены при посредствѣ уцѣлѣвшихъ до насъ вещественныхъ памятниковъ византійскихъ и русскихъ. Памятники литературные также необходимо должны быть приняты въ соображеніе. Не говоря уже о томъ, что они иногда восполняютъ недостатокъ памятниковъ вещественныхъ и устанавливаютъ единственно надежныя опоры для правильнаго истолкованія отдѣльныхъ иконографическихъ сюжетовъ; они необходимы для точнаго уясненія внутренняго смысла храмовыхъ росписей въ ихъ цѣломъ видѣ и цѣльныхъ группахъ: безъ литургическихъ сочиненій патр. Софронія и Германа не совсѣмъ ясна будетъ для насъ общая идея византійскаго храма; безъ помощи „Цвѣтника“ и „Слова о литургіи“, приписываемаго св. Григорію Богослову, доселѣ еще неизвѣстнаго въ нашей литературѣ, мы не могли бы уяснить значеніе алтарныхъ стѣнописей въ нѣкоторыхъ храмахъ ярославскихъ.

Обозрѣніе церковныхъ стѣнописей въ широкомъ смыслѣ этого слова составляетъ одну изъ неотложныхъ задачъ церковной археологіи. Стѣнописи храмовъ древле-христіанскихъ и отчасти византійскихъ давно уже обратили на себя вниманіе спеціалистовъ: первыя изъ нихъ всѣ неоднократно изданы и описаны, изъ числа вторыхъ извѣстны доселѣ лишь нѣкоторыя. Стѣнописи греческія XVI—XVIII вв. доселѣ остаются неизданными, хотя бы даже въ образцахъ, если не считать случайно схваченныхъ нѣкоторыми отдѣльныхъ изображеній: но пять-шесть такихъ изображеній не даютъ почти никакого понятія о тѣхъ десяткахъ тысячъ ихъ, которыя находятся напр. въ однихъ храмахъ аѳонскихъ. До сихъ поръ нѣтъ даже болѣе или менѣе цѣльной характеристики и описаній этихъ памятниковъ. Иностранные и русскіе ученые въ своихъ изслѣдованіяхъ и отчетахъ объ Аѳонѣ предлагаютъ лишь отрывочныя замѣтки о стѣнописяхъ; такое отношеніе къ предмету проходитъ даже въ статьяхъ объ Аѳонѣ спеціалиста по греческой иконографіи Дидрона. Наиболѣе цѣнны, хотя также очень не полны, замѣчанія еп. Порфирія въ его изслѣдованіяхъ объ Аѳонѣ. Между тѣмъ важность аѳонскихъ стѣнописей признана у насъ уже давно; ихъ копированіе и изученіе составляло одну изъ задачъ экспедиціи г. Севастьянова: затрачено было не мало усилій и трудовъ, изготовлено множество снимковъ, но... на этой первой ступени дѣло остановилось: кальки, сложенныя въ ящики, безъ достаточныхъ указаній на оригиналы, до сихъ поръ лежатъ въ аѳоно-русскомъ андреевскомъ скитѣ, въ забвеніи, и уже не далеко время ихъ полнаго разрушенія. Нѣтъ при нихъ ни удовлетворительныхъ описаній, ни какихъ-либо характеристикъ. Стѣнописи русскихъ храмовъ извѣстны не болѣе, чѣмъ греческія: уже давно изданы мозаики и фрески Кіево-Софійскаго собора, но до сихъ поръ это дорогое изданіе остается безъ текста; изданы также мозаики Кіево-Михайловскаго монастыря, фрески Старо-Ладожской Георгіевской церкви, кое-какіе отрывки изъ важнѣйшихъ фресокъ нередицкихъ и нѣкоторыхъ другихъ; остатки стѣнописей Дмитріевскаго собора и большая часть фресокъ Успенскаго собора во Владимірѣ. Многочисленныя стѣнописи ярославскихъ, вологодскихъ и другихъ храмовъ московскаго періода не только не изданы и не описаны, но даже многія изъ нихъ совсѣмъ неизвѣстны въ литературѣ. Въ виду такого положенія дѣла и важности церковныхъ стѣнописей для исторіи русскаго искусства и религіознаго просвѣщенія, уже одно перечисленіе важнѣйшихъ памят-

никовъ этого рода, въ интересахъ будущихъ спеціальныхъ изслѣдованій, должно имѣть свое значеніе: нельзя ставить широкихъ задачъ изслѣдованія и обобщенія памятниковъ, если не извѣстно гдѣ, находятся эти памятники и каковы они. Личныя наблюденія надъ многими изъ стѣнописей въ Россіи, на Аѳонѣ, въ Греціи и на западѣ, доставили намъ обширный матеріалъ, который мы и предлагаемъ почитателямъ православной старины. Мы обратимъ особенное вниманіе на памятники малоизвѣстные и неизвѣстные, имѣя въ виду главнымъ образомъ символику храма, выражающуюся въ характерѣ его стѣнописей и ихъ распредѣленіи по разнымъ частямъ храма. Не столь давно предметъ этотъ поставленъ былъ на очереди нашими археологическими обществами и даже возникало предположеніе организовать археологическую экспедицію для обслѣдованія стѣнописей византійскихъ. Уясненію этого предмета и посвящается настоящій трудъ. Что касается детальнаго разбора иконографическихъ типовъ и сюжетовъ, подробностей символики византійско-русскаго искусства, то они войдутъ въ особое сочиненіе, уже давно нами приготовляемое. Безъ сомнѣнія, было бы весьма важно привлечь сюда всѣ безъ исключенія памятники стѣнописей, разсѣянные повсюду, но такая задача не по силамъ одного человѣка; между тѣмъ замѣченная нами повторяемость типовъ и сюжетовъ въ храмовыхъ росписяхъ разныхъ мѣстностей, но одной и той же эпохи, даетъ основаніе думать, что и собранный нами матеріалъ представляетъ собою цѣльность. Дополненія и поправки въ частностяхъ всегда возможны. Уже давно представители христіанской археологіи, обозрѣвая памятники средневѣковья, догадывались, что распредѣленіе стѣнописей въ храмахъ имѣетъ характеръ не случайный; и если Куглеръ не замѣтилъ послѣдовательно выдержанной основной идеи въ мозаикахъ собора св. Марка въ Венеціи[1]), все же онъ допускалъ возможность и дѣйствительность обычныхъ пріемовъ въ распредѣленіи стѣнописей по крайней мѣрѣ въ болѣе извѣстныхъ ему западныхъ храмахъ[2]); такъ же, и даже съ большею настойчивостью, проводилъ эту мысль и Дидронъ, утверждавшій, что въ средневѣковыхъ храмахъ запада восточная сторона указываетъ на явленіе Сына Божія во плоти, западная — второе пришествіе Христово, сѣверная — хладный законъ Моисеевъ, и южная — законъ горячей любви евангельской, и что соотвѣтственно тому распредѣлялись здѣсь и стѣнописи[3]). Признаютъ эту мысль по отношенію къ памятникамъ западнымъ и другіе[4]). И. Г. Миллеръ въ 30-хъ годахъ настоящаго столѣтія предпринялъ даже спеціальный трудъ изъясненія символики алтарной апсиды и тріумфальной арки въ западныхъ храмахъ отъ V до XIV в.[5]): трудъ довольно благодарный, но весьма узкій по отношенію къ матеріалу, бывшему въ распоряженіи автора. Миллеръ имѣетъ въ виду почти исключительно храмы Рима, присоединяя сюда лишь мозаики равеннскихъ храмовъ свв. Виталія и Аполлинарія (in classe) и собора въ Капуѣ. О памятникахъ византійскихъ авторъ совсѣмъ не говоритъ; онъ опускаетъ также мозаики и фрески южной Италіи и Сициліи.

---

[1]) Рук. къ ист. живописи, 55.

[2]) Ibid. 351.

[3]) Annales archéol. t. XI, p. 148—149 cf. Manuel d'iconogr. chr. p. XXXVII etc.

[4]) *Jalke,* Aus dem weiten Reiche der Kunst. 2. Aufl. 1889, S. 337 ff.

[5]) *I. G. Müller,* Die bildlichen Darstellungen im Sanctuarium der christl. Kirchen vom V. bis XIV. Jahrhundert. Trier 1835.

Нѣтъ нужды входить въ оцѣнку этого труда. Достаточно замѣтить, что весь продолжительный періодъ времени, отъ V до XIV вѣка, разсматривается здѣсь какъ одинъ неподвижный моментъ, хотя несомнѣнно между эпохою готики и пятымъ вѣкомъ — большая разница; и допущены нѣкоторыя ошибки въ истолкованіи иконографическихъ сюжетовъ[1]). По отношенію къ памятникамъ православнаго востока доселѣ не было сдѣлано даже и такой несовершенной попытки. Спеціалисты иностранные и русскіе, съ неодинаковою рѣшительностью, упоминаютъ объ извѣстномъ распорядкѣ стѣнописей въ храмахъ византійскихъ; назовемъ Дидрона, еп. Порфирія, И. Д. Мансветова, Е. Е. Голубинскаго, В. А. Прохорова и Н. П. Кондакова, но до сихъ поръ эти замѣчанія имѣли лишь характеръ отрывочный, высказывались мимоходомъ при оцѣнкѣ отдѣльныхъ памятниковъ.

Всю совокупность памятниковъ, подлежащихъ нашему обслѣдованію, мы сводимъ къ слѣдующимъ группамъ:

1) Памятники византійскіе отъ VI в. до паденія Константинополя.

2) Памятники русскіе византійскаго типа: сюда относятся главнымъ образомъ стѣнописи кіевскія, новгородскія и владиміро-суздальскія.

3) Памятники греческіе XVI—XVIII вв., преимущественно Аѳонской горы.

4) Стѣнописи русскія того же времени и особенно многочисленныя стѣнописи храмовъ ярославскихъ. Въ интересахъ полноты отмѣтимъ также наиболѣе важные памятники періода древне-христіанскаго.

Съ VI столѣтія, вмѣстѣ съ установкою основнаго типа византійскаго храма, начинаетъ слагаться коренной типъ стѣнной росписи. Прослѣдить шагъ за шагомъ процессъ этого развитія пока невозможно; вѣрно то, что памятники X в. представляютъ эту роспись въ видѣ законченнаго цѣлаго, и въ такомъ видѣ она переходитъ въ Россію, гдѣ и находитъ свое приложеніе въ указанныхъ группахъ памятниковъ. Византійскія стѣнописи и мозаики XII и слѣдующихъ вѣковъ представляютъ значительное расширеніе объема иконографическаго содержанія, но отраженія этого явленія въ стѣнописяхъ русскихъ мы не находимъ. Въ XVI в. слѣдуетъ возрожденіе греческаго искусства и постепенное склоненіе греческой живописи въ XVII в. къ формамъ западнымъ; необычайно широкое развитіе иконографическихъ темъ разнообразнаго содержанія и сильное осложненіе символики храма составляетъ характерную черту стѣнописей греческихъ этого періода. То же явленіе замѣчается и въ памятникахъ русскихъ того времени. Связь между греческими и русскими памятниками, весьма замѣтная въ XVI вѣкѣ, начинаетъ ослабѣвать въ XVII в.; когда русскіе живописцы, освобождаясь все болѣе и болѣе отъ древнихъ традицій, вступаютъ на путь подражанія западу и отчасти самобытнаго творчества: создаютъ и разрабатываютъ совершенно новые циклы изображеній, раскрываютъ идею литургіи во всѣхъ подробностяхъ и вносятъ въ храмъ частныя черты національныхъ вѣрованій, на ряду съ формами, заимствованными прямо съ запада. Несмотря впрочемъ на эти отличія, русскія стѣнописи въ основныхъ чертахъ храмовой символики все еще представляютъ замѣтное сходство съ греческими; а эти послѣднія могутъ и

[1]) См. стр. 23—24 и 26.

должны быть поставлены въ связь съ древними византійскими. Горушное зерно сильно развилось, видоизмѣнилось, но не утратило сполна всѣхъ своихъ свойствъ. Такова сила традиціи, лежащей въ основѣ византійской и древне-русской иконографіи и символики. Было бы ошибочно говорить о сходствѣ распредѣленія стѣнописей въ храмахъ во всѣхъ подробностяхъ и видѣть здѣсь господство *строго опредѣленнаго и непреложнаго канона*, убивающаго въ корнѣ всякую свободу личнаго художественнаго произволенія. Такого канона древность не знала; но главнѣйшія черты символическаго воззрѣнія на храмъ и его составныя части всегда находили болѣе или менѣе однообразное выраженіе въ церковныхъ стѣнописяхъ; въ этомъ только смыслѣ и возможно признать въ нихъ закономѣрность. Но мы не ограничиваемъ свою задачу исключительно рѣшеніемъ этого вопроса. Обзоръ стѣнописей въ порядкѣ хронологической послѣдовательности ведетъ къ уясненію художественныхъ идеаловъ, понятій и воззрѣній на задачи церковной живописи въ разныя эпохи, и такимъ образомъ даетъ матеріалъ для будущей исторіи русскаго искусства. Съ точки зрѣнія практической рѣшеніе относящихся сюда вопросовъ также далеко не безполезно; особенно въ виду нарождающагося у насъ стремленія возвратиться къ старинѣ и въ ней поискать руководственныхъ мотивовъ къ уясненію нѣкоторыхъ задачъ современности. Въ самомъ дѣлѣ, прежде чѣмъ созвать, по произволу, новое, полезно знать, что говоритъ намъ древность, вѣковой опытъ. Разсуждая даже a priori, невозможно допустить, чтобы прожитыя столѣтія не имѣли никакой цѣны въ начертаніи плановъ будущаго: не даромъ люди жили, думали и чувствоваи, приводили въ систему религіозное міровоззрѣніе, устанавливали порядки церковно-практической жизни. Добытые усиліями вѣковъ результаты должны имѣть какое-нибудь значеніе, хотя бы оно было даже отрицательное; но они имѣютъ значеніе положительное. Кто съ уваженіемъ относится къ церковному преданію каноническаго, литературнаго и т. п. характера, тотъ не можетъ отрицать важности и преданій художественныхъ и иконографическихъ; если же это встрѣчается, то причина этой непослѣдовательности заключается во всякомъ случаѣ не въ самомъ предметѣ, но въ оригинальныхъ свойствахъ наивныхъ отношеній къ старинѣ. Само собою понятно, что наше обращеніе къ старинѣ не обрекаетъ насъ на неподвижность. Если бы русскіе художники, въ виду возвращенія нашей церковной архитектуры къ формамъ древнимъ, усвоили себѣ основныя черты и древней символической росписи храмовъ и такимъ образомъ, вмѣсто живописей разбросанныхъ въ храмѣ по случайной прихоти, стали бы давать нѣчто цѣльное, выражающее извѣстное воззрѣніе на храмъ, то получился бы весьма важный практическій результатъ изученія старинныхъ стѣнописей. Для полнаго нагляднаго ознакомленія съ древними росписями, мы даемъ фотографическіе снимки съ стѣнописей двухъ важнѣйшихъ эпохъ въ исторіи русскихъ стѣнописей: наиболѣе виднымъ представителемъ древнѣйшей эпохи служатъ фрески XII—XIII вв. въ церкви Спаса въ Нередицахъ, близъ Новгорода; эпоха позднѣйшая выражена сполна въ издаваемыхъ стѣнописяхъ ярославскихъ. Нельзя не пожелать, чтобы со временемъ изданы были въ хорошихъ образцахъ всѣ важнѣйшіе памятники греческихъ и русскихъ стѣнописей.

Глава I.

Памятники древне-христіанскаго періода.

Символическое воззрѣніе на храмъ получило свое начало уже въ древнѣйшую эпоху христіанства; но это воззрѣніе какъ въ своемъ объемѣ, такъ отчасти и въ характерѣ, отличается отъ византійскаго столько же, сколько отличается древне-христіанская литература отъ византійскаго богословія. Стоя въ связи съ искусствомъ катакомбнаго періода, древніе христіанскіе храмы въ своемъ внутреннемъ убранствѣ заключаютъ слѣды простой древне-христіанской символики, пользуются тѣми же иконографическими формами, которыя получили свое зачатіе въ эпоху катакомбъ. Христосъ Спаситель, апостолы и вѣрующіе являются здѣсь иногда въ видѣ агнцевъ; душа, жаждущая спасенія, въ видѣ оленя у источника; спасительныя страсти Христовы въ видѣ простого креста въ связи съ символомъ рыбы, четыре Евангелія въ видѣ четырехъ райскихъ рѣкъ. Но если христіанскіе мозаисты, украшая христіанскіе храмы, могли воспользоваться нѣкоторыми элементами искусства катакомбнаго періода, то для болѣе или менѣе цѣльной символики храма періодъ этотъ не давалъ подготовленной почвы, и вопросъ объ этой символикѣ въ IV в. явился однимъ изъ настойчивыхъ вопросовъ, требующихъ того или другаго рѣшенія: гдѣ и что̀ слѣдуетъ изображать въ храмѣ? Отвѣтъ на эти вопросы нужно было вывести изъ общаго понятія о значеніи христіанскаго храма. Храмъ есть мѣсто собранія вѣрующихъ, въ которомъ невидимо присутствуетъ Самъ Богъ; онъ предназначается для молитвъ, поученія, совершенія таинствъ, особенно евхаристіи, указывающей прямо на искупленіе людей кровію Іисуса Христа. Въ этой основной мысли о спасеніи заключается отвѣтъ на поставленный вопросъ: стѣнописи должны напоминать о Богѣ и спасеніи людей и приводить волю и чувство зрителей въ соотвѣтствующее настроеніе. Но идея искупленія и спасенія людей допускаетъ весьма разнообразные формы и способы ея выраженія; въ то же время она столь широка, что обнять ее во всѣхъ подробностяхъ, во всѣхъ частныхъ формахъ ея проявленія, художникъ IV—V в. рѣшительно не могъ: въ то время еще не наступила пора для такой сложной богословско-художественной системы. Исторія религіознаго искусства показываетъ, что иногда идея искупленія выражалась въ искусствѣ въ формахъ пророчествъ и прообразовъ ветхаго завѣта, иногда прямо въ событіяхъ и чудесахъ особенно послѣднихъ дней земной жизни Іисуса Христа, иногда въ видѣ отдѣльныхъ изображеній тѣхъ священныхъ событій, которыя отмѣчены установленіемъ важнѣйшихъ праздниковъ, иногда въ сложныхъ символическихъ формахъ литургическаго характера. Въ памятникахъ позднѣйшихъ нерѣдко можно встрѣтить всѣ эти формы и пріемы совмѣстно въ одномъ и томъ же храмѣ; въ храмахъ же древне-христіанскаго періода идея эта выражалась въ формахъ весьма простыхъ. Главнымъ мѣстомъ для изображеній въ этихъ храмахъ служили алтарная апсида и тріумфальная арка. Въ этой и другой центральное мѣсто принадлежитъ изображенію Спасителя въ разныхъ видахъ. Въ апсидѣ римской церкви Пуденціаны Спаситель представленъ въ нимбѣ, на тронѣ, съ книгою въ шуйцѣ и благословляющею десницею. По сторонамъ Его двѣ группы

людей безъ нимбовъ и двѣ женщины съ вѣнками въ рукахъ; выше — четвероконечный крестъ и символы евангелистовъ; на заднемъ планѣ городъ[1]). Іисусъ Христосъ, искупившій людей крестною смертію, основалъ церковь; сотрудники Его и управители церкви — апостолы, женскія фигуры означаютъ церковь изъ іудеевъ и язычниковъ, символы евангелистовъ указываютъ на распространеніе ученія Христова по четыремъ странамъ свѣта. Таковъ смыслъ этой росписи! Въ алтарной апсидѣ церкви Косьмы и Даміана въ Римѣ Іисусъ Христосъ и нѣсколько святыхъ мужей, внизу 13 агнцевъ (три уничтожены), означающихъ Спасителя и апостоловъ: Агнецъ-Христосъ стоитъ на горѣ, изъ которой текутъ 4 ручья — символы четырехъ евангелистовъ, съ правой стороны городъ[2]). Въ капеллѣ Венанція въ Римѣ: Іисусъ Христосъ среди двухъ ангеловъ, Богоматерь, Іоаннъ Предтеча, апостолы, Іоаннъ Богословъ, Петръ и Павелъ и святые[3]). Въ церкви св. Стефана (Rotondo) въ апсидѣ крестъ съ бюстомъ Спасителя и возлѣ него Прискъ и Фелиціанъ[4]); въ соборѣ въ Паренцѣ въ Истріи Богоматерь на тронѣ съ Божественнымъ Младенцемъ, какъ въ храмахъ византійскихъ, среди двухъ ангеловъ и святыхъ[5]); въ римской церкви Пракседы Іисусъ Христосъ и шесть св. мужей, внизу 13 агнцевъ[6]); въ церкви Маріи in Domnica Богоматерь въ сонмѣ ангеловъ[7]). Въ храмахъ продольныхъ, позднѣйшаго времени, какъ въ церкви св. Климента въ Римѣ и готическихъ, въ алтарной апсидѣ изображалось распятіе Спасителя. Итакъ, въ мозаикахъ алтарныхъ апсидъ является во-первыхъ Самъ Спаситель, иногда въ видѣ агнца, закланнаго за грѣхи людей; во-вторыхъ, устроители церкви — апостолы — также иногда въ видѣ агнцевъ; въ третьихъ представители небесной церкви святые и ангелы: искупленіе и основаніе церкви — коренная тема; Богоматерь съ Младенцемъ, въ апсидахъ храмовъ, посвященныхъ Богоматери, указываетъ на воплощеніе, какъ на одинъ изъ моментовъ искупленія; въ четвертыхъ райскія рѣки — символы четырехъ евангелистовъ, возвѣстившихъ людямъ ученіе Христово. Св. Агнеса въ апсидѣ церкви, посвященной ея имени, составляетъ понятное исключеніе. То же самое начало проходитъ и въ мозаикахъ тріумфальной арки. Въ церкви св. Павла за стѣнами Рима помѣщено было изображеніе Спасителя среди двухъ служащихъ ангеловъ, четыре символа евангелистовъ и 24 апокалипсическихъ старца[8]); въ церкви Косьмы и Даміана агнецъ на престолѣ съ апокалипсическимъ свиткомъ, запечатаннымъ семью печатями, по сторонамъ его, 7 свѣтильниковъ и символы евангелистовъ[9]); въ капеллѣ Венанція символы евангелистовъ, два города Іерусалимъ и Виѳлеемъ и изображенія святыхъ[10]); въ церкви Нерея и Ахиллеса Іисусъ Христосъ стоитъ въ ореолѣ, по сторонамъ Его святые, Богоматерь

---

1) *Garrucci*, Storia del'arte christiana tav. 208.
2) *Garrucci*, tav. 253.
3) *Garr.*, tav. 272—273.
4) Ibid. tav. 274.
5) Ibid. tav. 276.
6) Ibid. tav. 286, Ср. также мозаики въ церкви Цециліи и церкви св. Марка, ibid. 292, 294.
7) Ibid. tav. 293.
8) *Garr.* tav. 237.
9) Ibid. 253.
10) Ibid. 272—273.

на тронѣ съ Младенцемъ и Благовѣщеніе[1]), въ церкви Пракседы Іисусъ Христосъ, къ Которому приближаются святые съ вѣнками[2]); въ церкви Цециліи св. жены и мужи подносятъ Богоматери вѣнки[3]); въ церкви Maria in Domnica Іисусъ Христосъ среди двухъ ангеловъ и 12-ти апостоловъ)[4]; въ церкви св. Марка въ Римѣ бюстовое изображеніе Спасителя и символы евангелистовъ[5]); въ церкви Лаврентія (in Campo verano) Іисусъ Христосъ возсѣдитъ на сферѣ; по сторонамъ Его два апостола, четыре св. мужа и два города[6]). Здѣсь тѣ же главныя изображенія, что̀ и въ алтарной апсидѣ, наиболѣе видное дополненіе составляютъ сюжеты апокалипсическіе: старцы[7]), означающіе искупленныхъ и оправданныхъ людей Ветхаго и Новаго завѣтовъ; свѣтильники — апокалипсическія церкви[8]) въ смыслѣ дальнѣйшемъ означаютъ, и вообще церкви, просвѣщенныя свѣтомъ Евангелія, принесеннаго на землю Божественнымъ Агнцемъ[9]). Слѣдовательно и роспись тріумфальной арки указываетъ на искупленіе и основаніе церкви Іисусомъ Христомъ. Мысль о торжествѣ основанной церкви, вѣроятно, послужила мотивомъ и къ усвоенію этой церковной аркѣ наименованія: „arcus triumphalis“. Не представляютъ существенно отличій въ идеѣ и украшенія сводовъ въ храмахъ древне-христіанскихъ: въ бывшихъ мозаикахъ ораторіи Іоанна Крестителя въ Римѣ въ сводѣ изображенъ агнецъ и евангелисты съ символами[10]); въ баптистеріи св. Іоанна in fonte въ Неаполѣ — звѣздное небо, въ которомъ монограмма имени Іисуса Христа $\alpha \frac{P}{T} \omega$ и чудеса Іисуса Христа[11]); въ капеллѣ Зенона въ церкви Пракседы бюстовое изображеніе Іисуса Христа среди святыхъ[12]); въ церкви Прикса въ Капуѣ въ центрѣ свода семь небесныхъ сферъ, звѣзды и тронъ Божій, апостолы, пророки, мученики и птицы, пьющія изъ сосудовъ[13]). Здѣсь мысль о небесной церкви выражена уже съ бо́льшею опредѣленностью, и роспись напоминаетъ куполы византійскихъ храмовъ. Оригинальный характеръ имѣетъ мозаичная роспись свода въ церкви Констанцы въ Римѣ IV в.: ландшафтныя и миѳологическія сцены, пляшущіе сатиры, вакханки, сцены уборки винограда, купидоны и птицы въ виноградникѣ; затѣйливые узоры изъ цвѣтовъ, сосуды и роги изобилія выдѣляютъ эту роспись изъ ряда другихъ храмовыхъ росписей. Но мы не можемъ принять мнѣнія Андрея Фульвія, Фабриція, Шрадера и Чіампини, которые видятъ здѣсь рядъ сценъ, относящихся къ культу Бахуса. Изъясненіе ихъ новыми спеціалистами Вите, Мюнцемъ и Гарруччи также заключаетъ въ себѣ крайности, особенно замѣтныя у Гарруччи, который изъясняетъ ихъ въ смыслѣ христіанской символики. Намъ представляется

---

1) Ibid. 284.
2) Ibid. 285.
3) Ibid. 292.
4) Ibid. 292.
5) Ibid. 294.
6) Ibid. 271.
7) Апокал. IV, 4 и 10.
8) Апокал. I, 12 ср. 20.
9) Апокал. V, 6.
10) *Garrucci*, tav. 239. Ср. римскую церковь Іоанна евангелиста ibid. 238.
11) Ibid. 269.
12) Ibid. tav. 287, 288.
13) Ibid. tav. 255.

наиболѣе вѣроятнымъ видѣть здѣсь простую орнаментику въ греко-римскомъ стилѣ. Рѣдкое явленіе, въ отношеніи символики, представляютъ древніе храмы: римскій въ честь Богоматери Великой и равенскіе. Не говоря о мозаикахъ алтарной апсиды въ церкви Маріи Великой (коронованіе и успеніе Богоматери), какъ позднѣйшихъ, отмѣтимъ лишь мозаики V вѣка. Въ центрѣ тріумфальной арки находится здѣсь престолъ со свиткомъ и крестомъ; по сторонамъ евангельскія событія; Благовѣщеніе (по переводу съ рукодѣльемъ), Срѣтеніе (въ своеобразныхъ иконографическихъ формахъ), поклоненіе волхвовъ, двѣнадцатилѣтній Іисусъ Христосъ въ Іерусалимскомъ храмѣ поучаетъ народъ, волхвы предъ Иродомъ, избіеніе младенцевъ, Іерусалимъ и Виѳлеемъ въ видѣ двухъ городовъ. По стѣнамъ храма расположены изображенія, относящіяся къ ветхозавѣтной исторіи, именно событія изъ жизни Авраама, Іакова, Моисея и странствованія евреевъ[1]). Такимъ образомъ, здѣсь однѣ только мозаики тріумфальной арки выставляютъ на видъ личность Іисуса Христа, притомъ въ дѣтскомъ возрастѣ, вмѣстѣ съ Богоматерью; но ни въ этихъ мозаикахъ, ни тѣмъ менѣе въ мозаикахъ боковыхъ стѣнъ нѣтъ *ясныхъ и опредѣленныхъ* указаній на искупительную жертву и основаніе церкви. Роспись эта имѣетъ характеръ оригинальный, вызванный теченіемъ церковной жизни V вѣка. Эпоха, къ которой относится сооруженіе церкви Маріи Великой и ея мозаикъ, отмѣчена въ исторіи спорами о божествѣ Іисуса Христа и достоинствѣ Богоматери, и самый храмъ Маріи Великой былъ посвященъ Дѣвѣ Маріи въ обличеніе несторіанъ, унижавшихъ ея достоинство; отсюда и мозаики этой церкви направлены главнымъ образомъ къ выраженію мысли о высокомъ достоинствѣ Богоматери: Богоматерь поставлена здѣсь въ близкое отношеніе къ событіямъ изъ жизни Іисуса Христа, откуда слѣдуетъ, какъ выводъ, прославленіе не только Спасителя, но и Богоматери. Кстати замѣтимъ, что въ этихъ мозаикахъ дана одна изъ самыхъ первыхъ попытокъ христіанскихъ мозаистовъ перейти къ темамъ, относящимся къ дѣтству Іисуса Христа. Оставляемъ въ сторонѣ другія мозаики древне-христіанскаго періода, потому что для нашихъ цѣлей онѣ не прéдставляютъ существеннаго интереса[2]).

На рубежѣ, раздѣляющемъ періоды древне-христіанскій и византійскій, стоятъ мозаическія *росписи храмовъ равеннскихъ*. Усиленіе равеннскаго экзархата и сближеніе его съ Византіею, особенно во времена Ѳеодориха, вызвали здѣсь оживленную художественную дѣятельность. Исторія не сохранила до насъ точныхъ указаній на національность равеннскихъ художниковъ, хотя нѣкоторыя имена ихъ извѣстны (Cuserius, Ianus, Paulus, Stephanus); тѣмъ не менѣе стиль равеннскихъ мозаикъ заключаетъ въ себѣ несомнѣнные слѣды византійскаго вліянія; *латинскія* надписи не противорѣчатъ этому, подобно тому, какъ таковыя же надписи въ мозаикахъ торчелльскихъ и сицилійскихъ не даютъ основаній оспаривать византійское происхожденіе этихъ мозаикъ. Каждая изъ трехъ важнѣйшихъ эпохъ въ исторіи Равенны имѣетъ своихъ представителей и въ ра-

---

[1]) Рис. *Garrucci*, tav. 211—222 cf. vol. I, p. 497 etc. Мозаики эти изданы были неоднократно. Мы цитируемъ ихъ, равно какъ и мозаики другихъ храмовъ, по изданію Гарруччи, которое при всѣхъ недостаткахъ въ воспроизведеніи художественнаго стиля памятниковъ, отличается значительною полнотою иконографическаго содержанія.

[2]) См. подробный перечень ихъ въ сочиненіи Поля: Die altchristl. Fresco- u. Mosaik-Malerei v. *Otto Pohl*, Leipzig, 1888.

веннскихъ мозаикахъ: къ эпохѣ Галлы Плакиды относятся мозаики католическаго баптистерія (430 г.) и надгробнаго храма или мавзолея Галлы Плакиды (440 г.); ко времени Ѳеодориха мозаики аріанскаго баптистерія (500 г.) и большая часть мозаикъ въ церкви Аполлинарія Новаго (504 г.); ко времени Юстиніана — мозаики въ церкви св. Виталія (547 г.) и св. Аполлинарія во флотѣ (549 г.). Иконографическое содержаніе мозаикъ *католическаго баптистерія* соотвѣтствуетъ назначенію самаго зданія[1]): зданіе это — крещальня, съ необходимымъ для крещенія бассейномъ посрединѣ; отсюда и мозаики изображаютъ собою лицъ и событія, имѣвшія близкое отношеніе къ крещенію. Здѣсь, въ кругломъ медаліонѣ купола, надъ центромъ крещальнаго резервуара помѣщена прекрасная мозаика, изображающая крещеніе Спасителя. Спаситель обнаженный стоитъ по поясъ въ водѣ, съ лѣвой стороны Его на береговой скалѣ — Іоаннъ Креститель: правая рука его простерта надъ головою Спасителя[2]), въ лѣвой онъ держитъ крестъ — символъ христіанскаго исповѣданія. Сверху надъ головою Спасителя паритъ голубь, символъ Святаго Духа. Съ правой стороны выступаетъ изъ воды бородатая фигура Іордана съ подписью IORD..., тростникомъ въ лѣвой рукѣ и съ простынею. Всѣ указанныя три фигуры отличаются полною художественностію, естественностію положенія, моделлировки и контуровъ. Но античная постановка фигуръ Спасителя и Іоанна Крестителя носитъ въ себѣ уже нѣкоторый отпечатокъ христіанскаго идеальнаго воззрѣнія того времени. Длинные волосы ихъ локонами падаютъ на плечи, подбородки и щеки обрамлены бородами; выраженіе лицъ спокойное, величественное. Вообще по компановкѣ и выполненію картина эта представляетъ одно изъ древнѣйшихъ воспроизведеній евангельскаго разсказа о крещеніи. Вокругъ этого изображенія и нѣсколько ниже его въ стѣнахъ купола изображены 12 апостоловъ среди деревьевъ, въ туникахъ, съ вѣнками въ рукахъ: они представлены здѣсь въ одномъ изъ трудныхъ для живописи моментовъ въ движеніи. Однакожъ, художникъ довольно удачно преодолѣлъ трудности этого момента: ни одинъ изъ апостоловъ не спотыкается, всѣ выступаютъ мѣрнымъ шагомъ, и кромѣ того сохраняютъ индивидуальность выраженій. Волосы ихъ подстрижены, нимбовъ нѣтъ; отдѣлены одинъ отъ другаго растеніями, образующими сегменты круга и занавѣсами, падающими сверху. Ниже апостоловъ расположенъ рядъ изображеній, въ которомъ можно различить два вида: въ одномъ ясно выступаютъ шесть колоннъ, — четыре впереди и шесть на заднемъ планѣ, — группировка которыхъ обозначаетъ, повидимому, три нефа въ церкви; въ глубинѣ средняго нефа или въ алтарной апсидѣ поставленъ престолъ на которомъ лежитъ Евангеліе; въ боковыхъ нефахъ, оканчивающихся также полукружіями, — два сѣдалища. Второй видъ изображеній отличается отъ перваго тѣмъ, что въ центральномъ нефѣ изображенъ здѣсь украшенный драгоцѣнными камнями и тканями тронъ, на спинкѣ котораго четвероконечный крестъ въ кругломъ медаліонѣ; а въ боковыхъ нефахъ каменныя преграды невысокія,

---

1) Рис. *Garr.*, tav. 226—228.

2) *Примѣч.* Чашка, изъ которой онъ льетъ воду на голову Спасителя, здѣсь представляется неумѣстною, такъ какъ, во-первыхъ, по положенію Спасителя видно, что художникъ хотѣлъ представить крещеніе чрезъ погруженіе; во-вторыхъ, извѣстно по памятникамъ письменности и искусства, что крещеніе чрезъ обливаніе явилось гораздо позднѣе V в. По всему вѣроятію, чашка составляетъ здѣсь позднѣйшую прибавку.

лавровыя и дубовыя вѣтви. Группы эти, по всей вѣроятности, служатъ выраженіемъ трехнефной церкви V-го столѣтія: въ первой изъ нихъ въ центральномъ нефѣ престолъ съ Евангеліемъ, такъ было и въ дѣйствительныхъ церквахъ; въ боковыхъ нефахъ два сѣдалища, по мнѣнію нѣкоторыхъ ученыхъ (Richter, Die Mos. v. Ravenna S. 15; cf. Diehl, Ravenne 48) означаютъ мѣста для епископа и государя: основаніе для такого предположенія заключается въ томъ, что еще и доселѣ въ греческой церкви Гроба Господня въ Іерусалимѣ существуютъ предъ алтаремъ троны патріарха іерусалимскаго и государя. Подобные примѣры извѣстны и у насъ въ Россіи[1]); но эта аналогія не уясняетъ разсматриваемаго изображенія. Во-первыхъ, древніе источники не говорятъ ничего о томъ, имѣлъ ли государь свой особый тронъ въ *алтарѣ;* вѣроятно, нѣтъ. Во-вторыхъ, сѣдалища эти отдалены отъ престола и находятся въ особыхъ нефахъ именно въ концѣ ихъ, гдѣ въ храмахъ византійскихъ устраивались жертвенникъ и діаконикъ; въ-третьихъ, троны царя и патріарха въ храмахъ позднѣйшихъ обращаются лицомъ къ алтарю; въ данномъ же случаѣ наоборотъ. Вѣрнѣе видѣть здѣсь если не столы для потребностей, соединенныхъ съ пазначеніемъ жертвенника и діаконика (тѣмъ болѣе, что спинки видны неясно), то обычныя мѣста для служащихъ епископовъ и священниковъ, символически указывающіе на проповѣдь Евангелія. Въ группахъ втораго вида — тронъ отнюдь не есть сѣдалище епископа, но престолъ Божій: форма эта удержалась въ памятникахъ позднѣйшаго времени и получила специфическое наименованіе „*ἑτοιμασία τοῦ θρόνου*“ или уготованіе престола и потому значеніе ея не подлежитъ никакому сомнѣнію. Низкія преграды въ боковыхъ нефахъ означаютъ обычную въ древности низкую алтарную преграду въ храмахъ, лавръ же и дубъ, по остроумному замѣчанію Гарруччи, указываютъ на гробницы мучениковъ, увѣнчанныя знаками побѣды[2]). Совокупность этихъ изображеній имѣетъ спеціальное значеніе примѣнительно къ спеціальному назначенію самаго баптистерія. Средоточіе всего составляетъ Спаситель, освятившій таинство крещенія собственнымъ примѣромъ; подлѣ Него апостолы среди райскихъ деревьевъ, съ вѣнками, которыхъ они удостоены за то, что выполнили заповѣдь Спасителя о крещеніи всѣхъ народовъ и (иные изъ нихъ) запечатлѣли проповѣдь о крещеніи мученическою кончиною. Крещеніе открываетъ собою людямъ доступъ въ церковь Христову, въ которой невидимо присутствуетъ самъ Іисусъ Христосъ (на Своемъ тронѣ): церковь эта создана на основаніи апостоловъ, замѣненныхъ здѣсь книгами четырехъ Евангелій, и пророковъ. Такимъ образомъ, спеціальное значеніе этихъ мозаикъ не только не противорѣчитъ уже намѣченной выше идеѣ украшенія купола, а наоборотъ вполнѣ гармонируетъ съ нею. Въ центрѣ купола здѣсь все-таки удерживается Христосъ, какъ глава церкви и установитель таинствъ; ближайшими орудіями Его и членами небесной церкви являются апостолы, тутъ же и евангелисты, которые въ архитектурныхъ памятникахъ уже VI вѣка перешли въ паруса сводовъ, тутъ и пророки и въ дополненіе ко всему внѣшнее выраженіе Христовой церкви въ видѣ главныхъ чертъ христіанскаго храма. Подобная компановка сюжетовъ удержана и

---

[1]) Новгород. Соф. соб.; моск. Усп. соб. и др.

[2]) *Garrucci,* Storia IV, 36.

въ мозаикахъ *аріанскаго баптистерія*[1]): здѣсь то же крещеніе Спасителя (типъ юный) и тѣ же апостолы съ вѣнками, и среди нихъ тронъ (ἑτοιμασία) на которомъ утвержденъ четвероконечный крестъ. Безспорное различіе въ художественномъ стилѣ между этими мозаиками и мозаиками православнаго (или католическаго) баптистерія не позволяетъ признать первыя копіею послѣднихъ, но оно не исключаетъ тождества лежащей въ основѣ ихъ идеи[2]). Позднѣе по времени, но древнѣе по духу полусимволическое мозаическое убранство усыпальницы *Галлы Плакиды*[3]). Куполъ ея имѣетъ видъ звѣзднаго неба, въ срединѣ котораго утвержденъ крестъ: онъ замѣняетъ Спасителя, какъ символъ искупленія человѣчества и побѣды надъ смертію[4]). Съ четырехъ сторонъ его расположены символы четырехъ евангелистовъ; ниже въ люнетахъ купола между окнами — апостолы; ихъ отдѣляютъ другъ отъ друга группы изъ сосудовъ, стоящихъ между двумя голубями: мотивъ тотъ же, что и въ описаніи убранства церкви у Павлина Ноланскаго.

Crucem corona lucido cingit globo,
Cui coronae sunt corona apostoli
Quorum figura est in columbarum choro[5]);

въ двухъ боковыхъ люнетахъ (поперечныхъ) представлены два источника, къ которымъ подходятъ по два оленя, — символы христіанскихъ душъ, жаждущихъ воды живой[6]). Но самая лучшая мозаика находится здѣсь надъ входною дверью: — это символическое изображеніе Іисуса Христа въ видѣ Добраго Пастыря[7]), сходное по идеѣ съ соотвѣтствующими изображеніями эпохи катакомбъ, но уже получившее, подъ вліяніемъ христіаискаго міровоззрѣнія, своеобразную форму. Сцена представляетъ роскошный ландшафтъ съ деревьями, травою и горами; здѣсь пасутся шесть агнцевъ; въ срединѣ фигура Добраго Пастыря: онъ сидитъ на камнѣ, одѣтъ въ долматикъ, его глава съ длинными волосами и античное лицо украшены золотымъ нимбомъ, въ лѣвой рукѣ вмѣсто пастушескаго посоха онъ держитъ крестъ; правою ласкаетъ одного изъ шести окружающихъ его агнцевъ. Если сравнимъ это изображеніе съ изображеніями катакомбъ, то увидимъ, что оно носитъ въ себѣ совершенно ясные слѣды иного пониманія этого сюжета. Добрый Пастырь держитъ уже крестъ, но не посохъ, голова его окружена сіяніемъ, одежда указываетъ на высшее достоинство: простая идиллическая сцена переведена здѣсь въ возвышенное созданіе христіанства. Надъ изображеніемъ Добраго Пастыря изображена другая сцена: желѣзная рѣшетка, подъ нею костеръ, объятый пламенемъ, справа быстро приближается къ этой рѣшеткѣ мужская фигура съ золо-

---

1) Maria in Cosmedin, *Garrucci*, Storia tav. 241.

2) Въ баптистеріяхъ послѣдующаго времени изображались уже многія чудеса Евангелія. *Garr.* I, 586.

3) *Garr.*, tav. 229—233.

4) Ср. мозаика на сводѣ баптистерія неаполитанскаго, построеннаго еп. Северомъ, *Garr.*, tav. 269; также въ церкви Петра Хризелога въ Равеннѣ, ibid. tav. 223.

5) Epist. ad. Sever. Migne t. LXI S. 336.

6) Ср. tav. 278, гдѣ тотъ же сюжетъ имѣетъ надпись... vus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te Deus. Мозаика въ церкви S. Maria ad praesepe; ср. также 290.

7) Рис. *Garr.*, tav. 233; ср. фототипическій снимокъ въ нашемъ сочиненіи о страшномъ судѣ (Труды одесск. археол. съѣзда, т. Ш).

тымъ крестомъ на правомъ плечѣ и съ книгою въ лѣвой рукѣ: — это одинъ изъ христіанскихъ мучениковъ, вѣроятно, Лаврентій, замученный на раскаленной рѣшеткѣ. Въ цѣломъ, куполъ здѣсь очевидно удерживаетъ значеніе неба, на которомъ возсѣдитъ Искупитель и Глава Церкви, основанной на Евангеліяхъ. Подъ символическою формою креста скрывается намекъ на высшую идею христіанства, что вполнѣ согласно съ характеромъ первоначальнаго христіанскаго искусства. Символическіе источники и монограммы имени Іисуса Христа (ХР) также близки къ эпохѣ первоначальнаго христіанства, но они имѣютъ здѣсь значеніе, вѣроятно, спеціальное, примѣнительно къ погребальному назначенію зданія. Кромѣ неба какъ элемента постояннаго въ украшеніи храма, хотя и не всегда выражаемаго въ однѣхъ и тѣхъ же фигурахъ (позднѣе — радуга), здѣсь является надъ дверями Добрый Пастырь: „азъ есмь пастырь добрый.... азъ есмь дверь; мною аще кто внидетъ, спасется, и внидетъ и изыдетъ и пажить обрящетъ“; здѣсь первый примѣръ утвердившагося впослѣдствіи обычая изображать надъ дверями храма Іисуса Христа, какъ это видно въ Софіи константинопольской и еще яснѣе въ храмѣ св. Марка въ Венеціи, гдѣ Іисусъ Христосъ держитъ Евангеліе, раскрытое на словахъ: ego sum janua... Изображеніе мученика, вѣроятно, имѣетъ связь съ изображеніемъ Добраго Пастыря: если въ лицѣ Добраго Пастыря представлено символическое начало христіанства, то въ лицѣ мученика — его торжество, такъ разсуждаютъ Кавальказелле и Кроу[1]); но въ послѣдующемъ канонѣ расписанія церквей это сопоставленіе не удержалось.

Мозаики въ церкви *Аполлинарія Новаго* представляютъ, послѣ церкви Маріи Великой въ Римѣ, блистательный образецъ росписанія средней части храма[2]). Цѣль мозаиста заключалась въ томъ, чтобы изобразить величіе и славу Іисуса Христа; къ этой мысли приводило его направленіе тогдашняго богословія, изслѣдовавшаго въ борьбѣ съ ересями вопросы о божествѣ Сына Божія; вмѣстѣ съ тѣмъ и тамъ же, вѣроятно, не безъ вліянія споровъ о достоинствѣ Богоматери, мозаистъ прославляетъ въ своемъ твореніи и Богоматерь. Мозаики расположены по стѣнамъ этого храма въ три ряда и представляютъ 26 изображеній, относящихся къ евангельской исторіи, 32 изображенія святыхъ и двѣ процессіи. Въ верхнемъ ряду по стѣнамъ расположены евангельскія событія: исцѣленіе разслабленнаго, исцѣленіе бѣсноватаго, исцѣленіе втораго разслабленнаго, отдѣленіе овецъ отъ козлицъ, лепта вдовицы, мытарь и фарисей, воскрешеніе Лазаря, бесѣда съ самарянкою, грѣшница у ногъ Іисуса Христа, исцѣленіе двухъ слѣпыхъ, чудесный ловъ рыбы, чудо умноженія хлѣбовъ. На другой сторонѣ представлены событія страданія и воскресеніе Спасителя: тайная вечеря въ историческомъ переводѣ, Іисусъ Христосъ въ саду Геѳсиманскомъ среди спящихъ учениковъ, лобзаніе Іуды, взятіе Спасителя стражею въ Геѳсиманскомъ саду, Іисусъ Христосъ на судѣ предъ первосвященникомъ, предсказаніе Спасителя объ отреченіи Петра, (въ традиціонной композиціи, усвоенной византійскою миніатюрою, — съ пѣтухомъ на столбѣ), отреченіе Петра, раскаяніе Іуды, Іисусъ Христосъ предъ Пилатомъ, умывающимъ руки, шествіе на Гол-

---

[1]) Storia, I, 31.

[2]) *Garrucci*, tav. 242—252.

іоѳу съ Симономъ Киринеяниномъ, несущимъ четвероконечный крестъ, явленіе ангела двумъ мироносицамъ у гроба Господня, бесѣда Іисуса Христа съ двумя учениками на пути въ Эммаусъ и явленіе Іисуса Христа 12-ти ученикамъ при запертыхъ дверяхъ. Сравненіе мозаикъ первой категоріи со второю даетъ въ результатѣ одно характерное различіе въ типѣ Спасителя: въ первыхъ 13-ти изображеніяхъ Спаситель является въ видѣ юноши, безъ бороды, въ послѣднихъ — въ опредѣлившемся византійскомъ типѣ, но эта разность не можетъ служить доказательствомъ разновременнаго происхожденія мозаикъ; древность представляетъ не мало примѣровъ, гдѣ эти два типа являются въ одномъ и томъ же памятникѣ и относятся къ одному и тому же времени; объясненіе этого явленія заключается въ направленіи тогдашняго искусства, съ одной стороны близкаго еще къ древне-христіанскому искусству фресокъ и саркофаговъ, съ другой — вступившаго уже на путь самостоятельнаго развитія въ духѣ византійской образованности: эпохи переходныя, естественно, обозначаются въ искусствѣ колебаніемъ типовъ. Несмотря, впрочемъ, на эту неустойчивость въ типѣ Спасителя, общее направленіе разсматриваемыхъ мозаикъ проведено весьма послѣдовательно. Стоя на точкѣ зрѣнія богослова, художникъ избралъ рядъ сюжетовъ, наиболѣе пригодныхъ для достиженія преднамѣченныхъ цѣлей: онъ оставилъ въ сторонѣ событія дѣтства Іисуса Христа, не соблазняясь тѣми многочисленными темами, которыя предлагались ему распространенными въ его время сказаніями о дѣтствѣ Іисуса Христа, и остановился лишь на нѣкоторыхъ чудесахъ, съ очевидностію подтверждающихъ божественное величіе и славу Іисуса Христа; а затѣмъ — на послѣднихъ дняхъ Его земной жизни и воскресеніи. Въ самыхъ страданіяхъ Спасителя открывалось для него божественное достоинство Искупителя; лишь нѣкоторые моменты этихъ страданій (поруганіе Іисуса Христа, крестная смерть, снятіе со креста) мозаистъ скрылъ отъ взоровъ наблюдателя; возможно думать, что изображенія этого рода опущены здѣсь потому, что ихъ присутствіе вносило бы слишкомъ замѣтный разладъ въ основную мысль мозаиста; болѣе же вѣроятное объясненіе этого опущенія заключается въ томъ, что подробности страданій Іисуса Христа въ то время еще не были разработаны въ иконографіи: извѣстные римскіе саркофаги, на которыхъ представлено возложеніе на главу Спасителя терноваго вѣнка, двери Сабины въ Римѣ съ изображеніемъ распятія (V в.) и, можетъ быть, одна таблетка изъ слоновой кости, принадлежащая Британскому музею, описанная и изданная неоднократно Краузомъ, Рого де Флери, Доббертомъ и др., суть единственные представители этихъ сюжетовъ въ области иконографіи до VI вѣка. Въ среднемъ ряду между окнами помѣщены на стѣнахъ 32 изображенія отдѣльныхъ святыхъ; въ нижнемъ — двѣ процессіи — мужская и женская: въ первой 26 святыхъ мужей, въ туникахъ и тогахъ, украшенныхъ клавами, съ вѣнками въ рукахъ, торжественно выступаютъ изъ воротъ города Равенны (гдѣ вдали виденъ дворецъ) и направляются къ Іисусу Христу, сидящему на великолѣпномъ тронѣ, среди четырехъ ангеловъ съ жезлами, знаменующихъ воинство Небеснаго Царя; во второй 22 святыя дѣвы, съ вѣнками, въ роскошныхъ византійскихъ костюмахъ, выступаютъ изъ равеннской гавани и направляются къ Богоматери, сидящей на тронѣ съ Младенцемъ; по сторонамъ трона Богоматери находятся ангелы съ жезлами и волхвы съ дарами. Средоточнымъ пунктомъ въ этихъ мозаикахъ является Спаситель: Онъ соверши-

тель чудесъ и Искупитель рода человѣческаго; въ этой части разсмотрѣнныя мозаики пролагаютъ новый путь въ расписаніи храмовъ; сюжеты эти, по крайней мѣрѣ нѣкоторые изъ нихъ, будутъ удержаны въ византійскихъ храмахъ и войдутъ въ канонъ расписанія церквей, изложенный въ позднѣйшемъ иконописномъ подлинникѣ; изображенія отдѣльныхъ святыхъ также будутъ удержаны, какъ представители основанной Іисусомъ Христомъ Церкви; процессіи имѣютъ здѣсь, очевидно, спеціальное назначеніе и потому онѣ не могли войти въ обычную роспись церквей. Нельзя при этомъ не обратить вниманія на то, что чудеса и событія изъ жизни Спасителя находятся здѣсь на стѣнахъ средней части храма: то же мѣсто они удержали за собою и въ памятникахъ позднѣйшихъ.

Мозаики равеннской церкви *Аполлинарія во флотѣ*[1]) даютъ понятіе только объ украшеніи тріумфальной арки и алтарной апсиды: ихъ разновременное происхожденіе (VI и VII вв.) не мѣшаетъ разсматривать ихъ, какъ части одного цѣлаго. Здѣсь въ алтарной апсидѣ находится замѣчательное полусимволическое изображеніе Преображенія: роскошный ландшафтъ оживляетъ внутреннюю поверхность алтарной апсиды, и среди него представленъ равеннскій епископъ Аполлинарій въ долматикѣ, фелони, омофорѣ и нимбѣ съ воздѣтыми руками; у ногъ его 10 агнцевъ, означающихъ вѣроятно, равеннскую паству Аполлинарія. Въ верхней части апсиды въ овальномъ медаліонѣ, усѣянномъ звѣздами, — четвероконечный крестъ; въ центрѣ пересѣченія балокъ креста — миніатюрный медаліонный образъ Спасителя, по сторонамъ поперечной балки креста греческія буквы α и ω; на верху продольной балки монограмма ἰχθύς; внизу подпись: Salus mundi. По сторонамъ креста, внѣ круга, въ облакахъ Моисей и Илія, — первый въ видѣ молодаго человѣка, второй въ видѣ старца[2]); сверху выступаетъ рука изъ облаковъ — символъ соизволенія Бога Отца; внизу три агнца. Эта полусимволическая композиція представляетъ собою Преображеніе Господне: на это указываютъ изображенія Моисея и Иліи и трехъ агнцевъ, означающихъ Петра, Іакова и Іоанна. Въ то же время, исходя изъ факта историческаго, мозаистъ порвалъ связь съ историческою обстановкою этого событія и представилъ славу преобразившагося Спасителя подъ образомъ звѣздъ. Въ обстановкѣ исторической является это событіе въ мозаикѣ на алтарной стѣнѣ церкви Преображенія на Синайской горѣ (VI в.), представляющей первый по древности примѣръ воспроизведенія этого сюжета въ искусствѣ. Представленія его въ алтарной апсидѣ не противорѣчитъ пріему расписанія византійскихъ храмовъ: въ важнѣйшей части храма отводится мѣсто все-таки Спасителю, въ одномъ изъ важнѣйшихъ моментовъ Его жизни; почему именно этотъ моментъ взятъ, здѣсь рѣшить трудно. Можно лишь прямо утверждать, что система расписыванія церквей въ VI в. только еще зачиналась, но не была разработана; этимъ недостаткомъ развитія объясняется и то, почему мозаистъ помѣстилъ здѣсь въ апсидѣ и св. Аполлинарія[3]). Изображеніе Преображенія Господня остается

---

[1]) *Garrucci*, 265 – 266.

[2]) *Richter*, S. 99. Въ снимкѣ Гарруччи оба моложавые, безъ бородъ: tav. 265.

[3]) Ср. изображеніе Агніи въ мозаикахъ римской церкви Агніи, также изображеніе Прима и Фелиціана въ церкви, посвященной имени св. Стефана (Stefano rotondo Sul Celio): *Garrucci*, tav. 274.

и въ храмахъ послѣдующаго времени, но съ развитіемъ символики храма ему отводится мѣсто въ средней части; изображеніе святителя удержано въ самомъ алтарѣ, но ему дано иное значеніе: въ общей схемѣ естественно должны будутъ утратить свое частное значеніе отдѣльныя изображенія, вызванныя причинами частными, каково въ данномъ случаѣ изображеніе св. Аполлинарія. Въ нижней части алтарной апсиды находятся здѣсь четыре изображенія святыхъ епископовъ съ книгами: св. епископы войдутъ въ послѣдующій канонъ расписыванія церквей. Въ боковой части апсиды направо — Мельхиседекъ за столомъ, съ хлѣбами предложенія; направо — Авраамъ съ сыномъ Исаакомъ; налѣво — Авель подноситъ Мельхиседеку агнца; здѣсь мы имѣемъ прообразы жертвы новозавѣтной, для изображенія которыхъ алтарь служитъ самымъ естественнымъ мѣстомъ. На лѣвой сторонѣ алтарной апсиды — группа изъ пяти клириковъ, въ числѣ которыхъ два діакона съ кадилами, пресвитеръ, повидимому епископъ и наконецъ архіепископъ Репаратъ (?) и три лица въ царскихъ одеждахъ; эта группа вызвана мѣстными побужденіями: въ храмахъ позднѣйшихъ для нея нѣтъ мѣста въ алтарѣ. На тріумфальной аркѣ медаліонное изображеніе Спасителя и четыре символа евангелистовъ: первое остается въ послѣдующихъ храмахъ на томъ же мѣстѣ, послѣдніе въ храмахъ купольныхъ переходятъ на паруса сводовъ. Ниже на той же аркѣ 12 агнцевъ выходятъ изъ двухъ городовъ: Іерусалима и Виѳлеема — это апостолы, мѣстомъ которыхъ позднѣе является трибунъ. Ниже на столбахъ арки два ангела съ рипидами, на которыхъ написано *αγιος:* ихъ мѣсто въ алтарѣ, гдѣ служатъ діаконы, означающіе ангеловъ. Еще ниже два евангелиста Матѳей и Лука. Итакъ, зачатки опредѣленной росписи церковной здѣсь можно видѣть въ изображеніяхъ Преображенія, епископовъ, Спасителя, апостоловъ, символовъ евангелистовъ и ангеловъ съ рипидами.

Въ церкви св. *Виталія въ Равеннѣ* (524—534 г.) имѣютъ для насъ значеніе мозаики алтаря и купола[1]). Мозаики алтарной апсиды выражаютъ мысль о голгоѳской жертвѣ, отчасти въ прообразахъ и пророчествахъ ветхаго завѣта: въ нижнемъ ряду алтарныхъ стѣнъ представлены прообразовательныя событія ветхаго завѣта, въ верхнемъ — новозавѣтныя. Въ полуциркульныхъ рамахъ, украшенныхъ сверху изображеніями двухъ летящихъ ангеловъ и крестомъ въ кругѣ, — мотивъ обычный для мозаикъ равеннскихъ синайскихъ и отчасти константинопольскихъ, — представлены съ одной стороны жертва Авеля и Мельхиседека, съ другой — св. Троица. Въ центрѣ первой группы помѣщенъ столъ, покрытый бѣлымъ покровомъ съ пурпуровою каймою; на столѣ сосудъ и два хлѣба; по сторонамъ престола Авель и Мельхиседекъ приносятъ дары Богу, — первый агнца, второй хлѣбъ; присутствіе Бога отмѣчено изображеніемъ руки, выходящей изъ облаковъ. Во второй группѣ подъ вѣтвистымъ деревомъ поставленъ столъ, за которымъ сидятъ три лица въ одинаковыхъ нимбахъ, но безъ крыльевъ; съ лѣвой стороны Авраамъ, одѣтый въ подпоясанную тунику, подноситъ къ столу тельца на блюдѣ, позади его — Сарра; съ правой стороны Авраамъ приноситъ въ жертву Исаака. Какъ внутренній характеръ сюжетовъ, такъ и композиція ихъ ясно показываютъ, что задача мозаиста заключалась здѣсь не въ точномъ воспроизведеніи историческихъ событій, но въ высшей

[1]) *Garrucci*, tav. 258—264.

идеѣ: онъ ставитъ рядомъ Авеля и Мельхиседека, явленіе Бога Аврааму и жертвоприношеніе Исаака, нисколько не смущаясь разновременностью событій и лицъ и стремясь лишь къ выраженію мысли о новозавѣтной жертвѣ: жертва Авеля, Мельхиседека и Авраама суть прообразы новозавѣтной жертвы (Евр. VII и XI); а явленіе Аврааму трехъ странниковъ соединено съ жертвоприношеніемъ, какъ моментъ, выражающій обѣтованіе Божіе о рожденіи Исаака, имѣющаго прообразовать новозавѣтную жертву. Въ верхнемъ ряду помѣщены изображенія евангелистовъ съ извѣстными символами и книгами въ рукахъ. Дополненіемъ къ изображеніямъ перваго ряда служатъ изображенія пророковъ Исаіи и Іереміи и троекратное изображеніе Моисея: пасущаго стада, снимающаго обувь предъ купиною и получающаго скрижали закона. Двѣ процессіи мужская и женская, въ которыхъ выдѣляются императоръ Юстиніанъ, императрица Ѳеодора и архіепископъ равеннскій Максиміанъ, расположены по боковымъ стѣнамъ апсиды. Изображеніе Спасителя въ видѣ молодаго человѣка, сидящаго на шарѣ среди двухъ ангеловъ — и епископовъ: Виталія и Екклезія, изъ которыхъ первый получаетъ изъ рукъ Іисуса Христа вѣнокъ, второй подноситъ модель церкви, — имѣетъ частное значеніе. На сводѣ церкви небесный агнецъ среди звѣздъ, въ кругѣ, поддерживаемомъ четырьмя ангелами. Этотъ агнецъ, въ видѣ прямаго изображенія Іисуса Христа, и евангелисты суть единственные элементы, отличающіеся устойчивостью въ позднѣйшемъ росписаніи церквей. Выраженіе въ живописяхъ алтаря идеи новозавѣтной жертвы получило со временемъ совершенно другой видъ.

Разсмотрѣнные памятники древне-христіанскаго періода указываютъ уже на довольно значительное расширеніе цикла христіанской иконографіи; замѣтно здѣсь также стремленіе выразить идею искупленія въ мозаикахъ алтарной апсиды, тріумфальной арки и свода, но строго опредѣленнаго и яснаго воззрѣнія на символическое значеніе частей храма, строгой символики, здѣсь еще нѣтъ. Личное воззрѣніе и цѣли художника нерѣдко колеблютъ слабые устои намѣченнаго практикою преданія и сообщаютъ росписи своеобразный характеръ. Иначе не могло и быть: въ эпоху IV—V вв. лишь намѣчались пути для храмовой символики; но и эти попытки иногда встрѣчали основательное противодѣйствіе со стороны церковной власти, какъ это видно изъ опредѣленія Ельвирскаго собора (305 г. прав. 36); замѣтно, что по мѣстамъ недоставало хорошихъ художниковъ, да и народъ, не совсѣмъ отвыкшій отъ идолопоклонства, склоненъ былъ къ боготворенію священныхъ изображеній. По отношенію къ храмамъ центральныхъ пунктовъ, Рима, Константинополя, такихъ неудобствъ не могло быть, но и здѣсь канонъ росписи еще не установился. Посмотримъ, что говорятъ объ этомъ памятники древней письменности, въ какомъ отношеніи стоятъ они къ разсмотрѣннымъ памятникамъ вещественнымъ? Въ актахъ VII вселенскаго собора находятся указанія (викаріевъ папы Адріана) на то, что еще при Константинѣ Великомъ на стѣнахъ базилики латеранской находились изображенія изъ ветхаго и новаго завѣта и между прочимъ изображенія Адама, изгоняемаго изъ рая, и благоразумнаго разбойника, входящаго въ рай[1]).

[1]) *Κωνσταντῖνος οἰκοδομῆσας ναὸν τοῦ Σωτῆρος ἐν Ῥώμῃ ἐν τοῖς δοσὶ τοίχοις τοῦ ναοῦ ἱστορίας παλαιὰς καὶ νέας ἐνετύπωσεν. ἐνταῦθα τὸν Ἀδὰμ τοῦ παραδείσον ἐξιόντα, ἐκεῖσε, δὲ τὸν ληστὴν εἰς τὸν παράδεισον εἰσιόντα.* Hard. acta concil. IV, 187.

Св. Никифоръ въ антирретикахъ противъ Копронима свидѣтельствуетъ, что императоръ Константинъ украшалъ храмы св. изображеніями, въ числѣ которыхъ отмѣчаетъ священные символы божественнаго домостроительства, чудеса Христовы, страданія Спасителя и мучениковъ[1]). Отцы собора также говорятъ, что въ виѳлеемскомъ храмѣ художники Константина Великаго изобразили Рождество Христово, поклоненіе пастырей и волхвовъ, срѣтеніе, крещеніе, чудеса Христовы, крестную смерть, воскресеніе Іисуса Христа, вознесеніе Его на небо и нѣкоторыя чудеса апостоловъ[2]). Свѣдѣнія эти, при предположеніи ихъ полной вѣроятности, имѣли бы большую важность, каковую дѣйствительно и усвояетъ имъ Гарруччи[3]), но для характеристики стѣнописей именно IV в. они едва ли могутъ служить надежнымъ источникомъ. Прежде всего остается въ данномъ случаѣ неизвѣстнымъ — на чемъ они основаны: представляютъ ли они точную передачу дѣйствительныхъ фактовъ, или же, будучи направлены противъ иконоборцевъ лишь для доказательства общаго положенія о существованіи иконъ во время Константина Великаго, не имѣютъ претензій на историческую точность. Послѣднее болѣе вѣроятно. Представляется съ перваго раза довольно подозрительною та полнота иконографическихъ цикловъ не только новаго, но и ветхаго завѣта, о которой говорятъ эти свидѣтельства; тутъ уже цѣльная, хорошо разработанная система, о которой едва могли мечтать художники временъ Константина Великаго; подобныя системы не создаются вдругъ; между тѣмъ эпоха предшествовавшая Константину Великому успѣла слегка намѣтить лишь нѣкоторыя основанія для этой системы. Въ частности изображеніе страстей, особенно крестной смерти Іисуса Христа, по всей вѣроятности, не существовало при Константинѣ Великомъ. Не говоря о томъ, что доселѣ не открыто ни одного распятія ранѣе V вѣка, оно не могло имѣть мѣста въ ту раннюю эпоху уже по одному тому, что распятіе на крестѣ продолжало еще оставаться казнію обыкновенныхъ преступниковъ. Вотъ почему въ приведенныхъ свидѣтельствахъ мы склонны видѣть лишь общее подтвержденіе мысли о существованіи священныхъ изображеній въ храмахъ при Константинѣ Великомъ. Достовѣрность ихъ въ этомъ смыслѣ не можетъ быть оспариваема: въ храмахъ IV в. могли быть и дѣйствительно были отдѣльныя изображенія изъ ветхаго и новаго завѣтовъ, но не было цѣльной системы ихъ, не было многихъ изъ перечисленныхъ подробностей, которыя такимъ образомъ мы относимъ на долю субъективныхъ соображеній авторовъ свидѣтельствъ, отправлявшихся отъ современной имъ практики росписанія церквей. Опираясь на авторитетъ древности, авторы имѣли въ виду оправдать эту практику, и потому весьма понятно, что при исчисленіи названныхъ иконографическихъ группъ выступалъ въ сознаніи ихъ образъ живой дѣйстви-

---

1) *Τὰ ἱερὰ σύμβολα τῆς μεγάλης τοῦ Θεοῦ οἰκονομίας, θαύματα τε καὶ θεοσηρίας καὶ παθήματα πρὸς δὲ γὲ καὶ τὰ τῶν ἁγίων αὐτοῦ σαφῶς καὶ πολυτελῶς ἐξεικονίζον διέγραφεν ἐν δε τοῖς ἱεροῖς σκεύεσι* etc. Antirreth. III. Ed. Migne, p. 520.

2) *Ἐν ταῖς ἐκκλησίαις... ταῦτα ἐν ζωγραφικοῖς χρώμασι διαχαράττων τήν ἐν Βεθφλεέμ γένησιν, τήν τῶν ποιμένων αὐτοψίαν, τήν τῶν Μάγων δωροφορίαν, τὸν τοῦ ἀστέρος δρόμον, τήν τοῦ δικαίου Συμεών εἰσδοχήν, τήν ὑπὸ Ἰωάννου βάπτισιν, τήν τῶν παραδόξων καὶ θεϊκῶν θαυμάτων ἀνάδειξιν, καὶ ἐκούσια παθήματα, τὴν ὑπερφυῆ καὶ ζωηφόρον ἀνάστασιν, τήν εἰς οὐρανὸν θεϊκὴν ἀνάληψιν, καὶ τὰ ἀκόλουθα τῶν ἀποστόλων τεράτους γήματα.* Ed. Conbefis. Manipol., p. 113. *Garr.* I, 443.

3) I, 443.

тельности. Указанія на храмовыя росписи у писателей IV и V вв., Іоанна Златоуста, Астерія Амасійскаго, Пруденція, Епифанія и др., довольно многочисленны; но всѣ они имѣютъ характеръ отрывочный, и точныхъ свѣдѣній о цѣльныхъ храмовыхъ росписяхъ не даютъ; сравнивая ихъ между собою и съ уцѣлѣвшими вещественными памятниками можемъ лишь видѣть, что христіанская иконографія въ IV-мъ, особенно же въ V в. получила значительное развитіе: разработаны были уже многія группы изображеній ветхаго и новаго завѣтовъ, сцены мученій. Съ особенною подробностію говоритъ объ этомъ предметѣ Павлинъ Нолансκій (354—431 г.); самъ онъ заботился о построеніи церквей въ Нолѣ и оставилъ описаніе ихъ. Церкви и мозаики ихъ до насъ не дошли; изъ описаній же Павлина видно, что мозаики эти въ своемъ внутреннемъ содержаніи повторяли тѣ же самыя темы, которыя отмѣчены нами выше по уцѣлѣвшимъ памятникамъ древне-христіанскаго періода. Въ алтарной апсидѣ базилики Феликса въ Нолѣ представленъ былъ крестъ на горѣ, изъ которой текли четыре ручья; у подножія креста Іисусъ Христосъ въ видѣ агнца; надъ нимъ св. Духъ въ видѣ голубя, отъ котораго шли лучи на агнца; выше начертаны были слова Бога Отца: „сей есть Сынъ Мой возлюбленный, о Немъ же благоволихъ“,— это символическое изображеніе Св. Троицы напоминаетъ намъ скульптурное изображеніе на извѣстномъ саркофагѣ Юнія Басса (IV в.) въ гротахъ ватиканскихъ. По сторонамъ агнца находились апостолы и вѣнцы, которые стяжалъ Іисусъ Христосъ своею кровію. Среди нихъ голуби — символы невинныхъ душъ, которымъ уготовано царство небесное. Пурпуровыя одежды и пальмы означали побѣду и небесную силу. Во второмъ ряду, повидимому, представленъ былъ Спаситель въ образѣ человѣческомъ на скалѣ, въ знакъ того, что онъ есть petra ecclesiae[1]). Въ апсидѣ базилики того же Феликса въ Фунди представленъ былъ рай съ цвѣтами и деревьями и въ немъ Агнецъ Христосъ у подножія креста; надъ нимъ Св. Духъ въ видѣ голубя, отъ котораго шли внизъ лучи; выше въ облакахъ рука, держащая вѣнокъ; затѣмъ здѣсь представленъ былъ Спаситель въ образѣ Добраго Пастыря[2]); по правую сторону Его четыре агнца, по лѣвую — четыре козла: ясный намекъ на отдѣленіе овецъ отъ козлицъ, имѣющее послѣдовать на страшномъ судѣ. Описанія эти стоятъ въ полномъ согласіи съ наличными памятниками древне-христіанскаго періода, гдѣ повторяются тѣ же самыя иконографическія темы. На ряду съ цикломъ символическимъ, Павлинъ Нолансκій упоминаетъ и о циклѣ историческомъ изъ ветхаго завѣта, изъ книги бытія, Іисуса Навина, Руѳи, Товита и Юдиѳи[3]). Далѣе идетъ Пруденцій (394—405), отмѣчая въ своемъ „Диттохеонъ“ иконографическія темы, близко подходящія къ темамъ мозаической росписи въ римской церкви Маріи Великой[4]). Неоднократно обращаясь въ своихъ сочиненіяхъ къ церковному искусству, Пруденцій на этотъ разъ предлагаетъ намъ сорокъ

---

[1]) Текстъ Павлина Нолансκаго не вполнѣ ясенъ и допускаетъ различныя толкованія по отношенію къ подробностямъ.

[2]) Августи полагаетъ, что выраженіе Павлина Нолансκаго, Пастырь Добрый относится не къ отдѣльному изображенію, но къ тому же агнцу. Beiträge, I, 177—178.

[3]) Patrol. curs. compl. *Ed. Migne;* S. l. t. LXI; cf. Augusti, Beiträge zur chr. Kunstgesch. u. Liturgik I, 147 ff.; II, 127—129.

[4]) Patrol. c. c. S. l. t. LX; cf. *Garrucci* I, 476—484. Свѣдѣнія о немъ и указанія на литературу въ ст. г. Цвѣткова: Прибл. къ Твор. св. о. 1888. III, 177 и дал.

девять четверостишій, относящихся къ 24 изображеніямъ ветхаго завѣта и 25 новозавѣтнымъ. Рядъ первыхъ начинается съ грѣхопаденія прародителей, за нимъ слѣдуютъ: жертва Каина и Авеля, ковчегъ Ноя, нѣкоторыя событія изъ исторіи Авраама, Іосифа, Моисея, странствованія евреевъ въ пустынѣ, Іисуса Навина, судей, царей и вавилонскаго плѣна. Новозавѣтныя четверостишія относятся въ благовѣщенію, рождеству Христову, поклоненію волхвовъ и пастырей, избіенію младенцевъ, крещенію Спасителя, искушенію, чудесамъ. Особенную важность имѣютъ упоминанія о страстяхъ Христовыхъ; отсюда мы узнаемъ, что въ одномъ изъ храмовъ начала V в. были изображены: село крови, домъ Каіафы, столбъ бичеванія, прободеніе ребра Іисуса Христа, гробница Іисуса Христа, гора Елеонская, наконецъ нѣкоторыя изъ событій Дѣяній Апостольскихъ и Апокалипсиса. Если вѣрно то, что эти четверостишія предназначены были служить объяснительными подписями къ изображеніямъ храма[1]), то нужно признать, что это былъ одинъ изъ лучшихъ храмовъ; по аналогіи съ другими храмами полагаемъ что изображенія изъ ветхаго и новаго завѣтовъ находились на стѣнахъ храма, а апокалипсическіе старцы — на тріумфальной аркѣ. Со стороны объема и содержанія живописей храмъ этотъ, какъ замѣчено, приближался къ римской церкви Маріи Великой и даже превосходилъ ее: въ немъ находился довольно сложный циклъ страстей, какого не было и нѣтъ не только ни въ одномъ изъ современныхъ ему храмовъ, но даже и въ храмахъ равеннскихъ VI вѣка. Необходимо впрочемъ замѣтить, что точныхъ и опредѣленныхъ указаній на иконографическія композиціи въ четверостишіяхъ Пруденція нѣтъ: содержаніе ихъ составляетъ передача библейскаго текста съ примѣчаніями автора, но не описаніе иконографическихъ сюжетовъ; и лишь путемъ сравненія четверостишій съ древними памятниками можно догадываться, какія именно композиціи, какіе моменты свящ. событій имѣетъ въ виду авторъ.

На ряду съ замѣчательными образцами внутренней росписи храмовъ, въ IV—V вв. встрѣчаются и такіе, въ которыхъ общеизвѣстная христіанская символика и иконографія уступаютъ первое мѣсто, повидимому, декоративнымъ элементамъ, унаслѣдованнымъ отъ искусства греко-римскаго. Мы упоминали уже о мозаикахъ Констанцы, представляющихъ одинъ изъ лучшихъ образцовъ декоративной орнаментики. Въ равеннскомъ баптистеріи Урсіана, по свидѣтельству Агнелла, представлены были изображенія людей и животныхъ (diversa hominum animaliumque et quadrupedum aenigmata). Эти пѣтухи, павлины, голуби, черепахи, зайцы, кролики, козы, серны, агницы, львы, были вѣроятно лишь простою декораціею, не имѣющею символическаго значенія[2]). Подобную же орнаментику проектировалъ одинъ изъ византійскихъ сановниковъ V в., Олимпіодоръ для вновь сооружаемаго имъ храма: онъ хотѣлъ представить въ алтарѣ сцены охоты съ зайцами, козами, охотничьими собаками и охотниками и сцены рыбной ловли; въ средней части храма — предметы изъ міра растительнаго и животнаго — четвероногихъ, птицъ, пре-

---

[1]) Отсюда Гарруччи полагаетъ, что названіе Dittocheon происходитъ отъ *διτταχῶς*, потому что стихи написаны были на двухъ стѣнахъ храма; или отъ *διατοιχεῖον* кор. *διάτοιχος*; ср. жизнь Стефана младшаго, гдѣ говорится, что церковь св. Маріи Влахернской была украшена живописями „*διατοίχοις*“ на внутреннихъ стѣнахъ *Garr.* I, 476 ср. противоположное мнѣніе Гаха: Darstell. d. Verkünd. Maria. Zeitschr. f. kirchl. Wissensch. 1885.

[2]) Cf. *Garr.*, tav. 406; ср. Epist. Hieron. III ad Nepot.

смыкающихся и растенія. Олимпіодоръ былъ остановленъ Ниломъ, рекомендовавшимъ вмѣсто всѣхъ этихъ хитросплетеній изобразить въ алтарѣ одинъ крестъ, на стѣнахъ храма — событія ветхаго и новаго завѣта, чтобы неграмотные, не умѣющіе читать св. писаніе, могли поучаться добродѣтели тѣхъ, которые право служили истинному Богу, и старались подражать ихъ великимъ дѣламъ; въ притворахъ, по мнѣнію того же подвижника, достаточно помѣстить изображенія креста Господня[1]). Имѣла ли проектированная Олимпіодоромъ роспись символическое значеніе, какъ полагали нѣкоторые[2]), или просто декоративное[3]), во всякомъ случаѣ она свидѣтельствуетъ объ отсутствіи опредѣленнаго канона храмовой росписи въ древне-христіанскій періодъ и о возможности широкаго личнаго произвола по отношенію къ ней. Рѣшеніе Нила сдерживаетъ этотъ произволъ и направляетъ роспись храма къ тѣмъ новымъ темамъ, которыя уже намѣчались въ христіанскомъ искусствѣ. Разработка этихъ темъ и образованіе системы храмовой росписи составляетъ заслугу Византіи.

Глава II.

Памятники византійскіе.

Извѣстныя религіозно-художественныя преданія и формы древне-христіанскаго періода имѣли приложеніе не только на западѣ, но и на востокѣ. Несомнѣнно, что наибольшее число открытыхъ и обслѣдованныхъ доселѣ памятниковъ этого періода принадлежитъ западу, въ частности Риму; объясняется это весьма многими причинами, въ ряду которыхъ слѣдуетъ отмѣтить, между прочимъ, сравнительно большее вниманіе къ западу, чѣмъ къ востоку, со стороны спеціалистовъ. Но и востокъ христіанскій принималъ участіе въ общей религіозно-художественной жизни того времени и оставилъ намъ нѣкоторые вещественные памятники скульптуры, керамики, въ которыхъ проходитъ тотъ же стиль, та же символика, что и въ памятникахъ, найденныхъ на западѣ. Статуэтка Добраго Пастыря, золотыя бляхи (съ изображеніями евангельскихъ событій) въ Константинопольскомъ музеѣ, терракотовыя лампы и ампулы въ Аѳинскомъ политехникумѣ и проч. носятъ на себѣ всѣ слѣды того же греко-римскаго стиля и символическихъ воззрѣній христіанъ, что и въ Римѣ[4]). То же замѣчается и по отношенію къ памятникамъ архитектурнымъ[5]). Будущія изслѣдованія должны пролить свѣтъ на эту темную эпоху на востокѣ. Полагать нужно, что первоначальные храмы востока, въ частности константинопольскіе, допуская въ изобиліи мраморную облицовку внутреннихъ поверхностей, не особенно изобиловали священными изображеніями и во всякомъ случаѣ въ отношеніи полноты и цѣльности иконографичискихъ цикловъ стояли далеко отъ позд-

---

[1]) Nili asceiae epist. l. IV, ed. Allatii, Roma 1668 t. I l. IV, epist. 61, p. 791, ср. Augusti, Beiträge II, 92.

[2]) Ibid. S. 90 ср. Мансветовъ, Труды моск. археол. съѣзда I, 274.

[3]) О декоративномъ характерѣ свидѣтельствуетъ то, что Нилъ называетъ эту роспись дѣтскою забаною глазъ: *νηπιῶδες ἂν εἴη καὶ βρεφοπρεπὲς περιπλανῆσαι τὸν ὀφθαλμόν*; п. 491.

[4]) Нѣкоторые изъ этихъ предметовъ изданы въ брошюрѣ Гольтцингера Kunsthistor. Studien. Tübingen 1886.

[5]) Ср. напр. Vogüé, La Syrie centr.

нѣйшихъ храмовъ византійскихъ: циклы эти намѣчались уже въ IV в., но наряду съ ними на первыхъ порахъ все еще очень ясно выступалъ элементъ декоративный. Доказательствомъ тому служитъ храмъ *св. Георгія въ Солуни*[1]). Время происхожденія мозаикъ этого храма не опредѣлено съ точностію; но съ полною вѣроятностью можно отнести ихъ къ IV—V вв. Мозаики купола, отличаясь блестящимъ декоративнымъ характеромъ, въ стилѣ живописей Помпеи и Геркуланума, не особенно богаты иконографическимъ содержаніемъ. 17 отдѣльныхъ изображеній святыхъ[2]), съ обозначеніемъ ихъ именъ[3]) и времени празднованія въ древнѣйшемъ кругѣ церковнаго года, представляютъ интересъ для агіологіи и исторіи церковнаго года; стиль ихъ, близкій къ античному, указываетъ одну изъ исходныхъ точекъ для исторіи византійскаго искусства и иконографіи въ искусствѣ греко-римскомъ; иконографическія подробности въ изображеніяхъ святыхъ своими уклоненіями отъ позднѣйшихъ таковыхъ же изображеній и описаній ихъ въ греческихъ и русскихъ подлинникахъ, а также и нѣкоторымъ сходствомъ съ ними даютъ понятіе о первоначальныхъ формахъ въ изображеніи святыхъ на востокѣ и входятъ какъ зачаточные элементы въ исторію подлинника. Возможно согласиться, что подъ мусульманскою штукатуркою находятся еще неизвѣстные доселѣ фрагменты мозаикъ[4]) Тѣмъ не менѣе обширной росписи въ этомъ храмѣ нѣтъ и не было. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ явленіемъ зачаточнымъ, основнымъ мотивомъ котораго служитъ не столько символика христіанскаго храма, сколько начало декоративное[5]). Художникъ еще не уяснилъ себѣ идеи храма, но подчинялся традиціонному пріему украшенія обширныхъ зданій, начало котораго восходитъ къ отдаленной эпохѣ греко-римскаго искусства, внося сюда лишь частныя черты, явившіяся въ искусствѣ собственно христіанскомъ. Явленіе это вполнѣ естественно для IV—V вв., когда еще не установились ни архитектурный типъ византійскаго храма, ни отдѣльныя иконографическія формы, и даже церковный годъ еще только начиналъ слагаться въ единое цѣлое. Не безъ причины и Евсевій, подробно описывая храмы, построенные Константиномъ Великимъ, не даетъ подробныхъ указаній относительно ихъ росписей. Но спустя одно — два столѣтія послѣ того, упомянутыя недочеты были уже значительно выполнены: византійскій архитектурный типъ храма уже установился, и въ его росписи намѣчены именно тѣ основныя черты, которыя проходятъ во всѣхъ храмахъ византійскихъ. Памятниковъ стѣнной росписи VI в. до насъ дошло только два: оба неполные и находятся подъ мусульманскою штукатуркою. Первый изъ нихъ — мозаики св. *Софіи въ Солуни*. Уцѣлѣвшіе доселѣ фрагменты превосходныхъ мозаикъ этой церкви показываютъ слѣдующее: въ центрѣ купола здѣсь представленъ былъ кругъ, поддерживаемый 22-мя мозаическими ангелами и въ этомъ кругѣ Спаситель, возносящійся на небо (отъ него сохранились лишь ноги и часть плаща).

---

[1]) Старое предположеніе о томъ, что первоначально это былъ языческій храмъ, превращенный въ храмъ христіанскій чрезъ присоединеніе алтарной апсиды, подтверждается наблюденіями, сдѣланными въ прошедшемъ году при исправленіи храма.

[2]) По новѣйшему счету Бэйе: Memoire sur une mission au mont Athos, p. 320.

[3]) Романъ антіохійскій, Евкарпіонъ, Ананія, Василискъ, Примъ, Филиппъ, Ѳеритъ, Левъ патарскій, Филимонъ, Онисифоръ, Козьма и Даміанъ и др.

[4]) Ibid. p. 319.

[5]) Подробн. опис. тамъ же.

Ниже этихъ изображеній Богоматерь съ воздѣтыми руками, на подобіе кіевской нерушимой стѣны, и по сторонамъ ея два ангела, изъ которыхъ одинъ лѣвою рукою указываетъ вверхъ на возносящагося Спасителя; мысль этого жеста выражена греческою подписью: *ἄνδρες γαλιλαῖοι τί ἑστήκατε ἐμβλέποντες εἰς τὸν οὐρανὸν...* Еще ниже, въ барабанѣ купола 12 апостоловъ съ книгами и свитками: нѣкоторые изъ апостоловъ смотрятъ вверхъ, другіе сохраняютъ спокойное положеніе. Основная мысль этой росписи купола совершенно ясна: здѣсь предъ нами вознесеніе Іисуса Христа на небо, съ тѣми подробностями, которыя удержались навсегда въ византійской и русской иконографіи. Простое и изящное выполненіе сюжета, монументальныя позы, ландшафтный аксессуаръ въ видѣ деревьевъ, отдѣляющихъ апостоловъ одного отъ другаго, индивидуальность типовъ и возвышенность идеи цѣлаго ставятъ эту мозаику въ рядъ древнѣйшихъ и лучшихъ произведеній византійскаго искусства. Идея церковнаго купола здѣсь опредѣлилась уже ясно: онъ означаетъ собою небо, гдѣ возсѣдитъ, вмѣстѣ съ Отцемъ и Св. Духомъ вознесшійся отъ земли, въ присутствіи апостоловъ, Сынъ Божій. Сходство въ очертаніи купола съ небесною твердью и его положеніе, господствующее надъ цѣлымъ храмомъ, служатъ ближайшимъ мотивомъ къ такой именно символизаціи купола. Но, углубляясь въ эту символику, художникъ здѣсь не могъ еще сполна отрѣшиться отъ мысли о вознесеніи, какъ фактѣ историческомъ. Строго говоря, онъ изображаетъ евангельское событіе въ его исторической опредѣленности, всѣ отдѣльныя лица ставитъ между собою именно въ ту связь, какая указана въ Евангеліи. Позднѣйшіе художники, какъ увидимъ, оставятъ въ сторонѣ эту связь и удержавъ тѣ же элементы, съ нѣкоторыми измѣненіями, представятъ здѣсь уже не событіе вознесенія, но торжествующую церковь Христову на небѣ: первоначальная идея изображеній купола будетъ расширена въ связи съ общимъ направленіемъ византійскаго церковнаго искусства въ послѣдующее время и его тенденціею къ разработкѣ отвлеченныхъ понятій. Остатки мозаическаго изображенія Богоматери, съ младенцемъ, на сводѣ алтарнаго полушарія заставляютъ думать, что помимо купола въ этомъ храмѣ былъ украшенъ мозаикою по крайней мѣрѣ алтарь; но какая мысль проходила въ цѣльномъ циклѣ этихъ мозаикъ, объ этомъ судить можно лишь предположительно, на основаніи росписей въ другихъ храмахъ. *Софія Константинопольская* представляетъ намъ уже значительное количество мозаикъ, а въ первоначальномъ храмѣ Юстиніана число ихъ, по всей вѣроятности, было еще болѣе значительно; но не всѣ уцѣлѣвшія здѣсь мозаики относятся къ одному и тому же времени и не всѣ доступны для изученія, потому что, по вѣроятному заключенію Н. П. Кондакова, даже въ лучшемъ изданіи ихъ у Зальценберга, онѣ переданы не всѣ[1]). Что мозаики св. Софіи не всѣ извѣстны намъ, это очевидно уже изъ того, что уцѣлѣвшія части ихъ не представляютъ собою никакого единства по отношенію къ убранству цѣлаго храма: онѣ разбросаны на разныхъ частяхъ храма и сами по себѣ не даютъ понятія о той идеѣ, которая управляла мыслію художника при расписаніи цѣлаго храма. Недостатокъ этотъ невозможно объяснить ничѣмъ инымъ, кромѣ предположенія объ утратѣ значительной части мозаикъ. Если въ Софіи Солун-

[1]) Виз. ц. и пам. Конст. 123—124.

ской данъ уже довольно прозрачный намекъ на идею купола, то невѣроятно, чтобы эта идея была развита въ Софіи Константинопольской менѣе, чѣмъ въ Солунской. Притомъ изъ числа уцѣлѣвшихъ мозаикъ Софіи Константинопольской собственно къ эпохѣ Юстиніана возможно отнести лишь изображенія ангела на алтарномъ сводѣ, херувимовъ въ парусахъ сводовъ и пророка Аввакума на южной стѣнѣ, если послѣдній не измѣненъ въ изданіи Зальценберга западнымъ художникомъ, и сошествіе Св. Духа — на хорахъ. Всѣ остальныя мозаики относятся къ позднѣйшему времени; окончательно реставрированы онѣ при Іоаннѣ Палеологѣ. Невозможно допустить ни того, что во время Юстиніана въ Софіи было только пять-шесть мозаическихъ изображеній, ибо это прямо противорѣчило бы непоколебимо установленной отъ временъ древнихъ мысли о величіи этого храма, ни того, что даже во время Іоанна Палеолога расписаніе византійскихъ храмовъ подчинено было случайной прихоти художниковъ и не представляло въ себѣ ни внѣшняго, ни внутренняго единства, ни наконецъ того, что недостатокъ мозаики былъ выполненъ фресковою живописью, ибо въ такомъ случаѣ пришлось бы допустить, что здѣсь иногда болѣе видныя мѣста, напр., алтарная апсида, отводились для фресокъ, а менѣе видная, напр., алтарный сводъ, для мозаикъ, что прямо противорѣчитъ византійскимъ понятіямъ о сравнительныхъ достоинствахъ мозаикъ и фресокъ. Остается предположить, что въ уцѣлѣвшихъ мозаикахъ Софіи мы имѣемъ лишь disjecta membra одного цѣлаго. Мраморная отдѣлка храма внутри, безъ сомнѣнія, суживала поле дѣятельности мозаиста, но она не могла повести къ совершенному пренебреженію установившимся пріемамъ расписанія церкви, основаннымъ на глубокомъ символическомъ истолкованіи цѣлаго храма и его частей. Изданныя Зальценбергомъ, а отчасти и не изданныя, но только указанныя имъ мозаики Софіи, даютъ слѣдующее понятіе о расписаніи этого храма. Въ куполѣ изображенъ былъ Господь Вседержитель[1]), въ парусахъ сводовъ — херувимы. Въ алтарной апсидѣ изображеніе Влахернской Богоматери на тронѣ, съ благословляющимъ Младенцемъ на рукахъ; на южной сторонѣ свода предъ алтарною апсидою — ангелъ съ державою и скипетромъ. На южной стѣнѣ храма вверху надъ окнами святители: Анѳимъ еп. Никомидійскій, Василій Великій, Григорій Богословъ, Діонисій Ареопагитъ, Николай Мирликійскій и Григорій просвѣтитель Арменіи. Выше представлены были пророки, изъ которыхъ уцѣлѣлъ одинъ Исаія. На сѣверной сторонѣ, въ соотвѣтствіи съ южною, сохранились лишь пророки Іеремія, Іона и Аввакумъ. Всѣ они изображены въ строго-византійскомъ стилѣ, во весь ростъ, съ греческими надписями, съ золотыми нимбами; святители въ фелоняхъ, съ благословляющими десницами и Евангеліями въ шуйцахъ, съ короткими волосами; пророки въ плащахъ, со свитками; на восточной перемычной аркѣ въ челѣ медаліонное изображеніе уготованія престола съ Богоматерію и Предтечею по сторонамъ: ниже — Іоаннъ Палеологъ; внутри западной арки медаліонное изображеніе Богоматери съ благословляющимъ Младенцемъ и по сторонамъ его — апостолы Петръ и Павелъ. На южной сторонѣ гиниканитовъ въ куполѣ — сошествіе Св. Духа. Въ нарѳиксѣ, надъ царскими дверями изображеніе Спасителя на тронѣ; по сторонамъ Его медаліонныя изображенія Богоматери и архангела, у ногъ —

[1]) Онъ разрушенъ. Salzenberg, Altchristl. Baudenkmal v. Constantin. S. 32.

колѣнопреклоненнаго императора. Вотъ и всѣ, извѣстныя доселѣ, мозаики св. Софіи. Ни идея купола, ни алтаря, ни средней части храма не выражены здѣсь надлежащимъ образомъ; событій Евангелія нѣтъ, между тѣмъ какъ появленіе въ иконографіи покрайней мѣрѣ многихъ изъ нихъ, предшествуетъ VI-му столѣтію; личность Спасителя не выступаетъ съ полною опредѣленностію и подробностями, между тѣмъ какъ она въ иконографіи того времени занимала наиболѣе видное мѣсто: Евангеліе прежде другихъ источниковъ древней письменности стало находить свое выраженіе въ искусствѣ. Изображенія Спасителя на рукахъ Богоматери, въ куполѣ въ картинѣ сошествія Св. Духа и въ нарѳиксѣ суть единственные здѣсь представители обширнѣйшаго цикла иконографіи Спасителя. Съ другой стороны, хотя по уцѣлѣвшимъ остаткамъ невозможно съ точностію опредѣлить циклъ находившихся здѣсь изображеній, тѣмъ не менѣе возможно съ полною вѣроятностію думать, что мозаистъ придерживался того же пріема въ распредѣленіи живописей, какой встрѣчается въ другихъ, отчасти современныхъ ему, отчасти позднѣйшихъ памятниковъ византійскаго искусства. Куполъ въ его сознаніи символически означалъ главу церкви Іисуса Христа, алтарь указывалъ на воплощеніе и искупительную жертву Іисуса Христа, поясненіемъ къ чему служитъ уцѣлѣвшій близъ алтарной апсиды дориносящій ангелъ, вошедшій въ символику храма и въ Россіи; средняя часть храма означаетъ церковь небесную въ лицѣ пророковъ и святителей.

Если вещественные памятники VI в. сохранились до насъ далеко не въ цѣльномъ видѣ и оставляютъ не мало пробѣловъ въ рѣшеніи вопроса о стѣнныхъ росписяхъ того времени, то этотъ недостатокъ можетъ быть значительно восполненъ на основаніи одного цѣннаго памятника письменности. Это похвальное слово современника Юстиніана, софиста Хориція епископу газскому Маркіану[1]). Описывая внутреннее убранство и красоту построеннаго Маркіаномъ храма въ честь мученика Сергія, Хорицій касается и его мозаикъ. Задачи автора не позволяютъ намъ предъявлять къ этому описанію строгихъ требованій археологической точности и опредѣленности. Мысль оратора, пробуждаемая изображеніями, выходитъ изъ предѣловъ внѣшняго описанія: то онъ изливаетъ свои чувства, то вспоминаетъ о такихъ подробностяхъ евангельскихъ событій, какихъ, быть можетъ, не было въ изображеніяхъ; опускаетъ иконографическія подробности, не представляющія важности съ его точки зрѣнія на предметъ, и такимъ образомъ даетъ намъ матеріалъ, имѣющій лишь вспомогательное значеніе. Прежде всего матеріалъ этотъ важенъ для насъ потому, что въ немъ находятся данныя для заключенія о широкомъ иконографическомъ циклѣ стѣнныхъ росписей VI вѣка; затѣмъ и о нѣкоторыхъ иконографическихъ композиціяхъ, легко угадываемыхъ посредствомъ сближенія этихъ описаній съ уцѣлѣвшими отдѣльными памятниками византійской и русской древности. Хорицій даетъ понять, что въ алтарной апсидѣ храма св. Сергія изображена была Богоматерь съ Младенцемъ въ нѣдрахъ и возлѣ нея сонмъ благочестивыхъ (*περιέστηκε δὲ*

---

1) *Ἐγκώμιον εἰς Μαρκιανὸν, ἐπισκόπον Τάζης.* Choricii gazaei orationes. Curante Io. *Fr. Boissonade* Parisiis 1846, p. 79 sq. Небольшой отрывокъ изъ этого слова въ Сборн. Общ. Древне-Русск. Иск. 1866 г., отд. II, стр. 118—119.

χορὸς ἀμφοτέρωθεν εὐσεβής). На сводѣ[1]) благовѣщеніе Пресвятой Богородицы: дѣйствіе происходитъ въ покояхъ *(εἰς παστάδα)* Богоматери; Благолѣпная Дѣва смущена; въ рукахъ Ея пурпуровая пряжа; предъ Нею, въ почтительномъ отдаленіи, крылатый ангелъ-благовѣстникъ. Встрѣча Богоматери съ Елизаветою: Елизавета припадаетъ къ груди Св. Дѣвы и хочетъ упасть предъ Нею на колѣни, но та удерживаетъ ее. Рождество Христово: ясли, въ которыхъ лежитъ Божественный Младенецъ; волъ и оселъ[2]); Богоматерь, возлежащая на одрѣ; лѣвая рука Ея подложена подъ локоть правой, а на правой покоится ланита; лицо Богоматери не измѣнилось, потому что Она родила неискусомужно. Явленіе ангела пастырямъ: пастыри въ разнообразныхъ положеніяхъ; одинъ изъ нихъ, старецъ, опирается на свой посохъ; всѣ они съ удивленіемъ прислушиваются къ ангельскому голосу и обращаютъ свои взоры туда, откуда онъ слышенъ; между тѣмъ, овцы, по природной глупости, не обращаютъ никакого вниманія на чудо: однѣ изъ нихъ припали къ водопою *(πρὸς τὴν πόαν)*, другія пьютъ изъ источника *(πίνει τῆς πηγῆς)*; напротивъ, собака какъ будто разсматриваетъ необычайное явленіе. Пастыри идутъ на поклоненіе родившемуся Спасителю; имъ предшествуетъ звѣзда. Срѣтеніе: Симеонъ — сгорбленный, но радостный старецъ; предъ нимъ Богоматерь, съ Младенцемъ въ объятіяхъ. Бракъ въ Канѣ Галилейской: въ храминѣ Іисусъ Христосъ; возлѣ Него женихъ; Іисусъ Христосъ, по просьбѣ Богоматери, превращаетъ воду въ вино; слуги наполняютъ сосуды. Исцѣленіе тещи Симоновой: Спаситель простираетъ Свою руку къ больной; при этомъ присутствуетъ ап. Петръ. Исцѣленіе сухорукаго и слуги сотника; воскрешеніе сына вдовы Наинской на пути къ мѣсту погребенія; гробъ сопровождаютъ плакальщицы *(αἱ γυναῖκες ὀλοφυρόμεναι)*. Іисусъ Христосъ прощаетъ женщину, взятую въ прелюбодѣяніи. Укрощеніе бури; исцѣленіе лунатика и кровоточивой; воскрешеніе Лазаря; тайная вечеря; судъ Пилата; поруганіе Іисуса Христа; распятіе Іисуса Христа среди двухъ разбойниковъ; стража при гробѣ Іисуса Христа; воскресеніе и вознесеніе на небо. Вокругъ свода, повидимому, изображены были пророки. Отсюда видно, что въ храмѣ св. Сергія представлены были довольно полно важнѣйшія событія Евангелія въ тѣхъ именно формахъ, въ какихъ являются они во множествѣ другихъ памятниковъ, византійскихъ и русскихъ. Декоративный элементъ, въ видѣ виноградныхъ вѣтвей, деревьевъ, птицъ, также нашелъ здѣсь примѣненіе. Это единственный памятникъ, опредѣляющій съ достаточною полнотою цѣльную роспись храма VI столѣтія.

Кромѣ того, нѣкоторыя указанія на византійскую роспись VI в. находятся также въ эпиграммахъ палатинской антологіи: здѣсь отмѣчены чудеса Евангелія, помѣщаемыя въ росписяхъ храмовъ Константинопольскихъ, безъ обозначенія мѣста, ими занимаемаго[3]). Позднѣе говоритъ объ этомъ предметѣ патріархъ Фотій, въ рѣчи на освященіе новой базилики, построенной Василіемъ Македонянином. Ораторъ восхищается великолѣпіемъ новаго зданія, его блестящими мраморами, красота которыхъ вызываетъ въ его

---

[1]) *Ὅθεν τὰς ἐπὶ τῶν τοίχων ἱστορίας παραδραμών,*
Ἐπὶ τὸν ὄροφον ἀναβήσομαι (p. 91).

[2]) Авторъ объясняетъ присутствіе ихъ глухою ссылкою на предсказанія древнихъ мудрецовъ *(παλαιοῖς σοφοῖς)* и быть можетъ имѣетъ въ виду пророчество Исаіи, I, 3.

[3]) Текстъ *Garr.* I, 542.

памяти знаменитыя имена древне-греческихъ художниковъ Фидіаса, Праксителя, Парразія и Зевксиса; о стѣнной же росписи упоминаетъ лишь въ краткихъ чертахъ. Въ куполѣ *(ὀροφή)* онъ отмѣчаетъ мозаическій образъ Спасителя, въ видѣ зрѣлаго мужа, какъ Создателя и Промыслителя міра, тамъ же *(τοῖς δε περὶ αὐτῇ τῇ ὀροφῇ τοῦ ἡμισφερίου τρήρασιν ἐγκύκλοις)* сонмъ ангеловъ дориносящихъ; въ алтарной апсидѣ Св. Дѣву съ простертыми руками (типъ оранты); лики апостоловъ, мучениковъ, пророковъ и патріарховъ, наполняющихъ храмъ и какъ бы восклицающихъ: „Коль возлюбленна селенія твоя Господи силъ“ и проч.[1]). Ораторъ ясно даетъ понять характеръ росписи купола и алтарной апсиды; но онъ не даетъ указаній на распредѣленіе остальныхъ изображенiй и умалчиваетъ объ изображеніяхъ, относящихся къ Евангелію, — означаетъ ли это умалчиваніе то, что такихъ изображеній здѣсь совсѣмъ не было, какъ предполагаетъ проф. Кондаковъ[2]), сказать трудно.

Традиціи византійской росписи проходятъ также и въ мозаикахъ храма *св. Марка, въ Венеціи*. Еще не такъ давно извѣстный ученый; Францъ Куглеръ, говорилъ, что въ распредѣленіи стѣнописей въ церкви св. Марка трудно услѣдить послѣдовательно выдержанную основную идею, что здѣсь ничто не указываетъ на подобную общую идею, и кто сталъ бы искать ее здѣсь, тотъ долженъ бы напередъ самъ вложить ее. Когда, при самомъ началѣ, представлены рай, апокалипсисъ и сошествіе Св. Духа, а въ заключеніе, на самомъ святѣйшемъ мѣстѣ, Спаситель и пророки, то такой порядокъ не только противорѣчитъ принятому нынѣ распредѣленію подобныхъ общихъ церковныхъ украшеній, но также важнѣйшимъ примѣрамъ въ этомъ родѣ изъ послѣдней поры среднихъ вѣковъ[3]). Сооруженіе безпримѣрное въ исторіи византійскаго искусства по обилію мозаикъ, покрывавшихъ здѣсь собою площадь болѣе сорока тысячъ квадратныхъ футовъ, соборъ св. Марка не имѣлъ для себя ни одного соотвѣтствующаго образца, которымъ бы могъ руководиться мозаистъ въ распредѣленіи его мозаикъ: всѣ готовые образцы были для него недостаточны, и онъ долженъ былъ самъ обработывать систему размѣщенія мозаикъ; но въ трудѣ новомъ и столь обширномъ весьма возможна нѣкоторая невыдержанность. Въ данномъ случаѣ недостатокъ единства въ цѣломъ зависитъ въ значительной мѣрѣ и оттого, что мозаики св. Марка создавались въ разныя времена, въ продолженіе нѣсколькихъ столѣтій: дополнители и реставраторы не всегда были знакомы съ тѣми преданіями византійской старины, которыя руководили первыми византійскими мозаистами, и, внося частныя дополненія и исправленія, не сообразовались съ идеею цѣлаго. Но что и до сихъ поръ, несмотря на видимую разрозненность частей, здѣсь можно уловить идею цѣлаго, — это несомнѣнно. Самъ Куглеръ чувствовалъ, что въ нѣкоторыхъ группахъ и массахъ есть нѣкоторое соотношеніе; но это соотношеніе, эта связь частей становятся болѣе ясными при сравненіи росписи св. Марка съ росписями другихъ византійскихъ и русскихъ храмовъ, которыя были неизвѣстны Куглеру. Первый куполъ въ храмѣ св. Марка, въ отношеніи своей росписи, представляетъ полное сходство съ куполами византійскими и русскими: въ центрѣ его изобра-

---

1) Corp. script. hist. byz. Ed. Niebuhrii: *G. Codinus*, p. 198—200.

2) Виз. церкви и пам. Константинополя, стр. 62.

3) Руков. къ истор. живоп. стр. 55, 57.

женъ Іисусъ Христосъ; кругомъ расположены изображенія Богоматери, Давида, Соломона и одиннадцати пророковъ (ср. церковь Георгія въ Старой Ладогѣ): Исаіи, Іереміи, Даніила, Авдія, Аввакума, Осіи, Іоны, Софоніи, Аггея, Захаріи и Малахіи[1]). Іисусъ Христосъ (finis legis Christus) представленъ въ видѣ юноши, безъ бороды, съ длинными волосами, въ крестообразномъ нимбѣ, съ благословляющею десницею и свиткомъ въ шуйцѣ; пророки со свитками, въ которыхъ написаны изреченныя ими пророчества о лицѣ Іисуса Христа, какъ Спасителя міра. Въ пандантивахъ сводовъ символы евангелистовъ; сверхъ того, на восточной подпружной аркѣ Агнецъ Божій, съ крестомъ на древкѣ. Мысль этой группы изображеній совершенно понятна: здѣсь сопоставлены ветхій завѣтъ въ лицѣ ветхозавѣтныхъ пророковъ и царей, съ его предчувствіями и чаяніями Искупителя міра: Искупитель этотъ явился отъ Дѣвы Маріи; Онъ былъ закланъ, какъ агнецъ, за спасеніе міра и Своимъ вѣчнымъ закономъ истины и любви, распространеннымъ по всему міру посредствомъ евангелій, положилъ конецъ ветхому завѣту (finis legis Christus). Онъ есть дверь въ новозавѣтное царство благодати[2]). Но устраняя ветхій законъ и установляя новый, Онъ указалъ и средства къ его исполненію: Его земная жизнь была истиннымъ воплощеніемъ этого закона; затѣмъ законъ этотъ нашелъ свое изъясненіе въ проповѣди апостольской: все это представлено во второмъ центральномъ куполѣ, который являетъ Христа, какъ совершеннѣйшій образецъ добродѣтелей (Ipse perfectissimum exemplar virtutum), и олицетворенія добродѣтелей: prudentia, humilitas, benignitas, pietas, abstinentia, misericordia, patientia, castitas, modestia, constantia, charitas, spes, fides, justitia, fortitudo и temperantia; здѣсь же Божія Матерь среди двухъ ангеловъ, апостолы; а въ парусахъ сводовъ евангелисты. Дальнѣйшее развитіе этой мысли представляютъ изображенія чудесъ Іисуса Христа, помѣщенныя въ нижнихъ частяхъ храма, отчасти вблизи центральнаго купола, отчасти въ концахъ поперечнаго нефа, отчасти въ бочарномъ сводѣ, между вторымъ и пятымъ куполами. Углубляясь далѣе въ жизнь Іисуса Христа, мозаистъ представляетъ событія дѣтства Іисуса Христа въ лѣвой части поперечнаго нефа, отсюда естественнымъ образомъ переходитъ къ лицу Богоматери и излагаетъ въ правой части поперечнаго нефа исторію Іоакима и Анны. Послѣднія событія, относящіяся къ жизни Іисуса Христа на землѣ и основанію церкви, группируются вокругъ пятаго купола въ центральномъ нефѣ, ближайшаго къ входу въ храмъ: въ центрѣ этого купола представлено весьма замѣчательное мозаическое изображеніе сошествія Св. Духа на апостоловъ, куда введены присутствовавшіе при этомъ событіи народы въ національныхъ костюмахъ и типахъ: они расположены вокругъ купола; въ пандактивахъ изображены архангелы. Подлѣ этого купола, на бочарныхъ сводахъ и стѣнахъ, представлены дѣянія и страданія апостоловъ, а на бочарномъ сводѣ противъ входа, по стѣнамъ, сцены изъ апокалипсиса, относящіяся къ судьбѣ основанной Іисусомъ Христомъ церкви. Ветхій завѣтъ, какъ предверіе новаго, находитъ здѣсь свое мѣсто въ куполахъ малыхъ, прилегающихъ къ задней,

---

[1]) Ongania, Pianta della bas. di San Marco.

[2]) Изображеніе Іисуса Христа на тронѣ съ предстоящими Богоматерью и св. Маркомъ, надъ входными большими вратами, съ надписью: janua sum vitae, per me mea membra venite.

входной, части храма; здѣсь представлены: твореніе міра[1]), событія изъ жизни Ноя[2]), Авраама[3]), Іосифа[4]) и Моисея[5]). Въ цѣломъ, такимъ образомъ, проходитъ прежде всего слѣдующая мысль. Ветхозавѣтная церковь, какъ подготовительная ступень въ исторіи домостроительства человѣческаго спасенія, утрачиваетъ свое значеніе съ явленіемъ предвозвѣщеннаго пророками Мессіи, который своими чудесами, жизнію, ученіемъ и крестною смертію, проповѣданными евангелистами и апостолами при содѣйствіи ниспосланнаго на нихъ Св. Духа, основалъ церковь новозавѣтную. Столпами этой церкви являются мученики и іерархи — преемники апостоловъ, многочисленныя изображенія которыхъ размѣщены по разнымъ частямъ храма. Въ этихъ послѣднихъ изображеніяхъ трудно отыскать точную связь между собою, хотя ихъ отношеніе къ цѣлому довольно ясно. Но въ вопросѣ объ основной мысли росписанія храма важно знать существенныя черты росписи; а они здѣсь находятся на-лицо и стоятъ не въ противорѣчіи, какъ говоритъ Куглеръ, но въ согласіи какъ съ росписями въ другихъ храмахъ, византійскихъ и русскихъ, такъ и съ главнѣйшими требованіями канона, изложеннаго въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ. Сюжеты, имѣющіе спеціальное значеніе для извѣстнаго храма, каковы въ данномъ случаѣ факты изъ жизни св. Марка, ап. Петра и св. Климента, очевидно, не могли найти себѣ мѣста въ общемъ канонѣ, но они допускались всегда даже и въ Россіи, гдѣ византійскія иконографическія традиціи пользовались большею неприкосновенностію, чѣмъ въ самой Византіи, — для примѣра можемъ указать на цѣлую серію изображеній изъ жизни Кирилла Александрійскаго въ стѣнописяхъ Кіево-Кирилловскаго монастыря, также на многочисленныя спеціальныя росписи придѣловъ въ русскихъ храмахъ XVII вѣка.

Храмъ св. Марка не единственный примѣръ такого храма на Западѣ, гдѣ обнаруживается въ полной силѣ геній византійскій. Не мало такихъ памятниковъ въ южной Италіи и Сициліи, гдѣ даже до XIV в. преобладала византійская обрядность. Не говоря о свидѣтельствѣ Льва Остійскаго, подтверждающемъ оскудѣніе художественныхъ силъ въ Италіи и призывъ сюда византійскихъ художниковъ, отмѣтимъ лишь нѣкоторые изъ уцѣлѣвшихъ здѣсь памятниковъ: такова Солетская церковь св. Стефана, съ византійскою живописью 1347 г.; стѣны ея украшены изображеніями евангельскихъ событій: дѣтства Іисуса Христа, чудесъ и послѣднихъ дней земной жизни, событій изъ жизни Богоматери, св. Стефана и отдѣльными изображеніями мучениковъ и апостоловъ; на западной стѣнѣ — страшный судъ. Заслуживаетъ вниманія здѣсь то, что простыя изображенія расположены на нижнихъ частяхъ храма, сложныя — на верхнихъ; такъ и въ храмахъ византійскихъ и поздне-греческихъ, напр. аѳонскихъ. Композиціи сюжетовъ имѣютъ характеръ византійскій; въ числѣ ихъ замѣчательно въ алтарной апсидѣ изображеніе Спасителя въ длинныхъ бѣлыхъ одеждахъ, въ крестообразномъ нимбѣ, съ ангельскими крыльями, съ чашею въ рукѣ; надпись говоритъ, что это „Премуд-

---

[1]) На планѣ Онганіи куполъ *A*.
[2]) Пункты *B* и *C* по сторонамъ вестибула.
[3]) Куполъ *D*.
[4]) Куполы *E*, *F* и *G*.
[5]) Куполъ *H*.

рость слово Божіе" *(ἡ ἁγ. σοφία ὁ λόγος τοῦ θεοῦ);* повыше еще два ангела съ кадильницами и факелами[1]). Подобное же изображеніе не такъ давно открыто было въ Александрійскихъ катакомбахъ[2]); здѣсь также ангелъ съ крыльями и надпись: *ουδι... σοφια* Іс. Хс. Смыслъ этого изображенія Диль опредѣляетъ на основаніи Ис. XI, 2, гдѣ говорится: „и почіетъ на немъ Духъ Божій, духъ премудрости и разума". Но подробности изображенія не находятъ объясненія въ приведенномъ текстѣ. Чаша въ рукахъ ангела — софіи, кадильницы и факелы въ рукахъ другихъ ангеловъ напоминаютъ о совершеніи литургіи и безкровной жертвѣ, и потому вѣрнѣе видѣть здѣсь наглядное выраженіе мысли притчей Соломоновыхъ: „премудрость созда себѣ домъ... и растворі въ чаши своей вино и уготова свою трапезу". (Притч. IX, 1—2). Трапеза эта и чаша, въ памятникахъ стариннаго русскаго искусства, какъ будетъ показано ниже, всегда истолковывается въ смыслѣ евхаристической жертвы. Изображеніе это должно быть принято во вниманіе при рѣшеніи давно уже поставленнаго вопроса о происхожденіи новгородскаго типа Софіи. Далѣе византійскія мозаики палатинской капеллы въ Палермо[3]), собора въ Чефалу, церкви Маріи адмиральской (Martorano) въ Палермо[4]), собора въ Монреалѣ[5]), собора на островѣ Торчелло, близъ Венеціи, XII в., — заключаютъ въ системѣ своего распредѣленія по различнымъ частямъ храма слѣды того же византійскаго вліянія, и если византійскій порядокъ соблюденъ здѣсь съ меньшею послѣдовательностію, чѣмъ въ Византіи, то это объясняется, главнымъ образомъ, особенностями архитектуры этихъ памятниковъ. Византійскій распорядокъ живописей сложился въ неразрывной связи съ архитектурою византійскаго храма. Постоянная повторяемость однѣхъ и тѣхъ же строительныхъ формъ повела къ тому, что съ этими формами срослись извѣстныя изображенія. Вотъ почему и въ упомянутыхъ сейчасъ храмахъ строго-византійская роспись удержалась по преимуществу въ алтарныхъ апсидахъ и куполахъ, представляющихъ собою болѣе или менѣе точное подобіе тѣхъ же частей въ храмахъ византійскихъ. Роспись куполовъ палатинской капеллы и Марторапы, апсидъ собора въ Чефалу и той же Марторапы вполнѣ византійская[6]). Сравнительно большею выдержанностію отличаются мозаическія росписи храмовъ византійскаго стиля XI—XII вв.

Замѣчательные образцы такой росписи представляютъ храмы въ монастырѣ *св. Луки, въ Фокидѣ,* XI в.[7]), и въ монастырѣ *Дафни,* близъ Аѳинъ. Мозаики перваго храма превосходно исполнены и сохранились въ хорошемъ состояніи. Въ алтарной апсидѣ — Богоматерь на тронѣ, въ синей одеждѣ и головномъ уборѣ, съ Младенцемъ Іисусомъ, Который благословляетъ десницею, а въ шуйцѣ держитъ свитокъ; въ тимпанѣ трехъ

---

[1]) Подробное описаніе въ ст. Диля „Peintures byzant. de l'Italie meridionale. Bull. de correspond. hellenique VIII, 1884, p. 264—281". Сюжеты истолкованы Дилемъ не вездѣ правильно, напр. Вознесеніе на восточной сторонѣ.

[2]) См. ст. Вешера Notice sur une catac. chr. à Alexandrie. Bulletino di archeol. crist. 1865, agosto; cf. 1865, ottobre: simboli dell' eucaristia nelle pitture del ipogeo scoperto in Alessandria d'Egitto.

[3]) La capella palatina di San Pietro dipinta... da *Andrea Ferzi* ed illustrata dai professori *J. Cavalleri, Neli, Carini* 1875.

[4]) Опис. въ ст. г. Щукарева: Зап. Импер. русск. археол. общ. т. IV, 1, нов. сер.; стр. 50—67.

[5]) Gravina, il duomo di Monreale cf. Serra-di-Falco, Del duomo di Monreale.

[6]) Ожидаемъ подробнаго обслѣдованія этихъ росписей отъ одного изъ нашихъ спеціалистовъ по исторіи искусства.

[7]) L'église et les mosaiques du couvent de Saint-Luc en Phocide par *Ch. Diehl.* Paris, 1889.

верхнихъ оконъ — деисусъ[1]). Въ сводѣ алтаря — сошествіе Св. Духа на апостоловъ, въ той же композиціи, какъ въ Софіи константинопольской, съ изображеніемъ „племенъ и языковъ“[2]). На тріумфальной аркѣ — два архангела. Средняя часть храма: въ куполѣ — Пантократоръ, возлѣ котораго, пониже — Богоматерь, Іоаннъ Предтеча и четыре ангела; еще ниже, въ трибунѣ — пророки, а въ парусахъ сводовъ — благовѣщеніе, рождество Христово, крещеніе и срѣтеніе[3]); всѣ мозаики купола, видѣнныя Дидрономъ въ тридцатыхъ годахъ, теперь осыпались, за исключеніемъ трехъ послѣднихъ изображеній въ парусахъ сводовъ. Затѣмъ, арки, своды, стѣны и столбы украшены отдѣльными изображеніями святыхъ, преимущественно аскетовъ и подвижниковъ, устроителей монашескаго житія: Ѳеодора Студита, Даніила Скитника, Ѳеоктиста, Максима, Нила и Досиѳея, Іоанникія и Сисоя, Луки *(ὁ γουρνηκιώτης)* и Никона Спартанскаго, Арсенія, Антонія, Иларія и Ефрема, Іоанна Климака, Макарія Египетскаго, Іоанна Колова, Евфимія, Саввы, Пахомія и Ѳеодосія, Григорія Чудотворца, св. Николая, Василія Великаго, Іоанна Златоуста, св. Димитрія, Ѳеодора Тирона, Христофора, Прокопія, Меркурія и проч. Въ тимпанахъ аркадъ, поддерживающихъ сводъ: Богоматерь съ Младенцемъ (вост.), неизвѣстный святой (зап.), три отрока въ огненной печи (сѣв.) и Даніилъ во рвѣ львиномъ (югъ.). Не забыты также и нѣкоторые изъ апостоловъ и самъ патронъ монастыря — св. Лука (въ тимпанѣ западной аркады). Въ лѣвой алтарной апсидѣ — святители: Кириллъ Александрійскій, Игнатій Богоносецъ, Григорій, просвѣтитель Арменіи, и неизвѣстный. Въ правой апсидѣ: Діонисій Ареопагитъ, Филоѳей, Іероѳей, Григорій Нисскій и др. Въ нарѳиксѣ: увѣреніе Ѳомы, сошествіе Іисуса Христа во адъ, Константинъ и Елена съ крестомъ, возлѣ нихъ свв. жены; въ аркадахъ апостолы и евангелисты; надъ дверью Спаситель (бюстъ) съ открытымъ Евангеліемъ, въ которомъ написано: *Ἐγὼ εἰμὶ τὸ φῶς τοῦ κόσμου*... Далѣе святые Епидифоръ, Анемподистъ, Акиндинъ, Пегасій; въ сводѣ четыре медаліонныя изображенія Богоматери въ видѣ оранты, Іоанна Предтечи, архангела Михаила и Гавріила; на стѣнѣ (в.) распятіе Спасителя, съ предстоящими, потомъ умовеніе ногъ и нѣсколько изображеній отдѣльныхъ святыхъ[4]). Посмотримъ на второй изъ названныхъ храмовъ.

Нѣкогда благоустроенный *дафнійскій храмъ* уже близокъ къ разрушенію. Мозаики, которыми были покрыты почти всѣ его внутреннія поверхности, осыпаются; отъ цѣльной мозаической росписи храма остались теперь одни фрагменты, которые, впрочемъ, даютъ понятіе о первоначальномъ планѣ росписи и характерѣ типовъ и сюжетовъ. Въ главной алтарной апсидѣ сохранилась часть мозаическаго изображенія Богоматери на тронѣ съ Младенцемъ и по сторонамъ ея архангеловъ Михаила и Гавріила съ жезлами. Нижнія части алтарной апсиды облицованы мраморомъ и мозаической росписи не имѣютъ. Направо отъ главной апсиды, въ діаконикѣ изображенія св. Николая (въ малой апсидѣ), св. Елевѳерія и Аѳанасія (въ аркѣ), а въ аркѣ возлѣ иконостаса — двухъ діаконовъ

[1]) Изображеніе Богоматери почти совершенно уничтожено; Диль ошибочно видитъ въ ней неизвѣстнаго святаго. Ibid. p. 71.

[2]) *Cf. Salzenberg,* Altchr. Baudenkmal. Pl. 25 и 31.

[3]) Дидронъ, а за нимъ Бойе невѣрно называютъ срѣтеніе обрѣзаніемъ. *Didron, Manuel,* p. 425, cf. Bayet, L'art byzantin, p. 144—145. Диль исправляетъ эту ошибку.

[4]) Подробности см. въ Ц. С. Диля.

Евпла и Лаврентія, въ видѣ прекрасныхъ юношей. Сводъ этой малой апсиды украшенъ древне-христіанскою монограммою имени Іисуса Христа, вѣроятно, уже утратившею къ тому времени свое первоначальное значеніе. Въ лѣвой (отъ зрителя) малой апсидѣ, гдѣ помѣщается жертвенникъ, Іоаннъ Предтеча въ видѣ суроваго аскета; возлѣ него, въ аркѣ, два святителя, Сильвестръ и Анѳимъ; въ сводикѣ та же монограмма, а въ аркѣ иконостасной — св. Руѳинъ и неизвѣстный. Въ средней части храма: въ куполѣ колоссальное изображеніе Господа Вседержителя, напоминающее Пантократора въ константинопольской Кахріе-Джами, съ благословляющею десницею: ликъ строгій, на лбу и около носа глубокія складки, густые темные волосы падаютъ на плечи; верхняя одежда синяя, а нижняя сѣрая, проложенная золотомъ. Ниже Вседержителя — рядъ пророковъ, среди которыхъ обращаютъ на себя вниманіе Іеремія — мужественный старецъ, Давидъ и Соломонъ въ діадимахъ. Подъ куполомъ, въ парусахъ сводовъ, въ томъ мѣстѣ, гдѣ обычно помѣщались и помѣщаются евангелисты, здѣсь находятся изображенія благовѣщенія (СВ), рождества Христова (ЮВ), крещенія (ЮЗ) и преображенія (СЗ). На сѣверо-западномъ столбѣ входъ въ Іерусалимъ, на юго-восточномъ — сошествіе во адъ и явленіе ангела св. женамъ у гроба Іисуса Христа; на юго-западномъ — увѣреніе Ѳомы, на сѣверо-восточномъ — распятіе Іисуса Христа. На южной стѣнѣ — медальонныя изображенія мучениковъ; на западной, надъ входомъ, успеніе Богоматери. Во внутреннемъ притворѣ отдѣльныя изображенія святыхъ: Акиндина, Елпидифора, Анемподиста и др.; во внѣшнемъ — тайная вечеря (восточн. стор.), введеніе во храмъ Пресвятыя Богородицы (тамъ же), срѣтеніе (южн. ст.) и явленіе Бога Аврааму въ видѣ трехъ странниковъ (сѣв. стор.). Съ отмѣченными двумя росписями греческихъ храмовъ слѣдуетъ сопоставить мозаическую роспись бывшаго *Храма Спасителя* въ загородномъ константинопольскомъ монастырѣ, превращеннаго въ мечеть Кахріе-Джами. Тѣ представляютъ образцы росписи храмовъ небольшихъ, этотъ — много-купольныхъ; циклы изображеній здѣсь полнѣе и шире, особенно въ притворахъ. Мозаики и фрески этого храма исполнены въ XI—XIV в. Въ области византійской иконографіи время это отмѣчается широкимъ распространеніемъ иконографическихъ цикловъ изъ жизни Богоматери и дѣтства Спасителя, явившихся, какъ думаютъ, подъ непосредственнымъ вліяніемъ памятниковъ письменности, распространенныхъ въ то время, и усилившагося почитанія Богоматери[1]). Первоначальное появленіе этихъ иконографическихъ цикловъ восходитъ въ отдаленной христіанской древности и первые слѣды его можно находить уже въ мозаикахъ Маріи Великой въ Римѣ и на равеннской каѳедрѣ Максиміана; но насколько распространены они были въ стѣнописяхъ византійскихъ храмовъ отъ VI до XI в. — сказать трудно. Въ разсматриваемомъ храмѣ они являются уже во всей полнотѣ ихъ развитія. Какой характеръ имѣла мозаическая роспись главныхъ частей этого храма — неизвѣстно, такъ какъ мозаики здѣсь отчасти заштукатурены, отчасти разрушены; уцѣлѣли онѣ въ четырехъ куполахъ, изъ которыхъ два находятся въ нарѳиксѣ: здѣсь, въ сводѣ праваго южнаго купола изображенъ Іисусъ Христосъ въ медальонѣ, съ книгою, а въ радіусахъ — праотцы[1]); въ сѣверномъ куполѣ Богоматерь съ божественнымъ Младенцемъ и по радіусамъ 16 про-

[1]) Н. П. Кондаковъ, Визан. церкви, стр. 184—185.
[2]) Тамъ же, табл. 42.

роковъ, согласно съ другими памятниками и греческимъ иконописнымъ подлинникомъ. Около праваго купола сгруппированы изображенія, относящіяся къ чудесамъ Іисуса Христа: исцѣленіе тещи Симоновой, кровоточивая, исцѣленіе двухъ слѣпыхъ и глухонѣмого, исцѣленіе сухорукаго и прокаженнаго; на южной сторонѣ возвращеніе волховъ и входъ въ Іерусалимъ. Около сѣвернаго купола событія, относящіяся къ исторіи Богоматери: отходъ Іоакима въ пустыню, явленіе ангела Аннѣ, рождество Богородицы, вечеря іереевъ, ласканіе Богоматери родителями, введеніе во храмъ, Марія получаетъ пурпуръ для завѣсы іерусалимскаго храма, моленіе о жезлахъ, Іосифу вручаютъ жезлъ и Марію, благовѣщеніе, цѣлованіе Елизаветы и др. Во внѣшнемъ нарѳиксѣ главнѣйшее мѣсто принадлежитъ изображенію событій изъ жизни Іисуса Христа и чудесъ Его: явленіе Іисуса Христа народу, искушеніе, встрѣча Іисуса Христа съ Іоанномъ, бесѣда съ самарянкою, исцѣленіе разслабленнаго и слѣпорожденнаго, воскрешеніе Лазаря и др.; также отдѣльныя изображенія святыхъ. Безъ сомнѣнія, мозаики эти представляютъ одно изъ любопытнѣйшихъ явленій въ исторіи византійской иконографіи. Ихъ размѣщеніе также представляетъ немаловажный интересъ въ исторіи храмовыхъ росписей. Совершенно ясно, что при украшеніи мозаиками внѣшняго притвора мысль мозаиста сосредоточена была главнымъ образомъ на чудесахъ и дѣтствѣ Іисуса Христа, при росписаніи же внутренняго нарѳикса на чудесахъ Іисуса Христа и сценахъ изъ протоевангелія; но частнѣйшее расположеніе сюжетовъ представляетъ здѣсь значительную разрозненность: событія, хронологически слѣдовавшія одно за другимъ, поставлены въ разныхъ, отдаленныхъ одно отъ другаго, мѣстахъ и наоборотъ сближены событія разновременныя. Очевидно, что условія мѣста ставили сильныя затрудненія вполнѣ ясному и послѣдовательному развитію идеи мозаиста, и онъ по необходимости долженъ былъ пожертвовать внѣшнимъ единствомъ росписи требованію полноты; основная мысль оказалась затемненною, но она не погибла. Остроумная догадка проф. Кондакова, что мозаики внѣшняго притвора прибавлены спустя нѣкоторое время послѣ окончательнаго устройства храма, ибо въ противномъ случаѣ онѣ должны были находиться во внутреннемъ притворѣ, а мозаики внутренняго притвора — во внѣшнемъ, заслуживаетъ вѣроятія, хотя ея значеніе и ослабляется отчасти общею невыдержанностію внѣшняго размѣщенія сюжетовъ, отчасти нѣкоторыми другими примѣрами византійскихъ росписей, гдѣ сюжеты евангельскіе также помѣщаются во внѣшнемъ нарѳиксѣ. Но при видѣ этихъ росписей нарѳиксовъ является другой не менѣе важный вопросъ: почему именно въ нарѳиксахъ помѣщены изображенія чудесъ Іисуса Христа и сцены, имѣющія связь съ источниками апокрифическими? Древнѣйшіе примѣры росписанія церквей, какъ церковь Маріи Великой въ Римѣ, церковь Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ, св. Маркъ венеціанскій и др. показываютъ, что мѣсто для изображеній чудесъ Іисуса Христа и Его дѣтства отводилось въ средней части храма, но не въ притворѣ. Для объясненія этого необходимо предположить, что къ тому времени, когда расписывалась разсматриваемая церковь, убранство средней части храма опредѣлилось уже нѣсколько иначе, чѣмъ въ памятникахъ предшествовавшаго времени: здѣсь, по всей вѣроятности, помѣщались изображенія важнѣйшихъ праздниковъ православной церкви и сюжетовъ символическихъ, и для чудесъ уже не оставалось свободнаго мѣста; нѣчто подобное представляютъ и древнѣйшія росписи храмовъ русскихъ,

въ которыхъ чудеса по большей части исключаются изъ обычнаго цикла храмовыхъ изображеній. Явленіе это, конечно, имѣетъ свои причины въ общемъ направленіи тогдашняго византійскаго богословія, почерпавшаго свое содержаніе изъ источниковъ церковнаго преданія и развивавшаго тѣ части христіанскаго вѣроученія и морали, которыя находили внѣшнее выраженіе въ главнѣйшихъ церковныхъ праздникахъ. Церковная богослужебная практика и обрядъ притягивали къ себѣ вниманіе скорѣе, чѣмъ первоначальный источникъ истины. Съ другой стороны не всякое преданіе имѣло одинаковую цѣну въ глазахъ нашего мозаиста. Подробности сказаній о Богоматери и дѣтствѣ Іисуса Христа могли имѣть второстепенное значеніе для символики храма, и онъ помѣстилъ ихъ въ преддверіи, какъ событія, имѣющія лишь подготовительное значеніе къ факту основанія и славы церкви новозавѣтной. Фресковая роспись придѣла этой церкви, описанная проф. Кондаковымъ[1]), не смотря на кажущуюся разрозненность ея, заключаетъ въ себѣ однакожъ черты символическаго единства. Въ куполѣ знаменіе Пресвятой Богородицы и ангелы, въ парусахъ сводовъ — 4 евангелиста; подобная роспись встрѣчается и въ другихъ многокупольныхъ храмахъ — греческихъ и русскихъ. Въ тѣсной связи съ изображеніемъ Богоматери стоитъ изображеніе лѣствицы Іакова и купины Моисея, которыя, какъ видно изъ памятниковъ древней письменности, служили прообразами Богоматери, возводящей людей отъ земли къ небу и пребывающей Приснодѣвою, подобно неопалимой купинѣ Моисея. Въ алтарной апсидѣ — сошествіе Іисуса Христа во адъ и святители, какъ въ нѣкоторыхъ русскихъ храмахъ XVII в. Въ передней части средняго храма событія Евангелія: Іисусъ Христосъ у Марѳы и Маріи, положеніе Іисуса Христа въ гробъ, страшный судъ, рай и нѣсколько отдѣльныхъ изображеній пророковъ и святыхъ. Выборъ евангельскихъ сюжетовъ указываетъ, повидимому, на погребальное назначеніе придѣла[2]): сошествіе во адъ и изведеніе ветхозавѣтныхъ праведниковъ составляютъ залогъ всеобщаго воскресенія, равно какъ и воскрешеніе Лазаря (фреска уничтожена); положеніе Іисуса Христа во гробъ, страшный судъ, рай — указываютъ на кончину и загробную жизнь человѣка.

Глава III.

Древнѣйшія стѣнописи въ Россіи. Мозаики и фрески кіевскія.

Русская иконографія представляетъ собою продолженіе иконографіи византійской. Вмѣстѣ съ вѣрою Россія приняла отъ грековъ византійскую обрядность и вообще испытала на себѣ всѣ тѣ вліянія, которыя были неизбѣжны вслѣдствіе вновь возникшаго родства религіозныхъ исповѣданій. Византійское искусство и иконографія не могли составлять въ этомъ случаѣ исключенія: онѣ перешли въ Россію во всѣхъ своихъ главнѣйшихъ видахъ — и въ видѣ архитектуры, и мозаики, фресокъ, миніатюръ, эмали,

---

[1]) Тамъ же, стр. 191—194.
[2]) Тамъ же, стр. 192.

литейнаго дѣла и проч. и на первыхъ же порахъ заняли здѣсь господствующее положеніе. Русское самобытное искусство, начало котораго было положено еще въ эпоху, предшествовавшую христіанству, не могло представлять сильной конкурренціи этому чужеземному искусству. Мы знаемъ изъ новѣйшихъ раскопокъ, произведенныхъ въ разныхъ мѣстахъ, что народы, обитавшіе въ Россіи, были знакомы съ способами обработки металловъ и производствомъ изъ металла художественныхъ издѣлій. Но Византія, совмѣщая въ себѣ всю сумму техническихъ знаній Россіи, могла выставить немало новыхъ, неизвѣстнымъ туземцамъ. Особенно это нужно сказать относительно произведеній мозаическихъ, о которыхъ русскіе могли имѣть только смутныя и случайныя понятія, также фресковыхъ и вообще живописныхъ. Еще до сихъ поръ, несмотря на всѣ успѣхи современной русской археологіи, не удалось открыть въ Россіи ни одного образца живописи изъ эпохи, предшествовавшей христіанству. Но если мы даже допустимъ возможность открытія такихъ образцовъ въ будущемъ, все-таки напередъ можно сказать, что соперничество ихъ съ живописями Византіи было невозможно. Только спустя болѣе или менѣе долгое время, когда Россія успѣла уже усвоить себѣ всѣ пріемы, внесенные сюда новою школою учителей-византійцевъ, она могла выставить и своихъ собственныхъ работниковъ съ нѣкоторыми признаками національныхъ русскихъ идеаловъ. Затѣмъ слѣдуетъ обратить вниманіе и на другую сторону дѣла. Церковное искусство Византіи было искусствомъ іероглифическимъ, не допускающимъ произвольныхъ измѣненій и вымысловъ, даже и въ томъ случаѣ, если бы нашлись въ Россіи охотники до такихъ измѣненій. Одно изъ основныхъ требованій, которое византійцы предъявляли къ церковной живописи, состояло въ томъ, чтобы изображеніе по возможности точно выражало религіозную идею, именно ту идею, которая была выработана византійскимъ богословіемъ; отсюда — правило, что сочиненіе иконъ должно принадлежать св. отцамъ, но не иконописцамъ, не художникамъ, на долю которыхъ оставалось одно лишь выраженіе готовой идеи въ образѣ. При такомъ положеніи дѣла весьма трудно ожидать, чтобы искусство живописи могло пойти и въ Россіи по пути свободнаго развитія. Византійцы въ вопросахъ религіознаго обряда вовсе не отличались тою широтою воззрѣнія и терпимости, которую иногда навязываютъ имъ ученые. Такимъ же точно образомъ они должны были поступать и въ отношеніи религіознаго искусства. Такъ они дѣйствительно и поступали и успѣли настолько привить къ русскому сознанію идею о неизмѣнности иконописныхъ византійскихъ традицій, что сами русскіе стали смотрѣть на всѣ измѣненія въ этомъ дѣлѣ, какъ на ересь. Извѣстный протестъ дьяка Висковатаго по поводу иконописныхъ работъ для московскаго Благовѣщенскаго собора, исполненныхъ псковскими мастерами, протестъ Стоглава противъ иконописныхъ вольностей и предписаніе идти по слѣдамъ лучшихъ древнихъ иконописцевъ, протесты большаго московскаго собора противъ нѣкоторыхъ иконографическихъ подробностей служатъ свидѣтельствами того, какъ глубоко проникнуты были русскіе люди иконописными традиціями Византіи и какъ они оберегали ихъ на дѣлѣ... Возможно ли послѣ того, чтобы византійцы на самыхъ первыхъ порахъ христіанства въ Россіи могли допустить свободное творчество въ русскомъ церковномъ искусствѣ? Такимъ образомъ ни подготовка русскихъ художниковъ, на первыхъ порахъ очень слабая, ни основной принципъ византійскаго цер-

ковнаго искусства не позволяютъ намъ говорить о самобытности русскаго церковнаго искусства по крайней мѣрѣ въ первый періодъ его существованія, — говоримъ это главнымъ образомъ объ искусствѣ живописи. Постараемся раскрыть это положеніе на основаніи лѣтописнымъ указаній, народныхъ преданій и главнымъ образомъ на основаніи уцѣлѣвшихъ до насъ памятниковъ византійскаго художества въ Россіи. Во-первыхъ, лѣтописи ясно и опредѣленно говорятъ намъ о греческихъ иконописцахъ, работавшихъ въ Россіи: греками украшены были первыя кіевскія церкви: Десятинная, Кіево-Софійскій соборъ и Кіево-Печерскій монастырь. Это были первые художники въ Россіи, положившіе здѣсь прочныя начала византійской художественной школы. Именъ этихъ греческихъ художниковъ мы не знаемъ. На сѣверѣ Россіи въ Новгородѣ, по сказанію лѣтописей, художествомъ занимались также греки: новгородская лѣтопись называетъ нѣкоторыхъ изъ нихъ по именамъ; таковы были: грекъ Петровичъ, Исаія и Ѳеофанъ, первый изъ нихъ въ 1196 году расписывалъ св. иконами церковь новгородскую пресвятой Богородицы на воротахъ; второй въ 1338 году — другую новгородскую церковь входа Господа въ Іерусалимъ; третій, грекъ Ѳеофанъ, въ 1378 году расписывалъ новгородскую церковь Господа Іисуса Христа на Ильинской улицѣ. Новгородскій софійскій соборъ расписанъ былъ также греками. Вообще, преданіе о работахъ греческихъ художниковъ въ Новгородѣ поддерживалось еще въ XVI и XVII столѣтіяхъ, какъ это видно изъ словъ московскаго Благовѣщенскаго собора священника Сильвестра (1554): „церкви (въ Новгородѣ) ставили великіе князья, а по иконописцевъ посылали по греческихъ, церкви подписывати и св. иконы писати“[1]), и изъ предисловій къ старинныхъ русскимъ подлинникамъ[2]).

Начиная съ XIV столѣтія греческіе художники появляются и въ Москвѣ и работаютъ здѣсь вмѣстѣ съ русскими мастерами. Такъ въ 1343 году греческіе иконописцы митрополита Ѳеогноста расписывали живописью московскій Успенскій соборъ; въ слѣдующемъ затѣмъ 1344 году расписана была церковь Спаса на Бору; работа произведена была, правда, русскими мастерами, подъ руководствомъ Гойтана, Семена и Ивана; но эти руководители были учениками грековъ[3]). Въ Москвѣ также работалъ и тотъ грекъ Ѳеофанъ, который прежде былъ въ Новгородѣ: по переѣздѣ въ Москву онъ расписалъ здѣсь три церкви: рождества Богородицы (1395 г.), Архангельскій соборъ (1399 г.) и Благовѣщенскій соборъ (1405 г.), производя работу вмѣстѣ съ старцами Прохоромъ и Андреемъ Рублевымъ. Всѣ эти извѣстія, хотя и не очень многочисленныя, имѣютъ важное значеніе въ характеристикѣ древне-русскаго церковнаго искусства, но не столько сами по себѣ, сколько по связи съ другими основаніями, подтверждающими византійскій характеръ этого искусства. Строго говоря, ссылка на національность того или другого художника сама по себѣ доказываетъ очень немногое. Существуетъ не мало указаній на имена русскихъ художниковъ, работавшихъ въ области древне-русскаго искусства; но это доказываетъ только то, что эти лица, благодаря своимъ

---

1) Макарій, Археол. опис. церк. древн. въ Новгородѣ II, 16.
2) Сахаровъ, Изсл. о русск. иконоп. I, прилож., стран. 4.
3) Ровинскій, Истор. русск. иконопис. 137.

способностямъ и умѣнью, производили работы въ установившемся іеротическомъ стилѣ; то же нужно сказать и объ именахъ греческихъ художниковъ: но они будутъ имѣть свою важность въ виду слѣдующихъ основаній. Во-вторыхъ, общераспространенное древне-русское преданіе доселѣ сохраняетъ память о греческихъ иконахъ въ Россіи. Это преданіе, безъ сомнѣнія, не есть вымыселъ фантазіи, а имѣетъ свои основанія. Какъ въ Италіи особенное уваженіе простонародья къ византійскихъ иконамъ свидѣтельствуетъ о широкомъ распространеніи здѣсь нѣкогда византійскаго искусства, такъ точно и въ Россіи. Греческія или корсунскія иконы у насъ въ Россіи всегда пользовались особеннымъ уваженіемъ. Преданіе это отмѣчено неоднократно новгородскимъ лѣтописцемъ. Такъ подъ 1045 годомъ, разсказывая объ образѣ Спасовѣ въ новгородскомъ Софійскомъ соборѣ, лѣтописецъ передаетъ слѣдующее: „во святѣй Софіи премудрости Божіи въ великомъ Новѣ-градѣ во время божественной службы стоялъ Димитрій Ласкиревъ (грекъ) и призва софійскихъ священниковъ Прокопіа съ товарищами и возрѣвъ на образъ милосердаго Спаса, иже и донынѣ стоитъ на правомъ клиросѣ на столѣ противо мѣста владычня; и вопросивъ ихъ Димитрій: вѣдомо ли вамъ про ту икону каковъ слухъ? Они же ему отвѣщали: слухъ, господинѣ, таковъ, что не одна та икона изъ Корсуня привезена греческаго письма. И Димитрій отвѣща: у насъ де въ мудрыхъ людяхъ слухъ идетъ, да и писаніе въ нашей греческой земли есть, что та икона прежде Владимірова крещенія бѣ въ Царѣ-градѣ, а письмо Мануила царя греческаго“. Важно для насъ въ этомъ разсказѣ то, что, по словамъ софійскихъ священниковъ, въ Новгородѣ существовало преданіе объ иконахъ, принесенныхъ туда изъ Корсуня, въ числѣ таковыхъ былъ и образъ Спасовъ. Далѣе: въ повѣсти о приходѣ царя Іоанна IV въ Новгородѣ въ 1570 году повѣствователь разсказываетъ, что царь, между прочимъ, „повелѣ взяти... и св. иконы чудотворныя корсунскія, письма греческихъ живописцевъ[1]). Заслуживаетъ здѣсь вниманія то, что корсунскія иконы считались въ Новгородѣ чудотворными и взяты были Иваномъ Васильевичемъ Грознымъ, какъ предметы особенно чтимые, а можетъ быть и цѣнные по своимъ художественнымъ достоинствамъ. Преданіе о корсунскихъ иконахъ еще до сихъ поръ уцѣлѣло въ Россіи, и корсунскихъ иконъ насчитываютъ у насъ свыше 40. Въ-третьихъ, всѣ уцѣлѣвшіе до насъ памятники древнерусскаго искусства носятъ на себѣ очевидные слѣды, обнаруживающіе ихъ византійскій характеръ. Возьмемъ ли кіевскія мозаики и фрески Новгорода, Старой Ладоги, Владиміра кляземскаго, древнія иконы, повсюду видимъ здѣсь и византійскую технику, и византійскіе художественные пріемы, и византійскую иконографію, и даже греческія подписи. Если такой именно характеръ проходитъ во всѣхъ открытыхъ доселѣ памятникахъ древне-русскаго художества, хотя бы выполненіе художественныхъ работъ принадлежало иногда и русскимъ мастерамъ, то мы необходимо должны признать, что это художество было преобладающимъ въ древней Россіи. И если присоединить къ этому извѣстія о греческихъ художникахъ, работавшихъ въ Россіи, и корсунскихъ иконахъ, то заключеніе о византійскомъ характерѣ древне-русскаго церковнаго искусства мы должны будемъ признать безспорнымъ. Такимъ характеромъ отличается оно въ періодъ

---

[1]) Новгор. лѣтоп. изд. Археогр. Ком. стр., 399; ср. 341.

времени отъ первоначальнаго появленія въ Россіи и до XVI—XVII в. Существенный характеръ этого искусства въ отмѣченный періодъ времени опредѣляется уже изъ его тѣсной зависимости отъ искусства византійскаго. Какъ въ церковномъ художествѣ Византіи канонизація художественныхъ формъ была итогомъ художественной исторіи, такъ и въ Россіи неподвижность и однообразіе составили отличительную черту его. Если въ искусствѣ западномъ мы видимъ постепенную смѣну періодовъ, сопровождающуюся постепеннымъ прогрессомъ въ области иконописной техники, и художественныхъ идеаловъ, примѣнительно къ росту западно-европейской цивилизаціи, то ничего подобнаго не встрѣчается въ искусствѣ древней Россіи. Напротивъ, въ продолженіе цѣлыхъ пятишести столѣтій мы видимъ здѣсь господство одного неизмѣннаго начала, исключающаго прогрессъ въ смыслѣ западномъ. Начало это точно формулировано отцами стоглаваго собора. Сущность его заключается въ томъ, что русскіе мастера всѣхъ мѣстъ и временъ должны писать иконы по образу и по подобію и по существу и по лучшимъ образцамъ древнихъ живописцевъ. Начало это исключаетъ собою возможность историческаго прогресса, такъ какъ оно подчиняетъ живопись одному неизмѣнному преданію и обрекаетъ живописца на работу копированія лучшихъ образцовъ. Иначе едва ли могло и быть. Прогрессъ въ области изобразительнаго искусства обыкновенно идетъ рука объ руку съ литературою и поэзіею, и если въ послѣднихъ такого прогресса не было, то трудно ожидать его и въ живописи. Эта мысль о тѣсной связи въ исторіи между литературою и поэзіею съ одной стороны и изобразительными искусствами съ другой — хорошо развита Ѳ. И. Буслаевымъ. Вмѣстѣ съ первыми проблесками освобожденія отъ средневѣковаго невѣжества въ лирикѣ трубадуровъ и миннезингеровъ, въ важныхъ и шутливыхъ разсказахъ труверовъ, въ народныхъ сценическихъ представленіяхъ, разыгрываемыхъ на городскихъ площадяхъ, въ богословскихъ преніяхъ и ересяхъ, наконецъ въ схоластикѣ университетскаго преподаванія, явился знаменитый въ исторіи архитектуры готическій стиль. Знаменитая эпоха пизанской скульптуры и Джіоттовой школы есть вмѣстѣ съ тѣмъ и эпоха великаго творца божественной комедіи. Какъ самъ Дантъ умѣлъ рисовать, такъ и его другъ и вмѣстѣ современный ему живописецъ Джіотто упражнялся въ сочиненіи стиховъ... И въ слѣдующихъ столѣтіяхъ на западѣ искусство, поэзія и наука идутъ рука объ руку .. Леонардо да Винчи (будучи художникомъ) любилъ механику и написалъ отличный трактатъ о живописи. Микель Анджело былъ не только скульпторъ, живописецъ и архитекторъ, но вмѣстѣ и писалъ сонеты и усердно занимался классическою археологіею“[1]). Сопоставленія эти показываютъ, что въ исторіи западнаго искусства прогрессъ художественный шелъ рядомъ съ прогрессомъ поэзіи, литературы и науки; это взаимодѣйствіе знаній и спасало художество отъ монотоннаго однообразія и слѣдованія по избитой колеѣ. Между тѣмъ въ Россіи до XVI—XVII вв. недоставало этихъ благопріятныхъ условій. „Русская литература даже въ первой половинѣ XVII в., по словамъ того же ученаго, стояла на той же самой ступени, что и въ XII в. Одни и тѣ же умственные интересы, погруженные въ безотчетное вѣрованіе, то же отсутствіе средствъ къ развитію, та же безыскусственность въ жизни, та же

[1]) Ѳ. И. Буслаевъ. Общ. пон. о русск. иконоп., стр. 18. Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866 г.

письменность, тѣ же прологи... Положительно то же самое нужно сказать и о русскомъ иконописаніи. Русскіе живописцы временъ Іоанна Грознаго и даже Михаила Ѳеодоровича не сдѣлали ничего для живописи, что могло бы возвысить ее, напр. надъ мозаиками и фресками въ русскихъ церквахъ XI—XII столѣтій [1]). Итакъ, одно неизмѣнное начало въ нашей иконописи проходитъ чрезъ весь продолжительный періодъ времени отъ X до XVI в. Строгое подчиненіе этому началу повело къ тому, что наша старинная живопись сохранила въ неприкосновенной цѣлости тѣ иконографическіе сюжеты и формы, которые выработаны были въ Византіи, и слѣдовательно въ ней мы имѣемъ данныя для повѣрки и разъясненія преданій самой Византіи. Косность спасла наше искусство отъ этой тривіальности и распущенности, какими отличалось нѣкогда церковное искусство на Западѣ. Стремленіе къ оригинальности и освобожденію отъ древнихъ традицій составляетъ въ русскихъ памятникахъ до XVI в. явленіе рѣдкое. Но въ XVI и особенно въ XVII в. стремленіе къ новшествамъ уже составляетъ значительный противовѣсъ византизму, принимаетъ массовый характеръ и налагаетъ свою печать на всѣ русскія стѣнописи. Въ виду сказаннаго мы и раздѣляемъ всю совокупность русскихъ стѣнописей на двѣ группы:

1) Отъ XI до XVI в., 2) XVI—XVII в.

Въ трехъ главныхъ центрахъ началась и получила наибольшую полноту развитія религіозная жизнь нашихъ предковъ: въ Кіевѣ, Новгородѣ и Владиміро-Суздалѣ. Къ этимъ же центрамъ примыкаетъ и древне-русская художественная дѣятельность: здѣсь древнѣйшіе храмы, здѣсь и древнѣйшія стѣнописи.

Кіевъ. Лѣтописные источники сообщаютъ намъ, что древнѣйшіе кіевскіе храмы украшены были мусіею, стѣнописью, иконописью, произведеніями чеканнаго и литейнаго дѣла. О св. Владимірѣ лѣтописецъ замѣчаетъ, что онъ, задумавъ создать церковь св. Богородицы „пославъ приведе мастеры отъ грекъ и украси ю иконами, еже бѣ взялъ въ Корсуни“ [2]). Къ тому же Кіеву относится извѣстіе печерскаго патерика о чудесномъ прибытіи греческихъ живописцевъ для расписанія Кіево-Печерской церкви. Вмѣстѣ съ греками работали въ Кіевѣ и ихъ ученики, русскіе, въ ряду которыхъ на первомъ мѣстѣ стоитъ имя преподобнаго Алимпія печерскаго. Всѣ важнѣйшіе храмы въ Россіи украшались, вѣроятно, стѣнописями, за исключеніемъ храмовъ деревянныхъ. Это былъ общепринятый византійскій обычай. Но если въ самой Византіи въ эпоху построенія древнѣйшихъ русскихъ храмовъ (X—XI вв.) преобладающимъ видомъ живописи была мозаика, то въ Россіи ее замѣнила живопись фресковая. Мозаика — роскошь доступная лишь для храмовъ богатыхъ, каковы были храмы княжескіе, соборные и монастырскіе; но даже и въ этихъ храмахъ на ряду съ мозаикою допускалась и фреска. Тѣ и другія сохранились въ *Кіево-Софійскомъ соборѣ*, представляющемъ собою древнѣйшій образецъ полной стѣнной росписи, отчасти мозаической, отчасти фресковой (XI в.), уже реставрированной и даже видоизмѣненной [3]). Въ лѣвѣ алтарной апсиды прежде всего обра-

[1]) Тамъ же, стр. 18.

[2]) Лавр. лѣт. 52.

[3]) Древности Росс. Государ. изд. Императ. Русск. Археол. Общ., вып. 1—4: полное изданіе всѣхъ мозаикъ и фресокъ; ср. также отдѣльныя изображенія въ изд. Прохорова, Христ. древности 1875—1877 г. Опис. мозаикъ. въ соч. митропол. *Евгенія* „Опис. Кіево-Соф. соб., стр. 42—45“; въ соч. прот. *Скворцова* „Опис. Кіево-Соф. соб.,

щаетъ на себя вниманіе колоссальное (около 7 аршинъ въ высоту) изображеніе Богоматери „Нерушимой стѣны“. Богоматерь изображена стоящею на ромбоидальномъ золотомъ подножіи; голова ея окружена нимбомъ и покрыта раззолоченнымъ покрываломъ, ниспадающимъ сзади и спереди. Нижняя одежда Богоматери состоитъ изъ лазурнаго хитона, опоясаннаго червленымъ поясомъ, съ бѣлымъ платкомъ; обувь красная. Руки Богоматери воздѣты кверху и имѣютъ голубыя поручи, украшенныя крестами. Это одно изъ самыхъ рѣдкихъ мозаическихъ изображеній Богоматери. Съ нимъ можетъ стать рядомъ лишь такое же изображеніе въ Гелатскомъ монастырѣ близъ Кутаиса[1]), устроенное, по мѣстному преданію, императоромъ Алексѣемъ Комниномъ для царя Давида Возобновителя (XI в.). Слѣдовательно, какъ кіевская, такъ и гелатская мозаика относятся къ одному и тому же времени, составляютъ произведеніе одного и того же греческаго художества и носятъ явные слѣды одного и того же византійскаго стиля; оба изображенія занимаютъ одно и то же мѣсто въ алтарѣ и имѣютъ близко-сходную иконографическую форму. А форма эта есть результатъ долголѣтняго богословско-художественнаго упраженія древне-христіанскихъ и византійскихъ художниковъ: она встрѣчается уже часто среди фресковыхъ изображеній римскихъ катакомбъ: это извѣстная и столь часто повторяемая въ первые вѣка христіанства „orante“ фигура женщины въ молитвенномъ положеніи; трудно еще усмотрѣть во всѣхъ этихъ катакомбныхъ фигурахъ изображеніе Богоматери, но важно уже то, что въ тѣхъ же катакомбахъ мы встрѣчаемъ перенесеніе этой формы на несомнѣнныя изображенія Богоматери; переносъ этотъ совпадаетъ со временемъ перваго обособленія византійской иконографіи въ особую самостоятельную систему. Отсюда беретъ свое начало цѣлый рядъ изображеній Богоматери, иногда съ Божественнымъ Младенцемъ, въ алтарныхъ апсидахъ храмовъ: въ церкви Петра Хризогона въ Равеннѣ, Софіи Константинопольской, въ капеллѣ Венанція при баптистеріи Іоанна Латеранскаго въ Римѣ, въ церкви Богоматери (Maria in Porto) въ Равеннѣ, въ Софіи Солунской, св. Марка въ Венеціи, въ константинопольской базиликѣ Василія Македонянина (опис. въ цит. словѣ патр. Фотія), въ Дафни, въ церкви св. Луки въ Фокидѣ и др., въ русскихъ храмахъ: Спаса въ Нередицахъ, Кіево-Кириллова монастыря; въ церкви Спаса въ Полоцкѣ, воздвигнутый св. княгинею Евфросиніею; въ георгіевской церкви въ Старой Ладогѣ; въ кавказской церкви въ Аталѣ[2]). Въ храмахъ греческихъ и русскихъ XVI—XVII в. Богоматерь въ алтарной апсидѣ встрѣчается постоянно, хотя форма ея изображенія и обстановка уже измѣняются. Не считаемъ возможнымъ говорить здѣсь о различіи типовъ Богоматери, хотя бы это различіе и имѣло свою важность даже въ вопросѣ о выборѣ для того или другаго храма одного изъ этихъ типовъ, и констатируемъ лишь обычный фактъ изображенія Бого-

---

по обновленіи его въ 1843—1853 гг. Кіевъ 1854 г.“ (мозаики и фрески); въ соч. *Закревскаго* „Описаніе Кіева“, т. 2, стр. 790 и слѣд. (мозаики и фрески); Фундуклей, Обозр. Кіева въ отнош. къ древностямъ. Кіевъ 1847. *Крыжановскій*, Кіевскія мозаики, ст. въ Зап. Русск. Археол. Общ. т. VIII, стр. 235 и слѣд. — Прот. *П. Г. Лебединцевъ*, о св. Софіи кіевской (Труд. Кіев. Археол. Съѣзда I, 53 и слѣд.).

[1]) Богоматерь съ младенцемъ Іисусомъ на рукахъ; ноги ея на подножіи; справа ея — архангелъ Михаилъ, слѣва — архангелъ Гавріилъ, со свитками, въ которыхъ монограмма Іисуса Христа. См. *Gagarine*, Caucase pittoresque, Explic. des pl. VIII.

[2]) Кавказ. старина I, 23.

матери въ апсидѣ. Слѣдуетъ ли расширить значеніе разсматриваемаго типа Богоматери „Нерушимой стѣны“ (безъ I. X.) и видѣть въ немъ монументальное изображеніе церкви, въ отличіе отъ иконнаго типа Богоматери съ Младенцемъ на лонѣ, какъ полагаетъ проф. Кондаковъ[1]), или — изображеніе невещественнаго дома Софіи Премудрости Божіей, какъ догадывается г. Крыжановскій[2]), рѣшать не беремся; замѣтимъ впрочемъ, что одинъ изъ указанныхъ Н. П. Кондаковымъ признаковъ этого типа, именно „монументальныя фигуры при немъ апостоловъ, святителей и пр.“ въ памятникахъ древности встрѣчается одинаково въ связи съ тѣмъ и другимъ типомъ. Какъ понимать типъ этотъ въ сюжетѣ „Вознесеніе Господне“ — въ смыслѣ ли олицетворенія церкви, какъ полагаютъ Гримуаръ и А. И. Кирпичниковъ, объ этомъ скажемъ въ особомъ сочиненіи. Остановимся въ данномъ случаѣ на одномъ ближайшемъ значеніи разсматриваемаго изображенія: это есть образъ Богоматери, которому издревле усвоено наименованіе „Нерушимая стѣна“. Основаніе для наименованія заключается едва ли въ томъ, что изображеніе это, несмотря на многочисленныя бѣдствія, постигшія этотъ храмъ въ разныя времена, сохранилось цѣлымъ и невредимымъ. Вѣрнѣе думать, что величественное изображеніе на стѣнѣ, видимое въ храмѣ всѣми, при низкомъ иконостасѣ, вызывало въ памяти довольно распространенное въ памятникахъ письменности сравненіе Богоматери съ твердынею. Богоматерь-покровительница Константинополя; она надежнѣе крѣпостныхъ стѣнъ его, она, по выраженію церковныхъ пѣснопѣній, „Царствія нерушимая стѣна“ *(χαῖρε τῆς βασιλείας τὸ ἀπόρθητον τεῖχος* cf. *τεῖχος εἶ τῶν παρθένων);* держава, стѣна и утвержденіе, нерушимая стѣна и предстательство, стѣна необоримая, стѣна недвижимая, стѣна прибѣжища, стѣна нерушимая, прибѣжище и покровъ; палата, которою сохраняется нерушимо градъ нашъ (Константинополь); всѣхъ городовъ и весей непобѣдимое хранилище и предградіе. Эти общеизвѣстныя уподобленія легко могли послужить поводомъ къ тому, чтобы усвоить изображенной *на стѣнѣ* Богоматери наименованіе „Нерушимой стѣны“. Мозаика эта имѣетъ такимъ образомъ большую важность для характеристики византійско-русскаго иконографическаго преданія; замѣчательна она и со стороны стиля. Не видно здѣсь ни излишней манерности, ни сильной наклонности къ аскетическимъ формамъ представленія, ни педантическаго увлеченія мелочами въ ущербъ цѣлому, характеризующихъ эпоху упадка византійскаго искусства; напротивъ изящество формы и глубина внутренняго содержанія — суть ея отличительные признаки.

Ниже Богоматери въ той же алтарной апсидѣ помѣщено мозаическое изображеніе тайной вечери по литургическому переводу. Въ центрѣ алтарной стѣны изображенъ престолъ, покрытый матеріею багрянаго цвѣта съ четырьмя золотыми наугольниками, съ бѣлыми и сѣрыми полосами, съ золотыми украшеніями въ видѣ круговъ и цвѣтовъ, образующихъ собою фигуру четвероконечнаго креста. На престолѣ изображены: крестъ золотой четвероконечный, дискосъ золотой съ частицами евхаристическаго хлѣба, звѣздица, губка, копіе въ видѣ небольшого ножа и родъ метелки. Надъ престоломъ — киворій или шатровая сѣнь, по древне-византійскому обычаю; по сторонамъ престола стоятъ

---

[1]) Визант. церкви 28.

[2]) Зап. Импер. археол. общ. VIII, 254.

два ангела въ двойныхъ хитонахъ — свѣтло-зеленомъ и сѣромъ, одинъ съ ораремъ; вьющіеся волосы ихъ украшены тороками; оба ангела держатъ въ рукахъ золотыя, украшенныя драгоцѣнными камнями, рипиды и такимъ образомъ представляютъ собою служащихъ діаконовъ. Далѣе по обѣимъ сторонамъ престола два раза изображенъ Спаситель въ золотомъ хитонѣ и голубомъ иматіи, съ крестообразнымъ, украшеннымъ драгоцѣнными камнями, нимбомъ; оба изображенія Іисуса Христа почти совершенно сходны между собою. Съ лѣвой стороны Спаситель держитъ въ правой рукѣ евхаристическій хлѣбъ; къ нему подходятъ шесть апостоловъ, въ наклонномъ положеніи, съ обращенными къ Спасителю руками; а передній изъ нихъ ап. Петръ (типъ съ курчавою бородою и волосами) сложилъ руки точно такъ, какъ слагаютъ ихъ русскіе православные христіане для принятія священническаго благословенія. Всѣ апостолы одѣты въ хитоны, иматіи и сандаліи, у всѣхъ короткіе волосы и золотые нимбы. Находящаяся вверху греческая надпись гласитъ: „*λάβετε φάγετε τοῦτο ἐστίν τὸ σῶμα μοῦ τὸ ὑπὲρ ὑμῶν κλώμενον εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν*“. Это причащеніе апостоловъ подъ видомъ хлѣба. Съ правой стороны престола изображенъ Спаситель съ чашею въ рукахъ, къ которой приближаются въ такомъ же видѣ, какъ и на предыдущей половинѣ картины, другіе шесть апостоловъ съ апостоломъ Павломъ во главѣ. Надпись вверху; „*πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες τοῦτο ἐστὶν τὸ αἷμα μοῦ τὸ τῆς καινῆς διαθήκης τὸ ὑπὲρ (ὑμῶν καὶ π)ολλῶν ἐ(κχυνόμε)νον εἰς ἄφε(σιν ἁμαρτιῶν)*“. Это причащеніе апостоловъ подъ видомъ вина. Древнѣйшій образецъ такого изображенія найденъ въ миніатюрахъ россанскаго Евангелія VI вѣка; съ тѣхъ поръ оно вошло въ обычное употребленіе и повторяется множество разъ на самыхъ разнообразныхъ памятникахъ древности. Въ византійскихъ и русскихъ мозаикахъ оно встрѣчается два раза — въ Софіи Кіевской и въ мозаикахъ *Кіево-Михайловскаго златоверхаго монастыря*. То и другое изображеніе въ общихъ чертахъ совершенно сходны между собою, но въ частностяхъ между ними замѣчается разница, а это доказываетъ, что Михайловская мозаика не была скопирована съ Софійской и, можетъ быть, сдѣлана другими мастерами. Наиболѣе замѣтная разница ихъ заключается во первыхъ въ томъ, что въ Михайловской мозаикѣ нѣтъ киворія надъ престоломъ, но есть другая подробность, которой нѣтъ въ Софійской: это алтарная преграда съ завѣсою предъ престоломъ, въ видѣ низкой стѣнки съ столбиками: важная археологическая подробность для исторіи нашего иконостаса; во вторыхъ, на Михайловской мозаикѣ Спаситель, при раздаяніи хлѣба, держитъ въ лѣвой рукѣ дискосъ, а въ Софійской этого дискоса нѣтъ; въ третьихъ, на престолѣ въ Михайловской мозаикѣ изображенъ одинъ только дискосъ, двугихъ утварей нѣтъ; въ четвертыхъ, въ Михайловской мозаикѣ надпись „пріимите ядите... и пійте отъ нея вси...“ сдѣлана по-славянски, тогда какъ въ Софійской по-гречески.

Въ нижней части алтарной апсиды изображенія святителей Василія Великаго, Іоанна Златоуста, Григорія Нисскаго, Григорія Чудотворца, св. Епифанія, Климента римскаго, Григорія Богослова, святителя Николая и по краямъ къ иконостасу свв. діаконы Стефанъ и Лаврентій. Итакъ въ мозаикахъ Кіево-Софійскаго алтаря данъ типичный образецъ алтарной росписи въ изображеніяхъ Богоматери, евхаристіи, святителей и діаконовъ.

Средняя часть храма украшена мозаикою и фрескою. Въ центральномъ куполѣ мозаическій Пантократоръ, недавно открытый, въ воронкѣ купола архангелы (сохра-

нился одинъ), ниже апостолы (сохранились Петръ и Павелъ)[1]). Въ парусахъ сводовъ евангелисты (сохранился Маркъ). На царской аркѣ медальонное изображеніе деисуса. На алтарныхъ столпахъ превосходное изображеніе благовѣщенія: на сѣверо-восточномъ столпѣ архангелъ Гавріилъ, на юго-восточномъ Богоматерь. Такое раздѣленіе этого сюжета ведетъ свое начало изъ глубокой византійской древности: его мы встрѣчаемъ уже въ миніатюрахъ сирійскаго евангелія VI в.[2]), гдѣ Богоматерь представлена по одну сторону портика, а архангелъ по другую. Затѣмъ оно проходитъ совершенно ясно въ обычныхъ изображеніяхъ на древне-русскихъ царскихъ дверяхъ въ иконостасѣ, причемъ Богоматерь изображается на одной половинкѣ дверей, а архангелъ на другой. Подробности этого изображенія въ кіевской мозаикѣ слѣдующія: архангелъ изображенъ въ моментъ движенія, одѣяніе его составляютъ — сѣрый хитонъ съ поручами и бѣловатый иматій; ноги обуты въ сандаліи, въ волосахъ — тороки; золотой нимбъ; правою рукою благословляетъ, въ лѣвой держитъ жезлъ; подлѣ головы греческая надпись: *ὁ ἀρχ. Γαβριὴλ. Χέρε κεχαριτομένη ὁ κ̄ς̄ μετὰ σοῦ* (испорчена). Богоматерь представлена въ голубоватомъ хитонѣ съ золотыми поручами и такого же цвѣта головномъ покровѣ, въ золотомъ нимбѣ и красныхъ сапожкахъ; въ лѣвой рукѣ ея багряный матеріалъ для пряжи, въ правой — нитка съ веретеномъ; ноги покоятся надъ ромбоидальномъ подножіи. Подлѣ головы надпись — справа *ΜΡ ΘΥ* слѣва: *ἰδοῦ ἡ δούλη κοῦ γένυτο μυ κατὰ τὸ ῥῆμα σου*. Этотъ переводъ благовѣщенія, восходящій своимъ началомъ по крайней мѣрѣ къ V в. (мозаики Маріи Великой въ Римѣ) основанъ на древнемъ довольно распространенномъ преданіи, по которому Богоматерь въ моментъ благовѣщенія изготовляла завѣсу для іерусалимскаго храма. Въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ онъ былъ переводомъ наиболѣе распространеннымъ, равно какъ довольно многочисленны и преданія о подробностяхъ событія благовѣщенія въ памятникахъ греческой, славянской и западно-европейской письменности. Въ купольныхъ аркахъ изображены были мученики по десяти въ каждой; изъ нихъ сохранились десять въ южной и пять въ сѣверной. Остальныя части храма покрыты фресковою живописью.

Фрески Кіево-Софійскаго собора, исполненныя вмѣстѣ съ сооруженіемъ его Ярославомъ Владиміровичемъ[3]), въ настоящее время уже реставрированы. Исторія этой реставраціи, разсказанная неоднократно[4]), убѣждаетъ въ томъ, что сюда внесены многія исправленія и дополненія, произвольныя толкованія сюжетовъ; такъ что въ настоящемъ видѣ памятникъ этотъ уже утратилъ значительную долю своей археологической цѣнности. Но если въ самомъ памятникѣ реставрація сгладила многіе слѣды древности и внесла въ роспись не мало новаго и произвольнаго, даже прямо невѣрнаго, то для насъ все-таки остается возможность ознакомленія съ археологическою стороною памятника отчасти по изданію его рисунковъ, исполненныхъ Ѳ. Г. Солнцевымъ, отчасти по описанію, сдѣланному очевидцемъ реставраціи прот. Скворцовымъ. Послѣдній, описывая эту роспись, выходитъ изъ предположенія, что она должна выражать собою идею Ипостасной

---

[1]) Изданы проф. Праховымъ въ Труд. Моск. Арх. Общ. 1887, III; тамъ же первосвященникъ Ааронъ съ сѣв. столпа царской арки.

[2]) *Bisciоni*, Biblioth. Med. Lauv. catal. cf. проф. Усовъ, Сир. Ев. (въ Труд. Моск. Арх. Общ. т. XI, вып. 2, табл. V), *Garrucci*, tav. 130.

[3]) Ц. С. прот. П. Г. Лебединцева.

[4]) Напр. прот. Скворцовымъ, Закревскимъ, Срезневскимъ, Прохоровымъ и др.

Премудрости Божіей. Какъ мозаическая евхаристія служитъ выраженіемъ мысли „объ уготованіи трапезы“ Премудростію, такъ на стѣнахъ храма представлены другія дѣла Премудрости; сюда относятся не только евангельскія событія, какъ славнѣйшія дѣла Софіи, но и явленіе Аврааму трехъ странниковъ, отдѣльныя лица, какъ рабы и служители Премудрости, Успеніе Богоматери, какъ прославленіе дома Премудрости Божіей, когда Пресв. Дѣва, одушевленный храмъ Бога Слова, призвана была украшать собою храмъ вѣчной славы[1]). Взглядъ слишкомъ широкій, и исходная точка зрѣнія автора не вѣрна. Авторъ идетъ по пути соображеній теоретическихъ и полагаетъ, что идея посвященія храма Софіи Премудрости Божіей должна была абсолютно господствовать во всѣхъ изображеніяхъ. Нельзя отрицать того, что посвященіе храма имѣло и имѣетъ вліяніе на подборъ изображеній для стѣнной росписи; но чѣмъ объяснить то, что многія изъ изображеній Кіево-Софійскаго собора повторяются не только въ храмахъ „Софіи“, но и вообще въ храмахъ въ честь Спасителя, Богоматери и святыхъ? Если повтореніе ихъ въ первыхъ двухъ можетъ быть еще, хотя съ большими натяжками, сведено къ Софіи въ виду недостаточно опредѣленнаго истолкованія идеи Софіи въ памятникахъ письменности, то повтореніе въ храмахъ, напр. въ честь Георгія, будетъ имѣть уже иное значеніе. Пусть опредѣленіе „Софія — премудрость“ относится къ Сыну Божію, а дѣло Сына Божія обнимаетъ собою весь міръ, всю церковь; но нельзя опускать изъ вниманія того, что это опредѣленіе частное, и къ нему, какъ таковому, невозможно сводить всю область богословствованія и въ частности весь кругъ христіанской иконографіи. Фресковыя изображенія здѣсь расположены въ слѣдующемъ порядкѣ. На сѣверной сторонѣ вверху подъ сводами Іисусъ Христосъ предъ первосвященникомъ, раздирающимъ свои одежды, и ап. Петръ возлѣ костра, ниже — сошествіе Спасителя въ адъ (Іисусъ Христосъ со свиткомъ, но безъ креста; Давидъ и Соломонъ направо отъ зрителя) и явленіе Спасителя тремъ свв. женамъ по воскресеніи (дѣйствіе среди двухъ скалъ, видны пальмы, свв. жены у ногъ Іисуса Христа). На южной сторонѣ: вверху распятіе Іисуса Христа среди двухъ разбойниковъ (предстоящіе: Іоаннъ Богословъ и 4 свв. жены; воины, одинъ съ копьемъ, другой съ губкою, третій съ длиннымъ мечомъ и щитомъ, Логинъ сотникъ; сцена оживленная); ниже увѣреніе Ѳомы (юный Ѳома простираетъ руку къ прободенному ребру Спасителя) и посольство апостоловъ на проповѣдь (Спаситель возлагаетъ руки на стоящихъ возлѣ Него апостоловъ). Здѣсь же съ западной стороны надъ аркою сошествіе Св. Духа на апостоловъ (апостолы расположены полукругомъ, евангелисты съ книгами, остальные со свитками, вверху стилизованное небо; нѣтъ ни Св. Духа, ни огненныхъ языковъ, ни фигуры космоса). На верхнихъ галлереяхъ также евангельскія событія: чудо въ Канѣ галилейской, тайная вечеря, столъ въ видѣ сигмы; схема обычная византійская), Іисусъ Христосъ въ домѣ Симона (?), явленіе Аврааму трехъ ангеловъ, жертвоприношеніе Авраама и три отрока въ вавилонской печи. Остальныя многоличныя изображенія въ средней части храма сдѣланы вновь. Единоличныя изображенія весьма многочисленны (до 108 поясныхъ и до 220 во весь ростъ) и представляютъ святыхъ разнаго званія, преимущественно мучениковъ[2]). Въ общихъ чертахъ планъ росписи таковъ: въ алтарѣ предметы,

[1]) Ц. С. стр. 39—46.

[2]) Детальный разборъ ихъ и сравненіе съ другими памятниками, особенно минологіями, представляетъ разно

относящіеся къ евхаристіи, въ куполѣ представители небесной церкви, на стѣнахъ и сводахъ — событія Новаго Завѣта, особенно относящіеся къ голгоѳской жертвѣ, установленію евхаристіи и воскресенію; также отдѣльные святые, отчасти уцѣлѣвшіе отъ древней росписи, отчасти сдѣланные вновь.

Кромѣ главной алтарной апсиды, въ Кіево-Софійскомъ соборѣ находятся на лицо еще четыре: въ сѣверной, ближайшей къ главной апсидѣ, представлены событія изъ исторіи ап. Петра[1]); въ южной — событія изъ жизни Богоматери: зачатіе (встрѣча и лобзаніе Іоакима и Анны у городскихъ воротъ), рождество Богородицы (сюжетъ скомпанованъ по образцу рождества Христова: св. Анна лежитъ въ постели, возлѣ нея три женскія фигуры съ сосудами въ рукахъ, внизу двѣ бабки омываютъ Богоматерь въ купели), введеніе во храмъ (въ сопровожденіи дѣвъ) и питаніе Богоматери ангеломъ (Богоматерь сидитъ на верхней ступенькѣ галлереи), далѣе неясный сюжетъ: Богоматерь стоитъ возлѣ портика съ вѣтвію въ рукѣ, предъ нею группа людей, среди которыхъ одно лицо въ епископскомъ омофорѣ и одна женщина; за Богоматерью внутри портика святитель. Одинъ изъ признаковъ этого изображенія — вѣтвь въ рукѣ Богоматери, повидимому, указываетъ на обрученіе Богоматери Іосифу (вѣтвь = расцвѣтшій жезлъ); но святительскіе омофоры не допускаютъ такого изъясненія; пусть въ памятникахъ византійскихъ анахронизмы встрѣчаются, напр. крестъ на столѣ въ изображеніи срѣтенія, но омофоръ съ крестами въ числѣ одеждъ ветхозавѣтныхъ лицъ даже и первосвященниковъ, явленіе странное: мы ни разу не встрѣчали подобныхъ аномалій и затрудняемся допустить, чтобы хорошій художникъ Кіево-Софійскаго собора могъ позволить себѣ такую вольность. Болѣе вѣроятно предположеніе, что здѣсь художникъ имѣлъ въ виду представить предвозвѣщеніе апостоламъ объ успеніи Богоматери, при чемъ Богоматерь показала собраннымъ апостоламъ вѣтвь, принесенную Ей ангеломъ, какъ знакъ приближенія Ея кончины. Въ такомъ случаѣ епископы въ омофорахъ могутъ означать апостоловъ, въ частности епископъ, стоящій въ портикѣ, будетъ означать перваго епископа іерусалимской церкви Іакова. Допуская такое толкованіе, мы тѣмъ не менѣе сомнѣваемся въ правильности рисунка, изданнаго С.-Петербургскимъ археологическимъ обществомъ. Слѣдуютъ: обрученіе Богоматери (первосвященникъ бесѣдуетъ съ Богоматерью, въ сторонѣ Іосифъ съ посохомъ и народъ), благовѣщеніе въ двухъ иконописныхъ переводахъ — у источника (Богоматерь черпаетъ воду изъ бассейна и обращаетъ взоръ къ поясному ангелу, представленному въ стилизованномъ небѣ; скалистый ландшафтъ) и съ рукодѣльемъ (Богоматерь съ веретеномъ въ рукѣ стоитъ возлѣ палатъ, передъ нею въ смиренно-наклоненномъ положеніи благовѣствующій архангелъ), свиданіе Богоматери съ прав. Елизаветою (въ палатахъ обнимаются, изъ-за портьеры выглядываетъ служанка). Всѣ

сторонній интересъ. Здѣсь находится между прочимъ мученикъ Мама, памяти котораго посвященъ былъ въ Константинополѣ монастырь въ предмѣстьи, гдѣ останавливались русскіе гости, пріѣзжавшіе въ Константинополь. Замѣтимъ, что нѣкоторыя изображенія святыхъ Кіево-Соф. собора находятся также въ малоизвѣстной доселѣ Давидъ-Гареджійской минеѣ XII вѣка.

[1]) Здѣсь между прочимъ находится изображеніе ап. Петра, крестящаго въ сосудѣ женщину, въ сторонѣ воспріемники съ покрывалами и народъ. Сюжетъ этотъ въ изданіи СПБ. археолог. общества названъ крещеніемъ Пресв. Богородицы, что мало вѣроятно: во-первыхъ, крещеніе Богоматери совсѣмъ не извѣстно въ памятникахъ византійскаго и русскаго искусства; во-вторыхъ, Богоматерь не могла быть представлена обнаженною. Названное толкованіе, вѣроятно, основано на извѣстномъ преданіи, что Богоматерь крещена ап. Петромъ. Вѣрнѣе видѣть здѣсь крещеніе одного изъ членовъ семьи Корнилія.

эти изображенія представляютъ единство, всѣ относятся къ жизни Богоматери и повторяютъ темы, подробно развитыя въ протоевангеліи Іакова, а позднѣе въ гомиліяхъ Іакова о дѣвствѣ Богоматери. Но между миніатюрами гомилій и указанными сейчасъ изображеніями — большая разница какъ въ композиціяхъ, такъ отчасти и въ выборѣ сюжетовъ. Очевидно, что темы, ставшія весьма употребительными въ то время въ Византіи, варіировались въ художественной обработкѣ. — Въ крайнихъ алтарныхъ апсидахъ устроены придѣлы георгіевскій и архангело-михайловскій. Роспись ихъ имѣетъ характеръ спеціальный; въ первомъ — событія мученической кончины св. Георгія, во второмъ — явленія ангеловъ ветхозавѣтнымъ лицамъ: напр. Іакову, Іисусу Навину, Валааму и Захаріи. Въ основѣ этой росписи лежитъ мысль преданія, что во всѣхъ этихъ случаяхъ Божественнымъ вѣстникомъ былъ именно архистратигъ Михаилъ.

Въ западной части Кіево-Софійскаго собора, на лѣстницахъ, ведущихъ на хоры, уцѣлѣли живописи свѣтскаго характера: левъ, разтерзывающій какое-то животное, охота на тигра и кабана, ипподромъ съ дрессированными конями и всадниками, музыканты съ трубами, литаврами и цитрами, акробаты, грифоны, охота на льва, бѣлку, медвѣдя и оленя, битва рыцаря съ чудовищемъ, царскій дворецъ и т. п. Наклонность къ символическимъ толкованіямъ давала иногда поводъ видѣть здѣсь поучительные намеки на русское скоморошество и пляску, на занятія русскихъ людей охотою. Таково мнѣніе П. В. Павлова[1]), не имѣющее серьезныхъ основаній. Сементовскій видитъ здѣсь намеки на подвиги чудо-богатырей Владиміра, его сыновей и его ловчей дружины и аллегорическія изображенія[2]). Прохоровъ догадывался, что циклы эти имѣютъ византійское происхожденіе и указываютъ на византійскія забавы. Въ недавнее время Н. П. Кондаковъ изъяснилъ эти фрески въ смыслѣ игръ византійскаго цирка и зрѣлищъ ипподрома[3]). Во всякомъ случаѣ фрески эти не имѣютъ внутренней связи съ храмовою росписью; онѣ помѣщены въ качествѣ орнамента не въ самомъ храмѣ, но на лѣстницахъ; былъ ли здѣсь ходъ во дворецъ, какъ предполагалъ Прохоровъ, или только на хоры, — все равно. Подобнаго рода орнаментика допускалась и въ византійскихъ дворцахъ и храмахъ; у насъ въ Россіи также расписывались стѣны и своды лѣстницъ; въ храмахъ московскаго періода эта роспись входовъ имѣетъ уже религіозно поучительный характеръ за немногими исключеніями (роспись на лѣсницѣ колокольни при ц. Димитрія Солунскаго въ Новгородѣ).

Остатки стѣнной росписи недавно открыты также въ *Кіевскомъ Кирилловомъ монастырѣ*. Большая часть ихъ относится къ XII вѣку; нѣкоторыя къ XVII в.[4]). Въ алтарной апсидѣ Богоматерь, какъ нерушимая стѣна, евхаристія или μετάδοσις, какъ въ кіевскихъ мозаикахъ съ незначительною разницею въ положеніи Спасителя и ангеловъ съ рипидами, и два ряда святителей — во весь ростъ и погрудные въ медальонахъ. На столпахъ царской арки было представлено благовѣщеніе по тому же переводу и съ такимъ же размѣщеніемъ фигуръ, какъ въ мозаикахъ Кіево-Софійскаго собора,

---

[1]) Труды Ш-го археол. съѣзда, т. I, стр. 283 и слѣд.

[2]) Кіевъ, изд. 1881 г., стр. 95, 96.

[3]) Записки Импер. русск. археологическ. общества т. Ш, 3—4 нов. сер., стр. 287 и слѣд.

[4]) Опис. въ статьѣ проф. Прахова „Кіевскіе пам. виз.-русск. искусства". Труды москов. археол. общ. № 1, 3, стр. 1 и слѣд.

ниже — срѣтеніе и два апостола, Петръ и Павелъ[1]). На стѣнахъ храма были праздники, изъ которыхъ уцѣлѣли отъ XVII в. изображенія рождества Христова и успеніе Богоматери: въ послѣднемъ при каждомъ апостолѣ, летящемъ на погребеніе Богоматери, находится ангелъ-руководитель, — подробность, повторяющаяся часто въ памятникахъ XVII в. Въ западной части храма страшный судъ въ древней византійско-русской схемѣ[2]). По мѣстамъ открыты отдѣльныя изображенія святыхъ. Придѣлъ св. Кирилла Акександрійскаго (съ южной стороны) имѣетъ спеціальную роспись, относящуюся къ дѣятельности знаменитаго александрійскаго іерарха: Богоматерь благословляетъ свв. Кирилла и Аѳанасія, св. Кириллъ исцѣляетъ бѣсноватыхъ, св. Кириллъ пишетъ заповѣдь Божію, учитъ церковь, проповѣдуетъ правую вѣру, учитъ на соборѣ (ефесскомъ), проклинаетъ еретиковъ; погребеніе св. Кирилла. Всѣ вообще фрески кирилловской церкви повреждены, но ихъ остатки прямо укызываютъ на источники византійскіе; какихъ-либо самобытныхъ русскихъ особенностей, предполагаемыхъ нѣкоторыми спеціалистами, мы здѣсь не находимъ.

Таковы представители храмовой росписи въ Кіевѣ. Неблагопріятныя условія исторической жизни не позволили здѣсь развить византійскія начала и на основѣ ихъ создать самобытную русскую церковную живопись. Попытки украшенія кіевскихъ храмовъ[3]) въ XVII в. привели лишь къ копированію съ аѳонскихъ образцовъ; но и такія попытки были здѣсь очень рѣдки. Болѣе значительное число стѣнныхъ росписей уцѣлѣло въ храмахъ новгородскихъ.

Глава IV.

Стѣнописи новгородскія.

Основныя начала византійскаго искусства и иконографіи проходятъ также и въ росписяхъ храмовъ новгородскихъ. Преобладающимъ видомъ росписи въ Новгородѣ была роспись фресковая. Что касается мозаическаго производства, то оно имѣло здѣсь слишкомъ ограниченное приложеніе; по крайней мѣрѣ здѣсь до сихъ поръ не извѣстно ни одного болѣе или менѣе значительнаго памятника древней мозаики, за исключеніемъ единственнаго остатка мозаическихъ украшеній въ алтарномъ полукружіи новгородскаго Софійскаго собора. Не легко допустить, чтобы ни въ памятникахъ вещественныхъ, ни въ памятникахъ древней письменности не сохранилось указаній на мозаику, если бы она была здѣсь извѣстна по крайней мѣрѣ настолько, насколько въ Кіевѣ; между тѣмъ какъ фресковыя росписи и письменныя извѣстія о нихъ сохранились въ значительномъ количествѣ. Объяснить это возможно трудностію и дороговизною производства мозаики[4]). Наличныя данныя не позволяютъ намъ согласиться съ тѣмъ мнѣніемъ, будто древне-

---

[1]) Всѣ эти изображенія сильно повреждены.

[2]) См. ниже о фрескахъ новгородскихъ и владимірскихъ.

[3]) Стѣнописи въ ц. Спаса на Берестовѣ.

[4]) Ср. *Е. Е. Голубинскій*, Истор. русск. ц. т. I, ч. 2, стр. 196.

русскіе мастера въ короткое время такъ хорошо ознакомились съ мозаическимъ дѣломъ, что даже превзошли самихъ грековъ. Мнѣніе это основано, впрочемъ, на памятникахъ — не сѣверныхъ, а кіевскихъ; тѣмъ не менѣе и въ этомъ объемѣ оно страдаетъ преувеличеніемъ. „Сравните, говоритъ проф. Праховъ, фрески и мозаики кіево-софійскія, греческія XI в. съ михайловскими мозаиками и кирилловскими фресками, русскими XII вѣка. Вы невольно остановитесь на той особенности, что въ живописи XII в. стиль прежде условный и нѣсколько деревянный уступаетъ мѣсто большей естественности, большей свободѣ. Взгляните на двѣ мозаики: евхаристію софійскаго алтаря и евхаристію михайловскаго алтаря и для примѣра сравните апостоловъ, подходящихъ справа къ I. Христу съ чашей. Вы неминуемо отдадите предпочтеніе михайловскому изображенію: сколько естественности въ движеніи и въ выраженіи благоговѣнія въ первой наклоненной фигурѣ, сколько благородной граціи во второй. Насколько фигуры выросли и стали стройны. Стиль колеблется, такъ какъ въ принесенныя Византіей формы русская фантазія, овладѣвъ ими, начинаетъ вносить живыя наблюденія: то-есть, на нашихъ глазахъ начинается тотъ органическій, творческій процессъ, который помогъ, напр. итальянцамъ, воспользовавшись всѣмъ, что могла дать имъ Византія, повести дѣло искусства — исканіе красоты внѣшней и внутренней жизни человѣка — далѣе и далѣе до феноменальнаго совершенства въ созданіяхъ XIV стол. Вѣкъ XI былъ для насъ вѣкомъ ученія, вѣкъ XII началомъ самостоятельной художественной дѣятельности; да, самостоятельной, такъ какъ русскій ученикъ византійскаго учителя уже началъ наблюдать дѣйствительность и вносить свои наблюденія въ искусство“ [1]). Отзывъ чрезвычайно лестный для русской культуры и искусства XII в.; но едва ли справедливый: онъ основанъ на сравненіи мозаикъ кіево-софійскихъ съ михайловскими, изъ которыхъ первыя признаются дѣломъ византійскихъ художниковъ, а вторые — русскихъ; однако на чемъ покоится предположеніе о михайловскихъ мозаикахъ, какъ произведеніи русскомъ? На славянской надписи „пріимите, ядите“ и т. д. Но извѣстно, что нѣкоторыя изъ византійскихъ мозаикъ Италіи и Сициліи имѣютъ латинскія надписи, тѣмъ не менѣе сами мозаики имѣютъ несомнѣнно византійское происхожденіе; на русскихъ иконахъ даже XVI и XVII вв. встрѣчаются греческія надписи, но иконы эти писались русскими иконописцами; на греческихъ иконахъ встрѣчаются надписи турецкія, на византійскихъ эмаляхъ грузинскія. Возможно предположить, что и въ мозаикахъ михайловскихъ славянская надпись сдѣлана грекомъ, тѣмъ болѣе, что 1) славянскій шрифтъ — греческій; 2) въ надписи этой допущены ошибки, болѣе свойственныя греку, чѣмъ, русскому; 3) нѣкоторыя буквы, — какъ замѣтилъ г. Крыжановскій сохраняютъ здѣсь прямо греческую форму“ [2]). Затѣмъ, если славянская надпись служитъ признакомъ русской работы, то на какую работу — греческую или русскую указываютъ греческія надписи въ мозаикахъ того же михайловскаго алтаря: *ὁ ἅγιος Δημήτριος, ὁ ἅγιος Στεφάνος?* Выходя изъ предположенія довольно шаткаго, А. В. Праховъ опускаетъ изъ виду то, что указанныя имъ преимущества русскаго памятника предполагаютъ не только наблюдательность и изученіе природы, но и долговременныя упражненія; гдѣ же слѣды этихъ

---

[1]) Цит. ст. стр. 24—25.

[2]) *Z*, *H* (ита), *N*.

упражненій? Почему эта русская школа мозаики проявила себя только въ единственномъ памятникѣ, почему не обнаружила себя такъ или иначе, если не въ Кіевѣ, то, напр. въ Новгородѣ или Владиміро-Суздалѣ? Спросъ вызываетъ производительныя силы и ведетъ къ прогрессу. Но если нѣтъ достаточныхъ основаній предполагать большой спросъ, то представляется болѣе вѣроятнымъ думать, что русскія мозаики исполнялись византійцами изъ византійскаго матеріала, хотя бы и при помощи русскихъ учениковъ. Нѣтъ нужды говорить о томъ, что въ Михайловскихъ мозаикахъ какъ композиціи, такъ и типы и техника имѣютъ характеръ византійскій. Но если такъ шло дѣло въ Кіевѣ, то тѣмъ болѣе въ отдаленномъ Новгородѣ трудно ожидать широкаго развитія мозаическзго производства; фреска была удобнѣе здѣсь во всѣхъ отношеніяхъ: ею украшены были важнѣйшіе новгородскіе храмы, начиная съ Софійскаго собора.

Нѣкоторыя свѣдѣнія о росписи новгородскаго *Софійскаго собора* сообщаетъ новгор. лѣтопись. „Въ лѣто 6553 (1045) заложи великій князь Владиміръ Ярославичъ... въ великомъ Новѣградѣ церковь каменную св. Софіи, при второмъ епископѣ Лукѣ и дѣлали ю семь лѣтъ и устроиша вельми прекрасну и велику... и устроивъ церковь, приведоша иконныхъ писцовъ изъ Царя-града и начаша подписывати во главѣ и написаша образъ Господа Бога и Спаса нашего Іис. Христа съ благословящею рукою. Во утрій день видѣ епископъ Лука образъ написанъ неблагословящею рукою; иконописцы же писаша по три утра, и на четвертое утро гласъ бысть отъ образа Господня иконнымъ писцомъ глаголющъ: писари, писари, о писари! не пишите Мя благословящею рукою, (напишите Мя сжатою рукою); Азъ бо въ сей руцѣ Моей сей великій Новградъ держу; а когда сія рука Моя распространится, тогда будетъ граду сему скончаніе. Мѣра тому Спасову образу: отъ вѣнца до пояса полъ 4 сажени, а около вѣнца 43 пяди, носу длина полъ 4 пяди, рука сжатая длань 6 пядей, устамъ полторы пяди, очи полъ 2 пяди, а простертая длань 8 пядей; подпись Іисусъ Христосъ по 14 пядей; архангели и херувимы надъ окны написаны стояще по 16 пядей, а пророцы написаны промежъ оконъ стоящіи по 18 пядей мѣрныхъ, а внутри главы кругомъ, гдѣ окна, 12 саженъ, а отъ Спасова образа ото лбу до мосту церковнаго 15 саженъ мѣрныхъ. А писали Спасова образа годишное время и болѣ[1])“. Извѣстіе это характеризуетъ обычные пріемы нашихъ лѣтописцевъ, когда идетъ рѣчь о памятникахъ искусства: лѣтописецъ отмѣчаетъ въ памятникѣ то, что особенно поражаетъ наблюдателя или грандіозностію размѣровъ, или блескомъ драгоцѣнныхъ матеріаловъ, или какимъ-либо чудесными событіями, сопровождавшими ихъ сооруженіе. Все это имѣетъ свою важность, но для насъ въ данномъ случаѣ гораздо важнѣе мимоходомъ брошенныя замѣчанія о цареградскихъ художни кахъ и о размѣщенія изображеній въ куполѣ: изъ этихъ намековъ становится яснымъ, что въ куполѣ изображенъ былъ Пантократоръ, ниже надъ окнами купола архангелы, въ барабанѣ — пророки. О другихъ подробностяхъ первоначальнаго настѣннаго письма въ Софійскомъ соборѣ ничего не извѣстно. И если народное преданіе признаетъ существующія въ настоящее время стѣнописи собора, въ томъ числѣ и образъ Спасовъ, первоначальными, то ему нельзя придавать безусловной вѣры. Даже живописи верхнихъ

[1]) Лѣтопись новгород. церкв. изд. Археограф. Комм. стр. 181—182. Ср. *И. И. Срезневскій*, Свѣд. и замѣч. о малоизв. и неизв. пам. вып. XXXI, стр. 98. *Д. И. Прозоровскій*, Новгородъ и Псковъ, стр. 144.

частей собора не восходятъ ранѣе XVII в. здѣсь находятся уже изображенія новгородскихъ святителей XV—XVI в. и даже новгородскаго митрополита Авфонія († 1653 г.), помѣщенное въ куполѣ ниже пророковъ[1]). Необходимо, впрочемъ, признать, что первоначальныя изображенія купола, отмѣченныя лѣтописцемъ, при передѣлкахъ не уничтожались, но лишь исправлялись.

Блестящій образецъ фресковой росписи представляетъ цер. *Спаса въ Нередицахъ близъ Новгорода*. Памятникъ этотъ, несмотря на свое высокое значеніе и художественно исполненные г. Мартыновымъ снимки, находящіеся теперь въ московскомъ Историческомъ музеѣ, доселѣ еще не обслѣдованъ.

Церковь Спаса Преображенія построена въ 1198 г. Въ новгородской лѣтописи подъ 6706 г. записано: „князь великій Ярославъ сынъ Владимерь, внукъ Мстиславль, заложи церковь камену во имя святаго Спаса Преображенія, въ Новѣгородѣ въ Нередицахъ. И начаша мастеры дѣлати Іюня въ 8 день, на память св. Ѳеодора, а скончаша мѣсяца Сентября“[2]). Въ такой короткій срокъ времени, впрочемъ необычайный для того времени[3]), церковь могла быть построена только вчернѣ; росписаніе ея произведено было въ слѣдующемъ году: „въ лѣто 6707, — продолжаетъ лѣтописецъ, — написаша церковь святаго Спаса въ Нередицахъ“[4]). Это единственное извѣстіе въ лѣтописяхъ о настѣнномъ письмѣ Нередицкой церкви; дальнѣйшая исторія стѣнописи остается неизвѣстною. Подъ 1543 годомъ упоминается въ лѣтописи о Преображенской церкви, но о стѣнописяхъ ни слова: „въ лѣто 7051 бысть пожаръ въ Нередицахъ, въ монастырѣ у св. Спаса: да у Спаса святаго у каменной церкви верхъ сгорѣлъ до плечъ, да трапеза сгорѣла съ церковію Троица Святая, и иконы изъ нея вынесли“[5]). Пожаръ этотъ, какъ видно, не распространялся на всю церковь Спаса, но только повредилъ верхнія части ея до плечъ и потому фрески остались цѣлыми. Настоящій видъ ихъ, равно какъ и палеографическіе признаки ихъ подписей не позволяютъ признать ихъ произведеніемъ и даже реставраціею XVI вѣка. Тѣмъ не менѣе то, признанное въ настоящее время, положеніе, что онѣ уцѣлѣли безъ возобновленій въ томъ видѣ, какой имѣли до 1200 года, нельзя считать вполнѣ доказаннымъ. Положеніе это основывается прежде всего на свидѣтельствѣ лѣтописи, а затѣмъ подкрѣпляется и иными соображеніями: сюда относятся надписи, нацарапанныя на томъ же грунтѣ, на которомъ находятся фрески, и указывающія на XIII-е столѣтіе. На столбѣ, между діакономъ и алтаремъ (южная сторона столба), нацарапано: „въ лѣто 6787 (1279) мѣсяца октября 7 преставися рабъ Божій Кириллъ на память св. Сергія, а 9 день жена его преставися Оксинія. Господи, помози рабу Твоему Кириллу и Оксиніи“. Подобная же надпись, сдѣланная тѣмъ же шрифтомъ, находится на югозападномъ столбѣ церкви: „въ лѣто 6762 (1254) мѣсяца Генваря 29 преставися рабъ Божій Козьма Ивановичъ“. Если послѣдняя надпись можетъ означать мѣсто погребенія мірянина подлѣ югозапад-

---

[1]) *Макарій*, Археолог. опис. новгород. церкв. I, 57.

[2]) Новгор. лѣтоп. изд. Археогр. ком. стр. 13, ср. 197.

[3]) Ср. Каменная церковь Преображенія въ старой Русѣ построена въ 70 дней; тамъ же стр. 198; церковь Трехъ Отроковъ въ Новгородѣ построена въ четыре дня; церкви деревянныя строились иногда въ одинъ день (обыденныя); ср. *Е. Е. Голубинскій*, Исторія русск. ц., I ч. 2, стр. 80.

[4]) Новгор. лѣтоп., стр. 14.

[5]) Тамъ же, стр. 73.

наго столба церкви, то первая не можетъ имѣть такого значенія; допустить, чтобы женщина могла быть погребена въ алтарѣ или діаконикѣ мужскаго монастыря — слишкомъ трудно... Надпись, вѣроятно, сдѣлана для памяти кѣмъ-либо изъ почитателей умершихъ лицъ, можетъ быть лицомъ духовнымъ, мѣстнымъ монахомъ, и могла служить напоминаніемъ о времени кончины этихъ лицъ, нужнымъ для поминовенія на литургіи. Но какъ эта, такъ и другая надпись относятся уже къ XIII вѣку, даже ко 2-ой его половинѣ. Слѣдовательно онѣ не ручаются за то, что въ продолженіе слишкомъ 50 лѣтъ, протекшихъ отъ времени первоначальнаго написанія фресокъ, не было произведено здѣсь реставрацій: фрески по тѣмъ или другимъ причинамъ могли потребовать исправленія, и указанныя надписи могли быть нацарапаны не на первоначальномъ грунтѣ, но исправленномъ. Допустимъ даже, что это грунтъ первоначальный, тѣмъ не менѣе все-таки этимъ не исключается возможность исправленія фресокъ, состоявшаго, напр. просто въ освѣженіи красокъ, исправленіи испорченныхъ мѣстъ безъ поновленія цѣлаго грунта; исправленіе этого рода могло имѣть мѣсто даже спустя долгое время послѣ 1279 г. (дата второй надписи). Наконецъ, не нужно опускать изъ вниманія и того, что нацарапанныя на внутреннихъ стѣнахъ Нередицкой церкви многочисленныя надписи не были доселѣ никѣмъ провѣрены критически ни со стороны внутренняго содержанія, ни со стороны палеографической, что составляетъ одну изъ неотложныхъ частныхъ задачъ русской археологіи, а потому мы и не можемъ усвоить имъ рѣшающаго значенія въ вопросѣ о цѣлости первоначальныхъ Нередицкихъ фресокъ. Осторожность не излишняя въ виду соображеній, о которыхъ рѣчь ниже. Другимъ признакомъ цѣлости первоначальныхъ фресокъ служитъ, повидимому, изображеніе русскаго князя съ надписью на свиткѣ. Надпись издана и обслѣдована И. И. Срезневскимъ въ извѣстіяхъ И. Р. Археол. Общества[1]); текстъ ея слѣдующій:... „Въ о боголюбивый княже вторый Всеволодъ злыя обличая добрыя любя правыя кормя и вся церковныя чины и монастырскія лики милостивны имая, но милостивче кто твоя добродѣтели можетъ исчести, но даждь Богъ цесарствіе небесное съ всѣми святыми, угодшими ти въ безконечныя вѣки, аминь“[2]). Ученый издатель надписи съ полною достовѣрностію полагаетъ, что этотъ князь есть не кто иной, какъ Ярославъ Владиміровичъ, который построилъ Нередицкую церковь: видѣть въ этомъ изображеніи лицо какого-нибудь другаго князя, не имѣвшаго особенно близкаго отношенія къ Нередицкому монастырю, нѣтъ основаній. Князь держитъ въ рукахъ модель построенной имъ церкви: это обычная иконографическая форма для изображенія ктиторовъ въ храмахъ византійскихъ[3]), и даже грузинскихъ. Находящуюся при этомъ изображеніи надпись И. И. Срезневскій относитъ ко времени до 1200 года, — слѣдовательно, къ тому же времени, повидимому, нужно отнести и изображеніе князя. Не возражая противъ ученыхъ соображеній автора, основанныхъ на признакахъ письма, мы въ то же время не можемъ считать вопросъ этотъ окончательно рѣшеннымъ. Составитель надписи выражаетъ пожеланіе Ярославу царства небеснаго въ безконечные вѣки. Но такое пожеланіе возможно было только послѣ кончины Ярослава; при жизни же было естественно пожелать ему здравія и долгоденствія.

[1]) Изв. И. Р. А. О. 1863 г. т. IV, стр. 201—205.

[2]) Орѳографія не соблюдена.

[3]) Ср. еп. Екклезій въ ц. св. Виталія въ Равеннѣ; Ѳеодоръ Метохинъ въ Кахріе-Джани и др.

Такъ это и дѣлали русскіе писцы. Согласимся, что въ припискѣ на извѣстномъ Мстиславовомъ Евангеліи Алекса Лазаревъ выражаетъ пожеланіе царства небеснаго живому князю Мстиславу Владиміровичу, но форма этого пожеланія иная: Алекса желаетъ „наслѣдія царства небеснаго и долголѣтняго княжества“; здѣсь же буквально одно „царствіе небесное со всѣми святыми“. Рѣчь идетъ отъ составителя надписи и относится къ лицу, уже умершему; слѣдовательно, надъ этою надписью работала неизвѣстная рука не въ 1199 году, когда Ярославъ былъ живъ, но спустя нѣкоторое время. Время кончины Ярослава въ лѣтописяхъ не отмѣчено. Въ лѣтописи по архивскому списку, изданному археографическою коммиссіею, подъ 1214 годомъ, замѣчено, что Ярославъ засѣлъ въ Торжкѣ; издатели признаютъ въ этомъ Ярославѣ строителя Нередицкой церкви[1]). Онъ живъ былъ даже въ 1233 г., какъ видно изъ словъ: „Борисова чадь взяла Изборскъ изгономъ съ княземъ Ярославомъ Владиміровичемъ и съ нѣмци[2])“. Если вѣрно, что Ярославъ скончался послѣ 1233 года, то ясно, что разсматриваемую надпись нельзя относить къ концу XII вѣка. Въ 1199 году Ярославъ былъ еще живъ и въ томъ же году выведенъ Всеволодомъ изъ Новгорода[3]). Отнести надпись къ концу XII в. возможно только въ томъ случаѣ, если будетъ доказано, что Ярославъ въ томъ же 1199 г., то-есть, когда расписывалась Нередицкая церковь, скончался. Болѣе вѣроятнымъ представляется первое предположеніе — особенно въ виду слѣдующихъ соображеній. Покойный Прохоровъ, усмотрѣвъ на головѣ Ярослава подобіе татарской фески, усумнился относительно времени происхожденія этого изображенія и рѣшился отмыть верхній слой фрески, — предположеніе о фескѣ оказалось ошибочнымъ, но промывка привела къ важному открытію: въ изображеніи оказались слѣды поновленій; подъ верхнимъ изображеніемъ князя открылось другое первоначальное изображеніе. Если поновлено изображеніе князя, то, весьма вѣроятно, въ то же время передѣлана и надпись, въ которой реставраторъ могъ усмотрѣть слѣды анахронизмовъ: произойти это могло вскорѣ послѣ кончины Ярослава, когда преданіе объ его добродѣтеляхъ было еще свѣжо въ народной памяти. Но если потребовалась реставрація для изображенія князя, то возможно предположить ее и для остальныхъ стѣнописей храма; не легко понять, почему предпринята была реставрація одной фигуры; если фигура эта обветшала, то должны были къ тому времени обветшать и другія. Какъ произведена была реставрація? Полагаемъ, что весьма осторожно: это подтверждается съ одной стороны сравненіемъ изображенія Ярослава первоначальнаго съ подновленнымъ, съ другой — тѣмъ, что не смотря на тщательные поиски и наблюденія, слѣдовъ реставраціи въ священныхъ изображеніяхъ мы не нашли. Вѣроятно, фрески обновлены были по старымъ чертамъ. Время обновленія опредѣляется отчасти признаками палеографическими, которые указываютъ на XII—XIII вѣкъ, отчасти художественными и иконографическими. Ученый издатель надписи не видитъ съ палеографической точки зрѣнія препятствій отнести

---

[1]) См. указатель стр. 28. С. М. Соловьевъ, упоминая о томъ, что Ярославъ былъ въ Торжкѣ, относитъ это пребываніе ко времени до вторичнаго призыва Ярослава въ Новгородъ въ 1197—8 годахъ. Исторія Россіи т. 2, стр. 361—362. Съ другой стороны связанныя въ лѣтописи съ извѣстіемъ о пребываніи Ярослава въ Торжкѣ событія (страшный голодъ и задержаніе новгородцевъ) тотъ же историкъ соединяетъ съ именемъ Ярослава Всеволодовича, но не Владиміровича; ibid. 373—374.

[2]) *Погодинъ*, Изслѣд., замѣч. и лекціи по русск. исторіи, т. VI, № 188.

[3]) Лѣтопись, стр. 13.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К.о въ Москвѣ.





Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

надпись къ XII вѣку; хотя замѣчаетъ, что „рисунокъ нѣкоторыхъ буквъ этой надписи не совсѣмъ тотъ, что въ книгахъ того времени“; во всякомъ случаѣ какъ надпись при изображеніи Ярослава, такъ и всѣ другія не позже XIII в. При изображеніяхъ святыхъ въ свиткахъ встрѣчаются греческія надписи; удержаны греческія вертикальныя надписи ἅγιος. Стиль и подробности костюмовъ, за исключеніемъ русскаго костюма Ярослава, стоятъ ближе къ греческимъ памятникамъ, чѣмъ въ фрескахъ владимірскихъ соборовъ Дмитріескаго и Успенскаго, и приближаются къ остаткамъ древнѣйшихъ фресокъ Кіево-Кирилловскаго монастыря. Въ виду сказаннаго мы склонны видѣть въ Нередицкихъ фрескахъ памятникъ XII в., возобновленный очень осторожно въ XIII в. Въ цѣломъ Нередицкія фрески представляютъ чрезвычайно отрадное явленіе въ ряду другихъ памятниковъ фресковой живописи. По обилію иконографическихъ сюжетовъ и типовъ, удовлетворительной сохранности и отсутствію новѣйшихъ исправленій онѣ превосходятъ всѣ извѣстные доселѣ памятники фресковой росписи въ Византіи и Россіи до XV в. Грунтъ весьма крѣпкій съ примѣсью пеньки, сообщающей ему особенную вязкость[1]). Стиль византійскій, сюжетъ и типы, за исключеніемъ кн. Ярослава, византійскіе; подписи вертикальныя, отчасти греческія, напр. *Іω. προδρόμος;* краски довольно блѣдныя; въ средней части храма онѣ болѣе ярки и плотны, чѣмъ въ алтарѣ; фигуры правильныя византійскія, величественныя; выраженіе лицъ серьезное даже строгое; сильныхъ анатомическихъ погрѣшностей не замѣтно; но аскетическая тенденція обнаруживается повсюду: въ морщинахъ между бровями, около носа и особенно на лбу; въ алтарѣ фигуры крупнѣе и короче (6 головъ = около 38 вершковъ), чѣмъ въ средней части храма (8 головъ); всѣ святители въ фелоняхъ, съ короткими волосами. Медаліонныя изображенія въ аркахъ напоминаютъ соотвѣтствующія изображенія въ мозаикахъ Кіево-Софійскаго собора. Поврежденія коснулись отчасти фресокъ алтаря, гдѣ повреждены изображенія апостоловъ въ тайной вечери; особенно же верхнихъ частей — сводовъ, купола и стѣнъ. Это могло произойти прежде всего во время пожара, бывшаго здѣсь 12 мая 1543 года.

Обращаясь затѣмъ къ размѣщенію сюжетовъ въ Спасо-Нередицкой церкви, нужно замѣтить, что оно весьма типично. Въ куполѣ, согласно древнѣйшему византійскому обычаю, изображенъ Іисусъ Христосъ въ разноцвѣтномъ кругѣ (небесныя сферы), поддерживаемомъ ангелами; нѣсколько ниже изображены апостолы[2]) въ оживленныхъ позахъ: взоры ихъ обращены вверхъ къ Спасителю; иные въ движеніи, воздѣваютъ руки; жесты эти и позы находятъ свое объясненіе въ фрагментахъ надписи вокругъ купола: „вси языцы восплещите руками...“[3]) Нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что живописецъ, изображая эту картину, держалъ въ памяти конкретный фактъ Вознесенія Спасителя на небо: за это ручается какъ характеръ иконографической композиціи, такъ и продолженіе псалма, изъ котораго заимствована надпись: „взыде Богъ въ воскликновеніи, Господѣ во гласѣ трубнѣ“[4]); текстъ этотъ и въ экзегетической литературѣ и въ памят-

---

[1]) То же самое и въ остаткахъ фресокъ Благовѣщенской церкви на Городищѣ близъ Новгорода.
[2]) Табл. II.
[3]) Пс. XLVI, 2.
[4]) Ст. 6.

никахъ византійской и русской иконографіи прилагался именно къ событію Вознесенія Господня. Ниже апостоловъ — пророки, а въ парусахъ сводовъ евангелисты; съ восточной и западной сторонъ на ребрахъ арокъ два изображенія Нерукотвореннаго образа. Слѣдовательно, въ убранствѣ купола мы имѣемъ изображеніе небесной церкви, подъ формами, почти неизмѣнно повторяющимися въ продолженіе нѣсколькихъ столѣтій. Въ зенитѣ алтарнаго свода изображенъ Іисусъ Христосъ *въ видѣ старца* съ сѣдою бородою и волосами; изображеніе это погрудное, въ медаліонѣ; Спаситель съ благословляющею десницею и свиткомъ въ шуйцѣ; глава Его украшена крестообразнымъ нимбомъ, въ которомъ написаны извѣстныя буквы *ωων*; по сторонамъ изображенія — надпись:

І҃с Х҃с
вєтъ дн҃ь
хы мъ
н н.

Надпись и атрибуты изображенія не оставляютъ никакого сомнѣнія въ томъ, что здѣсь изображенъ именно Іисусъ Христосъ. Сѣдина въ волосахъ и бородѣ не можетъ быть признана случайною порчею первоначальнаго колорита, напр., сыростію грунта, потому что сосѣднія изображенія, стоящія въ одинаковыхъ условіяхъ, сохранили колоритъ въ своихъ темныхъ волосахъ. Сѣдина эта означаетъ то, что здѣсь Іисусъ Христосъ представленъ какъ ветхій деньми, что̀ прямо отмѣчено и въ надписи. Надпись даетъ прямо видѣть, что выраженіе „ветхій деньми“ живописецъ прилагалъ именно ко 2-му лицу Пресв. Троицы: это имѣетъ свою важность при оцѣнкѣ извѣстнаго опредѣленія собора 1667 г. объ изображеніяхъ Бога Отца. Здѣсь мы имѣемъ рѣдкую иконографическую форму, характеризующую отношеніе нашего искусства къ изображенію Бога Отца и къ толкованію таинственныхъ мѣстъ Св. Писанія. Извѣстное прор. Даніила „престоли поставишася и ветхій денми сѣде“[1]) истолковано здѣсь въ примѣненіи къ Сыну Божію, какъ истолковано оно и отцами московскаго собора[2]) $166^{6}/_{7}$ г. Возлѣ изображенія „ветхаго деньми“ представлены два архангела Михаилъ и Гавріилъ съ жезлами въ десницахъ и съ шарами, въ которыхъ начертанъ крестъ съ обычными надписями **І҃с. Х҃с. нїка**; далѣе по направленію ко лбу алтарной апсиды изображенъ украшенный перлами престолъ[3]), на которомъ находится Евангеліе; на Евангеліи — Св. Духъ; за престоломъ шестиконечный крестъ съ терновымъ вѣнкомъ, трость и копіе; надпись: „престолъ Господень **Іс. Хс.**“ — изображеніе довольно извѣстное въ памятникахъ византійскихъ[4]); по сторонамъ трона херувимъ и серафимъ въ одинаковыхъ формахъ съ ромбоидальными рипидами и надписями: „святъ, святъ, Господь“. Во лбѣ апсиды — Богоматерь[5]) въ пурпуровой мантіи и голубой туникѣ, съ бѣлымъ платочкомъ за поясомъ. Въ нѣдрахъ Ея медаліонное изображеніе Божественнаго Младенца съ благословляющею десницею, со свиткомъ въ шуйцѣ; руки Богоматери воздѣты, какъ въ кіево-софійскомъ изображеніи Нерушимой стѣны. Богоматерь стоитъ на подножіи, украшенномъ перлами;

---

[1]) Дан. VII, 9; ср. 13, 22.
[2]) Гл. 44.
[3]) Табл. I.
[4]) Ср. Собр. визант. и русск. орнам. кн. *Гр. Гр. Гагарина*, табл. XIV и XXIV.
[5]) Табл. I.







Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.









Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

перлами украшены также Ея обувь, поручи и нимбъ Спасителя. Старческій типъ Богоматери и недостатокъ отчетливости въ исполненіи обличаютъ посредственнаго иконописца, копировальщика; но несомнѣнно, что цѣлый типъ этого изображенія близко стоитъ къ той византійской школѣ, которая создала кіевскую Нерушимую стѣну. Ниже Богоматери въ алтарной апсидѣ — раздаяніе Іисусомъ Христомъ св. хлѣба и чаши апостоламъ; еще ниже два ряда святителей, въ числѣ которыхъ можно разобрать по линіи С. В. Ю. Дометіана, Амфилохія, Власія, Ипатія, Лазаря, воскрешеннаго Спасителемъ и бывшаго, по преданію, епископомъ кипрскимъ, Іакова, Θе..., Григорія и Игнатія; всѣ они въ кресчатыхъ фелоняхъ съ Евангеліями въ рукахъ. На столпахъ возлѣ царскихъ вратъ св. діаконы Лаврентій (СВ) и Авивъ (ЮВ)[1]), съ кадилами и сіонами въ рукахъ; на главахъ ясно видна тонсура. Въ полукружіи жертвенника (съ сѣверной стороны алтаря) Богоматерь, а на стѣнахъ апостолы и св. мужи: Діонисій, Іаковъ Алфеевъ, Мина и др.; въ діаконикѣ однѣ св. жены[2]): муч. Христина въ роскошной діадимѣ съ драгоцѣнными привѣсками *(κρεμαστήρια)*, въ царскихъ одеждахъ, съ крестомъ въ правой рукѣ и простертою лѣвою дланью; св. Екатерина въ подобныхъ же одеждахъ, Агаѳія, Зиновія, Устинія и др., а въ полукружіи діаконика самъ Спаситель (?). Это распредѣленіе изображеній жертвенника и діаконика имѣетъ свое основаніе въ томъ, что первый никогда не былъ доступенъ для женщинъ: онъ есть мѣсто священнослужащихъ; наоборотъ въ діаконикъ допускались и діакониссы.

Въ средней части храма важнѣйшія мѣста заняты изображеніями двунадесятыхъ праздниковъ. На сѣверной стѣнѣ въ нижнемъ ряду между алтарными и средними столбами Введеніе Богоматери во храмъ[3]): первосвященникъ простираетъ руки къ идущей къ нему Богоматери, за которою слѣдуютъ Іоакимъ и Анна и группа дѣвъ съ вѣнками на головахъ. На заднемъ планѣ портикъ іерусалимскаго храма: здѣсь сидитъ Богоматерь, а ангелъ приноситъ Ей пищу; въ томъ же ряду ближе къ иконостасу Срѣтеніе[4]): Іосифъ держитъ въ рукахъ клѣтку съ птицами; впереди него Богоматерь держитъ Іисуса Христа, далѣе престолъ съ киворіемъ и Симеонъ Богопріимецъ, простирающій къ Спасителю руки, задрапированныя въ плащъ, за Симеономъ праведная Анна. Всѣ лица въ нимбахъ; нимбъ Іисуса Христа по обычаю крестообразный. Выше, въ слѣдующемъ ряду, по сторонамъ окна два пророка, надъ окномъ апостолы и, наконецъ, въ верхнемъ ряду по сторонамъ верхняго малаго окна распятіе: крестъ восьмиконечный; ноги Спасителя поставлены на поперечной косой балкѣ, тѣло въ изогнутомъ положеніи; титла не видно; также не видно ни адамовой главы, ни Голгоѳы; вверху два ангела; внизу съ одной стороны двѣ свв. жены, съ другой Іоаннъ Богословъ и воинъ; ближе къ иконостасу снятіе со креста: изображеніе стерто; можно различить только изображенія Іисуса Христа и Богоматери. Надъ этими изображеніями на сѣверномъ склонѣ церковнаго свода воскрешеніе Лазаря: Лазарь въ видѣ спеленутой муміи стоитъ возлѣ пещеры; Іисусъ Христосъ простираетъ къ нему руку; ближе къ иконостасу Воскресеніе

---

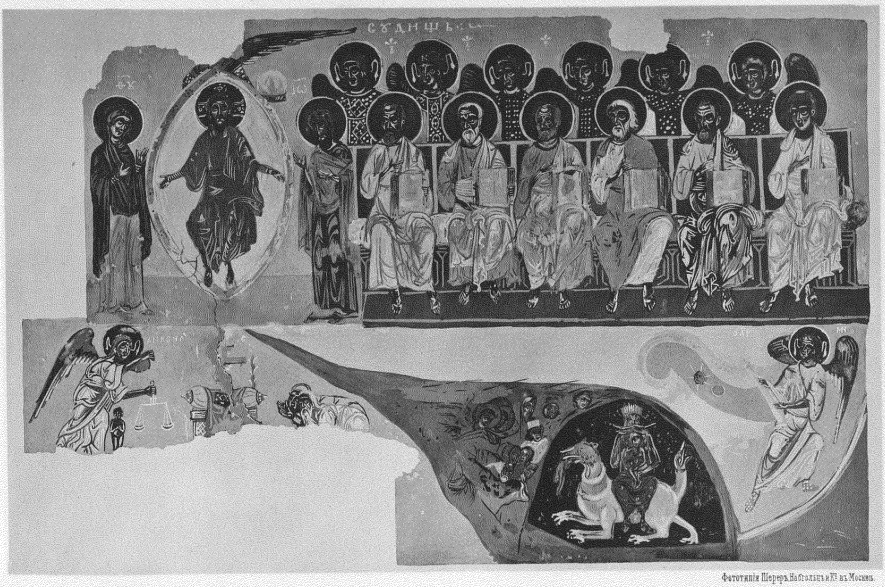
[1]) Табл. III.
[2]) Табл. IV.
[3]) Табл. V.
[4]) На той же табл.

Христово: Іисусъ Христосъ, повидимому, на вратахъ адовыхъ, по сторонамъ Его двѣ фигуры мужская и женская, означающія Адама и Еву; вверху подлѣ главы Іисуса Христа ангелъ. На восточномъ фасѣ сѣверозападнаго столпа Рождество Богородицы[1]): св. Анна на постели въ полулежачемъ положеніи, направо двѣ женщины съ сосудами, внизу двѣ женщины омываютъ Богоматерь въ купели; налѣво въ особомъ помѣщеніи за драпировкою стоитъ служанка. На южной стѣнѣ: внизу крещеніе Спасителя въ Іорданѣ[2]): Іисусъ Христосъ стоитъ въ водѣ съ благословляющею десницею, у ногъ Его восьмиконечный крестъ съ надписью **Іс. Хс.**[3]) Іоаннъ Предтеча возлагаетъ десницу на главу Іисуса Христа. На заднемъ планѣ — го́ры; сверху изъ-за горъ (слѣва) выставляются два ангела съ покрывалами въ рукахъ; съ правой стороны Спасителя еще два ангела съ такими же покрывалами; внизу съ лѣвой стороны группа людей сидящихъ: одинъ только что снялъ верхнее платье (кисть его правой руки еще въ рукавѣ), другой съ сумкою чрезъ плечо снимаетъ сапоги, третій бросился въ воду и плыветъ къ Іисусу Христу; изображенія Св. Духа нѣтъ. Гористый ландшафтъ оживленъ скудною растительностію. Надъ этимъ изображеніемъ вверху пророки и апостолы, надъ которыми еще изображеніе одного изъ праздниковъ (замазано). На той же южной стѣнѣ находится и вышеупомянутое изображеніе русскаго князя Ярослава Владиміровича[4]): князь представленъ въ видѣ пожилаго человѣка съ длинною сѣдоватою бородою; на плечахъ его накинутъ безрукавный княжескій узорчатый костюмъ съ застежкою на правомъ плечѣ; на головѣ его шапка съ мѣховымъ околышемъ, на ногахъ сапоги. Въ правой рукѣ онъ держитъ модель построеннаго имъ небольшого храма, имѣющаго видъ прямоугольника съ одною алтарною апсидою и византійскимъ куполомъ. Онъ подноситъ этотъ храмъ Спасителю, Который сидитъ на тронѣ и благословляетъ подносящаго. Мы уже замѣтили, что иконописецъ повторилъ въ этомъ изображеніи довольно распространенную въ византійской иконографіи схему; но для изображенія русскаго князя въ русскомъ костюмѣ, съ церковію, у него не могло быть готоваго византійскаго образца; намъ не извѣстны подобные образцы и въ памятникахъ русской иконографіи ранѣе XII в. Изображеніе княжескаго семейства въ изборникѣ Святослава имѣетъ иной характеръ. Поэтому въ описанномъ изображеніи мы видимъ одну изъ древнѣйшихъ попытокъ приспособленія добытыхъ знаній къ представленію русскихъ національныхъ сюжетовъ. Попытка, правда, очень слабая, тѣмъ не менѣе въ ней замѣтна наблюдательность и умѣнье въ передачѣ характерныхъ особенностей костюма. Продолженіе цикла праздниковъ находится на хорахъ. Здѣсь на западной стѣнѣ представлено Рождество Христово[5]): Богоматерь въ полулежачемъ положеніи; возлѣ Нея Іисусъ Христосъ въ ясляхъ, въ которыя смотрятъ волъ и оселъ; вверху звѣзда; налѣво три волхва, различныхъ возрастовъ, въ коронкахъ и одеждахъ, украшенныхъ драгоцѣнными камнями; позади волхвовъ Іосифъ сидитъ, повернувъ голову къ Богоматери; направо двѣ служанки омываютъ Іисуса Христа въ купели; надъ пещерою вверху четыре ангела по два съ той и другой стороны, внизу —

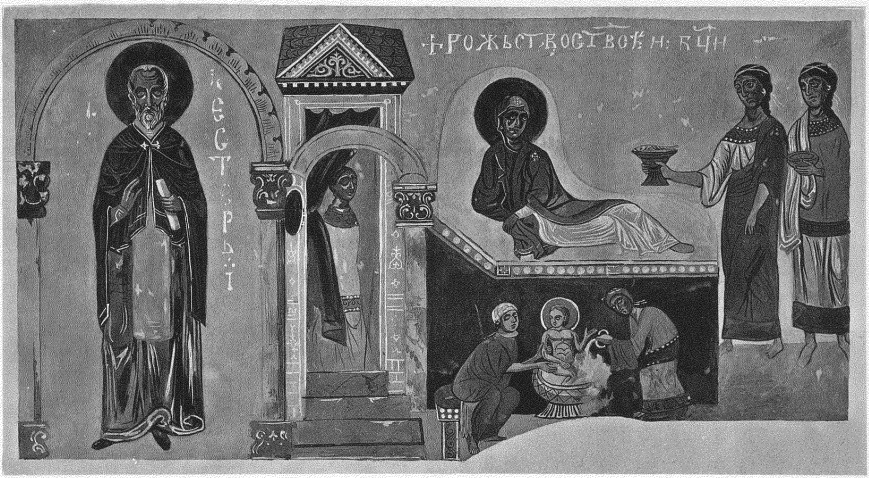
---

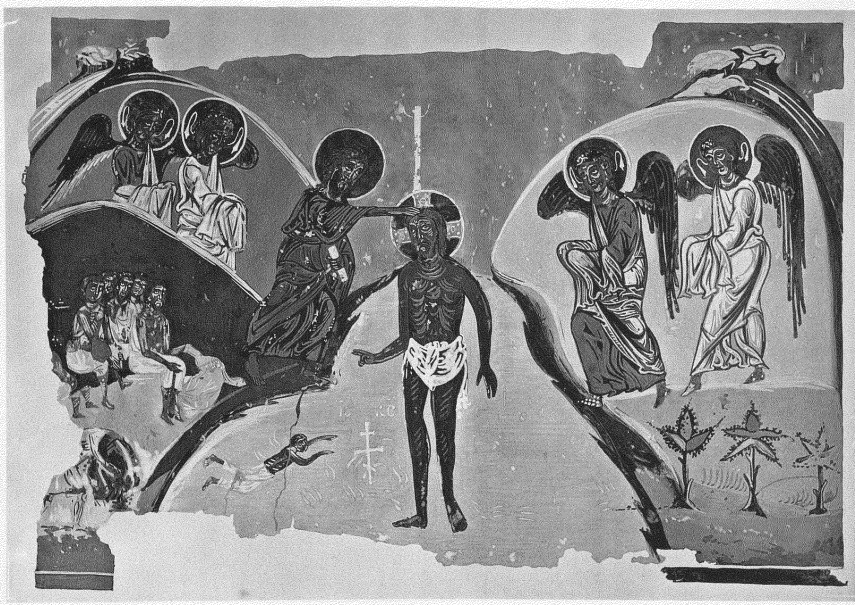
[1]) Табл. VI.
[2]) Та же табл.
[3]) На рисункѣ г. Мартынова крестъ переданъ не вполнѣ точно.
[4]) Табл. III.
[5]) Табл. IV.





Фототипія Шерер, Набгольцъ и Ко въ Москвѣ.





Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

пастырь, къ которому обращается съ рѣчью ангелъ, стоящій вверху; одинокій козелъ изображаетъ стадо. Надъ этимъ изображеніемъ Св. Троица въ видѣ трехъ ангеловъ и принесеніе въ жертву Исаака[1]); на сводахъ надъ хорами съ сѣверной стороны лобзаніе Іудино, съ южной — неясный эпизодъ изъ исторіи страданій Іисуса Христа, какъ видно изъ остатка надписи... „како предается на смерть“...

Внизу на западной стѣнѣ страшный судъ. Въ срединѣ картины[2]) художникъ представилъ Христа Судію въ миндалевидномъ ореолѣ, съ простертыми дланями; по сторонамъ Его Богоматерь и Предтеча въ обычномъ молитвенномъ положеніи и 12 апостоловъ на престолахъ съ книгами въ рукахъ; позади апостоловъ 12 ангеловъ. По правую сторону апостоловъ два ангела — одинъ трубитъ внизъ, другой вверхъ; нѣсколько ниже мертвые встаютъ изъ гробовъ; Архангелъ Михаилъ свертываетъ небо, представленное въ видѣ свитка съ изображенными на немъ солнцемъ и луною. Подъ трономъ Спасителя уготованіе престола, подлѣ котораго направо Адамъ и Ева колѣнопреклоненные, а налѣво ангелъ съ праведными вѣсами и душою въ видѣ маленькой человѣческой фигуры; далѣе, налѣво[3]) семь отдѣльныхъ группъ праведниковъ: ликъ апостоловъ, ликъ пророковъ, мучениковъ, отцевъ въ кресчатыхъ фелоняхъ, черноризцевъ, свв. женъ и еще одна группа, въ которой находится и ап. Павелъ (?); впереди этой группы ап. Петръ съ ключомъ. Первыя шесть группъ обращены къ трону Спасителя, т.-е. къ центру картины, а послѣдняя направляется въ противоположную сторону, очевидно, къ раю. Рай изображенъ отчасти надъ этими группами, отчасти на южной стѣнѣ: въ уровень съ апостолами на престолахъ представлена Богоматерь также на престолѣ среди двухъ ангеловъ, рядомъ благоразумный разбойникъ съ перевязкою по чресламъ. Продолженіе картины рая на южной стѣнѣ: здѣсь среди деревьевъ изображенъ Авраамъ съ душою праведнаго на лонѣ, украшеннаго нимбомъ, подлѣ Авраама кучка другихъ душъ[4]). Адъ представленъ съ правой стороны[5]): рядомъ съ Адамомъ и Евою сидитъ на звѣрѣ сатана — огромный старикъ съ длинными усами и щетинистыми волосами; онъ держитъ на рукахъ Іуду; далѣе апокалипсическая жена блудница на звѣрѣ; въ рукахъ ея сосудъ, изъ котораго пьетъ обвившійся вокругъ нея змѣй. Продолженіе на сѣверной стѣнѣ: пять ящиковъ съ выставляющимися изъ нихъ человѣческими головами означаютъ мученія грѣшниковъ; ниже евангельскій богачъ въ огнѣ. Нельзя сказать, чтобы эта картина отличалась правильностію и послѣдовательностію въ расположеніи частей; по мѣстамъ недостаетъ въ ней симметріи; нѣкоторыя части, какъ напр. сатана съ Іудою поставлены не на своихъ мѣстахъ. Но въ отношеніи полноты частей и ихъ сохранности она представляетъ явленіе рѣдкое: это первый по древности образецъ *полной* картины страшнаго суда *въ стѣнописяхъ*[6]).

Кромѣ сложныхъ композицій, въ средней части храма разбросано на столпахъ и аркахъ немало отдѣльныхъ изображеній святыхъ: мучениковъ, мученицъ, преподобныхъ и столпниковъ. Роспись образцовая.

---

[1]) Ср. мозаики Виталія Равенскаго.

[2]) Табл. V.

[3]) Табл. VII.

[4]) На нашей таблицѣ нѣтъ этой части картины.

[5]) Табл. V.

[6]) Подроб. объясн. картины въ особ. соч. о стр. судѣ, помѣщ. въ III т. Трудовъ Одесскаго Археолог. Съѣзда.

Стѣнописи *въ церкви св. Георгія въ Старой Ладогѣ* исполнены, по всей вѣроятности, вмѣстѣ съ первоначальнымъ построеніемъ церкви въ XII в. Хотя прямыхъ указаній на то въ памятникахъ письменности нѣтъ, но во 1-хъ, нацарапанныя на стѣнахъ надписи, напоминающія своимъ шрифтомъ надписи Нередицкія[1]), во 2-хъ, орнаменты изъ плетеній и арабесокъ, напоминающіе орнаменты рукописей XII—XIII вв., въ 3-хъ, сухой византійскій стиль изображеній заставляютъ относить эту стѣнопись къ древнѣйшему періоду русскаго искусства. Въ рисункѣ и исполненіи обнаруживается тщательность и любовь къ дѣлу, но здѣсь уже выступаютъ ясно признаки сильнаго паденія византійскаго искусства: длинныя, худощавыя фигуры, оливковый цвѣтъ кожи, сухія изможденныя лица съ морщинами — недостатокъ, особенно рѣзко бросающійся въ глаза въ изображеніяхъ молодыхъ лицъ ангеловъ; по мѣстамъ неправильный рисунокъ. Тенденція къ неподвижнымъ монументальнымъ позамъ изрѣдка смѣняется попыткою изобразить движеніе, но попытка оканчивается неудачно: двигающіяся фигуры апостоловъ въ куполѣ поставлены въ неловкія танцовальныя позы и лишены подобающаго имъ величія. Со стороны художественной фрески эти стоятъ нѣсколько ниже Нередицкихъ, хотя это обстоятельство и не можетъ служить признакомъ ихъ позднѣйшаго происхожденія: различіе въ достоинствѣ памятниковъ зависитъ не всегда отъ различія эпохъ, но нерѣдко и отъ таланта и опытности исполнителей. Фрески Староладожскія такъ же, какъ и Нередицкія, имѣютъ характеръ византійскій какъ въ смыслѣ художественномъ, такъ и иконографическомъ.

Большая часть фресокъ Староладожской Георгіевской церкви разрушена въ 1780 г.; остаются лишь нѣкоторыя части, по которымъ, впрочемъ, возможно опредѣлить главнѣйшія черты первоначальной росписи ея: въ куполѣ сохранилось изображеніе Спасителя на тронѣ, въ видѣ блестящей радуги, въ кругѣ, означающемъ небесныя сферы, съ благословляющею десницею, со свиткомъ въ шуйцѣ. Кругъ, въ которомъ заключено изображеніе Спасителя, поддерживаютъ 8 ангеловъ въ разноцвѣтныхъ одеждахъ; ниже помѣщены 12 апостоловъ и среди нихъ Богоматерь съ воздѣтыми руками среди двухъ ангеловъ. Взятыя вмѣстѣ изображенія эти повторяютъ иконографическія формы сюжета Вознесенія Господня; но отъ конкретнаго факта мысль художника переносится здѣсь къ общей идеѣ церкви, предызображенной въ пророческихъ твореніяхъ ветхаго завѣта и потому ниже апостоловъ въ барабанѣ купола между окнами онъ изобразилъ пророковъ, среди которыхъ выдѣляются Давидъ въ видѣ старца и Соломонъ въ видѣ молодаго человѣка, въ діадимахъ и одеждахъ императоровъ византійскихъ, со свитками и благословляющими десницами (персты — указательный и мизинецъ простерты, остальные сложены воедино). Слѣдовательно размѣщеніе живописей купола въ Георгіевской церкви сходно съ Нередицкимъ. Въ алтарномъ полукружіи представлена была Тайная Вечеря, отъ которой сохранились лишь части престола, Спасителя и одного апостола; ниже святители въ кресчатыхъ фелоняхъ и омофорахъ, въ нимбахъ, съ короткими волосами, со свитками въ рукахъ; подъ ними другой рядъ святителей въ медаліонахъ — все это совершенно согласно съ росписями другихъ древнихъ храмовъ. Исключительное явленіе въ росписяхъ алтаря составляетъ изображеніе св. Георгія[2]). Св. Георгій представленъ

[1]) Изд. *Прохоровымъ*, Хр. др. 1872, 1.

[2]) Съ южной стороны алтаря.



Фотоучнік Шерер, Набгольц и К-о въ Москвѣ.

здѣсь на бѣломъ конѣ, въ воинской кольчугѣ и красномъ развѣвающемся плащѣ, со щитомъ въ лѣвой рукѣ и копьемъ въ правой, съ тороками въ волосахъ. Внизу подъ конемъ св. Георгія страшный змѣй, готовый поглотить стоящую возлѣ него царевну; въ сторонѣ дворецъ, изъ котораго смотрятъ на страшную сцену царь и царица въ діадимахъ и придворные. Въ древнихъ стѣнописяхъ византійскихъ и русскихъ нѣтъ св. Георгія въ алтарѣ. По греческому подлиннику изображеніе его полагается внѣ алтаря въ пятомъ ряду въ полукружіи праваго клироса[1]). Появленіе его въ алтарѣ Георгіевской церкви объясняется посвященіемъ ея имени св. Георгія[2]). Надъ св. Георгіемъ прекрасное изображеніе двухъ архангеловъ съ копьями и державами. На сѣверной сторонѣ алтаря очистительная жертва Іоакима и Анны (оба стоятъ съ барашками въ рукахъ предъ первосвященникомъ; дѣйствіе происходитъ въ византійскихъ палатахъ, означающихъ, повидимому, дворъ храма Іерусалимскаго, ср. ниже фрески Николо-Липенскія). Затѣмъ въ алтарѣ и въ средней части храма сохранились отдѣльныя изображенія святыхъ: на южной стѣнѣ муч. Агаѳонъ и неизвѣстный мужъ ветхаго завѣта (Захарія?)

---

[1]) *ἔξωθεν εἰς τοὺς τρακοῦς ποίησον τοὺς μεγαλομαρτύρας ἐκ δεξιῶν μὲν τὸν ἅγιον Γεώργιον.*

[2]) Въ древнихъ памятникахъ византійскихъ, поздне-греческихъ и русскихъ изображеніе св. Георгія имѣетъ разнообразныя формы: чаще всего онъ изображался въ видѣ воина съ копьемъ и щитомъ; иногда художники представляли его во дворцѣ Діоклетіана среди стражи въ моментъ его вдохновенной рѣчи предъ императоромъ, или поверженнымъ въ темницѣ въ оковахъ. Пытки св. Георгія (колесованіе), мученическая кончина (обезглавленіе) и чудеса также находили свое выраженіе въ памятникахъ. Всѣ эти виды изображеній описаны въ греческихъ подлинникахъ; ср. русскіе подлинники СПБ. Дух. Акад. рукопись XVI в. № 1523; строгонов. лицевой подъ 23 апрѣля и др.; ср. икону XIV в. въ музеѣ Академіи Художествъ, изданную съ опущеніемъ нѣкоторыхъ подробностей Прохоровымъ въ Матеріалахъ для исторіи русскихъ одеждъ 1871 г. Изображеніе св. Георгія на конѣ, поражающаго змія, имѣетъ также, по всей вѣроятности, византійское происхожденіе: его мы встрѣчаемъ въ одной изъ пещерныхъ церквей Крыма (въ Эски-Керменѣ, рис. въ собр. прот. Чепурина), въ иконостасѣ церкви Ираклія — древняго Перинеа (икона рѣзная, вѣка XV): тотъ и другой имѣютъ происхожденіе не западное; такова же и фреска староладожская и ценина Димитріевскаго собора во Владимірѣ, указанная И. П. Сахаровымъ (Зап. отд. русск. и слав. археол. т. I, стр. 70). Въ основѣ этого иконописнаго перевода лежитъ древнее, извѣстное почти у всѣхъ народовъ Европы, преданіе *(Снегиревъ,* Русск. простонар. праздн. Ш, 65 и слѣд.), по которому св. Георгій, явившись въ образѣ воина, поразилъ въ странѣ ливійской страшнаго змѣя, требовавшаго человѣческихъ жертвъ, и освободилъ царевну и всю страну отъ неумолимаго врага. Французскій ученый Клермонъ Ганно сопоставляетъ сказанія о св. Георгіи съ миѳологическими преданіями Египта, Финикіи, Греціи и Рима и находитъ между ними замѣтныя параллели, а изображеніе Георгія на конѣ сравниваетъ съ барельефомъ луврскаго музея, представляющимъ Горуса на конѣ, поражающаго копьемъ крокодила *(Clermont Ganneau,* Gorus et St. Georges). Но какъ бы близко ни сходились между собою тѣ и другія сказанія, во всякомъ случаѣ св. Георгій, какъ форма иконографическая, и Горусъ съ головою коршуна стоятъ далеко одинъ отъ другого; и нѣтъ достаточныхъ основаній предполагать, что формы Горуса послужили мотивомъ для изображенія св. Георгія. Ближайшимъ мотивомъ къ тому было сказаніе о чудѣ св. Георгія, и если для художника нуженъ былъ наглядный примѣръ изображенія „всадника, поражающаго чудовище“, то онъ могъ найти его въ памятникахъ древне-христіанскихъ. Въ лѣвомъ придѣлѣ Успенскаго собора, въ Москвѣ, на стѣнѣ направо отъ входа, находится древній барельефъ, представляющій вооруженнаго, на бѣломъ конѣ, всадника, поражающаго чудовище. Барельефъ этотъ поврежденъ новѣйшею раскраской; тѣмъ не менѣе по надписи видно, что это не Георгій, за которато онъ принятъ, но импер. Константинъ: „императору цезарю Флавію“, говорится въ надписи, „Константину великому, отцу отечества, августу сенатъ и народъ римскій посвятили сіи тріумфальныя врата за то, что по внушенію свыше и по своему великодушію онъ освободилъ праведнымъ оружіемъ государство отъ тирана и его скопища“. Г. Снегиревъ видитъ въ этомъ символическомъ изображеніи указаніе на побѣду христіанства надъ язычествомъ (ср. Церк. истор. Евсевія III, 3); и въ такомъ случаѣ стоящая въ сторонѣ женская фигура можетъ быть признана олицетвореніемъ церкви (Памятн. моск. древн. 17—18). Видоизмѣненіе этой идеи представляютъ другіе памятники, на которыхъ тотъ же Константинъ Великій на конѣ поражаетъ уже не дракона, но Максентія: таковы изображенія на дискѣ Перузы (*Cahier,* Nouveau mélanges d'archéol. p., 82—83) и въ псалтири Лобкова (по изд. проф. Кондакова табл. XIV; (Ср. Bulletin de la Société archéol. de Limousin t. XXXI; Revue de l'art. chr. 1885, p. 232—233). повтореніе первой группы съ дракономъ представляетъ изображеніе импер. Ѳеодосія, приведенное у Кайе (ibid.). Примѣры эти показываютъ, что изображеніе св. Георгія въ видѣ всадника, поражающаго змія, по своей иконографической сторонѣ не является одинокимъ, но входитъ въ цѣпь однородныхъ явленій древности.

съ колпачкомъ (заповѣди) на головѣ, въ правой рукѣ его восьмиконечный крестъ — символъ мученичества; прор. Даніилъ и неизв. воинъ (Георгій или Димитрій?); возлѣ ризницы св. Севастьянъ и неизв. мученикъ; за правымъ клиросомъ св. муч. Марія съ крестомъ и простертою дланью, за лѣвымъ св. Николай; возлѣ праваго клироса 4 ангела. На западной стѣнѣ страшный судъ, отъ котораго сохранились ангелы дориносящіе (7), апостолы на престолахъ (4) съ книгами, Богоматерь и Предтеча[1]). По этимъ остаткамъ можно заключить, что главная мысль росписи здѣсь сходна съ нередицкою.

Стѣнописи церкви св. Николая на Липнѣ близъ Новгорода, конца XIII вѣка, описанныя подробно Г. Д. Филимоновымъ[2]), и въ настоящее время уже обновленныя. Будучи весьма важны для исторіи алтарной преграды, онѣ не имѣютъ таковой важности въ вопросѣ о типахъ росписи: многочисленныя передѣлки и поправки храма, заложеніе старыхъ и пробитіе новыхъ дверей и оконъ должны были сопровождаться исправленіемъ и стѣнописей. Вотъ почему авторъ монографіи о Николо-Липенской церкви замѣчаетъ, что остатки *фресокъ* здѣсь исполнены не одною рукою и быть можетъ не въ одно время[3]); а архим. Макарій, вѣроятно, на основаніи остатковъ позднѣйшей исправленной стѣнописи, уже не фресковой, замѣчаетъ, что церковь украшена древнею иконописью, но *не фресковою*[4]).

Не мудрено, что позднѣйшіе исправители живописи, опустивъ изъ вида порядокъ древней росписи, замѣняли одни изображенія другими и такимъ образомъ нарушили цѣлость древней росписи. Къ сожалѣнію, въ свое время не было проведено границы между остатками древней стѣнописи и позднѣйшей; можетъ быть это не представлялось вполнѣ удобнымъ и въ то время, — тѣмъ болѣе невозможнымъ теперь. Отмѣтимъ лишь главнѣйшія изображенія по вышеуказанному описанію: въ куполѣ представленъ былъ Господь Вседержитель, въ трибунѣ купола архангелы и пророки, въ парусахъ сводовъ евангелисты, на лбахъ четырехъ арокъ деисусъ; на дугахъ арокъ и столбахъ пророки и свв. воины. На сѣверной стѣнѣ распятіе, снятіе съ креста, положеніе во гробъ, бесѣда съ Самарянкою и святители; на южной, повидимому, праздники... Все это согласно съ росписью Нередицкою; но роспись западной части, гдѣ представлены Спаситель, творящій чудо исцѣленія (?), знаменіе Богоматери, апостолы и святые, праздники и въ числѣ ихъ введеніе Богородицы въ храмъ[5]), уже напоминаетъ позднѣйшія греческія росписи. Въ алтарѣ за большою надпрестольною аркою сошествіе Св. Духа на апостоловъ, уцѣлѣвшее также въ росписи Успенской церкви с. Волотова и обычное въ алтарномъ сводѣ храмовъ афонскихъ XVII вѣка. Ниже преображеніе Господне и знаменіе Богородицы, неизвѣстныя въ древнѣйшихъ алтарныхъ росписяхъ. Надъ дверями, ведущими изъ алтаря въ жертвенникъ, введеніе во храмъ Пр. Богородицы, надъ другими, ведущими въ діаконникъ, срѣтеніе и крещеніе; въ сводѣ жертвенника знаменіе Богородицы. Въ восточной части храма на аркахъ и столбахъ возлѣ иконостаса находятся изображенія воскресенія Христова и другихъ праздниковъ и чудесъ; воскрешеніе

---

[1]) См. нашу ст. о Стр. Судѣ въ Труд. VI Археол. Съѣзда т. III, стр. 305—306.
[2]) Церковь св. Николая чуд. на Липнѣ. Москва, 1859 г.
[3]) Ibid. стр. 12.
[4]) Археолог. опис. церковн. древн. въ Новгор. I, 530.
[5]) Ibid. стр. 14.

Лазаря и другія неясныя изображенія[1]). На западныхъ фасахъ алтарныхъ столбовъ благовѣщеніе Пр. Богородицы, расположенное такъ же, какъ въ Кіево-Софійскомъ соборѣ. Воздерживаясь отъ выводовъ относительно цѣльной росписи въ этомъ храмѣ по вышеупомянутой причинѣ, не можемъ не отмѣтить ея сходства съ Нередицкою по отношенію къ куполу и сѣверной и западной стѣнамъ; благовѣщеніе на столбахъ также первоначальное. Росписи остальныхъ частей храма представляютъ значительныя уклоненія, объяснить которыя, по отсутствію самаго памятника, трудно.

Стѣнописи въ церкви с. Ковалева близъ Новгорода сдѣланы, какъ видно изъ записи надъ входными дверями внутри храма, повелѣніемъ раба Божія Аѳанасія Степановича въ 1380 году[2]). Въ куполѣ сохранились: Спаситель, ангелы, апостолы или пророки (нельзя разобрать); въ алтарномъ полукружіи мы разобрали подъ слоемъ извести нѣсколько святителей, изъ которыхъ одинъ держитъ свитокъ съ надписью: „Боже святый, почивая на святыхъ иже пресвятымъ гла...“ Это Василій Великій или св. Златоустъ, такъ какъ надпись свитка взята изъ молитвы трисвятаго, находящейся въ литургіяхъ этихъ двухъ святыхъ отцовъ. На сѣверной стѣнѣ средней части храма вверху снятіе со креста и положеніе въ гробъ (гробъ Іисуса Христа въ видѣ пещеры), ниже преображеніе Господне и „Предста Царица“; еще ниже три святые воина съ копьями. На южной стѣнѣ уцѣлѣли единоличныя изображенія; въ аркахъ возлѣ этой стѣны царь и царица въ діадимахъ; а на сводѣ воскрешеніе Лазаря; въ сѣверо-западной аркѣ двѣ мученицы съ крестами, въ коронахъ. Нѣсколько единоличныхъ изображеній находится также на стѣнахъ сѣверной (Моисей Муринъ и Ефросинъ къ СЗ углу) и западной (Никита великомученикъ, мученица, два столпника, въ числѣ которыхъ Симеонъ) и на столпахъ храма (на СЗ воинъ съ щитомъ, украшеннымъ гербомъ со львомъ, на Ю — преподобный со свиткомъ). Цѣльная роспись, насколько можно судить о ней по этимъ фрагментамъ, не представляла значительныхъ уклоненій отъ Нередицкой.

Стѣнописи Успенской церкви с. Волотова близъ Новгорода. Церковь построена въ 1352 году, какъ это видно изъ лѣтописи[3]), и расписана, вѣроятно, въ то же время[4]). Въ началѣ XVII вѣка она опустошена Шведами и въ 1630 г. исправлена; древнія стѣнописи ея также были исправлены въ это время. Какъ стѣнописи первоначальныя, такъ и позднѣйшія имѣютъ здѣсь своихъ представителей: отъ первыхъ сохранилось одно изображеніе въ алтарной апсидѣ: оно найдено подъ толстымъ слоемъ штукатурки и повреждено ударами кирки: по всей вѣроятности насѣчки эти сдѣланы были при возобновленіи древнихъ стѣнописей въ XVII в. для того, чтобы крѣпче держалась новая штукатурка; видѣть въ этой подробности слѣды шведскаго или литовскаго фанатизма нѣтъ основаній; остальныя наличныя стѣнописи Волотовской церкви относятся къ XVII в. Если сравнить между собою тѣ и другія, то окажется, что древнѣйшая стѣнопись выше по достоинству, чѣмъ позднѣйшая: рисунокъ ея отчетливѣе, фигуры правильнѣе,

---

[1]) Ibid. 15—16.

[2]) Греческій подлинникъ рекомендуетъ полагать здѣсь подобныя записи; онѣ встрѣчаются во многихъ греческихъ храмахъ.

[3]) Лѣт. по архивн. сборн. подъ 1352 г. ср. лѣтоп. новгор. церкв. Бож. подъ тѣмъ же годомъ.

[4]) Въ полн. собр. лѣтоп. подъ 6871 г. (1363) замѣчено: „и подписана бысть церковь св. Богородицы *на Волотовѣ*“; а въ лѣт. по архивн. сборн. *на Молотковѣ*.

краски лежатъ плотнѣе. Живопись позднѣйшая al secco, хотя въ общемъ придерживается старины, особенно въ размѣщеніи изображеній, но допускаетъ уже нѣкоторыя и новшества, какъ изображеніе жидовина Авфонія въ успеніи Богоматери. Она не высокаго достоинства и подходитъ по стилю къ другимъ памятникамъ XVI—XVII в. Поврежденія довольно значительны[1]). Въ центрѣ алтарной апсиды представленъ престолъ багрянаго цвѣта, украшенный со стороны зрителя четвероконечнымъ крестомъ съ драгоцѣнными камнями, наполняющимъ своею формою настѣнные кресты въ Константинопольской Софіи. На престолѣ дискосъ или потиръ (разобрать трудно); по сторонамъ престола два ангела съ круглыми рипидами и съ орарями, на которыхъ написано по-славянски о агіосъ; возлѣ ангеловъ два святителя въ кресчатыхъ фелоняхъ, въ амофорахъ, украшенныхъ черными крестами, съ развернутыми свитками: въ одномъ (съ лѣвой стороны) написано: „Господи Боже нашъ, живый на высокихъ, на смиренныя призираяй“; въ другомъ: „изрядно, о пресвятѣй, пречистѣй, преблагословеннѣй, славнѣй Владычицѣ нашей“... Первый изъ этихъ святителей — Іоаннъ Златоустъ, второй — Василій Великій, а не наоборотъ: это видно изъ того, что формула живый *на высокихъ — ὁ ἐν ὑψηλοῖς κατοικῶν* находится именно въ литургіи св. Златоуста, между тѣмъ какъ въ литургіи Василія Великаго вмѣсто нея поставлено *на небесѣхъ* живый — *ὁ ἐν οὐρανοῖς κατοικῶν;* а въ литургіи преждеосвященныхъ даровъ измѣнено начало и вмѣсто Господи Боже... читается „Боже единый благій и благоутробный, иже въ высокихъ живый“, слѣдовательно это не составитель литургіи преждеосвященныхъ даровъ. Вотъ единственный доселѣ остатокъ первоначальной Волотовской стѣнописи. Продолженіемъ ея служатъ въ алтарной апсидѣ, въ томъ же ряду, позднѣйшія изображенія святителей, въ числѣ которыхъ, повидимому, повторены древнія изображенія св. составителей литургій, со свитками: замѣчательно, что, при всемъ различіи шрифтовъ въ надписяхъ первоначальныхъ и позднѣйшихъ, орѳографія ихъ очень сходна; не служитъ ли это доказательствомъ того, что позднѣйшій иконописецъ копировалъ надписи со свитковъ первоначальныхъ? Рядъ святителей апсиды замыкаютъ изображенія четырехъ діаконовъ, по два на каждомъ изъ двухъ иконостасныхъ столбовъ: на всѣхъ свв. діаконовъ тонкіе въ видѣ лентъ орари съ надписями агіосъ; двое изъ нихъ (съ лѣвой стороны) съ сіонами и кадилами и одинъ (съ правой), повидимому, съ книгой. Таковъ первый снизу рядъ изображеній. Выше евхаристія *(μετάδοσις)*: налѣво Спаситель, стоя за престоломъ, подаетъ шести апостоламъ св. чашу, на право Онъ же подаетъ другимъ шести апостоламъ св. хлѣбъ; всѣ апостолы представлены, по обычаю, въ почтительно наклоненномъ положеніи; во главѣ группъ апп. Петръ и Павелъ. Позади апостоловъ съ лѣвой стороны, пѣснопѣвецъ въ чалмѣ (Іоаннъ Дамаскинъ?): онъ указываетъ на евхаристію; въ свиткѣ его написано: „пиво ново паче словесе азъ рече во царствіи + ХС другомъ исшію яко Богъ святый есмь“... Съ правой стороны другой пѣснопѣвецъ со свиткомъ: „странствія владычня и безсмертныя трапезы на горнемъ мѣстѣ высокими умы вѣрніи пріидите воспримемъ въ шедш... слово отъ слово научившеся, его же величаемъ“. Очевидно,

---

[1]) Кстати замѣтить, что стѣны и столбы церкви испещрены многочисленными, нацарапанными остріемъ надписями разновременнаго происхожденія. Слѣдовало бы спеціалистамъ эпиграфики разобрать ихъ наравнѣ съ Нередицкими.

это Косьма Маюмскій, составитель канона на великій четвертокъ[1]). Любопытный, не встрѣчающійся въ другихъ памятникахъ, мотивъ въ изображеніи евхаристіи! Обращаетъ на себя вниманіе также и то, что дѣйствіе происходитъ въ палатахъ съ легкою драпировкою вверху. Во лбу алтарной апсиды Богоматерь на тронѣ съ Младенцемъ Іисусомъ, и по сторонамъ Ея два ангела. Въ аркѣ надъ пѣснотворцами Захарія (слѣва) со свиткомъ: „благословенъ Господь Богъ Израилевъ“[2]), и т. д. и неизвѣстный старецъ въ высокой коронообразной шапкѣ, съ сосудомъ въ правой рукѣ: между ними дориносящій архангелъ въ медаліонѣ. Циклъ стѣнописей алтаря наполняется еще нѣсколькими отдѣльными изображеніями святителей, пророковъ и Іоакима и Анны (ср. Старо-Ладожскія фрески). На тріумфальной аркѣ въ медаліонѣ кисть руки, въ которой находятся праведныя души въ видѣ маленькихъ человѣчковъ[3]), два ангела и сошествіе Св. Духа на апостоловъ съ тою подробностію, что возлѣ головы извѣстной фигуры космоса, написано „λαος, φιλ“; подробность эта имѣетъ важность въ вопросѣ о значеніи самой фигуры космоса — о чемъ рѣчь будетъ въ другомъ мѣстѣ.

Средняя часть храма: въ куполѣ Господь Вседержитель, ниже ангелы, еще ниже пророки, или праотцы, въ парусахъ сводовъ евангелисты съ необычайными для стѣнописей символическими фигурами: кромѣ ев. Іоанна, диктующаго Прохору, всѣ остальные евангелисты имѣютъ своими символами женскія фигуры: одному евангелисту (ю. з.) она шепчетъ на ухо, другому (с. з.) указываетъ на книгу, съ третьимъ (ю. з) бесѣдуетъ. Фигура эта есть олицетвореніе Софіи — Премудрости Божіей; въ памятникахъ византійской иконографіи она является не позже VI в.[4]). Въ аркахъ средней части храма медаліонные пророки со свитками; на сѣверо-восточномъ алтарномъ столбѣ благовѣщеніе Пр. Богородицы. Сѣверная стѣна: внизу бюсты святыхъ, выше успеніе Пр. Богородицы; затѣмъ, по направленію кверху, распятіе и положеніе во гробъ, воскресеніе, въ видѣ сошествія во адъ (сильно повреждено) и вознесеніе[5]). Южная стѣна: внизу бюстовыя изображенія святыхъ, выше образъ знаменія Пр. Богородицы, а по сторонамъ его два преподобныхъ: одинъ изъ нихъ (съ лѣвой стороны) держитъ въ рукахъ модель храма, крытаго по сводамъ съ византійскимъ куполомъ[6]), выше введеніе Богоматери во храмъ, въ сопровожденіи дѣвъ съ факелами въ рукахъ, еще выше крещеніе Спасителя, наконецъ, въ самомъ верху рождество Христово. Остальныя части сѣверной и южной стѣнъ покрыты отдѣльными изображеніями святыхъ, среди которыхъ на южной стѣнѣ (близъ ю.-з.) угла) выдѣляется только одна сложная композиція, представляющая пиръ знатныхъ гостей въ монастырѣ: за столомъ сидятъ три лица, изъ которыхъ одно въ высокой шапкѣ византійскаго сановника, съ кубкомъ въ лѣвой рукѣ, другое въ бѣлой шляпѣ (?) также съ кубкомъ; съ лѣвой стороны стола

---

[1]) Это тѣ самыя лица, которыя въ цит. соч. Г. Д. Филимонова названы припадающими святыми съ надписями „пиво ново“ и „страстей“ (ц. соч. стр. 59).

[2]) Лук. I, 68—69.

[3]) „Праведныхъ души въ рукѣ Божіи...“ изображеніе поставлено не на своемъ мѣстѣ, ср. ниже стѣнопись Успенскаго соб. во Владимірѣ.

[4]) Россанское Евангеліе.

[5]) Фигура Спасителя помѣщена уже въ аркѣ свода.

[6]) Г. Д. Филимоновъ предполагаетъ, что здѣсь изображено срѣтеніе; вѣрнѣе — это строители храма (архіеп. Моисей и Алексій) подносятъ Богоматери модель Волотовскаго храма.

монахъ, сидя у стола, отдаетъ приказаніе другому, стоящему возлѣ него монаху. Монахъ-слуга подаетъ на столъ блюдо. Картина эта характеризуетъ монастырскій бытъ и принадлежитъ къ числу немногихъ бытовыхъ картинъ въ русскомъ искусствѣ. На сѣверной стѣнѣ св. Зосима причащаетъ св. Марію Египетскую — сюжетъ заурядный въ стѣнописяхъ афонскихъ. Западная стѣна: знаменіе Богоматери надъ дверью, по сторонамъ ея — архангелъ и столпникъ, выше, въ двухъ рядахъ, двѣ неразобранныя сцены; внизу (ю.-з.) явленіе І. Христа Маріи Магдалинѣ; въ аркѣ, около западной стѣны — опять знаменіе, преображеніе и воскрешеніе Лазаря. На столбахъ храма: Іоаннъ Лѣствичникъ, аѓіосъ Евфимъ, аѓіосъ Варлаамъ, аѓіосъ Іоасафъ, аѓіосъ Никита, аѓіосъ Ѳеодоръ освященный и др.

Стѣнописи притвора XVII в. имѣютъ характеръ смѣшанный: однѣ изъ нихъ относятся къ евангелію, другія — къ прославленію Богоматери, третьи характера возвышенно-поучительнаго: съ восточной стороны притвора надъ входными: мироносицы у гроба Господня и явленіе І. Христа Маріи Магдалинѣ; по сторонамъ дверей два архангела. Въ сводѣ Похвала Пр. Богородицы, лѣствица духовная и „Премудрость созда себѣ домъ“ въ формахъ выразительныхъ: представлены палаты на семи столпахъ и предъ ними женская фигура съ жезломъ безъ нимба (олицетвореніе Премудрости); двое слугъ возлѣ Премудрости заколаютъ двухъ животныхъ; въ сторонѣ Соломонъ со свиткомъ: „Премудрость созда себѣ домъ“. Сюжетъ этотъ въ такихъ формахъ является въ нашихъ памятникахъ, какъ кажется, не ранѣе XVI в. и повторяется довольно рѣдко[1]). На западной сторонѣ притвора: мученики, мученицы, столпникъ и, наконецъ, надъ наружною дверью встрѣча Богоматери съ Елизаветою.

Роспись алтаря и средней части Волотовскаго храма повторяетъ несомнѣнно древній типъ византійско-русской росписи. Исправленіе ея въ XVII в. было лишь реставраціею живописи первоначальной: всѣ древнія изображенія остались на своихъ прежнихъ мѣстахъ и почти всѣ удержали свои древнія формы. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно сравнить въ алтарной апсидѣ изображенія святителей — первоначальныя и поновленныя: вторыя явно скопированы съ первыхъ. Характеръ росписи общій для храмовъ всѣхъ наименованій: лишь въ изображеніи успенія Богоматери на сѣверной стѣнѣ художникъ отмѣтилъ мысль о посвященіи храма въ честь успенія Пр. Богородицы.

Кромѣ описанныхъ стѣнописей, въ предѣлахъ древняго Новгорода было много и другихъ. Можно полагать, что всѣ болѣе или менѣе значительныя церкви были расписаны. Но отчасти время, отчасти неуваженіе къ родной старинѣ уничтожили ихъ. Лишь въ нѣкоторыхъ храмахъ уцѣлѣли небольшіе фрагменты ихъ и то сильно поврежденные, то переписанные вновь и даже съ перемѣною въ стилѣ и композиціяхъ, то, наконецъ, закрытые штукатуркою или забѣленные. Сюда относятся стѣнописи: въ церкви Благовѣщенія Пр. Богородицы, на Аркажѣ, близъ Новгорода XII в.[2]), въ церкви Ѳеодора Стратилата въ Новгородѣ, на торговой сторонѣ XIV в.[3]), въ жертвенникѣ церкви

[1]) Ср. Ипатьевскій образокъ въ моемъ Опис. Древностей Костр. Ипат. монастыря.

[2]) Изображеніе Спасителя около горняго мѣста въ алтарѣ; въ діаконикѣ въ 1883 году открыто было наше изображеніе поднесенія главы І. Крестителя Иродіадѣ.

[3]) Забѣлены въ недавнее время, но съ хоровъ южной стороны все-таки замѣтны еще фигуры святыхъ на одномъ изъ столбовъ, отдѣляющихъ алтарь отъ средней части храма. *Прохоровъ* въ Матеріалахъ для исторіи русск. одеждъ 1871 г. издалъ изображенія трехъ русскихъ князей и св. Варвары (?) изъ ц. Ѳеодора Стратилата.

Благовѣщенія Пр. Богородицы въ Городищѣ XIV в.[1]), въ Никольской церкви упраздненнаго Гостинопольскаго монастыря, на Волховѣ, ранѣе 1483 г. Неоднократно были возобновлены, въ послѣдній разъ въ 1850 году[2]). Эти остатки стѣнныхъ росписей не даютъ намъ ничего новаго по отношенію къ нашему вопросу. Въ частности роспись Гостинопольскаго алтаря, несмотря на ея исправленія, вполнѣ согласна съ древними алтарными росписями храмовъ Новгородскихъ. Насколько глубоко укоренились въ Новгородѣ древнія традиціи, видно изъ того, что въ позднѣйшихъ исправленныхъ росписяхъ куполовъ и трибуновъ въ храмахъ Спаса Преображенія, Димитрія Солунскаго, св. Климента неизмѣнно повторяются древніе мотивы и формы. Даже росписи храмовъ XVII в., не смотря на повсемѣстное преобладаніе въ то время иной московской росписи, удерживаютъ все еще старые новгородскіе пріемы. Такова стѣнопись обыденной церкви *въ Звѣринѣ монастырѣ*, исполненная въ XVII в. и въ недавнее время возобновленная. Если сравнить ее съ одновременными росписями Москвы, Ярославля, то нельзя не замѣтить между ними различія. Здѣсь нѣтъ той широты иконографическаго замысла, той свободы въ сочиненіи, того стремленія передать въ художественныхъ формахъ сложныя поучительныя мысли и событія, какими отличаются вышеупомянутыя росписи московскаго района. Стѣнная роспись — аксесуаръ храма, и архитектурныя формы послѣдняго оказываютъ вліяніе на характеръ росписи не только при ея первоначальномъ исполненіи, но и при позднѣйшихъ исправленіяхъ. Незначительные размѣры новгородскихъ храмовъ даже и въ XVII в. по необходимости стѣсняли объемъ художественнаго замысла и удерживали художественную мысль въ тѣхъ границахъ, какія намѣчены были для храмовой росписи въ древнемъ византійско-русскомъ преданіи. Въ росписи обыденной церкви XVII вѣка тотъ же рядъ святителей со свитками въ алтарной апсидѣ, тѣ же свв. діаконы на столпахъ алтаря, что и въ храмахъ древнѣйшихъ, и только изображеніе „Отечества“ въ центрѣ алтарной апсиды переноситъ мысль наблюдателя въ позднѣйшій періодъ XVII в. Роспись купола — копія съ росписей древнѣйшихъ: Пантократоръ, ангелы, херувимы, праотцы и пророки — таково его иконографическое содержаніе. На стѣнахъ сѣверной, южной и западной праздники; на столбахъ изображенія отдѣльныхъ святыхъ.

Та же самая роспись была принята и въ храмахъ *Псковскихъ*. Оставляя въ сторонѣ теоретическія соображенія объ единствѣ первоисточника церковнаго искусства для всей Руси, о церковной зависимости Пскова отъ Новгорода, о тѣснѣйшемъ родствѣ архитектурныхъ формъ въ храмахъ Новгородскихъ и Псковскихъ, обратимъ вниманіе на то, что говорятъ намъ по этому предмету точныя данныя. Изъ всѣхъ древнихъ росписей Пскова до насъ дошла лишь одна въ *Мирожскомъ монастырѣ* XII в.; но и она находится подъ нѣсколькими слоями бѣлилъ; тѣмъ не менѣе нѣкоторыя части этой росписи просвѣчиваютъ сквозь бѣлила и даютъ основанія надѣяться, что со временемъ, когда будутъ открыты они опытною рукою, передъ нами явится одна изъ лучшихъ копій

---

[1]) Нѣсколько ликовъ святыхъ.

[2]) Въ алтарной апсидѣ Богоматерь и Младенецъ на тронѣ и по сторонамъ ея два архангела колѣнопреклоненные — западное новшество; ниже тайная вечеря по литургическому переводу; въ куполѣ — Господь Вседержитель; до 180 отдѣльныхъ изображеній святыхъ помѣщены въ разныхъ мѣстахъ храма.

византійской стѣнописи. Неоднократно наблюдая мирожскія стѣнописи, мы замѣтили здѣсь слѣдующія изображенія: во лбѣ алтарной апсиды Деисусъ, отъ котораго сохранились Господь Вседержитель на тронѣ съ евангеліемъ и благословляющею десницею и по правую сторону Его І. Предтеча. Ниже евхаристія, въ которой можно видѣть ангела и Спасителя, подающаго святый хлѣбъ шести подходящимъ къ Нему апостоламъ; еще ниже два ряда святителей, одни во весь ростъ, другіе погрудные, въ строгихъ византійскихъ типахъ. На правой сторонѣ апсиды ангелъ (видно лицо и часть курчавыхъ волосъ). Въ трибунѣ купола — апостолы (?). На стѣнахъ храма — сѣверной, южной и западной замѣтны группы изображеній, но разобрать ихъ за бѣлилами невозможно; нельзя разобрать также и живописей на алтарныхъ столбахъ за иконостасомъ. На сводахъ западной части храма событія изъ жизни Богоматери[1]); въ сѣверо-западной части сводовъ событія евангельскія. Единственный памятникъ настѣннаго письма во Псковѣ вполнѣ примыкаетъ такимъ образомъ къ однороднымъ древнѣйшимъ памятникамъ Новгорода.

Глава V.

Стѣнописи владиміро-суздальскія.

Если во владиміро-суздальской архитектурѣ нельзя отрицать замѣтнаго сходства съ архитектурою романскою, сложившеюся подъ вліяніемъ Византіи, если даже возможно было личное участіе западно-европейцевъ въ сооруженіи здѣшнихъ храмовъ, то ничего подобнаго не могло быть по отношенію къ владимірскимъ стѣнописямъ. Принципъ византійско-русской иконографіи, доколѣ онъ не былъ поколебленъ, требовалъ, чтобы стѣнописи исполнены были лицомъ православнымъ, знакомымъ съ православною іеротическою живописью. Даже въ XVI—XVII вв., когда началось сильное вторженіе западныхъ элементовъ въ русское искусство, и русское общество достаточно свыклось съ ними, раздавались голоса, протестующіе противъ „иконнаго воображенія“ невѣрныхъ ляховъ; самъ патріархъ Іоакимъ въ эпоху полнаго ослабленія древнихъ иконографическихъ традицій сильно, хотя и безуспѣшно, протестовалъ противъ печатныхъ листовъ нѣмецкихъ, распространяемыхъ лютеранами и писанныхъ не съ древнихъ подлинниковъ и безъ должнаго благоговѣнія. Тѣмъ болѣе въ періодъ владиміро-суздальскій нельзя было и думать о томъ, чтобы поручить внутреннее убранство храма иновѣрцу. Стѣнописи исполнялись здѣсь отчасти греками, отчасти ихъ учениками русскими; а потому и типъ храмовой росписи здѣсь долженъ быть тотъ же византійско-русскій. Церковь Покрова Пресв. Богородицы, на Нерли, близъ Боголюбова монастыря, построенная Андреемъ Боголюбскимъ въ 1165 г., сохранила единственный слѣдъ ея первоначальной византійской росписи въ изображеніи Господа Вседержителя въ куполѣ. Болѣе обширные циклы изображеній сохранились во владимірскихъ соборахъ Дмитріевскомъ и Успенскомъ, хотя и здѣсь нѣтъ полныхъ стѣнныхъ росписей.

---

[1]) Зачатіе Богоматери, жертва Іоакима и Анны, пиръ въ домѣ Іоакима, рождество Богородицы и срѣтеніе.

Отъ росписи *Дмитріевскаго собора* сохранилась часть изображенія страшнаго суда, открытая при возобновленіи собора въ 1837—1844 гг. У западной стѣны, подъ хорами, изображеніе Богоматери, сидящей на тронѣ и возлѣ Нея ангелъ съ жезломъ. По сосѣдству изображеніе Авраама, Исаака и Іакова, сидящихъ на престолахъ, и двѣ группы праведныхъ душъ въ видѣ дѣтей; въ нѣдрахъ Авраама праведная душа въ видѣ маленькаго человѣка въ нимбѣ[1]) и бѣлой сорочкѣ; въ сторонѣ благоразумный разбойникъ съ крестомъ. Всѣ эти изображенія помѣщены въ двухъ вертоградахъ съ роскошными деревьями, плодами, цвѣтами и птицами. По другую сторону той же арки, гдѣ находятся вертограды, представлена группа праведниковъ мужчинъ и женщинъ съ царицею въ діадимѣ, которыхъ ведетъ апостолъ Петръ въ рай. Рядомъ два ангела съ трубами: одинъ трубитъ въ землю, другой — въ море, призывая людей на страшный судъ. Затѣмъ у западной стѣны по обѣимъ сторонамъ большой средней арки надъ входомъ сохранились апостолы на престолахъ съ раскрытыми книгами въ рукахъ и ангелы дориносящіе. Очевидно, здѣсь мы имѣемъ одну часть цѣльной картины страшнаго суда, которая по принятому пріему распредѣленія живописей въ храмѣ помѣщалась именно въ западной части. Стиль и иконографія этой росписи имѣютъ характеръ византійскій. Заключеніе это остается въ силѣ, признаемъ ли мы, что роспись произведена непосредственно греками, вызванными кн. Всеволодомъ при построеніи собора въ 1194—1197 гг., или русскими учениками грековъ, работавшими по византійскимъ образцамъ. За исключеніемъ славянскихъ надписей, нѣтъ здѣсь ни одной черты, которая бы обнаруживала самобытно-русское происхожденіе росписи: композиціи и типы, положенія фигуръ и костюмы — все это имѣетъ свои прототипы въ уцѣлѣвшихъ доселѣ греческихъ образцахъ. Ученый издатель памятника гр. С. Г. Строгановъ видитъ здѣсь замѣчательныя отступленія отъ перешедшихъ въ Россію древнихъ греческихъ подлинниковъ и свободное отношеніе художника къ дѣлу[2]); мнѣніе это основано на невѣрной оцѣнкѣ греческаго подлинника Дидрома. Безъ сомнѣнія, между этимъ подлинникомъ и композиціею страшнаго суда въ Дмитріевскомъ соборѣ — значительная разница; но она означаетъ то, что составитель самаго подлинника отступаетъ отъ древнихъ образцовъ, а не наоборотъ. Признавая, тѣмъ не менѣе, дмитріевскую стѣнопись произведеніемъ греческихъ художниковъ, авторъ не совсѣмъ справедливъ по отношенію къ ихъ русскимъ ученикамъ: онъ полагаетъ, что въ произведеніяхъ русскихъ мастеровъ вообще замѣчается слишкомъ много принужденнаго, условленнаго и типическаго, что въ нихъ не употребляется греческое слово „ἁγιοσ“: съ послѣднимъ безусловно нельзя согласиться, такъ какъ терминъ этотъ на иконахъ русскаго происхожденія встрѣчается даже и въ XVI—XVII вв. весьма нерѣдко; первое же предположеніе основано на немногихъ образцахъ новгородскихъ иконъ, о которыхъ неизвѣстно, писаны ли онѣ лучшими русскими иконописцами или посредственными. Нѣтъ ничего невѣроятнаго въ томъ, что нѣкоторыя копіи русскихъ мастеровъ не уступали по достоинству греческимъ образцамъ, представляющимъ въ свою очередь копіи съ другихъ образцовъ, и самъ авторъ допускаетъ, что дмитріевская роспись могла быть исправлена пресловутымъ русскимъ икон-

[1]) Въ изд. Гр. Г. С. Строгонова она ошибочно названа Младенцемъ Іисусомъ. Дмитр. соб., стр. 11.
[2]) Ц. С. стр. 12.

никомъ Андреемъ Рублевымъ, — слѣдовательно, признаетъ за нѣкоторыми русскими мастерами такія же достоинства, какія усвояетъ и греческимъ. Вѣрно одно, что общее заключеніе о византійскомъ характерѣ дмитріевскихъ фресокъ не измѣняется существенно отъ того или другаго рѣшенія вопроса о національности художниковъ.

Стѣнописи Успенскаго собора во Владимірѣ. Построенный Андреемъ Боголюбскимъ Успенскій соборъ во Владимірѣ (1158—1160 гг.) украшенъ былъ „паче иныхъ церквей“ многоразличными драгоцѣнностями, въ томъ числѣ и живописью настѣнною. Когда въ 1859 и 1880 открыты были въ этомъ храмѣ древнія живописи, то естественно явилось мнѣніе, что онѣ относятся къ времени первоначальнаго построенія собора, или по крайней мѣрѣ ко временамъ князя Всеволода. Однако едвали можно согласиться съ этимъ мнѣніемъ. Лѣтописныя справки показываютъ, что первоначальная стѣнопись не могла уцѣлѣть здѣсь до нашего времени, даже и подъ штукатуркою. Страшный бичъ русскихъ памятниковъ — пожаръ неоднократно опустошалъ и Успенскій соборъ[1]). „Въ 1185 г., по словамъ лѣтописи, погорѣ мало не весь городъ, и княжъ дворъ великій сгорѣ, и церквій числомъ 32 и соборная церковь св. Богородица златоверхая юже бѣ украсилъ благовѣрный князь Андрей. Загорѣся сверху, и что бяше внѣ и вну узорочій, и паникадила серебряная, и сосудъ златыхъ и серебряныхъ безъ числа, портъ шитыхъ золотомъ и жемчугомъ[2]), однимъ словомъ: все огонь взя безъ утеча[3])“. Въ 1237 году во время нашествія татаръ соборъ обгорѣлъ опять извнутри и снаружи. Вѣроятно, огонь не пощадилъ и живописей, если онъ уничтожалъ металлическія вещи. Изъ тѣхъ же источниковъ извѣстно, что въ 1408 г. соборъ росписанъ былъ знаменитымъ русскимъ иконописцемъ Андреемъ Рублевымъ вмѣстѣ съ Даніломъ иконникомъ[4]). По общепринятому обычаю, лица эти, вѣроятно, приноравливались къ уцѣлѣвшимъ до нихъ остаткамъ древнѣйшей живописи, но это приноровленіе не было равносильно точнѣйшей реставраціи древнѣйшаго письма. Въ виду этихъ данныхъ представляется болѣе вѣроятнымъ, что открытыя въ недавнее время стѣнописи составляютъ остатокъ росписи Рублева и его товарищей. Склоняясь къ этому второму предположенію, проф. Мансветовъ въ подтвержденіе его указывалъ въ уцѣлѣвшемъ памятникѣ на слѣдующіе признаки: въ нимбѣ Іисуса Христа находятся рѣдко встрѣчающіяся въ древнихъ вѣнцахъ греческія буквы *ωον*, при томъ и размѣщены онѣ иначе, чѣмъ въ памятникахъ XII—XIII вв.; именно *ωον*, между тѣмъ какъ въ древнѣйшихъ пишется *οων*[5]). Этотъ признакъ для опредѣленія сравнительной древности памятниковъ не можетъ быть признанъ надежнымъ. О. арх. Антонинъ первый указалъ на присутствіе этихъ буквъ въ нимбѣ, какъ на одинъ изъ признаковъ позднѣйшаго происхожденія памятника (не ранѣе XIII—XIV вв.[6]), а затѣмъ самъ отказался и совершенно резонно отъ этого поспѣшнаго заключенія[7]). Многочисленные памятники византійской миніатюры и мозаики заставляютъ

---

[1]) Ср. Истор. влад. каоедр. Усп. соб. свящ. *А. Виноградова.*
[2]) Ипат. лѣт. стр. 127.
[3]) Лавр. лѣт. стр. 166.
[4]) П. С. Р. Л. т. VIII, стр. 81—82; *Карамзинъ,* Ист. гос. росс. V, примѣч. 254.
[5]) Прибавл. къ Твор. отц. 1883 г. II, 546.
[6]) Зап. новг. св. горы 117.
[7]) Ibid. 303—304 примѣч.

относить появленіе этого признака къ болѣе раннему времени. Что касается различія въ размѣщеніи этихъ буквъ, то оно явилось еще въ Византіи, и отъ произвола художника зависѣло — принять то или другое изъ этихъ размѣщеній: истинный смыслъ отъ того не измѣнялся. Люди знакомые съ греческимъ языкомъ въ случаѣ размѣщенія ихъ ω ο ν читали сперва ο, написано какъ бы на особой верхней строкѣ, потомъ ων,— выходило то же самое οων. Какое изъ этихъ размѣщеній древнѣе — сказать трудно; замѣтимъ лишь, что о. арх. Антонинъ въ рѣшеніи этого вопроса совершенно расходится съ проф. Мансветовымъ, и въ то же время ни одинъ изъ нихъ не приводитъ никакихъ основаній. Второй признакъ, указанный сперва С. А. Усовымъ, а потомъ И. Д. Мансветовымъ,— форма головныхъ уборовъ въ видѣ колпачковъ на волхвахъ и вельможахъ, изображенныхъ въ стѣнописяхъ Успенскаго собора, въ группѣ святыхъ идущихъ въ рай[1]), имѣетъ нѣкоторое значеніе: дѣйствительно, она преобладаетъ въ памятникахъ позднѣйшихъ, хотя и имѣетъ свой корень въ отдаленной христіанской древности. Третій признакъ позднѣйшаго происхожденія разсматриваемыхъ стѣнописей, по мнѣнію проф. Мансветова, состоитъ въ томъ, что здѣсь въ изображеніяхъ мучениковъ опущенъ крестъ въ лѣвой рукѣ и оставленъ только одинъ атрибутъ мученичества — простертая длань[2]). Признакъ этотъ безусловно не вѣренъ, такъ какъ съ одной стороны и въ памятникахъ древнѣйшихъ встрѣчаются нерѣдко мученики и мученицы съ однимъ атрибутомъ — крестомъ или простертою дланью, съ другой — въ памятникахъ позднѣйшихъ иногда являются оба атрибута въ приложеніи къ одному и тому же мученику. Изъ числа многихъ памятниковъ, подтверждающихъ это, укажемъ на лицевое евангеліе XII в., принадлежащее русскому Пантелеймонову монастырю на Аѳонѣ[3]), и строгоновскій лицевой подлинникъ XVII в.[4]). Болѣе вѣрнымъ признакомъ служитъ стиль росписи: стройныя фигуры изображенныхъ здѣсь святыхъ, тонкія черты лицъ, тщательность и чистота отдѣлки, а также головные уборы царицъ, идущихъ въ рай, напоминаютъ лучшую московскую иконопись XV—XVI вв. Слѣдуетъ обратить вниманіе также на найденное здѣсь изображеніе св. Авраамія. Если это Авраамій болгаринъ[5]), замученный въ Ордѣ и перенесенный во Владимірскій Княгининъ монастырь, то ясно, что стѣнопись собора произведена отнюдь не въ XII в., такъ какъ перенесеніе мощей св. Авраамія послѣдовало въ XIII в. Склоняясь, такимъ образомъ, къ предположенію о принадлежности нашихъ стѣнописей Андрею Рублеву, мы признаемъ за ними большую археологическую важность,— это наиболѣе крупный памятникъ древней стѣнной росписи во Владиміро-Суздальской области.

Въ верхнихъ частяхъ собора на стѣнахъ открыты изображенія праздниковъ: преображенія (С), сошествія св. Духа на апостоловъ, крещенія Спасителя (Ю), напоминающаго хорошіе образцы академической живописи, введенія Богоматери во храмъ и

---

[1]) Приб. къ Твор. св. отц. стр. 551

[2]) Ibid. 552.

[3]) № 2. См. л. 196. Св. Димитрій съ однимъ аттрибутомъ — четвероконечнымъ крестомъ въ правой рукѣ; л. 206 муч. Евстратій съ простертою дланью и др.

[4]) См. изображеніе подъ 16 числомъ апрѣля.

[5]) Проф. Мансветовъ видитъ въ немъ Авраамія затворника 29 октября.

срѣтенія (3). Затѣмъ, если оставить въ сторонѣ орнаментъ лѣваго нефа (въ первомъ отъ западной стѣны сводѣ между двумя арками), отличающійся своеобразнымъ тономъ и преобладаніемъ цвѣтовъ голубого, краснаго и бѣлаго), (тогда какъ въ остальныхъ фрескахъ господствуютъ цвѣта желтый и блѣдносиній) и несомнѣнно относящійся къ позднѣйшему времени, то всѣ главнѣйшія живописи будутъ примыкать къ западной части храма: расположены онѣ по западной стѣнѣ, аркамъ, сводамъ и столбамъ главнаго и праваго нефа. Почти всѣ онѣ составляютъ отдѣльныя части одной и той же картины страшнаго суда, разбросанной по разнымъ мѣстамъ. Недостатокъ мѣста почти всегда заставлялъ нашихъ мастеровъ разбивать эту сложную картину на отдѣльныя группы. Такъ случилось и здѣсь. Цѣлость картины отъ этого, безъ сомнѣнія, значительно пострадала: картина, разбитая на группы, отдаленныя одна отъ другой, не производитъ вдругъ цѣлостнаго впечатлѣнія на зрителя. Но для византійскихъ и русскихъ художниковъ представляли важность не столько единство и цѣльность впечатлѣнія, сколько глубина содержанія картины, богатства мысли; отъ того мы не находимъ у нихъ поразительныхъ, разсчитанныхъ на воображеніе, эффектовъ, которые столь обыкновенны въ живописи западной. Съ этой стороны разница между нашими и западными художниками особенно замѣтна въ воспроизведеніи картины страшнаго суда. Въ то время, какъ напр. Микель Анджело въ сикстинской капеллѣ представляетъ страшный судъ во всемъ его трагическомъ величіи, Христу усвояетъ формы Юпитера громовержца, однимъ мановеніемъ поражающаго грѣшниковъ, выслѣживаетъ до мельчайшихъ подробностей психологическія ощущенія лицъ, присутствующихъ на судѣ,— словомъ, воспроизводитъ весь процессъ суда изъ своего личнаго воображенія, примѣняясь главнымъ образомъ къ аналогичнымъ явленіямъ въ сферѣ обычной жизни, византійскіе и русскіе художники предпочитаютъ спокойное отношеніе къ сюжету, спокойныя сцены и положенія и свое личное творчество подчиняютъ установившемуся воззрѣнію на предметъ въ памятникахъ письменности. Каждая деталь въ ихъ изображеніяхъ имѣетъ свое историческое прошлое, свой точно опредѣленный смыслъ, изъясняемый путемъ сопоставленія памятниковъ художественныхъ и литературныхъ. Въ какихъ же формахъ выразилось воззрѣніе художника въ разсматриваемомъ памятникѣ? На западной стѣнѣ надъ входною аркою художникъ изобразилъ уготованіе престола *(ἑτοιμασία)*: на престолѣ евангеліе, восьмиконечный крестъ съ тростію и копіемъ; у подножія креста сосудъ, въ которомъ находится, вѣроятно, кровь распятаго Богочеловѣка, омывшая грѣхи человѣческаго рода; къ сосуду прикрѣплены вѣсы праведные; здѣсь же Адамъ и Ева въ колѣнопреклоненномъ положеніи, какъ виновники человѣческаго грѣхопаденія, вина которыхъ искуплена распятымъ Спасителемъ. По сторонамъ престола Богоматерь и Предтеча въ такомъ же точно положеніи, какъ обычно на иконахъ деисуса; за ними по одному ангелу съ жезлами и кругами со вписанными внутри буквами X[1]) и по одному евангелисту. Продолженіе картины съ сѣверной и южной сторонъ составляютъ апостолы на престолахъ съ раскрытыми книгами, среди которыхъ узнаются четыре евангелиста по вписаннымъ на листахъ книгъ буквамъ: мт лк мр їѡ, и ангелы въ нѣсколько рядовъ съ жезлами: это одинъ изъ

[1]) Апокал. XXI гл.

главнѣйшихъ элементовъ древней картины страшнаго суда, перешедшій также и въ живопись позднѣйшую. Мысль этого изображенія заключается въ томъ, что апостолы, какъ ближайшіе провозвѣстники дарованнаго во Христѣ спасенія человѣческаго, будутъ соучастниками въ судѣ Господа надъ людьми. Центральная часть этого изображенія — Самъ Христосъ, представленный на сводѣ между арками, сѣдящимъ въ кругѣ, образованномъ изъ серафимовъ: строгая фигура Спасителя, задрапированная въ мантію, представлена въ рѣшающемъ моментѣ послѣдняго суда: правою рукою Спаситель дѣлаетъ жестъ, призывающій праведниковъ къ наслѣдію уготованнаго имъ царства небеснаго; лѣвая выражаетъ отверженіе грѣшниковъ. Подлѣ Спасителя — солнце, луна и звѣзды, утвержденныя въ небѣ, имѣющемъ форму полотна, свиваемаго двумя ангелами, въ соотвѣтствіи со словами псалма: „вся яко риза обветшаютъ и яко одежду свіеши я и измѣнятся“.

По сосѣдству съ изображеніемъ Спасителя представлены внутри арки въ кругѣ символическія фигуры 4-хъ царствъ: Македонскаго — въ видѣ грифона, Римскаго — въ видѣ крылатаго дракона, Вавилонскаго — въ видѣ медвѣдя и Антихристова — въ видѣ рогатаго звѣря. Такова обстановка страшнаго суда. Художникъ нарисовалъ намъ картину этого суда въ формахъ, созданныхъ византійско-русскою древностію согласно съ указаніями на этотъ предметъ въ ветхомъ и новомъ завѣтѣ и въ церковномъ преданіи. Отсюда онъ переходитъ къ изображенію самаго процесса суда; впрочемъ онъ не вдается здѣсь въ драматизмъ, которымъ любили щеголять западные художники, а останавливается лишь на предшествующемъ и послѣдующемъ моментахъ. Онъ представилъ двухъ ангеловъ, изъ которыхъ одинъ трубитъ внизъ, другой — вверхъ, созывая живыхъ и умершихъ на судъ. По звуку этихъ трубъ земля и море отдаютъ своихъ мертвецовъ. Земля изображена здѣсь въ видѣ женщины съ жезломъ въ правой рукѣ и гробомъ въ лѣвой; вокругъ нея воскресающія женщины въ бѣлыхъ однообразныхъ повязкахъ, представители царства звѣрей, птицъ и пресмыкающихся: левъ, слонъ, пеликанъ, змѣй. Рядомъ другое античное олицетвореніе — *моря* также въ видѣ женщины съ длинными распущенными волосами: правою рукою она держитъ оснащенный корабль, подлѣ котораго плаваютъ морскія рыбы. По звуку тѣхъ же трубъ возстаютъ лики святыхъ царей, представленныхъ здѣсь въ костюмахъ ветхозавѣтныхъ праведниковъ, и въ шапочкахъ, а одинъ въ діадимѣ; лики святыхъ мучениковъ въ мантіяхъ и хитонахъ, лики свв. святителей въ кресчатыхъ фелоняхъ съ короткими волосами, лики преподобныхъ въ нижнихъ одеждахъ, перетянутыхъ широкими поясами, мантіяхъ и одинъ въ клобукѣ въ видѣ колпака, наконецъ, лики свв. женъ, среди которыхъ выдѣляется фигура царицы въ царскомъ одѣяніи и вѣнцѣ и фигуры женъ преподобныхъ (?) въ клобукахъ... Судъ совершился; за нимъ слѣдуетъ блаженство праведниковъ и мученіе грѣшниковъ; послѣднихъ художникъ не изобразилъ, или же они не уцѣлѣли до насъ... Ап. Петръ съ ключомъ въ правой рукѣ ведетъ святыхъ въ рай: въ ряду святыхъ — цари ветхозавѣтный и новозавѣтный, святители, преподобные, царицы и др. праведныя жены; вдали ап. Павелъ, въ лѣвой рукѣ его свитокъ, въ которомъ написано: „придѣте со мною благіихъ“, правою указываетъ на мѣсто блаженства праведниковъ. Надпись: „идутъ святіи въ раі“. Тамъ благоразумный разбойникъ съ крестомъ въ лѣвой рукѣ, среди

райскихъ деревьевъ съ надписью: „благоразумный разбойникъ свѣтъ невечерній“. Самое блаженство праведниковъ представлено въ двухъ видахъ, отличающихся одинаково наивнымъ характеромъ: въ одномъ мѣстѣ изображена кисть правой руки, въ которой находятся праведныя души: очевидно художникъ понялъ буквально извѣстное библейское выраженіе „праведныхъ души въ рукѣ Божіи“; въ другомъ мѣстѣ онъ изобразилъ лоно Авраамово: на широкомъ возвышеніи сидятъ Авраамъ въ видѣ старца, Исаакъ въ видѣ зрѣлаго мужа и Іаковъ въ видѣ довольно молодого человѣка: послѣдніе два съ простертыми дланьями; у Авраама въ пазухѣ души праведныхъ въ видѣ мальчугановъ; рядомъ съ нимъ еще нѣсколько дѣтскихъ фигуръ, въ нимбахъ и бѣлыхъ сорочкахъ; кругомъ райскія деревья. Это изображеніе (т.-е. лоно) открыто было уже давно Ѳ. Г. Солнцевымъ и сохранилось лучше всѣхъ другихъ. Картина рая дополнена изображеніемъ Богоматери на тронѣ среди двухъ ангеловъ, открытымъ на стѣнѣ подъ сводомъ юго-западной части храма[1]).

Нѣсколько единоличныхъ изображеній въ разныхъ частяхъ храма совершенно стушевываются предъ этою замѣчательною картиною страшнаго суда.

Этимъ памятникомъ мы заключаемъ рядъ русскихъ стѣнописей древнѣйшаго періода[2]).

Обозрѣніе стѣнныхъ росписей въ уцѣлѣвшихъ доселѣ памятникахъ византійскихъ и русскихъ отъ VI до XV в. указываетъ въ нихъ съ одной стороны черты общія типическія, незамѣтно въ нихъ повторяющіяся, съ другой — черты измѣняемыя, происхожденіе которыхъ опредѣляется не существующимъ канономъ, но личными соображеніями и симпатіями лицъ, завѣдывавшихъ убранствомъ храма. Уже было замѣчено, что подъ канономъ мы разумѣемъ не какія-либо строго формулированныя и закрѣпленныя высшимъ авторитетомъ правила, въ родѣ напр. правилъ, изложенныхъ въ греческомъ подлинникѣ, но установленный преданіемъ и практикою обычай, выросшій на почвѣ господствовавшихъ символическихъ воззрѣній на храмъ и его составныя части. Закрѣпить всѣ художественныя формы въ строго опредѣленныя рамки и превратить художника въ копировальную машину слишкомъ трудно. Даже греческій подлинникъ XVII—XVIII в. не имѣетъ притязаній на такую деспотическую роль, и мы увидимъ ниже, что, несмотря на всеобщее употребленіе его, все-таки замѣчается нѣкоторое различіе въ размѣщеніи сюжетовъ въ греческихъ храмахъ XVII и XVIII в. Тѣмъ менѣе возможно было такое закрѣпленіе формъ въ періодъ византійскій. Оно имѣло свое мѣсто, но не было безусловнымъ и не убивало въ корнѣ индивидуальную мысль художника. Установленное теоритическою мыслею въ продолженіе вѣковъ символическое воззрѣніе на храмъ и его составныя части направляло мысль художниковъ на соотвѣтственныя художественныя темы; практика указывала и готовые образцы такого примѣненія церковнаго искусства, но не было точнѣйшей формулировки этого воззрѣнія, указанія на детали и способы художественнаго выраженія его, не было безусловнаго требованія, чтобы художникъ не могъ не переставить, ни ввести вновь *ни одного* изображенія. Было бы странно,

---

[1]) Снимки съ этихъ стѣнописей и объясненія въ цит. соч. о стр. судѣ.

[2]) Фрагменты росписей въ ц. св. Евфросиніи въ Полоцкѣ, въ Юрьевой божницѣ въ г. Острѣ, Черниг. губ., и въ Звенигородскомъ соборѣ не прибавляютъ пока, съ нашей точки зрѣнія, ничего новаго къ тому, что дано въ другихъ памятникахъ, а потому оставляемъ ихъ въ сторонѣ.

если бы византійскій или русскій художникъ помѣстилъ въ алтарѣ страшный судъ, какъ напр. это сдѣлалъ Микель Анджело въ сикстинской капеллѣ, а евхаристію на западной стѣнѣ, или помѣстилъ бы Господа Вседержителя въ нижнемъ ярусѣ на столпѣ, а въ куполѣ — мученицу: это было бы не согласно съ символическимъ воззрѣніемъ на храмъ; но замѣнить изображеніе мученика сюжетомъ евангельскимъ и т. п. онъ могъ. Къ такимъ видоизмѣненіямъ, не нарушающимъ идеи цѣлаго, нерѣдко приходилось прибѣгать въ тѣхъ случаяхъ, когда художникъ хотѣлъ чѣмъ-либо отмѣтить въ стѣнописяхъ посвященіе храма имени того или другаго святаго. Пусть основныя черты росписи, хотя бы онѣ установились прежде всего въ храмахъ, посвященныхъ Спасителю, Богоматери, идеѣ Софіи Премудрости Божіей и т. п., приняты были также и къ храмамъ, посвященнымъ имени святыхъ, тѣмъ не менѣе эти послѣдніе если не въ цѣломъ, то въ частностяхъ имѣли свои отличія; быть можетъ отсюда, между прочимъ, объясняется различіе росписей въ храмахъ дафнійскомъ и св. Луки въ Фокидѣ. А въ памятникахъ позднѣйшихъ отъ XVI в. весьма нерѣдко можно встрѣтить въ этихъ послѣднихъ храмахъ и совершенно особый типъ росписи, всецѣло обусловленный спеціальною идеею посвященія. Какъ въ храмахъ византійскихъ, такъ и въ древне-русскихъ наибольшею типичностью отмѣчаются росписи алтаря и купола: зависитъ это отъ сравнительно большей важности этихъ частей въ смыслѣ теоретической символики, отчасти также и отъ устойчивости ихъ архитектурныхъ формъ, повторявшихся въ большей части храмовъ съ замѣчательнымъ однообразіемъ: къ устойчивымъ формамъ архитектуры легко прирастаютъ и устойчивыя формы иконографіи. Въ алтарной апсидѣ полагалось изображеніе Богоматери съ Предвѣчнымъ младенцемъ или безъ Онаго; евхаристія въ видѣ раздаянія Спасителемъ апостоламъ св. хлѣба и св. чаши, при чемъ присутствуютъ и ангелы служащіе съ рипидами; святители и діаконы. На столбахъ, отдѣляющихъ алтарь отъ средней части храма, благовѣщеніе Пресв. Богородицы; на аркахъ — Деисусъ. Въ куполѣ Господь Вседержитель, ангелы, апостолы, пророки и праотцы; въ парусахъ сводовъ, святители. На стѣнахъ храма и сводовъ главнѣйшіе праздники православной церкви; на западной стѣнѣ по большей части страшный судъ. На столбахъ и въ аркахъ отдѣльныя изображенія святыхъ мучениковъ, преподобныхъ столпниковъ. Относительно росписи притворовъ трудно сказать что-либо опредѣленное, потому что росписей ихъ мы имѣемъ слишкомъ мало. Опредѣляя отмѣченными изображеніями типическія черты византійско-русской росписи, нельзя замѣтить, что онѣ проходятъ съ особенною послѣдовательностью въ храмахъ русскихъ: говоримъ это, имѣя въ виду наличную сумму памятниковъ и не предрѣшая будущихъ выводовъ, когда число древнихъ византійскихъ памятниковъ въ рукахъ спеціалистовъ увеличится. Не даромъ же получило у насъ столь широкое распространеніе извѣстное символическое изъясненіе частей храма: верхъ церковный — глава Господня, главу бо церковную держитъ Христосъ, шею — апостолы, пазухи — евангелисты, а поясъ — праздници, двери же алтарю образъ Спасовъ[1]). Уже самая конкретная форма этого изъясненія свидѣтельствуетъ о томъ, что оно явилось результатомъ постоянной повторяемости однихъ и тѣхъ же изображеній на извѣст-

[1]) Рукоп. Соф. библ. № 1454, л. 33. Ср. Кормчая, о апостольстѣй, соборы; св. церкви толкъ.

ныхъ частяхъ храма, а не наоборотъ. Послѣдовательность, съ какою проходитъ намѣченная система росписи въ нашихъ храмахъ, видна изъ слѣдующей таблицы.

		Кіево-Софійскій соборъ.	Михайловск. монастырь.	Кирилловск. монастырь.	Новгор. Соф. соборъ.	Церк. Спаса въ Перед.	Цер. Георгія въ Ладогѣ.	Церковь св. Николая на Липнѣ.	Церк. села Ковалева.	Церк. села Волотова.	Мирож. мон. въ Псковѣ.	Усп. соборъ во Влад.	Дмитровск. соборъ.
Алтарь.	Богоматерь	+	?	+	?	+	?	?	?	+	?	?	?
	Евхаристія	+	+	+	?	+	+	?	?	+	+	?	?
	Святители	+	?	?	?	+	?	?	?	+	?	?	?
	Діаконы	+	?	?	?	+	?	?	?	+	?	?	?
Алтарные столпы.	Благовѣщеніе . .	+	?	+	?	?	?	+	?	+	?	?	?
Куполъ и трубусъ.	Пантократоръ . .	+	?	?	+	+	+	+	+	+	?	?	?
	Ангелы	+	?	?	+	+	+	+	+	+	?	?	?
	Апостолы	+	?	?	?	+	+	+	+	+	+	?	?
	Пророки	?	?	?	+	+	+	?	?	?	?	?	?
Сѣв. и южн. стѣны.	Евангеліе и праздники	+	?	+	?	+	?	+	+	+	?	+	?
Западн. стѣна.	Страшный судъ .	?	?	+	?	+	+	?	?	?	?	+	+
	и евангеліе . . .	?	?	?	?	+	?	+	?	+	?		
Столпы и арки.	Единоличныя изображенія . . .	+	?	+	?	+	+	+	+	+	?	+	?

Частое повтореніе знака + показываетъ, что на соотвѣтственныхъ мѣстахъ храмовъ помѣщались одни и тѣ же изображенія. Знакъ ? означаетъ не отрицаніе или уклоненіе, но лишь то, что при настоящемъ положеніи нашихъ полуразрушенныхъ памятниковъ мы не можемъ сказать, какія изображенія находились на этихъ мѣстахъ.

Такъ какъ распредѣленіе стѣнописей въ храмахъ стоятъ въ тѣсной связи съ общимъ символическимъ истолкованіемъ храма и его частей, то возможно было бы ожидать прямыхъ разъясненій по нашему вопросу отъ древнихъ греческихъ литуристовъ, Софронія, патріарха іерусалимскаго (VII в.), Германа, патр. константинопольскаго (VIII в.) и Симеона, архіепископа солунскаго (XV в.), оставившихъ намъ въ своихъ трудахъ, между прочимъ, и толкованія о храмѣ и его принадлежностяхъ. Между тѣмъ ни одинъ изъ нихъ прямо не говоритъ о стѣнописяхъ и иконографіи. Симеонъ Солунскій случайно отмѣтилъ иконографическія формы ангеловъ и опредѣлилъ значеніе нимба въ изображеніяхъ святыхъ[1]); но эти замѣтки стоятъ внѣ всякой связи съ общею символикою храма.

[1]) О божеств. храмѣ. Пис. отц. и учит. ц. относ. къ истолков. правосл. богослуж. т. III, стр. 152 — 154.

Ѳеодоръ Андидскій въ изъясненіи литургіи отмѣтилъ обширный циклъ евангельской иконографіи въ храмахъ[1]), какъ доказательство обширнаго символическаго значенія литургіи, обнимающаго всю земную жизнь Іисуса Христа, но не далъ указаній на распредѣленіе изображеній. Объясняется этотъ недочетъ, быть можетъ, тѣмъ, что корень символическихъ толкованій Софронія и Германа восходитъ къ той отдаленной эпохѣ, когда канонъ стѣнописей только еще зачинался. Симеонъ Солунскій, авторъ позднѣйшій, имѣлъ подъ руками всѣ средства къ восполненію этого недочета, но онъ, по его собственному признанію, остерегался вносить въ эту область личныя прибавки и соображенія, предпочитая собирать и излагать то, что говоритъ писаніе и св. отцы и что можно извлечь изъ ихъ богопросвѣщенныхъ мыслей[2]). Тѣмъ не менѣе, если не прямо, то косвенно, символическія изъясненія храма, предлагаемыя названными авторами, несмотря на присущій имъ субъективизмъ, уясняютъ намъ тѣ мотивы, которые управляли мысли художниковъ, расписывавшихъ храмы. Сравнивая тѣ и другія, находимъ очевидныя параллели во внутреннемъ содержаніи ихъ: это не означаетъ ни того, что художники руководились прямо изъясненіями названныхъ литургистовъ, имѣя ихъ подъ руками во время своихъ работъ, ни того, что сами литургисты составляли свои изъясненія подъ вліяніемъ стѣнописей; это указываетъ на единство общаго для тѣхъ и другихъ источника: символизмъ Софронія и Германа не составляетъ въ общемъ явленія исключительнаго; онъ былъ довольно распространенъ въ то время, какъ это видно изъ родственныхъ по духу древнихъ произведеній церковной письменности. Самый текстъ древнихъ литургій, обильный параллелями и символизмомъ, доставлялъ неисчерпаемый матеріалъ какъ для литуристовъ, такъ и для художниковъ: въ немъ дѣйствительно находятъ свое изъясненіе нѣкоторыя изъ такихъ подробностей церковныхъ росписей, о какихъ не упоминается въ символикѣ названныхъ литургистовъ.

Церковь есть образъ міра, состоящаго изъ существъ невидимыхъ и видимыхъ; ея алтарь — символъ первыхъ, средняя часть — вторыхъ; въ то же время объ эти части составляютъ нераздѣльное единство. Эта мысль, переданная Максимомъ Исповѣдникомъ со словъ неизвѣстнаго старца[3]), проходитъ неоднократно въ средневѣковыхъ толкованіяхъ о храмѣ и литургіи. Его встрѣчаемъ мы и у патр. Софронія, который, подобно Максиму Исповѣднику, считаетъ храмъ образомъ мысленнаго (алтарь) и чувственнаго (средній храмъ) міра[4]). Болѣе подробно излагается символическое воззрѣніе на храмъ въ твореніяхъ патр. Германа и Симеона Солунскаго. Церковь, говоритъ первый изъ нихъ, есть земное небо, въ которомъ живетъ и пребываетъ Пренебесный Богъ. Она служитъ напоминаніемъ распятія, погребенія и воскресенія Христова и прославлена болѣе Моисеевой скиніи свидѣнія: она предображена въ патріархахъ, основана на апостолахъ; въ ней-то истинное очистилище и святое святыхъ; она предвозвѣщена пророками, благоукрашена іерархами, освящена мучениками и утверждается престоломъ своимъ

---

[1]) ... начертанныя красками свящ. изображенія, въ которыхъ благочестивые созерцаютъ всѣ тайны воплощенія Христа Бога нашего, начиная отъ благовѣстія Пресв. Дѣвѣ арх. Гавріиломъ и кончая вознесеніемъ Господа и вторымъ Его пришествіемъ. Прав. Собес. 1884, I, 378.

[2]) Тамъ же II, 544.

[3]) Пис. отц. и учит. ц. I, 304—305.

[4]) Тамъ же, стр. 340—341.

на ихъ святыхъ останкахъ. Иначе: церковь есть Божественный домъ, гдѣ совершается таинственное животворящее жертвоприношеніе, гдѣ есть и внутреннѣйшее святилище, и священный вертепъ, и гробница, и душепитательная животворящая трапеза; гдѣ (найдешь) перлы божественныхъ догматовъ, коимъ училъ Господь учениковъ Своихъ[1]). Храмъ, по словамъ Симеона Солунскаго, есть домъ Божій, ибо освящаетъ божественною благодатію и священнодѣйственными молитвами[2]); вмѣстѣ съ тѣмъ онъ есть видимый міръ, а алтарь въ немъ есть небо въ видѣ полукружія[3]); вмѣстѣ съ тѣмъ, храмъ изображаетъ также и рай или райскіе дары, заключая въ себѣ не простое древо жизни, но самую жизнь священнодѣйствуемую и раздаваемую[4]); онъ есть прекрасная невѣста Христова, блистающая великолѣпіемъ[5]). Какъ символъ всего міра, храмъ раздѣляется на три части: алтарь служитъ символомъ пренебесныхъ и горнихъ (обителей), гдѣ находится и престолъ невещественнаго Бога; храмъ образуетъ этотъ видимый міръ: верхнія части его видимое небо, нижнія то, что находится на землѣ, и самый рай; внѣшнія же части — самыя низшія части земли... Св. алтарь принимаетъ въ себя іерарха, Который образуетъ Богочеловѣка Іисуса и обладаетъ Его силою; прочія священныя лица образуютъ апостоловъ и преимущественно самихъ архангеловъ и ангеловъ, каждый соотвѣтственно своей степени[6]).

Недостаточная устойчивость и опредѣленность приведенныхъ толкованій объясняется тѣмъ, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ субъективными размышленіями; рѣчь идетъ не о точности изъясненія, но о подобіяхъ и сравненіяхъ. Въ примѣненіи къ нашему вопросу возможно извлечь отсюда лишь слѣдующее. Алтарь — горній міръ и святилище съ животворящею трапезою; средній храмъ — видимый міръ. Церковь предвозвѣщена пророками, предоизображена патріархами, благоукрашена іерархами, освящена мучениками; въ ней — указанія на воплощеніе Іисуса Христа и искупленіе. Въ предѣлахъ этихъ мыслей и понятій вращаются и стѣнописи. Въ алтарѣ изображается установленіе евхаристіи, какъ основаніе для важнѣйшаго изъ совершаемыхъ въ алтарѣ священнодѣйствій; это установленіе воспоминается въ текстѣ древнихъ литургій. Самъ Спаситель, Великій Архіерей, по выраженію ап. Павла[7]), совершитель таинства. Пріемлющіе его — апостолы: они подходятъ къ Спасителю въ почтительно-наклоненномъ положеніи, со сложенными, какъ бы для принятія благословенія, руками, что совершенно согласно съ древнею литургическою практикою, о которой говоритъ св. Кириллъ Іерусалимскій въ 5-мъ тайноводственномъ поученіи: „подходи къ св. дарамъ... сдѣлавъ лѣвую руку престоломъ для правой... какъ бы съ видомъ поклона“. Но историческое событіе представляется здѣсь въ обстановкѣ, заимствованной изъ литургической практики: столъ имѣетъ видъ престола съ евхаристическими сосудами; возлѣ него два ангела съ рипидами, означающіе служащихъ діаконовъ: патр. Софроній и Германъ сравниваютъ діаконовъ съ ангельскими

---

[1]) Тамъ же стр. 357—358.
[2]) Тамъ же т. II, стр. 179.
[3]) Тамъ же 193.
[4]) Тамъ же 194.
[5]) Тамъ же 195.
[6]) Тамъ же 183—184, ср. 205.
[7]) Евр. VIII, 1 ср. Литург. Постановл. апост.

силами — служебными духами, а орари ихъ съ ангельскими крыльями; Симеонъ Солунскій уподобляетъ діаконскій стихарь свѣтлой одеждѣ ангеловъ,— самихъ діаконовъ ангеламъ, а орарь — херувимскимъ крыльямъ[1]). По Златоусту также діаконы служатъ образомъ ангеловъ, а орари означаютъ ангельскія крылья[2]). Въ этой подробности разсматриваемое изображеніе евхаристіи пріобрѣтаетъ идеальную черту. Изображеніе святителей въ алтарѣ занимаютъ вполнѣ подобающее имъ положеніе: они ближайшіе преемники апостоловъ; имъ принадлежитъ заслуга приведенія въ стройный порядокъ литургіи; алтарь во время священнослуженія составляетъ мѣсто епископовъ, какъ намѣстниковъ Христа, преимущественно предъ всѣми другими іерархическими лицами; было бы не послѣдовательно — отвести ихъ изображеніямъ какое-либо иное мѣсто, впѣ алтаря. Святымъ діаконамъ, какъ служащимъ епископамъ, отводится также мѣсто въ алтарѣ, преимущественно возлѣ алтарныхъ входовъ, наблюденіе за которыми лежало на ихъ обязанности. Всѣ вмѣстѣ они составляютъ небесную церковь; но въ этой церкви, въ этомъ небесномъ раѣ, высокое мѣсто принадлежитъ Богоматери, которая и является въ алтарной апсидѣ, какъ „высшая небесъ“. Глава церкви — Самъ Господь находится въ зенитѣ алтарнаго свода: это Ветхій деньми[3]), всегда сущій: „глава Его и власы бѣлы, какъ бѣлая волна, какъ снѣгъ, и очи Его, какъ пламень огненный, — такими чертами описывается Онъ въ апокалипсисѣ[4]); о Немъ идетъ рѣчь въ актахъ муч. Перпетуи, гдѣ подъ формою таинственнаго видѣнія даны ясные намеки на евхаристію[5]). Престолъ Господень[6]) окружаютъ дориносящіе ангелы и херувимы, какъ о томъ многократно говорится и въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ, и въ древнихъ литургіяхъ[7]); въ волотовскихъ стѣнописяхъ онъ представленъ „огнезрачнымъ“[8]) и утвержденъ на полукругѣ, означающемъ небо. Значеніе изображеній праздниковъ въ нѣкоторыхъ храмахъ будетъ объявлено ниже; замѣтимъ здѣсь лишь, что сошествіе Св. Духа въ стѣнописяхъ волотовскихъ указываетъ на особенное присутствіе Св. Духа въ алтарѣ, во время совершенія безкровной жертвы: силою Его совершается пресуществленіе даровъ; къ Нему, какъ Освятителю, обращены многія молитвы литургіи[9]), при чемъ иногда прямо указывается на чудесное событіе пятидесятницы. — Средняя часть храма — церковь земная. Глава ея—I. Христосъ[10]), а потому Онъ изображается въ куполѣ. Церковь предвозвѣщена пророками, утверждена апостолами, а потому они и помѣщаются близъ Спасителя; посредствомъ четырехъ Евангелій распространено ученіе Христово по всѣмъ четыремъ

---

[1]) Пис. отц. т. I стр. 272 и 867, ср. стр. 287, 393, 402, 281, 400, 405, 407—408; т. III стр. 15, 18, 19, 26 и др.

[2]) 1. Злат. Бес. о Блудн. сынѣ.

[3]) Кромѣ ц. Спаса въ Нередицахъ, Онъ сохранился въ стѣнописяхъ ц. малой митрополіи близъ Аѳинъ. Зам. покл. св. горы 7. То же изображеніе въ Парижск. Ев. № 74: ясную надпись „ὁ παλαιὸς ἡμερῶν“ Важенъ считаетъ непонятною. Kunstwerke u. Künstler, III, 227.

[4]) Апокал. I, 14 ср св. Кипріана кн. объ одеждѣ дѣвственницъ стр. 136, собр. литург. вост. и зап. I, 75.

[5]) Собр. др. лит. I, 74—76.

[6]) Дан. VII, 9.

[7]) Собр. др. лит. II, 62—63, 90, 120; ср. 17, 26—27; I, 161, 174.

[8]) Ср. тропарь Обрѣзанію: „на престолѣ огнезрачнѣмъ въ вышнихъ сѣдяй“...

[9]) Собр. др. лит. I, 127, 135, 149, 178; II, 168; III, 91.

[10]) Ефес. I, 22—23; V, 23.

странамъ свѣта, отсюда — въ четырехъ парусахъ — евангелисты. Распространенію и утвержденію церкви Божіей на землѣ много содѣйствовало мученичество и подвижничество; а потому на столпахъ церкви и отчасти на стѣнахъ изображаются мученики, столпники и др., бывшіе живыми столпами церкви Христовой. Они, равно какъ и апостолы, патріархи, пророки, евангелисты, воспоминаются въ древнихъ литургіяхъ[1]). Сущность вѣроученія церкви заключается въ Евангеліи, слѣдовательно, изображеніе на стѣнахъ храма важнѣйшихъ евангельскихъ событій, преимущественно тѣхъ изъ нихъ, которыя отмѣчены установленіемъ особыхъ праздниковъ, служитъ наглядным выраженіемъ этой вѣры, напоминаетъ о дѣйствіяхъ искупленія людей, поддерживаетъ и поучаетъ жаждущихъ познанія истинной вѣры: это перлы Божественныхъ догматовъ, упоминаемыхъ патр. Гермогеномъ. Какъ выраженіе скончанія земной церкви и вмѣстѣ какъ поучительная картина, на западной стѣнѣ изображается страшный судъ. — Мы уже замѣтили, что относительно притворовъ трудно сказать что-либо опредѣленное по недостатку памятниковъ; тоже и относительно жертвенниковъ и діаконіковъ. Замѣтимъ впрочемъ, что изображеніе Богоматери въ жертвенникѣ Спасо-Нередицкой церкви находитъ свое объясненіе въ словахъ патр. Софронія: „какъ пресущественный Богъ, воспріявъ плоть отъ Дѣвы, во единой ипостаси явился совершеннымъ Богомъ и совершеннымъ человѣкомъ... такъ и новое тѣло (проскомидійный агнецъ) какъ бы изъ нѣкоего чрева и отъ кровей и отъ плоти дѣственнаго тѣла т.-е. изъ цѣлаго хлѣба изсѣкается діакономъ или іереемъ[2])“; а изображеніе I. Предтечи (Дафни) вызвано евангельскимъ изреченіемъ: „се агнецъ Божій“ (Іоан. I, 29, 36), имѣющимъ связь съ приготовленіемъ въ жертвенникѣ проскомидійнаго агнца[3]). Вообще нужно замѣтить, что 1) послѣдовательность и однообразіе проходятъ лишь въ главнѣйшихъ частяхъ стѣнныхъ росписей; 2) росписи древнѣйшихъ православныхъ храмовъ отличаются простотою; въ нихъ нѣтъ замысловатыхъ сюжетовъ, которые бы могли вызывать недоумѣнія; даже ветхозавѣтный элементъ, несмотря на то, что онъ глубоко проникалъ и въ древнюю литературу и въ искусство, занимаетъ въ нихъ, если исключить куполъ, очень незначительное мѣсто[4]). Текстъ древнихъ литургій прямо вызвалъ художниковъ на сравненіе голгоѳской жертвы съ жертвами Авеля, Ноя, Авраама, Самуила, Мелхиседека и др., однако изображенія этого рода являются лишь въ видѣ исключенія въ немногихъ храмахъ (напр. въ ц. св. Виталія въ Равеннѣ). Новозавѣтный храмъ украшается ясными новозавѣтными изображеніями.

Глава VI.

Греческія стѣнописи XVI—XVIII вв.

Новая эпоха въ исторіи церковныхъ стѣнописей греческихъ и русскихъ начинается въ XVI в. Паденіе византійскаго искусства наступило еще гораздо раньше паденія

[1]) Собр. др. лит. I, 127; II, 71, 127, 210.
[2]) Пис. отц. I, 275; то же въ толкованіи Ѳеодора Андидскаго, стр. 384.
[3]) Ср. текстъ проскомидіи.
[4]) Кіево-соф. соб. росписи въ западныхъ храмахъ, исполненныя византійцами, здѣсь не имѣются въ виду.

византійской имперіи, и историческія обстоятельства до XVI в. совершенно не благопріятствовали его возрожденію. Даже на Аѳонѣ, который доселѣ признавался нѣкоторыми убѣжищемъ церковнаго искусства въ эту пору политическихъ неурядицъ, искусство живописи не находило болѣе или менѣе широкаго приложенія; кратко и довольно ясно раскрыто это епископомъ Порфиріемъ[1]). Оживленіе искусства наступаетъ для православнаго востока въ XVI в.: центромъ художественной дѣятельности становятся аѳонскіе монастыри, а рельефнымъ выраженіемъ новаго художественнаго движенія служатъ церковныя стѣнописи, уцѣлѣвшія отчасти до сихъ поръ. Аѳонская школа сосредоточила въ себѣ художественныя силы разныхъ мѣстностей Греціи, Македоніи, Кипра, слила ихъ въ одномъ горнилѣ, а затѣмъ широко распространила сферу своего художественнаго вліянія. Во главѣ этого новаго художественнаго движенія стоитъ имя знаменитаго художника Панселина.

На Аѳонѣ до сихъ поръ сохраняется память о знаменитомъ Панселинѣ; имя его, какъ основателя новой художественной школы, занесено и въ греческій иконописный подлинникъ Діонисія Фурноаграфіота. Однако ни мѣстное преданіе, ни Діонисій, замѣтившій, что Панселинъ превзошелъ славою всѣхъ древнихъ и новыхъ живописцевъ, ничего не говорятъ ни объ особенностяхъ панселинова стиля, ни о характерѣ произведенной имъ въ области искусства реформы, ни даже о времени его жизни и дѣятельности: славное преданіе является для насъ так. обр. почти мертвымъ звукомъ. Церковная археологія, особенно въ лицѣ еп. Порфирія, далеко подвинула впередъ вопросъ о времени жизни Панселина[2]), признавъ его художникомъ XVI в.; но вопросъ объ его работахъ доселѣ не рѣшенъ. Многія произведенія приписываются кисти Панселина; въ томъ числѣ роспись протатскаго собора на Аѳонѣ, что подтверждаетъ еп. Порфирій видѣнною имъ въ этомъ соборѣ надписью, указывающею на Мануила Панселина. Надпись эта подвержена нѣкоторому сомнѣнію[3]); но если славный Панселинъ не есть вымыслъ праздной фантазіи, — а это несомнѣнно, если затѣмъ онъ оставилъ слѣды своихъ работъ въ стѣнописяхъ аѳонскихъ, что весьма вѣроятно въ виду общераспространеннаго аѳонскаго преданія, то изъ числа всѣхъ аѳонскихъ стѣнописей ему должны принадлежать лучшія: таковы прежде всего именно стѣнописи протатскаго собора. А если это справедливо, то въ протатскихъ стѣнописяхъ находится ключъ къ рѣшенію вопроса о художественной реформѣ Панселина.

Предшествовавшая Панселину эпоха упадка внесла сильное разложеніе въ область нѣкогда славнаго византійскаго искусства. Внутренняя жизнь его отлетѣла и внѣшнія формы омертвѣли. Чувство художественной красоты, необходимое условіе жизни искусства, измельчало, и на смѣну его явилась въ живописи тенденція дидактическая, которая рѣдко улаживается съ художественностію замысла, не нанося послѣднему сильнаго рѣшительнаго удара. Нравоучительныя картины, копіи, служатъ показателями

---

[1]) Зогрофич. лѣтопись Аѳона. Чтен. въ Общ. Любит. Дух. Просв. 1884; III, 217 и слѣд.

[2]) Письма къ архим. Антонину. Труды Кіев. Дух. Акад. 1867 г. №№ 10—11; ср. мнѣнія: Didron, Manuel d'iconogr. Chr. Introduct; *Παρνασσός* 1881 (ст. Ламброса: *ὁ Ἰησοῦς τοῦ Πανσελήνου* σ. 445); Notes sur le peintre byzantin M. Pansélinos: Revue archéol. Mai-juin 1884, p. 324—334.

[3]) См. ниже.

искусства этой эпохи. Панселинъ и его школа поняли ненормальность такого положенія дѣла и поставили своей задачей ввести въ одряхлѣвшее искусство дыханіе жизни. Задача очень широкая, требовавшая и сильныхъ талантовъ и хорошей подготовки. Въ Италіи задача эта была поставлена и рѣшена уже давно; и весьма вѣроятно, что Панселинъ знакомъ былъ съ произведеніями западной живописи; тѣмъ не менѣе онъ не сталъ на путь рабскаго подражанія западу. Иная среда требовала иной постановки дѣла. Панселинъ прямо и безповоротно рѣшилъ вопросъ о необходимости поднять элементъ красоты въ искусствѣ; но онъ зналъ, что церковное искусство восточной церкви имѣло свои іератическія формы, которыя оберегали заключенную въ нихъ религіозную мысль; радикальная ломка этихъ формъ, въ интересахъ художественной свободы, повела бы неизбѣжно къ нѣкоторому видоизмѣненію и этихъ мыслей. Религіозный консерватизмъ, составляющій одну изъ отличительныхъ чертъ восточной половины христіанства, требовалъ уваженія и къ иконографическимъ традиціямъ. Но въ такомъ случаѣ капитальная реформа въ искусствѣ была невозможна, и Панселинъ не могъ думать о ней. Его роль въ исторіи греческаго искусства близко подходитъ къ той роли, которую игралъ нашъ Симонъ Ушаковъ въ исторіи русской живописи. Тотъ и другой стремились внести въ искусство элементъ красоты; въ томъ и другомъ сознаніе ея необходимости было вызвано съ одной стороны крупными недостатками современной имъ дѣйствительности, съ другой — знакомствомъ съ произведеніями западныхъ художниковъ. Но между ними есть и различіе: нашъ русскій художникъ пошелъ далѣе греческаго и, заявляя неоднократно на словахъ о своемъ уваженіи къ древнему преданію, представилъ въ своихъ произведеніяхъ нѣсколько попытокъ разрушенія этихъ преданій. Художникъ греческій, водворяя въ искусствѣ красоту, остается все-таки консерваторомъ въ типахъ и сюжетахъ. Его искусство не поражаетъ оригинальною новостью замысла: все въ немъ такъ же просто, ясно, опредѣленно, какъ было и прежде, въ то же время красиво и величественно. Качества панселиновой живописи пришлись по душѣ даже и аѳонскимъ отшельникамъ, и вотъ почему протатская живопись доселѣ привлекаетъ къ себѣ всеобщее вниманіе агіоритовъ. Храмъ протатскій не великъ, но въ немъ обнаружила себя съ достаточною ясностію школа Панселина. Общій распорядокъ стѣнной росписи напоминаетъ старинные византійскіе пріемы. Композиціи изображеній въ своихъ основныхъ чертахъ тѣ же, что и въ древнихъ памятникахъ византійскихъ, то онѣ оживлены: слѣды оживленія замѣтны въ картинѣ крещенія Іисуса Христа, гдѣ присутствуетъ живописная группа ангеловъ; Богъ изрекаетъ Свое свидѣтельство (рука); море и Іорданъ, олицетворенные въ видѣ двухъ человѣческихъ фигуръ, сидящихъ на рыбахъ, возвращаются вспять; а вдали видна проповѣдь Іоанна Предтечи съ приближающимся къ нему Іисусомъ Христомъ; въ картинѣ молитвы въ саду геѳсиманскомъ представлена группа спящихъ учениковъ, къ которой приближается изъ-за горной скалы Іисусъ Христосъ: группа живописна, положенія фигуры естественны и разнообразны. Очень хорошо скомпанованы также: введеніе Богоматери во храмъ въ сопровожденіи дѣвъ, бесѣда съ самарянкою, представленною въ видѣ красивой, молодой женщины съ распущенными волосами, съ кувшиномъ въ рукахъ. Красота отдѣльныхъ типовъ превосходитъ рѣшительно все, что мы знаемъ въ этомъ родѣ изъ эпохи упадка и возрожденія въ греческихъ стѣно-

нисяхъ: всѣмъ извѣстно прекрасное изображеніе Младенца Іисуса „Недреманнаго ока", неоднократно изданное въ качествѣ образца панселинова стиля; прекрасенъ великомученикъ Пантелеймонъ, таковы же св. Ѳеодоръ Тиронъ, Ѳеодоръ Стратилатъ въ воинскихъ доспѣхахъ, прекрасенъ двѣнадцатилѣтній Іисусъ, поучающій въ храмѣ. Въ этой особенности данъ противовѣсъ недостатку красоты въ памятникахъ эпохи, предшествовавшей Панселину: для примѣра достаточно обратить вниманіе на нередицкія и стараладожскія копіи съ византійскихъ живописей, гдѣ стремленіе сообщить молодымъ лицамъ суровую важность убиваетъ красоту. Протатская живопись гармонически соединяетъ въ одномъ цѣломъ красоту и величіе. Разумная граница въ проведеніи этого начала соблюдена, и тамъ, гдѣ обычная красота не должна имѣть мѣста, какъ напр. въ типахъ старческихъ выступаетъ на первый планъ строгая внушительная важность: примѣромъ старческаго типа можетъ служить превосходное изображеніе св. Николая Чудотворца, въ которомъ видѣнъ строгій учитель и подвижникъ; формы его, однакожъ, чужды той утрировки, какой нерѣдко подвергался этотъ типъ въ произведеніяхъ ремесленнаго характера.

Переходя къ обозрѣнію аѳонскихъ стѣнописей, отмѣтимъ первоначально главнѣйшія типическія черты аѳонскихъ храмовъ, съ которыми тѣсно связано настѣнное письмо. Обычная форма храма — прямоугольникъ, близкій къ квадрату, съ восточной стороны три полукружія: въ среднемъ, сравнительно болѣе обширномъ, помѣщается алтарь, налѣво жертвенникъ, направо діаконникъ. На сѣверной и южной стѣнахъ средняго храма глубокія полукруглыя ниши съ полусферическими сводами, гдѣ помѣщаются пѣвцы. Четыре столба, соединенные арками, своды, трибунъ и куполъ — обычны. Капитальная стѣна отдѣляетъ храмъ отъ притвора; послѣдній имѣетъ одинаковую широту съ церковнымъ корпусомъ, но въ длину гораздо менѣе его. Въ нѣкоторыхъ храмахъ (напр. въ Кутлумушѣ) притворы устроены съ трехъ сторонъ (С. З. Ю.), подобно притворамъ русскихъ храмовъ XVII в.[1]). Всѣ внутреннія поверхности этихъ частей обильно украшены настѣнною живописью: однѣ изъ живописей относятся къ XVI в., другія — къ XVII, XVIII и XIX вв. Болѣе древнихъ стѣнописей, за исключеніемъ ватопедскихъ мозаикъ, по нашему мнѣнію, на Аѳонѣ нѣтъ.

XVI-й вѣкъ.

1) *Стѣнопись собора Успенія Пресв. Богородицы въ Протатѣ*: несмотря на значительные слѣды поврежденій, общій характеръ росписи обнаруживается ясно. Въ алтарной апсидѣ Богоматерь на тронѣ съ Божественнымъ Младенцемъ среди двухъ ангеловъ; внизу святители, въ кресчатыхъ фелоняхъ со свитками. Въ жертвенникѣ (СВ) І. Христосъ, стоящій во гробѣ (?), ниже — святители; на стѣнахъ можно различить изображенія лѣствицы Іакова, купины Моисея и отдѣльныя фигуры святыхъ. Въ малой апсидѣ съ правой (ЮВ) стороны, гдѣ въ настоящее время устроенъ особый придѣлъ: Спаситель въ видѣ младенца въ чашѣ, стоящей на престолѣ подъ киворіемъ; по сто-

[1]) Объ архитектурѣ аѳонскихъ храмовъ даетъ свѣдѣнія альбомъ г. Клагтеса въ библіотекѣ Академіи Художествъ; ср. также рисунки въ Путешествіи Барскаго.

ронамъ престола два святителя. На стѣнахъ этого придѣла отдѣльные святые, по преимуществу святительскаго сана и среди нихъ два изображенія изъ Евангелія: исцѣленіе сухорукаго и явленіе І. Христа св. женамъ по воскресеніи *(χαίρετε)*. Судя по характеру изображеній, здѣсь былъ нѣкогда жертвенникъ.—Средняя часть храма[1]): на сѣверной стѣнѣ вверху изображенія святыхъ ветхаго завѣта; рядъ ихъ продолжается и на сѣверной стѣнѣ алтаря (пророки); ниже — сошествіе І. Христа во адъ и неизвѣстное сложное изображеніе; продолженіе этого ряда на сѣверной стѣнѣ алтаря составляютъ сошествіе Св. Духа на апостоловъ (съ фигурою Космоса въ видѣ царя) и увѣреніе ап. Ѳомы *(ἡ ψηλάφησις)*; на нижнихъ частяхъ сѣв. стѣны: Ѳедоръ Стратилатъ, Ѳедоръ Тиранъ, еще неизвѣстный воинъ, одинъ изъ христіанскихъ поэтовъ со свиткомъ и св. Лука. Въ аркахъ пророки со свитками и мученики. Южная стѣна: въ соотвѣтствіи съ сѣверною стѣною, здѣсь вверху помѣщены ветхозавѣтные праведники, они же и на южной стѣнѣ алтаря (въ числѣ ихъ одна женщина; можетъ быть, проматерь Ева?); ниже событія Евангелія: І. Предтеча проповѣдуетъ о Спасителѣ, крещеніе І. Христа, преображеніе, молитва въ саду Геѳсиманскомъ и взятіе І. Христа въ этомъ саду. Въ алтарѣ рождество Христово и тайная вечеря за столомъ въ видѣ сигмы. Въ аркахъ пророки. Въ двухъ нижнихъ рядахъ южной стѣны: св. Іоаннъ, апостолы, христ. поэтъ (І. Дамаскинъ?), Ефремъ Сиринъ, свв. Артемій, Меркурій и неизвѣстный воинъ. Западная стѣна: по сторонамъ дверей два ангела со свитками; надъ дверями „недреманное око“, выше успеніе Богоматери; возлѣ сѣверной стѣны І. Христосъ, поучающій народъ въ храмѣ Іерусалимскомъ; возлѣ южной — бесѣда І. Христа съ самарянкою. По угламъ (СЗ и ЮЗ) св. Пантелеймонъ, св. Николай и др. На восточной стѣнѣ, отдѣляющей алтарь отъ средней части храма, — по правую сторону иконостаса омовеніе ногъ и введеніе Богоматери во храмъ — въ двухъ моментахъ, по лѣвую — положеніе І. Христа во гробъ и благовѣщеніе, (подъ которымъ обозначенъ годъ сооруженія иконостаса 1685). На тріумфальной аркѣ: съ лѣвой стороны благовѣствующій архангелъ и пророкъ со свиткомъ, ниже ап. Павелъ, съ правой — Богоматерь, къ которой относится благовѣстіе архангела, и пророкъ Даніилъ, ниже ап. Петръ (?)[2]). На вершинѣ арки Нерукотворенный образъ. Такой мотивъ украшенія тріумфальной арки составляетъ обычное явленіе въ аѳонскихъ храмахъ. Расположеніе относящихся сюда изображеній будетъ ясно изъ слѣдующей схемы. (Ср. 219.)

Время исполненія протатскихъ стѣнописей опредѣлялось не одинаково. Нѣкоторые изъ спеціалистовъ относили ихъ къ X—XII вв. и сближали ихъ по времени происхожденія и характеру съ дафнійскими мозаиками и даже съ миніатюрами ватиканскаго минологія[3]); но еп. Порфирій доказалъ, что онѣ исполнены въ XVI в. Оставляя въ сторонѣ соображенія теоретическія, какъ не представляющія особенной важности, отмѣ-

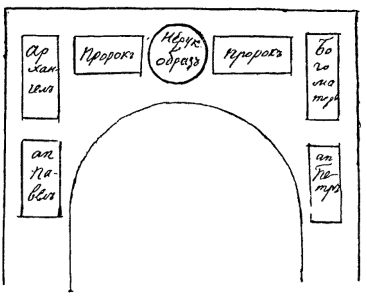
---

[1]) Храмъ не имѣетъ купола; однако, на основаніи этого едва ли возможно относить сооруженіе его ко времени, предшествовавшему Софіи Константинопольской: Зам. покл. св. горы 110; тѣмъ меньшую вѣроятность имѣетъ мнѣніе о сооруженіи его при Константинѣ Великомъ. Общій характеръ архитектуры указываетъ на позднѣйшее время.

[2]) Нѣкоторыя подробности у еп. Порфирія: Востокъ христ. II, 2, стр. 275—281; описанія не вездѣ точны.

[3]) Зам. покл. св. горы 115—117. Авторъ позднѣе отказался отъ этого предположенія: стр. 303—304 примѣчаніе.

тимъ лишь указаніе на этотъ предметъ въ житіи Θеοθана Аѳонскаго (+1548 г.), изъ котораго видно, что карейскій храмъ расписанъ стараніемъ прота св. горы Серафима въ XVI в.[1]) Что касается надписи, прочитанной еп. Порфиріемъ надъ входомъ изъ жертвенника въ алтарь... *αμετου* (т.-е. *προϊσταμένου*) *τοῦ Μανουήλ (Πανσελήνου)*, указывающій на участіе Панселина въ росписи, то такой мы не могли найти; притомъ здѣсь и мѣсто для нея не подходящеее. Если дѣйствительно здѣсь была какая-либо надпись, въ настоящее время уже не замѣтная, то она ближе всего могла служить объясненіемъ къ одному изъ находящихся здѣсь изображеній; а для записей именъ художниковъ въ аѳонскихъ храмахъ назначается другое мѣсто при входѣ.



Въ томъ же протатѣ уцѣлѣла въ алтарѣ придѣла Іоанна Предтечи роспись 1526 года. Въ апсидѣ Богоматерь, ниже престолъ, на которомъ лежитъ покрытый тканью Младенецъ Іисусъ *(μελισμός)* — агнецъ Божій, раздѣляемый вѣрующимъ[2]); по лѣвую сторону Іисусъ Христосъ, стоящій во гробѣ. На аркѣ возлѣ Богоматери благовѣщеніе; выше на стѣнахъ: встрѣча Богоматери съ Елизаветою и рождество Христово (съ пастырями и волхвами). Живопись средняго достоинства[3]), довольно сухая; преобладаютъ глубокіе тоны. Время ея исполненія обозначено въ особой надписи: *ἠστορίσθη ἐπὶ Γαβριήλου τοῦ πρότου καὶ Γερασίμου καὶ Μερκουρίου τῶν μοναχῶν τοῦ ϛχλδ* (7034=1526) *ἔτους* **нд. ῐд.** Какъ по колориту, такъ и по характеру фигуръ стѣнопись эта стоитъ гораздо ниже панселиновой.

Стѣнописи въ лаврѣ св. Аѳанасія. Въ алтарномъ полукружіи: Богоматерь „ширшая небесъ", по сторонамъ которой два ангела со свитками; надъ Нею въ сводѣ пророки со свитками пророчествъ, къ Ней относящихся. Ниже Богоматери литургія, точнѣе херувимская пѣснь: Іисусъ Христосъ, въ архіерейскомъ саккосѣ и омофорѣ, стоитъ возлѣ двухъ престоловъ, на которыхъ утверждены киворіи, здѣсь надпись: *ὁρῶν τὸ βῆμα τῆς τραπέζης κυρίου στῆθι τρέμων ἄνθρωπε καὶ νεύου κάτω* **Χ̄ς** *γὰρ ἔνδον θύεται καθ' ἡμέραν καὶ πᾶσα τάξις τῶν ἁγίων ἀγγέλων λιτουργικῶς προσκυνοῦσιν αὐτὸν ἐν φόβῳ*. Служащіе ангелы

[1]) Еп. Порфирій, Перв. Пут. въ аѳон. мон. II, 2, стр. 273—274. Сн. Зам. пок. св. горы, стр. 303—304.

[2]) Въ литургіи ап. Іакова: *(ἱερέυς) ἄρχεται μελίζειν;* въ лит. І. Златоуста: *μελίζεται καὶ διαμερίζεται ὁ τοῦ Θεοῦ ἀμνός·*

[3]) Преосв. Порфирій относится къ ней слишкомъ строго, называя „невзрачною", ц. с. стр. 281.

съ литургическими сосудами, съ плащаницею совершаютъ великій входъ: онъ начинается у одного престола и оканчивается съ другой стороны у другаго; ниже святители. Въ сводѣ алтаря представлены лица и событія, по преимуществу имѣющія отношеніе къ жертвѣ алтаря: Сошествіе Св. Духа на апостоловъ (см. выше) и вознесеніе Іисуса Христа на небо въ видѣ живой сцены: оно напоминаетъ конецъ литургіи, когда священникъ показываетъ народу св. дары при произнесеніи словъ: „всегда, нынѣ и присно“... актъ этотъ символически означаетъ вознесеніе Спасителя на небо, въ чемъ убѣждаютъ произносимыя священникомъ слова: „вознесися на небеса Боже и по всей земли слава Твоя“. Тамъ же, какъ прообразъ новозавѣтнаго храма, представлена ветхозавѣтная скинія, въ которой предъ жертвенникомъ стоитъ съ кадиломъ Моисей (надпись *προφήτης Μοϋσής);* направо Моисей получаетъ скрижали закона. Подъ изображеніемъ сошествія Св. Духа — перенесеніе кивота завѣта въ Іерусалимъ съ музыкальною игрою на разныхъ струнныхъ инструментахъ, при чемъ царь Давидъ представленъ съ арфою въ рукахъ, а Оза, сынъ Аминадава, поверженнымъ на землю[1]). Сравненіе скиніи съ храмомъ, новаго Іерусалима — церкви — съ древнимъ и — таинства алтаря съ кивотомъ завѣта — такова мысль этихъ изображеній: здѣсь же, въ лицѣ Озы отмѣчена мысль о томъ, какъ опасно недостойному человѣку приступать къ алтарю. Въ жертвенникѣ — евхаристія по литургическому переводу, Іисусъ Христосъ стоящій во гробѣ, св. діаконъ Лаврентій, св. Петръ Александрійскій, предъ которымъ стоитъ Спаситель въ раздранномъ хитонѣ. Въ діаконникѣ лѣствица Іакова, святители. Средняя часть храма: въ куполѣ Пантократоръ на золотомъ фонѣ. На сѣверной стѣнѣ распятіе (ангелъ собираетъ кровь изъ ребра Іисуса Христа въ чашу), снятіе со креста, Іисусъ Христосъ на судѣ у Пилата, воскресеніе и еще нѣкоторыя чудеса Евангелія; внизу мученики. Южная стѣна: рождество Христово, избіеніе младенцевъ (прав. Елизавета съ младенцемъ Іоанномъ стоитъ возлѣ горы); 12-ти лѣтній Іисусъ въ храмѣ Іерусалимскомъ, крещеніе Іисуса Христа (съ олицетвореніями моря и Іордана), воскрешеніе Лазаря и входъ въ Іерусалимъ. Внизу мученики и изображеніе торжества православія (процессія съ иконами[2]). На западной стѣнѣ: успеніе Богоматери, тайная вечеря, по историческому переводу, въ видѣ возлежанія за столомъ; омовеніе ногъ, взятіе Іисуса Христа въ саду геѳсиманскомъ и отреченіе ап. Петра. На столпахъ храма къ востоку благовѣщеніе Пресв. Богородицы, безъ пророчествъ; на остальныхъ стѣнахъ воздвиженіе честнаго креста (сѣв.), ктиторы храма Никифоръ Фока и Іоаннъ Цимисхій съ моделью храма. Живопись притворовъ новая: во внутреннемъ притворѣ ветхій завѣтъ, во внѣшнемъ — вселенскіе соборы, апокалипсисъ, притчи Евангелія — лѣствица духовная.

Исторія этихъ стѣнописей темна. Мѣстное преданіе относитъ ихъ къ отдаленной эпохѣ византійскаго искусства. Одинъ изъ западныхъ ученыхъ старался подтвердить правдоподобность этого преданія[3]): онъ сравнивалъ лаврскія стѣнописи съ итальянскими мозаиками древне-христіанскаго періода и, замѣчая сходство между ними въ широтѣ контуровъ, относилъ первыя къ эпохѣ до раздѣленія церквей. Доказательство столь по-

---

[1]) 2 цар. VI.

[2]) См. замѣчанія еп. Порфирія: ц с. I, 1 стр. 206—207.

[3]) Papety, Les peintures byzant. et les couvents de l'Athos. Revue des deux mondes 1847; t. 18, p. 769 etc.

чтенной древности авторъ видѣлъ, между прочимъ, въ находящихся здѣсь изображеніяхъ римскихъ папъ Сильвестра и Льва Великаго, которыя, будто бы, могли быть помѣщены въ православномъ храмѣ только въ эпоху мира и полнаго согласія между церковію восточною и западною. Во всей этой аргументаціи, какъ справедливо замѣтилъ Милье[1]), воображеніе заступаетъ мѣсто дѣйствительности: широта контуровъ можетъ служить въ равной мѣрѣ признакомъ XVI вѣка; а изображенія римскихъ папъ, принятыхъ въ восточную агіологію, встрѣчаются часто въ памятникахъ греческихъ и русскихъ даже и въ XVII—XIX вв. Съ большею осторожностію отнесся къ этому памятнику Дидронъ. Провѣряя мѣстное преданіе о написаніи этихъ фресокъ Панселиномъ въ X в., онъ считаетъ его невѣроятнымъ, но допускаетъ, что онѣ могли быть написаны въ XIV в.[2]). Оставляя въ сторонѣ темныя преданія и предположенія, обратимъ вниманіе на запись объ исполненіи стѣнописей, находящуюся на западной стѣнѣ[3]): отсюда видно, что онѣ сдѣланы монахомъ Ѳеофаномъ въ 1535 году. Былъ ли этотъ Ѳеофанъ ученикомъ Панселина, какъ полагалъ Макарій Кидоніецъ[4]), сказать трудно. Но его мегалографія, отличающаяся изящными благородными формами, выдержанностію типовъ, строгимъ и благоговѣйнымъ выраженіемъ въ лицахъ, близко подходитъ къ стѣнописи протатской. Нѣкоторыя пововленія не вредятъ цѣльности впечатлѣнія. Мнѣніе автора замѣтокъ поклонника св. горы, будто лаврская стѣнопись ниже ватопедской достоинствомъ и послѣ карейской (=протатской) представляется вовсе не замѣчательной[5]), основано на первомъ впечатлѣніи. Согласимся, что она уступаетъ въ достоинствѣ живописи карейской; но ватопедская, по нашему мнѣнію, ниже лаврской. При сравнительной оцѣнкѣ ихъ необходимо прежде всего обратить вниманіе на то, что живопись ватопедская обнаруживаетъ сильную наклонность къ копированію западныхъ образцовъ и допускаетъ такіе сюжеты, какихъ православная древность не знала[6]). Уже по одному этому мы отдаемъ безусловное преимущество мегалографіи лаврской.

Въ лаврскомъ *параклисѣ св. Николая* стѣнопись исполнена рукою Фралга Кателлона изъ Ѳивъ, что въ Віотіи, въ 1560 году (надпись). Въ алтарной апсидѣ Богоматерь съ Божеств. Младенцемъ и евхаристія *(μετάδοσις)*; ниже херувимская пѣснь, еще ниже святители (пововлены). Въ сводѣ алтаря сошествіе Св. Духа на апостоловъ съ космосомъ и вознесеніе Господне. Въ средней части храма: на сводѣ — событія послѣднихъ дней жизни Іисуса Христа; на стѣнахъ главнымъ образомъ жизнь и чудеса св. Николая[7]). Еп. Порфирій называетъ живопись „отмѣнною: колоритъ всей стѣнной живописи естественный, лица бѣлы — это образецъ иконнаго письма греко-ѳессалійскаго“. Въ какой мѣрѣ замѣчанія эти могутъ быть приложены къ первоначальной стѣнописи этого параклиса, сказать трудно. Въ настоящее время она заключаетъ въ себѣ, особенно въ средней части храма, слѣды сильныхъ подновленій, которыя измѣнили харак-

---

[1]) Archives des missions scientifiques 1865, p. 497.

[2]) Annales archéol. t. XXI, p. 36.

[3]) Текстъ ея въ цит. соч. еп. Порфирія I, 1, стр. 205; ср. также Annales archéol. t. XXI, p. 35.

[4]) Ц. с. еп. Порфирія 205.

[5]) Зам. покл. св. горы стр. 188.

[6]) См. о ней ниже.

[7]) Погребеніе св. Николая подробно описано еп. Порфиріемъ: ц. с. 208 - 209.

теръ иконографіи XVI в. Укажемъ для примѣра на изображеніе рождества Христова, гдѣ Богоматерь представлена сидящею на колѣнахъ предъ Божественнымъ Младенцемъ — форма, заимствованная прямо съ западныхъ образцовъ и не встрѣчающаяся въ православной живописи XVI в. Весьма вѣроятно, что изъ того же западнаго источника проистекаютъ и другія, отмѣченныя выше, достоинства стѣнописи; а потому считать ее образцомъ ѳессалійскаго оригинальнаго иконнаго письма XVI в. нельзя.

Стѣнная живопись въ *лаврской трапезѣ* сдѣлана, кажется, одновременно съ стѣнописью собора тѣми же мастерами: она отличается тою же строгостью стиля, но имѣетъ темный колоритъ и повреждена сыростью[1]). Спеціальное назначеніе зданія требовало и своеобразной росписи, и нужно признать, что художникъ рѣшилъ свою задачу вполнѣ удовлетворительно. Въ полукружіи трапезы онъ помѣстилъ тайную вечерю по историческому переводу: на стѣнѣ яства, рыба и просфоры. Надъ нею благовѣщеніе Пресв. Богородицы въ трехъ моментахъ, выражающихъ душевное состояніе Богоматери: въ 1-й моментъ явленія ангела Богоматерь сидитъ съ веретеномъ въ рукахъ, потомъ она встаетъ и съ удивленіемъ простираетъ руки, наконецъ смиреннымъ наклоненіемъ головы выражаетъ покорность волѣ Божіей (се раба Господня, буди Мнѣ по глаголу твоему). На стѣнахъ трапезы — событія изъ исторіи мученичества, единичныя изображенія преподобныхъ и нѣсколько событій изъ ветхаго завѣта (жертва Каина и Авеля, убіеніе Авеля); древо Іессея и возлѣ него древніе философы и сивиллы, съ ихъ пророчествами о Мессіи. На западной стѣнѣ превосходное изображеніе страшнаго суда, подробности котораго (звѣрь сатаны) напоминаютъ адъ Данта. Какъ евхаристія должна напоминать участникамъ трапезы о хлѣбѣ небесномъ, такъ мученія и преподобные — о подвигахъ христіанскихъ, а страшный судъ о наградахъ и наказаніяхъ въ будущей жизни. Если воздержаніе отъ пищи и подвижничество принадлежатъ къ числу важнѣйшихъ добродѣтелей монашества, то вполнѣ своевременно и умѣстно наглядное напоминаніе объ этомъ именно въ братской трапезѣ.

Стѣнописи соборнаго храма въ Кутлумушѣ. Въ алтарномъ полукружіи литургія: поставленъ престолъ, возлѣ котораго стоитъ Іисусъ Христосъ въ саккосѣ и омофорѣ и благословляетъ ангела съ кадиломъ въ рукахъ; за этимъ ангеломъ слѣдуетъ рядъ другихъ ангеловъ — съ рипидами, дискосомъ, потирами и плащаницею; ниже представленъ дважды Спаситель, къ Которому съ двухъ сторонъ подходятъ апостолы для принятія св. хлѣба и вина; ниже два ряда святителей — въ медальонахъ и въ ростъ со свитками. Въ сводѣ алтаря: Богоматерь среди ангеловъ, сошествіе Св. Духа съ космосомъ и вознесеніе Господне. Въ малой апсидѣ съ лѣвой стороны—ангелы съ рипидами, въ сводѣ Іисусъ Христосъ — на колесницѣ прор. Іезекіиля; на стѣнахъ святители и нѣсколько изображеній изъ ветхаго завѣта. Въ діаконникѣ по правую сторону алтаря: въ куполѣ Богоматерь и святители; на восточной сторонѣ купина Моисея (въ пламени Богоматерь). Средняя часть храма: въ куполѣ Пантократоръ, ниже ангелы съ копьями и среди нихъ Богоматерь и Іоаннъ Предтеча съ крыльями. Въ сводѣ евангельскія событія: избіеніе младенцевъ (съ Елизаветою и Іоанномъ Предтечею), сошествіе во адъ,

[1]) Во время нашего посѣщенія, во второй половинѣ августа, 1888 г. она исправлялась.

преображеніе въ трехъ моментахъ и друг. На сѣвер. стѣнѣ—Евангеліе, мученики и св. воины; то же и на южной; а на западной — успеніе Богоматери (съ жидовиномъ), восхожденіе Іисуса Христа на крестъ (*ἀνάβασις ἐπὶ σταυροῦ* — Іисусъ Христосъ восходитъ на крестъ по лѣстницѣ) и снятіе тѣла Іисуса Христа со креста. На восточной сторонѣ средней части храма возлѣ тріумфальной арки — благовѣщеніе Пресвятыя Богородицы: Богоматерь сидитъ съ веретеномъ, а пониже Ея налѣво служанка съ прялкою; ниже Ааронъ съ расцвѣтшимъ жезломъ и свиткомъ, въ которомъ написано: *ἐγὼ δὲ ῥάβδον βλαστήσασαν παρθένε;* подъ архангеломъ Моисей со свиткомъ: *ἐγὼ βάτον καιομένην εἶδον σέ κόρη.*

Преосвящ. Порфирій, упоминая неоднократно объ этихъ стѣнописяхъ, относитъ ихъ къ 1640 году[1]); но судя по надписи, находящейся внутри храма надъ входомъ, онѣ древнѣе на цѣлое столѣтіе; вотъ эта надпись: *ἀνιστορήθη ὁ πάνσεπτος καὶ ἱερὸς ναὸς οὗτος τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰῦ Χῦ διὰ συνδρομῆς τε καὶ δαπάνης τῶν... παροικούντων ἀδελφῶν ἡγουμενεύοντος Μαξίμου ἱερομονάχου... ἑπτακισχιλιαστοῦ τεσσαρακοστοῦ ὀγδοῦ* (7048=1540). Живопись, повидимому, поновлена, — быть можетъ одновременно съ расписаніемъ притвора въ половинѣ прошедшаго столѣтія; но крупныхъ отступленій отъ оригинала въ подновленіяхъ не видно. — Притворы расписаны въ 1744 году іеромонахомъ Исаіею; во внутреннемъ притворѣ изображенія смѣшаннаго характера: кончина мучениковъ, святителей и др., во внѣшнемъ: сошествіе во адъ съ драматическою подробностію низверженія сатаны, распятіе съ конными всадниками, какъ въ западныхъ картинахъ, и цѣлый рядъ изображеній на тему „хвалите Господа съ небесъ“, гдѣ представлены и знаки зодіака, звѣри, разные виды музыкальныхъ инструментовъ и плясокъ. Картина эта въ ряду стѣнописей греческихъ XVIII в. не составляетъ явленія исключительнаго[2]).

Стѣнописи въ дохіарскомъ соборѣ. Алтарь украшенъ изображеніями, относящимися къ жертвѣ новаго завѣта. По обычаю, въ апсидѣ Богоматерь, ниже литургія или херувимская пѣснь, еще ниже евхаристія (*μετάδοσις*), наконецъ два ряда святителей. На стѣнахъ алтаря: скинія свидѣнія (С), въ которой видны первосвященникъ за престоломъ и народъ; несеніе кивота завѣта (Ю) въ очень простыхъ формахъ (безъ Давида и музыки); въ сводѣ алтаря: пятьдесятница (съ космосомъ), вознесеніе Іисуса Христа на небо и нѣкоторыя чудеса. Въ жертвенникѣ: Іисусъ Христосъ, въ видѣ Младенца, на дискосѣ подъ покровомъ, святители, Петръ Александійскій, предъ которымъ Спаситель въ раздранномъ хитонѣ и др. Въ діаконникѣ Св. Троица и святители. — На сѣверной стѣнѣ средняго храма: умноженіе хлѣбовъ, укрощеніе бури, исцѣленіе разслабленнаго, мытарь и фарисей, сошествіе Іисуса Христа во адъ, воздвиженіе честнаго креста и др.; внизу — мученики. На южной: рождество Христово, срѣтеніе, искушеніе Іисуса Христа, чудо въ Канѣ, преображеніе, торжество православія и мученики. На западной: „недреманное око“, успеніе Богоматери, распятіе, событіе изъ жизни Іоанна Предтечи и дѣтства Богоматери (благословеніе ея тремя священниками и лас-

---

[1]) Ц. с. стр. 190, 195, также Зографич. лѣтоп. Аѳона стр. 220—221.

[2]) Ср. напр. нарѳиксъ параклиса Скоропослушницы возлѣ собора въ Дохіарѣ, росписъ. 1832 г. и др.

каніе родителями). На алтарныхъ столбахъ благовѣщеніе: возлѣ Богоматери, сидящей съ веретеномъ, прор. Исаія, возлѣ благовѣствующаго архангела Давидъ.

Внутренній нарѳиксъ: твореніе міра, древо Іессея, „Азъ есмь лоза, вы же — рождіе“, акаѳистъ Богоматери и сцены изъ исторіи мученичества (на сводѣ). Внѣшній нарѳиксъ: страшный судъ, „что ти принесемъ“, лѣствица духовная; чудесныя событія съ юношею, открывшимъ кладъ, потомъ потопленнымъ злыми монахами и спасеннымъ архангелами Михаиломъ и Гавріиломъ[1]). Живопись притворовъ не представляется особенно важною съ археологической точки зрѣнія, хотя ея исполненіе обнаруживаетъ искусную руку. Иное дѣло роспись алтаря и средней части храма. Она исполнена, какъ видно изъ надписи, въ 1568 году[2]) усердіемъ воеводы Молдавовалашскаго Александра, при игуменѣ Ѳеофилѣ. Въ отзывахъ о сохранности ея спеціалисты расходятся: по мнѣнію автора Замѣтокъ поклонника св. горы, она остается съ той поры неприкосновенною[3]), а по замѣчанію Дюшена и Бэйе[4]), первоначальная живопись почти совершенно исчезла вслѣдствіе реставрацій. Но истина, какъ кажется, заключается въ срединѣ. Слѣды обновленій здѣсь замѣтны, тѣмъ не менѣе въ общемъ удержанъ древній характеръ живописи: не отличаясь красотою панселинова стиля, она даетъ рядъ композицій и типовъ, отличающихся строгимъ характеромъ; особенно характерны типы старческіе, напоминающіе послѣднюю эпоху византійской живописи. Западныхъ новшествъ почти нѣтъ; но Богоматерь въ изображеніи Рождества Христова представлена уже стоящею на колѣнахъ, въ чемъ мы видимъ слѣдъ реставраціи.

Параклисъ св. Георгія въ Ксенофѣ. Роспись отличается простотою и типичностію: апсида алтарная украшена изображеніями Богоматери, евхаристіи и святителей; сводъ евангельскими изображеніями — вознесенія, чудесъ Іисуса Христа (исцѣленіе слѣпаго, укрощеніе бури и др.) и сошествіе Св. Духа. На сѣверной стѣнѣ средняго храма страсти Христовы: Іисусъ Христосъ на судѣ предъ Каіафою, входъ въ Іерусалимъ, распятіе, положеніе во гробъ и сошествіе во адъ. На южной стѣнѣ рождество Христово (съ волхвами), срѣтеніе, крещеніе (съ олицетвореніями моря и Іордана и драконами плавающими), омовеніе ногъ и тайная вечеря; внизу мученики. На западной недреманное око, (ангелъ держитъ орудія страданій Іисуса Христа), напоминающее подобное же изображеніе въ протатскомъ католиконѣ; распятіе Іисуса Христа и успеніе Богоматери. На алтарныхъ столбахъ благовѣщеніе (около Богоматери Захарія и Іезекіиль; около архангела — Аввакумъ). Всѣ композиціи отличаются простотою въ духѣ древнихъ памятниковъ византійскихъ; нѣтъ здѣсь ни увлеченія западными образцами, ни тенденцій къ излишнему драматизму, — формы всюду благородныя. Въ виду этого, не можемъ согласиться съ авторомъ Замѣтокъ поклонн. св. горы, который называетъ

---

[1]) Сказаніе это передано подробно у Барскаго: Втор. посѣщ. Аѳ. горы; изд. 1887 г. стр. 283—286. Оно тѣмъ легче могло быть занесено въ стѣнописи, что, по преданію, часть чудесно найденныхъ денегъ употреблена была именно на стѣнную роспись храма въ честь Арх. Михаила и Гавріила.

[2]) Надпись приведена въ Mémoire sur une mission au mont Athos, par Duchesne et Bayet p. 309. Въ Зам. покл. св. горы, стр. 356 не точно поставленъ 1578 г.

[3]) Стр. 356.

[4]) Ц. с. стр. 310.

стѣнопись эту вообще не замѣчательною[1]). Исполнена она, какъ видно изъ надписи[2]), въ 1545 г.; никакихъ исправленій въ ней не видно: такая завидная участь выпала на долю лишь очень не многихъ аѳонскихъ памятниковъ. Нельзя не пожалѣть, что этому памятнику угрожаетъ сильная опасность отъ сырости.—Въ притворахъ сохранилась стѣнопись, исполненная монахомъ Ѳеофаномъ въ 1564 г.: въ нижнихъ частяхъ внутренняго притвора отдѣльныя изображенія св. мучениковъ и діаконовъ; въ верхнихъ — успеніе Богоматери, вознесеніе Іисуса Христа и вселенскіе соборы. Во внѣшнемъ нарѳиксѣ апокалипсисъ. Памятникъ отличается тою же простотою и отсутствіемъ признаковъ позднѣйшихъ исправленій, какъ и стѣнописи въ храмѣ св. Георгія; но и ему угрожаетъ та же опасность разрушенія отъ сырости. — Въ томъ же монастырѣ въ трапезѣ — очень хорошая стѣнопись 1562 года: на одной стѣнѣ написанъ акаѳистъ Богоматери, на другой—событія изъ жизни св. Георгія, а со стороны входа страшный судъ.

Таковы стѣнописи аѳонскія XVI вѣка. Къ нимъ слѣдуетъ присоединить стѣнную роспись въ Никольскомъ соборѣ Ставроникитскаго монастыря, исполненную въ 1546 г. Ѳеофаномъ и Симеономъ, но неудачно подновленную[3]). Къ тому же XVI в. относится роспись въ полуразрушенной церкви *св. Андрея въ Аѳинахъ (Ὁδὸς φιλοθέης)*: она сильно повреждена; однакожъ типъ росписи ясенъ: въ апсидѣ Богоматерь на тронѣ среди двухъ ангеловъ и пророковъ (свыше пророцы); ниже херувимская пѣснь и *μετάδοσις;* еще ниже святители во весь ростъ. На тріумфальной аркѣ благовѣщеніе; возлѣ апсиды на стѣнахъ—рождество Христово и сошествіе Св. Духа. Въ дверяхъ алтаря св. діаконы. Въ жертвенникѣ Еммануилъ и Іисусъ Христосъ, стоящій во гробѣ, а на стѣнахъ, чудеса Евангелія (исцѣленіе разслабленнаго, *χαίρετε)*; въ такой апсидѣ съ правой стороны архангелъ и святители. На западной стѣнѣ храма недреманное око и страсти Христовы.—Сходны съ этою живописью остатки живописи въ старой ираклійской церкви, гдѣ въ средней части изображены событія Евангелія, сверхъ того, мученическая кончина апостоловъ и нѣкоторыхъ мучениковъ, успеніе Богоматери, а въ апсидѣ — евхаристія и святители. Это собственно верхній слой стѣнописи, подъ которымъ замѣтны еще два болѣе древніе слоя; изъ нихъ первоначальный, насколько можно судить по изображенію св. Андроника въ юго-западной нишѣ, относится къ IX—X в.

XVII-й вѣкъ.

Стѣнописи собора въ Аѳоно-Иверскомъ монастырѣ принадлежатъ къ числу лучшихъ на Аѳонѣ, хотя и заключаютъ въ себѣ не мало новшествъ. Предложимъ сначала описаніе ихъ, которое даетъ возможность судить объ ихъ достоинствѣ. Въ сводѣ алтаря Богоматерь „высшая небесъ", безъ Божественнаго Младенца, съ платочкомъ въ рукѣ; Она изображена на небѣ, усѣянномъ звѣздами, среди многоочитыхъ херувимовъ и шестокрилыхъ серафимовъ. Надпись: *„ἡ ὑψηλοτέρα τῶν οὐρανῶν"*. Всѣ остальныя поверхности алтаря и часть его свода заняты двумя сложными изображеніями — херувимской пѣсни

[1]) Стр. 360.

[2]) Надпись издана, съ соблюденіемъ палеографическихъ особенностей въ ц. с. Дюшеня и Бэйе стр. 307—308.

[3]) Еп. Порфирій, ц. с. II, 2, стр. 179.

и евхаристіи. Въ центрѣ апсиды Великій Архіерей — Іисусъ Христосъ — въ саккосѣ и омофорѣ; возлѣ Него ангелы — трое съ рипидами, одинъ со свѣщею и одинъ съ кадиломъ, херувимъ съ двумя свѣщами; далѣе на сѣверной части свода ангелы несутъ плащеницу и четыре ангела съ потирами въ рукахъ; на южной сторонѣ алтаря опять ангелы съ потирами, херувимъ съ дискосомъ на главѣ и два ангела съ рипидами. Это великій входъ небесной литургіи, совершаемой Самимъ Спасителемъ и ангелами; его формы заимствованы отъ обычной литургіи. Ниже евхаристіи: направо Спаситель, сидя, подаетъ шести апостоламъ чашу (*πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες*); налѣво Онъ, представленный во 2-й разъ въ томъ же положеніи, подаетъ другимъ шести апостоламъ св. хлѣбъ (*ἡ μετάδοσις τοῦ Κυρίου σώματος, λαβετε, φαγετε*). Въ связи съ этими двумя послѣдними группами поставлены два изображенія изъ ветхаго завѣта; за первою: два вола везутъ ковчегъ завѣта, охраняемый двумя херувимами; Давидъ играетъ въ гусли; нѣсколько лицъ съ трубами, арфою, скрипкою; молнія, исходящая отъ ковчега, поражаетъ Озу; за второю: несеніе ковчега завѣта въ сопровожденіи двухъ царей[1]). Внизу алтарной апсиды рядъ святителей со свитками. Въ сѣверной части алтарнаго свода вознесеніе Господне (Спаситель на радугѣ, въ ореолѣ, поддерживаемомъ двумя ангелами; Богоматерь и апостолы въ оживленныхъ позахъ), сошествіе Св. Духа на апостоловъ (съ космосомъ, огненными лучами и языками) и пророки въ медаліонахъ, со свитками пророчествъ, относящихся къ этимъ событіямъ. Въ жертвенникѣ: Спаситель, лежащій во гробѣ, а на стѣнахъ жертвоприношеніе Авраама; Петръ Александрійскій (говоритъ: *τίς τοῦτον χειτόνα Σῶτερ διῆλεν*) и Іисусъ Христосъ въ раздранномъ хитонѣ (*ἄριος ὁ ἄφρων καὶ πανκάκιστος Πέτρε*). Въ діаконникѣ: Богоматерь=живоносный источникъ, Даніилъ во рвѣ львиномъ (здѣсь и Аввакумъ съ хлѣбами) и три отрока въ огненной пещи; внизу рядъ святителей.

Средняя часть храма. Въ куполѣ величественный образъ Господа Вседержителя, съ греческой надписью вокругъ: „Господи призри съ небесе, посѣти виноградъ сей“ и проч., ниже ангелы дориносящіе и среди нихъ Богоматерь съ воздѣтыми руками; между окнами купола пророки, въ парусахъ сводовъ евангелисты. На сводахъ и стѣнахъ Евангеліе: оно начинается на южной сторонѣ, продолжается на западной и сѣверной и оканчивается на восточной. Въ южномъ сводѣ рождество Христово: пещера, ясли, въ которыхъ лежитъ спеленутый Младенецъ; возлѣ яслей, по обычаю, волъ и оселъ; сверху съ голубого неба исходитъ лучъ съ звѣздою и падаетъ въ ясли; Богоматерь предъ яслями на колѣнахъ; двѣ бабки: одна держитъ спеленутаго Младенца, другая наливаетъ воду въ сосудъ для омовенія Младенца; направо ангелъ является пастуху, стоящему въ шляпѣ (sic!) и въ сапогахъ; ниже пастушокъ играетъ на флейтѣ и возлѣ него стадо и собачка; налѣво пастухъ бесѣдуетъ съ Іосифомъ; тутъ же три волхва, разныхъ возрастовъ, скачутъ на коняхъ, а надъ ними шесть ангеловъ славословящихъ; сцена оживлена деревьями и травкою. Ниже избіеніе младенцевъ: Иродъ съ трона отдаетъ приказаніе, и воины съ усердіемъ, достойнымъ лучшей участи, исполняютъ его: одинъ пронзилъ ребенка пикою, другой схватилъ за ногу, тамъ перерѣзываютъ ребенку горло; несчастная мать съ ребенкомъ

---

[1]) Преосв. Порфирій отмѣчаетъ здѣсь еще изображеніе черепа и костей евр. пасхальнаго агнца, прообразовавшаго Агнца Христа. Ц. с. 253—254.

старается убѣжать, но ее хватаютъ, другая воздѣваетъ руки и умоляетъ о пощадѣ, третья падаетъ въ изнеможеніи; на землѣ груда дѣтскихъ труповъ спеленутыхъ и обнаженныхъ. Въ сторонѣ, въ разсѣлинѣ горы прав. Елизавета съ Іоанномъ Предтечею, котораго хочетъ пронзить пикою воинъ. Возлѣ избіенія младенцевъ 12-ти лѣтній Іисусъ въ храмѣ среди учителей; срѣтеніе, крещеніе Іисуса Христа (обнаженный Іорданъ съ урною, море — обнаженная фигура на драконѣ); преображеніе въ трехъ моментахъ и воскрешеніе Лазаря (Лазарь спеленутый стоитъ въ пещерѣ, толпа народа — сцена оживленная). На южной стѣнѣ (полукруглая ниша) бракъ въ Канѣ галилейской (женихъ и невѣста въ царскихъ діадимахъ; направо возлѣ стола Спаситель стоитъ съ Богоматерью, предъ Ними шесть сосудовъ), умноженіе хлѣбовъ, хожденіе ап. Петра по водамъ... Внизу рядъ мучениковъ. Западный сводъ и стѣна: входъ въ Іерусалимъ, изгнаніе торговцевъ изъ храма, омовеніе ногъ, молитва въ саду Геѳсиманскомъ, судъ надъ Іисусомъ Христомъ и биченіе (Іисусъ Христосъ безъ терноваго вѣнка, въ нимбѣ); надъ входомъ успеніе Пресв. Богородицы (летящихъ апостоловъ сопровождаютъ ангелы). Сѣверный сводъ и стѣна: внизу мученики, затѣмъ: исцѣленіе разслабленнаго, вечеря въ домѣ Симона, мудрыя и неразумныя дѣвы, засохшая смоковница, несеніе креста (Симонъ несетъ крестъ), „радуйся царь іудейскій“ (Іисусъ Христосъ въ багряницѣ безъ вѣнца; воины скачутъ предъ Нимъ и бьютъ Его тростію), распятіе — крестъ съ титломъ І. N. R. І., подъ крестомъ Адамова голова, на которую падаетъ кровь изъ ранъ Іисуса Христа; предстоящіе — Іоаннъ Богословъ, св. жены и сотникъ; ангелъ принимаетъ въ золотой потиръ кровь изъ прободеннаго ребра Іисуса Христа; внизу мертвые встаютъ изъ гробовъ; воины дѣлятъ одежды Іисуса Христа; группа воиновъ съ копьями и знаменами; въ перспективѣ городъ Іерусалимъ; по сторонамъ Спасителя распяты два разбойника (душу благоразумнаго разбойника принимаетъ ангелъ, злонравнаго — дьяволъ); снятіе Іисуса Христа съ креста, положеніе во гробъ и воскресеніе въ видѣ сошествія Іисуса Христа во адъ. Восточный сводъ: явленіе ангела св. женамъ у гроба Господня (ангелъ въ золотыхъ одеждахъ сидитъ возлѣ пустого гроба, направо воины стоятъ возлѣ запечатаннаго гроба), явленіе Іисуса Христа Маріи Магдалинѣ, Іисусъ Христосъ въ Эммаусѣ, явленіе Іисуса Христа ученикамъ на морѣ Тиверіадскомъ, явленіе 12-ти ученикамъ, чудесный ловъ рыбы, увѣреніе ап. Ѳомы. Столпы храма также покрыты свящ. изображеніями, среди которыхъ обращаютъ на себя вниманіе: на предалтарныхъ столпахъ благовѣщеніе (архангелъ со свиткомъ и за нимъ царь Давидъ; Богоматерь сидитъ также со свиткомъ, въ которомъ написано *„ἰδοῦ ἡ δουλὴ κυρίου, γένητο μοὶ κατὰ τὸ ῥῆμα σοῦ*, возлѣ Нея служанка съ распущенными волосами, съ прялкою въ лѣвой рукѣ; въ сторонѣ Соломонъ; дѣйствіе происходитъ въ палатахъ); на юговосточномъ столпѣ торжество православія (процессія съ иконами, въ которой участвуютъ императрица Ѳеодора и малолѣтній Михаилъ), на сѣверо-восточномъ воздвиженіе честнаго креста; за юговосточнымъ столпомъ изображено еще введеніе Богоматери во храмъ, ктиторъ храма воевода угровалахійскій Михаилъ съ малолѣтнимъ сыномъ Радуломъ и др. При входѣ архан. Михаилъ и Гавріилъ. Притворы: во внутреннемъ притворѣ единоличныя изображенія[1]), во-второмъ сцены изъ исторіи мученичества — письмо дов. новое, въ третьемъ —

[1]) Здѣсь устроены два параклиса, роспись которыхъ имѣетъ спеціальный характеръ и несовременна росписи собора.

внѣшнемъ стѣнное письмо 1795 г., вселенскіе соборы, акаѳистъ и хваленіе Бога всею тварію[1]); но среди сравнительно новой работы уцѣлѣлъ при сѣверныхъ вратахъ одинъ древній и замѣчательно изящный триморфъ или деисусъ, дов. большихъ размѣровъ; по древнему преданію Христосъ Спаситель представленъ здѣсь именно таковымъ „образомъ и мѣрою“, какою Онъ явился на землѣ[2]).

По замѣчанію преосв. Порфирія, основанному, кажется, на изображеніи воеводы угровалахійскаго Михаила (1592—1610 г.), стѣнопись эта относится къ концу XVI или началу XVII в.; а въ 1842 г. она была возобновлена[3]). Онъ отзывается съ похвалою о живописи алтаря. Авторъ Замѣтокъ поклонника св. горы видитъ въ стѣнописяхъ кисть не плохую, но и не бойкую, порицаетъ въ художникѣ мало развитое чувство изящнаго и полагаетъ, что „эта косметика отцвѣтающей красоты обнаруживаетъ собою ясно послѣдніе годы великолѣпной имперіи византійской“[4]). Разсматривая этотъ памятникъ, мы пришли къ заключенію, что живопись носитъ на себѣ слѣды сильныхъ и, повидимому, разновременныхъ поновленій. Характеръ древности удержанъ болѣе въ алтарѣ, гдѣ правильныя фигуры, выразительныя лица, довольно нѣжный колоритъ, вообще надлежащее пониманіе красоты формъ и отсутствіе западничества ставятъ живопись въ рядъ лучшихъ стѣнописей аѳонскихъ. Удачны также единоличныя изображенія внутренняго притвора; превосходенъ типъ Пантоктатора въ куполѣ. Но художникъ предпочитаетъ сложныя композиціи, отступаетъ въ нихъ отъ древняго преданія, оживляетъ ихъ подробностями, отчасти имъ самимъ изображенными, отчасти заимствованными съ запада. Такихъ сложныхъ композицій распятія, какую мы имѣемъ здѣсь, Византія не знала даже въ эпоху упадка византійскаго искусства; латинское титло на крестѣ прямо заставляетъ видѣть здѣсь подражаніе западнымъ образцамъ; то же самое нужно замѣтить и относительно Богоматери на колѣнахъ и пастуха въ шляпѣ въ картинѣ рождества Христова. Стремленіе къ природѣ и оживленію сценъ ясно обнаруживается какъ въ той же картинѣ рождества Христова, такъ и въ позахъ лицъ на картинѣ вознесенія. Видно, что художникъ не желаетъ слѣдовать за древнимъ преданіемъ, хотя и не можетъ разорвать послѣднюю связь съ нимъ: онъ изображаетъ въ апсидѣ Богоматерь по древнему обычаю, но присоединяетъ къ ней колесницу Іезекіиля; изображаетъ евхаристію въ древнихъ формахъ, но Самого Спасителя представляетъ сидящимъ и такимъ образомъ разрушаетъ величественную важность картины. Такое отношеніе художника къ своему дѣлу указываетъ на эпоху полнаго ослабленія древнихъ иконографическихъ преданій, и если всѣ замѣченныя въ ней черты принадлежали живописи первоначальной, то она должна быть отнесена не ранѣе, какъ къ XVII вѣку.

Въ томъ же иверскомъ монастырѣ находится другой памятникъ стѣнописи XVII в.; въ церкви Богоматери *Вратарницы*. Стѣнопись исполнена въ 1683 году иждивеніемъ угровалахійскаго господаря Сербана Кантакузина[5]), а въ 1853 г. возобновлена[6]). Въ

---

[1]) Послѣднее описано Дидрономъ: Manuel d'iconogr. chr. p. 236 sq.

[2]) Сказаніе это у Барскаго, стр. 134—135.

[3]) Ц. с. I, 1 стр. 67.

[4]) Ц. с. стр. 56—57.

[5]) Еп. Порфирій, ц. с. стр. 261—262.

[6]) Запись на западной стѣнѣ.

алтарной апсидѣ Богоматерь ширшая небесъ *ἡ πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν*, съ Божественнымъ Младенцемъ (бюстъ) въ нѣдрахъ, и чудеса Богоматери: это отступленіе отъ обычнаго порядка росписи объясняется нарочнымъ посвященіемъ храма въ честь Богоматери. Въ сводѣ алтаря херувимская пѣснь (Великій Архіерей въ митрѣ = новшество), внизу святители. Въ малой сѣверной апсидѣ Іисусъ Христосъ, стоящій во гробѣ, Петръ Александрійскій и проч.; въ южной — лѣствица Іакова. Въ куполѣ храма Пантократоръ, ангелы, херувимы, серафимы и пророки; въ парусахъ сводовъ евангелисты. На южной сторонѣ: рождество Богородицы, благословеніе Богоматери іереями, Богоматерь учится ходить; введеніе Богоматери во храмъ, рождество Христово (Богоматерь на колѣнахъ, пастухъ приподымаетъ шляпу предъ ангеломъ), преображеніе въ трехъ моментахъ (разноцвѣтное небо). На западной: входъ въ Іерусалимъ (роскошный городъ, масса народа; въ перспективѣ два ученика Іисуса Христа выводятъ изъ селенія ослицу и осленка), снятіе Іисуса Христа съ креста, положеніе во гробъ и успеніе Богоматери. На сѣверной: воскресеніе Іисуса Христа (Іисусъ Христосъ вылетаетъ изъ гроба съ знаменемъ въ рукѣ = западное новшество), сошествіе во адъ (Іисусъ Христосъ въ 12-ти угольномъ ореолѣ стоитъ на желѣзныхъ вратахъ, изъ-подъ которыхъ выбѣгаютъ два демона), явленіе Іисуса Христа Маріи Магдалинѣ (Марія Магдалина съ распущенными волосами = западное новшество) и чудеса Богоматери. Внизу — съ сѣверной и южной сторонъ, мученики. Въ паперти страшный судъ и еллинскіе философы съ хартіями, въ которыхъ написаны нѣкоторыя мысли ихъ, касающіяся воплощенія Іисуса Христа[1]). Обычный типъ росписи здѣсь выдержанъ; но къ нему присоединены подробности изъ жизни Богоматери и чудеса Ея въ виду особеннаго посвященія храма Отступленія въ сторону запада въ иконографическихъ подробностяхъ могли явиться при первоначальномъ росписаніи храма.

Стѣнописи ватопедскаго собора описаны довольно подробно преосв. Порфиріемъ[2]), но опущены живописи алтаря и купола, исполненныя, по словамъ автора, позднѣе, чѣмъ живопись средняго храма; опущены также подробности и въ росписи средняго храма, а между тѣмъ онѣ важны въ рѣшеніи вопроса о древности этихъ фресокъ. Размѣщеніе изображеній въ алтарѣ подчинено обычному порядку, но сюда внесены подробности изъ жизни Богоматери, соотвѣтственно посвященію храма (храмъ во имя Благовѣщенія Пресв. Богородицы). Въ алтарномъ полукружіи Богоматерь съ Младенцемъ на тронѣ, ниже евхаристія и два ряда святителей. На сводѣ и стѣнахъ алтаря событія изъ жизни Богоматери, среди которыхъ обращаютъ на себя вниманіе жертва Іоакима и Анны (Іоакимъ съ двумя птичками и Анна стоятъ предъ престоломъ, за которымъ подъ киворіемъ первосвященникъ; направо — они удаляются), „что ти принесемъ“ (Богоматерь съ Божественнымъ Младенцемъ, волхвы съ дарами, пастыри, пустыня въ видѣ женщины съ пещерою, земля въ видѣ женщины съ яслями), коронованіе Богоматери (Іисусъ Христосъ въ епископскихъ одеждахъ возлагаетъ корону на главу Богоматери — сюжетъ западнаго происхожденія, хотя послѣднее и замаскировано греческими надписями: „*ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης, ἡ κυρία τῶν ἀγγέλων*), вознесеніе Богоматери

[1]) Они приведены у Барскаго въ ц. с. 137—138.

[2]) Ц. с., стр. 46 и слѣд.

на небо (Богоматерь въ ореолѣ, несомомъ двумя ангелами, среди звѣздъ; снизу смотритъ на Нее Іоаннъ Богословъ,— сюжетъ западнаго происхожденія, скомпанованъ по образу вознесенія Господня) и благовѣщеніе Богоматери (безъ рукодѣлья). Въ боковыхъ апсидахъ помѣщены почти исключительно одни святители въ монументальныхъ позахъ, но среди нихъ въ юго-восточной апсидѣ находится благовѣщеніе *съ книгою*.

Въ куполѣ храма Пантократоръ въ звѣздномъ небѣ, ниже херувимская пѣснь (ангелы — іереи въ фелоняхъ), пророки; въ парусахъ сводовъ евангелисты. Южная сторона: молитва Іоакима и Анны и явленіе имъ ангеловъ, рождество Богородицы, рождество Христово (Богоматерь лежитъ, омовенія Младенца нѣтъ, на мѣстѣ повитухъ сидитъ пастушокъ и играетъ на флейтѣ, предъ нимъ большое стадо и деревья; въ сторонѣ безучастная фигура Іосифа), крещеніе Іисуса Христа (подробности напоминаютъ изображеніе Спасоперединцкое; но море олицетворено въ видѣ женщины съ крыльями, сидящей на морскомъ звѣрѣ; Іорданъ — крылатый старикъ, полуобнаженный, въ красной шапкѣ, лежитъ небрежно, опираясь на урну; въ водѣ плаваютъ рыбы и люди; на берегу толпа народа съ жаромъ разсуждаетъ; вдали городъ), преображеніе, омовеніе ногъ и тайная вечеря. Западная сторона: воскрешеніе Лазаря (элементы древніе, но группа апостоловъ живописна, пещера натуральна; за апостолами городъ, изъ вратъ котораго выходитъ толпа народа), входъ въ Іерусалимъ (роскошный городъ и живописная толпа народа), сошествіе Св. Духа на апостоловъ (на мѣстѣ фигуры космоса представлена толпа, разсуждающая о чудѣ) и успеніе Богоматери (безъ жидовина). Сѣверная сторона: материнская нѣжность и благословеніе Богоматери іереями (*κολακία καὶ εὐλόγησις τῶν ἱερέων*), введеніе Богоматери въ храмъ, положеніе Іисуса Христа во гробъ, распятіе Іисуса Христа (на крестѣ надпись *ὁ βασιλ. τ. δόξης*, подъ крестомъ Адамова голова; жены предстоящія поддерживаютъ ослабѣвшую Богоматерь; въ перспективѣ Іерусалимъ) и сошествіе во адъ. Нижнія части стѣнъ южной, западной и сѣверной заняты единоличными изображеніями святыхъ, преимущественно мучениковъ (бюсты). Восточная сторона: въ сводѣ вознесеніе Господне, а на предалтарныхъ столбахъ благовѣщеніе Пресв. Богородицы мозаическое XII—XIII в.

Внутренній нарѳиксъ: у дверей архангелы Михаилъ и Гавріилъ со свитками; Богъ Отецъ ветхій деньми; въ сводѣ благовѣщеніе (Богоматерь со свиткомъ, предъ Нею ваза съ цвѣтами), чудеса Богоматери, явленныя ватопедскому монастырю, первый и третій вселенскіе соборы, препод. Антоній Великій, Аѳанасій Великій; ктиторы — Аркадій, Гонорій, Ѳеодосій и Іоаннъ Кантакузинъ. Второй нарѳиксъ: надъ входомъ превосходный мозаическій деисусъ, а на столбахъ также мозаическое благовѣщеніе; на стѣнахъ евангельскія событія.

Вопросъ о древности этихъ росписей составляетъ камень претыканія для спеціалистовъ. Преосв. Порфирій приписываетъ роспись внѣшняго притвора, согласно мѣстному преданію, знаменитому Панселину[1]); но въ ней нѣтъ рѣшительно ни одного признака панселиновой кисти, которую мы видимъ, вмѣстѣ съ авторомъ, въ Протатѣ; это работа очень новая и, кромѣ мозаикъ, не представляющая археологическаго интереса.

---

[1]) Ц. с. стр. 53.

Внутренній нарѳиксъ, какъ видно изъ надписи надъ дверями, возобновленъ недавно въ 1789 году[1]). Алтарь, по словамъ того же знатока Аѳона, расписанъ въ 1652 г. иждивеніемъ нѣкоего Ѳеодосія Пелопонезца; куполъ въ 1739 году. Въ доказательство этого преосв. Порфирій указываетъ на уцѣлѣвшія будто бы въ алтарѣ и куполѣ надписи[2]), которыхъ мы, признаемся, не замѣтили. Допустимъ, что это вѣрно, такъ какъ въ самомъ памятникѣ нѣтъ признаковъ, вызывающихъ на сомнѣнія. Остаются такимъ образомъ росписи средней части храма, относительно которыхъ спеціалисты также еще не пришли къ удовлетворительному соглашенію. Дидронъ, опустивъ изъ вида надпись въ нарѳиксѣ, относилъ нѣкоторыя изъ этихъ фресокъ, отличающихся, по его словамъ, блѣднымъ колоритомъ, прекраснымъ сочиненіемъ и величественнымъ характеромъ, къ XII вѣку[3]); Папти приписывалъ ихъ, также безъ достаточныхъ основаній, Панселину, не опредѣляя точно время жизни самого Панселина[4]). Преосв. Порфирій, на основаніи надписи (въ притворѣ) относитъ фрески ко времени царствованія Андроника Палеолога, именно къ 1312 году[5]); вмѣстѣ съ тѣмъ, обращая вниманіе на изображеніе Богоматери, поддерживаемой мѵроносицами, Маріи Магдалины терзающей свои волосы, Іоанна Богослова, рыдающаго у гроба Богоматери, царицы Елены съ распущенными волосами, онъ полагаетъ, что живописецъ былъ западный, но изъ школы, приготовившей Джіотто и Люини, которые еще придерживались восточнаго пошиба иконописанія, хотя и усовершили его... художникъ этотъ писалъ по образцамъ греческимъ... Къ XIV вѣку относитъ эти фрески и о. арх. Антонинъ[6]). Надпись, служащая основаніемъ къ тому, читается такъ: „расписанъ сей Божественный храмъ въ царствованіе Андроника Комнина Палеолога, православнѣйшаго царя, усердіемъ іеромонаха Арсенія въ 6820 (1312) г., индикта 16. Возобновленъ и исправленъ сей нарѳиксъ тщаніемъ и раченіемъ досточтимыхъ настоятелей сего всечестнаго монастыря, иждивеніемъ христолюбцевъ, рукою монаха Веніамина съ братіею его изъ страны Галатисты, въ 1819 г. (?), индикта 7, мая 16“[7]).

Надпись эта воспроизводитъ въ своей первой половинѣ надпись древнѣйшую. Въ существованіи этой надписи, бывшей здѣсь до послѣдней реставраціи нарѳикса, сомнѣваться нельзя; но была ли эта надпись первоначальною, сдѣланною въ 1312 году, или же исправленною неоднократно, подобно тому, какъ исправилъ ее послѣдній реставраторъ нарѳикса, рѣшить трудно; а потому остается доколѣ неяснымъ сохранились ли фрески храма отъ 1312 г., или же были исправлены и даже переписаны заново во времена позднѣйшія. Основаній для разъясненія этого нужно искать въ самыхъ фрескахъ. Уже преосв. Порфирій догадывался, что ватопедская живопись имѣетъ нѣкоторыя особенности западнаго происхожденія и въ виду этого обстоятельства съ одной

---

[1]) Годъ этотъ отмѣченъ нами на мѣстѣ; Бэйе въ приведенной имъ надписи ставитъ 1819 годъ (ц. с. стр. 305); преосв. Порфирій замѣчаетъ, что этотъ нарѳиксъ расписанъ въ 1760 г. Различіе это, впрочемъ, не очень важно: какую бы изъ этихъ датъ мы ни приняли, во всякомъ случаѣ роспись притвора не можетъ быть признана древнею.

[2]) Ц. с. стр. 46.

[3]) Annales archéol t. V, p. 153. Объ этой надписи въ нарѳиксѣ см. ниже.

[4]) Papety, Revue des deux mondes, 1-er juin 1847.

[5]) Ц. с. стр. 49—50.

[6]) Зам. покл. св. горы, стр. 80.

[7]) Греч. текстъ у Дюшеня и Бэйе ц. с., стр. 305.

стороны, а съ другой — въ виду опредѣленной даты въ приведенной надписи, полагалъ, что эта живопись сдѣлана въ 1312 году западнымъ художникомъ по греческимъ образцамъ. Соображеніе, повидимому, совершенно правильное: въ немъ находятъ свое примиреніе стиль и дата. Напротивъ, оставивъ въ сторонѣ предположеніе о западномъ художникѣ, необходимо было бы предположить, что въ XIV в. уже проникли въ византійскую живопись и слились съ нею, западные элементы, а предположить этого нельзя, если не игнорировать другіе византійскіе памятники того времени. Однакожъ, соображеніе это, на нашъ взглядъ, оставляетъ все-таки нѣкоторыя неясныя стороны въ предметѣ. Неясна прежде всего та изолированность, какая усвояется здѣсь ватопедскимъ фрескамъ. Неизвѣстная счастливая случайность приводитъ на Аѳонъ итальянскаго художника: онъ расписываетъ одну церковь и исчезаетъ какъ миражъ, оставивъ послѣ себя молчаливаго сфинкса, на котораго никто не обращаетъ вниманія: сами ватопедскіе иноки не усвояютъ особенной важности его творенію и не упоминаютъ его имени въ записи, на ряду напр. съ тѣмъ же іеромонахомъ Арсеніемъ; никто изъ аѳонскихъ художниковъ XIV, XV и даже XVI вѣка не обращается къ этимъ фрескамъ за какимъ бы то ни было руководствомъ, хотя несомнѣнно, онѣ должны были представлять для того времени явленіе выдающееся. Все идетъ своимъ чередомъ; состояніе упадка въ живописи продолжается, рутина и копированіе, пренебреженіе художественною красотою господствуютъ; наконецъ въ XVI в. является Панселинъ и производитъ извѣстную реформу въ живописи, дѣлаетъ одинъ шагъ въ сторону того направленія, какое проходитъ въ ватопедскихъ фрескахъ, а въ XVII столѣтіи аѳонскіе художники уже совсѣмъ близко подходятъ къ этимъ фрескамъ. Какая-то случайность и недостатокъ исторической послѣдовательности замѣчаются въ разсматриваемомъ объясненіи: оказывается, что и дѣло Панселина исполнено было ранѣе его по крайней мѣрѣ на 200 лѣтъ и проведено гораздо далѣе, такъ что всѣ усилія аѳонскихъ художниковъ XVI и XVII в. сводились къ тому, чтобы стать на ту художественную высоту, на которой стоялъ художникъ ватопедскій еще въ XIV в. Попробуемъ взглянуть на этотъ памятникъ съ другой стороны. Стѣнописи ватопедскія не отличаются тѣмъ величіемъ, строгостію стиля и простотою формъ, какія проходятъ въ стѣнописяхъ аѳонскихъ XVI в., въ частности въ стѣнописяхъ протата. Ихъ отличительную особенность составляютъ роскошь формъ, стремленіе къ натурализму въ положеніяхъ дѣйствующихъ лицъ и въ обстановкѣ, живописный характеръ иконографическихъ группъ, палатъ, въ противоположность поздневизантійской сухости и условности. Особенности эти явились подъ вліяніемъ запада. Оставляя въ сторонѣ роспись алтаря, гдѣ находятся между прочимъ, западные по формѣ и идеѣ сюжеты кероновання и вознесенія Богоматери на небо и благовѣщеніе Пресв. Богородицы съ книгою (въ южн. апсидѣ), обратимъ вниманіе лишь на нѣкоторыя детали въ стѣнописяхъ средней части храма: въ изображеніи рождества Богородицы представлены полныя красивыя служанки съ засученными рукавами; въ распятіи Іисуса Христа жены поддерживаютъ совершенно ослабѣвшую Богоматерь, какъ на нѣкоторыхъ картинахъ западныхъ художниковъ, въ благовѣщеніи — Богоматерь со свиткомъ и ваза съ цвѣтами указываютъ также на многочисленные западные образцы. Роскошныя, оживленныя картины крещенія Спасителя, гдѣ небрежно растянувшаяся фигура Іордана

напоминаетъ турецкаго пашу; входъ Господня въ Іерусалимъ съ роскошнымъ городомъ и живописною толпою, въ которой участвуютъ женщины съ малолѣтними дѣтьми на рукахъ,— указываютъ на возрожденіе греческаго искусства, подъ вліяніемъ запада, выразившееся въ оживленіи шаблонныхъ иконографическихъ темъ. Художникъ несомнѣнно знаетъ византійскія преданія, но онъ относится къ нимъ свободно: онъ опускаетъ повитухъ и омовеніе Младенца въ изображеніи рождества Христова, а въ изображеніи сошествія Іисуса Христа во адъ размѣщаетъ дѣйствующихъ лицъ иначе, чѣмъ то принято было въ византійской древности. Если мы остановимся на почвѣ сравнительнаго изученія памятниковъ, то должны будемъ признать, что указанныя подробности переносятъ нашъ памятникъ въ XVII вѣкъ. Въ нихъ нѣтъ ничего такого, чего нельзя было бы встрѣтить въ другихъ росписяхъ греческихъ и русскихъ того времени. Вліяніе Запада обнаруживается послѣдовательно и болѣе или менѣе однообразно въ эту новую эпоху греческаго и русскаго искусства; отсюда стремленіе къ красотѣ и свободное отношеніе къ традиціоннымъ формамъ. Но въ такомъ случаѣ, какое же значеніе имѣетъ надпись, указывающая на 1312 годъ? Мы нисколько не сомнѣваемся въ ея правдивости и увѣрены, что дѣйствительно въ 1312 г. ватопедскій храмъ былъ расписанъ, но эта роспись обновлена, равно какъ и запись, впослѣдствіи; эта-то обновленная роспись и сохранилась доселѣ. Характеръ обновленія указываетъ на позднюю эпоху греческаго искусства, отмѣченную вліяніемъ Запада. Художникъ, знакомый съ образцами западной живописи, удержалъ въ ватопедскомъ храмѣ первоначальныя темы и ихъ распредѣленіе по разнымъ частямъ храма: въ этомъ смыслѣ онъ былъ только реставраторомъ первоначальной росписи 1312 года; событія дѣтства Богоматери, составляющія одну изъ своеобразныхъ особенностей этой росписи по сравненію съ общимъ типамъ росписей, также не были сочинены имъ вновь; онѣ были, по всей вѣроятности, и въ живописи 1312 г.: аналогичный примѣръ представляетъ близкая по времени мозаическая роспись храма Спасителя въ Константинополѣ; но обновитель измѣнилъ стиль и подробности иконографическаго сочиненія сюжетовъ. Видѣть въ этомъ обновителѣ художника-итальянца нѣтъ достаточныхъ основаній.

Стѣнописи пантократорскаго собора. Несмотря на разновременное происхожденіе уцѣлѣвшихъ доселѣ изображеній, размѣщеніе ихъ въ храмѣ не представляетъ существенныхъ уклоненій отъ обычнаго типа. Въ алтарной апсидѣ Богоматерь „ширшая небесъ“ (надпись: *πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν*), евхаристія и два ряда святителей. Въ сводѣ рождество Христово и крещеніе Іисуса Христа (новое). Въ боковыхъ апсидахъ: Спаситель стоящій во гробѣ (изобр. новое), Онъ же предъ Петромъ Александрійскимъ (С); — святители и Еммануилъ въ куполѣ (Ю). Въ куполѣ средней части храма Пантократоръ, великій входъ или херувимская пѣснь во всѣхъ подробностяхъ (Іисусъ Христосъ въ коронѣ), пророки и апостолы. На сѣверной и южной стѣнахъ: вверху Евангеліе, ниже патріархи, внизу мученики; на западной стѣнѣ: успеніе Богоматери и недреманное око. Въ притворѣ ветхій завѣтъ, притчи, вселенскіе соборы и единоличныя изображенія.

Мѣстное преданіе приписываетъ древнѣйшія изъ уцѣлѣвшихъ въ храмѣ живописей Панселину: таковъ деисусъ въ притворѣ, Іоаннъ Предтеча за лѣвымъ купольнымъ столбомъ, Завулонъ, Антоній и нѣкоторыя другія изображенія. О. арх. Антонинъ полагаетъ,

что триморфъ или деисусъ тщетно приписывается Панселину[1]); напротивъ еп. Порфирій считаетъ это преданіе правдоподобнымъ и приписываетъ Панселину, сверхъ того, успеніе пресв. Богородицы[2]). На нашъ взглядъ триморфъ напоминаетъ руку художника, расписывавшаго протатскій храмъ. Кромѣ этихъ остатковъ, вся живопись переписана, по мнѣнію преосв. Порфирія, въ XVII в., а затѣмъ исправлена въ недавнее время.

Стѣнописи въ лаврскомъ параклисѣ св. Михаила исполнены, какъ видно изъ надписи, въ 7151 (1643 г.)[3]). Въ алтарѣ Богоматерь, евхаристія (фигура Іуды оригинальна: на плечахъ его сидитъ дьяволъ, съ нимъ начинается рвота) и святители; въ сводѣ алтаря вознесеніе Господне, сошествіе Св. Духа на апостоловъ и срѣтеніе. Куполъ средней части храма расписанъ обычно; на стѣнахъ сѣверной и южной — Евангеліе и мученія свв. Стефана, Ѳедора Тирона, Георгія, Кирика и Улиты; на западной стѣнѣ распятіе Іисуса Христа и райскія обители святыхъ.

Роспись въ небольшой церкви св. архангеловъ въ Зографѣ возобновлена въ 1692 г. Въ алтарѣ Богоматерь, Св. Троица, Іисусъ Христосъ, агнецъ Божій на дискосѣ; святители и діаконы; Петръ Александрійскій обычно; въ сводѣ алтаря праздники (рожд. Христово, крещеніе, вознесеніе). Въ куполѣ Пантократоръ и херувимская пѣснь; на стѣнахъ храма Евангеліе и мученики; надъ дверями успеніе пресв. Богородицы и недреманное око. Подъ куполомъ на восточномъ и западномъ ребрахъ арокъ нерукотворенный образъ, на южномъ — великаго совѣта ангелъ *(τῆς μεγάλης βουλῆς ἄγγελος)* со свиткомъ и благословляющею десницею; на сѣверномъ Іисусъ Христосъ.

XVIII вѣкъ.

Стѣнописи собора въ Каракаллѣ —1717 года, а въ притворѣ живопись исправлена въ 1750 году рукою монаха Серафима. Первыя стоятъ по достоинству выше, чѣмъ вторыя; въ этихъ послѣднихъ замѣтна наклонность къ щегольству обнаженными формами человѣческаго тѣла и къ реализму въ изображеніяхъ мученій — наклонность, справедливо порицаемая о. арх. Антониномъ[4]). Роспись средняго храма напоминаетъ росписи русскихъ храмовъ: нѣтъ здѣсь ни одного пустаго мѣста, не занятаго живописью; всѣ сложныя изображенія заключены въ особыя рамы, и цѣльные ряды ихъ, согласно съ указаніемъ греческаго подлинника, также отдѣлены одинъ отъ другаго очень замѣтными полосами. Лучшія фигуры — старцевъ преподобныхъ на западной стѣнѣ. Роспись алтаря: въ апсидѣ Богоматерь, евхаристія (съ тѣми же подробностями въ изображеніи Іуды, какъ въ лаврскомъ параклисѣ св. Михаила, но съ тою особенностію, что извергаемое Іудою имѣетъ огненный цвѣтъ), строгія фигуры святителей. Въ сводѣ алтаря вознесеніе и пятидесятница. Въ соотвѣтствіи съ изображеніями новозавѣтными помѣщены здѣсь ветхозавѣтные пророки, скинія свидѣнія съ Моисеемъ и Аарономъ, несеніе кивота завѣта и смерть Озы. Въ малой апсидѣ съ сѣв. стороны Іисусъ Христосъ

---

[1]) Зам. покл. св. горы. 76.
[2]) Ц. с., стр. 118.
[3]) У еп. Порфирія на стр. 221 поставленъ 1653.
[4]) Ц. с., стр. 154—155.

во гробѣ, Св. Троица ветхозавѣтная (возлѣ стола представлена корова, которую сосетъ теленокъ), жертвоприношеніе Авраама, Петръ Алекс. и др., — съ южной стороны Іисусъ Христосъ, агнецъ Божій на дискосѣ, который поставленъ на престолѣ съ киворіемъ, святители, три отрока въ пещи и др. Южная стѣна храма: рождество Христово, (Богоматерь на колѣняхъ), избіеніе младенцевъ виѳлеемскихъ (праведная Елизавета съ Іоанномъ), бракъ въ Канѣ галилейской, притча о дѣлателяхъ винограда, о впадшемъ въ разбойники (разбойники въ видѣ черныхъ демономъ съ крыльями); торжество православія; внизу мученики. Сѣверная сторона: притча о богатомъ и лазарѣ, положеніе Іисуса Христа во гробъ, воскресеніе, явленіе Іисуса Христа Маріи Магдалинѣ и ап. Ѳомѣ, Іисусъ Христосъ въ Эммаусѣ; воздвиженіе честнаго креста (возлѣ столпа). Западная сторона: недреманное око, успеніе Богоматери (апостолы летятъ на облакахъ), страсти Христовы (отчасти на сѣв. сторонѣ) — Іуда беретъ сребренники, смерть Іуды на сучкѣ, Іисусъ Христосъ исцѣляетъ Малха, поруганіе Іисуса Христа, бичеваніе, несеніе креста и распятіе; здѣсь же рождество Богородицы и благословеніе ея іереями; внизу единоличныя изображенія преподобныхъ. На предалтарныхъ столпахъ благовѣщеніе пресв. Богородицы (Богоматерь съ веретеномъ, возлѣ Нея прор. Исаія со свиткомъ, въ которомъ написано извѣстное пророчество о рожденіи Мессіи отъ Дѣвы: *ἰδοὺ ἡ παρθένη* etc.; возлѣ архангела Давидъ со свиткомъ: *ἄκουσον θύγατερ* etc). Въ притворѣ мученія апостоловъ и мучениковъ, лѣствица духовная, виды подвижничества, единоличныя изображенія преподобныхъ и ктиторы. Во внѣшнемъ притворѣ апокалипсисъ.

Стѣнописи хиландарскаго собора. Богоматерь въ алтарной апсидѣ (безъ младенца) окружена медальонными изображеніями пророковъ со свитками; подъ Нею евхаристія — съ тою особенностію, что съ обѣихъ сторонъ по 12 апостоловъ; ниже — событія, слѣдовавшія за воскресеніемъ Спасителя; еще ниже святители; въ сводѣ алтаря рождество Христово, вознесеніе (Богоматерь имѣетъ надпись **Μ̅ρ̅. Θ̅ϒ̅.**) и сошествіе Св. Духа. Въ двухъ боковыхъ апсидахъ: налѣво Св. Троца и святители, направо святители, Петръ Александрійскій съ Іисусомъ Христомъ и др. Куполъ храма имѣетъ обычную роспись, въ которую входитъ и литургія[1]). На южной сторонѣ храма эпизоды изъ исторіи страстей Христовыхъ, мученики (внизу) и крещеніе Спасителя, замѣчательное по своимъ иконографическимъ формамъ: надъ обычнымъ изображеніемъ Спасителя, стоящаго въ водѣ, находятся райскія двери, въ которыхъ видна группа ангеловъ; въ водѣ налѣво Іорданъ съ крыльями и рогами, съ урною; направо море въ видѣ женщины въ коронѣ, съ крыльями; она сидитъ въ коляскѣ, везомой рыбами. Съ лѣвой стороны Іоаннъ креститъ народъ: одни плаваютъ въ водѣ, другіе раздѣваются; въ сторонѣ рыбакъ ловитъ рыбу удочкою; красивый мостъ перекинутъ чрезъ Іорданъ; въ пролеты его съ шумомъ бѣжитъ вода; толпа народа стоитъ на мосту. Іоаннъ проповѣдуетъ народу и встрѣчаетъ приближающагося Спасителя; второй моментъ проповѣди: при чемъ Іисусъ Христосъ представленъ съ лопатою въ рукахъ (Матѳ. III, 12). Воины приходятъ взять Іоанна. На сѣверной сторонѣ продолженіе страстей Христовыхъ: снятіе съ креста, положеніе во гробъ, сошествіе во адъ и мученики; замѣчательно

[1]) Опис. Дидрономъ: Manuel d'iconogr. chr. p. 230 sq.

здѣсь изображеніе распятія: церковь, представленная въ видѣ человѣка въ коронѣ и поддерживаемая ангеломъ, принимаетъ кровь отъ прободеннаго ребра Іисуса Христа въ чашу, а направо синагога въ видѣ женщины удаляется прочь въ сопровожденіи ангела. На западной сторонѣ, кромѣ обычнаго успенія Богоматери, помѣщенъ цѣлый рядъ изображеній изъ жизни Богоматери: жертва Іоакима и Анны, зачатіе Богоматери, благословеніе іереевъ, обрученіе Богоматери съ Іосифомъ, совершаемое, какъ видно изъ надписи, Захаріею, при чемъ на жезлѣ Іосифа, согласно съ извѣстнымъ преданіемъ объ этомъ предметѣ, занесеннымъ въ апокрифы, представленъ голубь; благовѣщеніе у источника. Опущенныя здѣсь — рождество Богородицы и введеніе во храмъ перенесены на сѣверную и южную стороны храма. Всѣ изображенія снабжены надписями, заимствованными, повидимому, изъ апокрифическаго источника. На алтарныхъ столбахъ по обычаю благовѣщеніе (Богоматерь сидитъ съ вязальнымъ-крючкомъ въ рукахъ, возлѣ Нея Давидъ, а возлѣ архангела Соломонъ). Во внутреннемъ притворѣ поучительныя событія изъ жизни преподобныхъ отцовъ, ктиторы храма; здѣсь же запись, указывающая на обновленіе живописи притвора въ 1804 году. Во внѣшнемъ притворѣ множество мелкихъ изображеній въ отдѣльныхъ рамкахъ, мученій святыхъ; здѣсь же опять ктиторы, а надъ дверями — недреманное око съ Богоматерью и двумя ангелами.

Стѣнописи лаврскаго параклиса пресв. Богородицы Вратарницы 1719 г. (надпись) напоминаютъ русскія стѣнописи XVIII в. Роспись алтаря: Богоматерь, херувимская пѣснь, евхаристія (Іуда отвернулся въ сторону и выплевываетъ св. дары) и святители въ апсидѣ, а въ сводѣ вознесеніе (Богоматерь съ надписью **Μ̄ρ̄. Θ̄ῡ̄.**), сошествіе Св. Духа, нѣкоторыя чудеса Евангелія и пророки. Въ куполѣ Пантократоръ и ангелы дориносящіе. На стѣнахъ храма сѣверной и южной — акафистъ въ честь Богоматери и мученики; на западной — недреманное око, успеніе Богоматери (съ жидовиномъ) и распятіе. Въ притворѣ обращаетъ на себя вниманіе живопись на тему: „хвалите Господа съ небесъ“ съ знаками зодіака[1]).

Въ параклисѣ Скоропослушницы въ Дахіарѣ стѣнопись 1744 г.: въ изображеніи литургіи въ сводѣ — находится не только Іисусъ Христосъ, совершитель жертвы, но и Богъ Отецъ, принимающій дискосъ; ниже — коронованіе Богоматери.

Въ Покровскомъ параклисѣ Хиландарскаго монастыря роспись 1740 года: типъ росписи обыкновенный, но заслуживаетъ вниманіе: въ алтарѣ изображеніе Св. Троицы въ образѣ человѣка съ тремя лицами, четырьмя глазами и шестью благословляющими руками; въ вѣнцѣ *οσν*, а надъ изображеніемъ греч. надпись „Св. Троица“[2]); — въ нишѣ лѣваго алтарнаго окна — Спаситель въ зрѣломъ возрастѣ стоитъ въ чашѣ, изъ Его ребра и рукъ течетъ кровь, которую принимаютъ ангелы въ сосуды; изображеніе св. муч. Христофора съ собачьею головою въ нишѣ окна на сѣв. сторонѣ храма; въ притворѣ страшный судъ.

Стѣнописи собора въ Филовеескомъ монастырѣ 1752 года. Алтарное изображеніе Богоматери окружено пророками въ медальонахъ; ниже евхаристія (Іуда въ томъ же

---

[1]) Опис. ен. Порфиріемъ: Зографич. Лѣт. Аѳона. 223—224.

[2]) Подобныя изображенія бывали и у насъ въ Россіи въ XVIII в.; см. нашу ст. въ Зап. Импер. Русск Археол. Общ. нов. сер. т. III, вып. 2; сн. вып. 3—4, стр. 468.

положеніи, съ страшнымъ дьяволомъ на плечахъ, какъ въ лаврскомъ параклисѣ св. Михаила); внизу святители.

На сводѣ и стѣнахъ алтаря, кромѣ обычныхъ изображеній вознесенія и сошествія Св. Духа, находятся изображенія евангельскихъ чудесъ умноженія хлѣбовъ и чудеснаго лова рыба, символически указывающихъ, по объясненію нѣкоторыхъ древнихъ церковныхъ писателей, на евхаристію; здѣсь же изгнаніе торговцевъ изъ Іерусалимскаго храма и введеніе во храмъ пресв. Богородицы. Въ правой малой алтарной аспидѣ св. апостолы, въ лѣвой — положеніе во гробъ Іисуса Христа, засохшая смоковница и др. Средняя часть храма: въ куполѣ Пантократоръ, ниже литургія, въ которой совершителями таинства являются Богъ Отецъ и Богъ Сынъ въ митрахъ. На стѣнахъ храма послѣдовательно проведены четыре ряда изображеній: отдѣльныя изображенія мучениковъ, сложныя сцены изъ исторіи мученій, притчи евангельскія, событія и чудеса Евангелія; а въ сводахъ главнѣйшіе праздники; именно: на южной сторонѣ избіеніе младенцевъ, притча о милосердномъ самарянинѣ, притча о сѣятелѣ со всѣми подробностями, а рядомъ Самъ Іисусъ Христосъ, поучающій народъ съ лодки; крещеніе Іисуса Христа (въ водѣ драконы и рыбы; море въ видѣ обнаженной женщины съ флагомъ, на двухъ рыбахъ; сѣкира у корня дерева), преображеніе Господне въ трехъ моментахъ съ пророкомъ Давидомъ, который держитъ свитокъ съ словами: „Θаворъ и Ермонъ о имени Твоемъ возрадуются“; воскрешеніе Лазаря, входъ въ Іерусалимъ и тайная вечеря. Мученія святыхъ: Димитрія, Нестора, Θеодора Тирона, Θеодора Стратилата и Евстаѳія. На западной сторонѣ: кромѣ обычныхъ изображеній успенія Богоматери и недреманнаго ока (Богоматерь предъ спящимъ Спасителемъ и ангелъ на колѣнахъ[1]), притчи о богатомъ и Лазарѣ и о блудномъ сынѣ, молитва въ саду геѳсиманскомъ, Іисусъ Христосъ предъ Каіафою, предъ Пилатомъ, умывающимъ руки (сзади жена Пилата въ царской коронѣ), Іуда возвращаетъ сребреники; смерть Іуды. На сѣверной сторонѣ: чудеса Евангелія, поруганіе Іисуса Христа, несеніе креста, распятіе, воскресеніе (Іисусъ Христосъ вылетаетъ изъ гроба съ знаменемъ въ рукѣ), мученіе свв. Христофора, Меркурія, Артемія и Георгія. На алтарныхъ столбахъ благовѣщеніе пресв. Богородицы (возлѣ Богоматери прор. Исаія, возлѣ архангела Соломонъ). Во внутреннемъ притворѣ созданіе міра и грѣхопаденіе прародителей, страшный судъ, акаѳистъ Богоматери, мученики и преподобные, въ числѣ которыхъ Христофоръ съ собачьею головою. Во внѣшнемъ нарѳиксѣ апокалипсисъ. — Вся вообще стѣнопись, хотя и не утратила еще сполна всѣхъ древнихъ иконографическихъ формъ, исполнена въ стилѣ первыхъ итальянскихъ школъ и въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ даетъ прямо копію съ западныхъ оригиналовъ.

Нѣтъ нужды останавливаться долго на другихъ аѳонскихъ стѣнописяхъ конца XVIII и XIX вв. Большая часть ихъ повторяетъ обычный типъ росписи и не представляетъ оригинальныхъ особенностей въ стилѣ; назовемъ Зографскій соборъ, типикарницу св. Саввы сербскаго, параклисы успенія пресв. Богородицы (1780 г.) и Іоанна Предтечи въ Зографѣ (1768 г.), параклисы ватопедскаго монастыря, Дмитріевскій, св. Безсре-

[1]) Надпись: *ἀναπεσῶν ἐκοιμήθη, ὡς λέων καὶ τίς δύναται ἐγειρεῖν αὐτόν*. Быт. XLIX, 9.

бренниковъ, пояса Богоматери, въ иверскомъ монастырѣ параклисъ Іоанна Предтечи, въ хиландарскомъ — рождества пресв. Богородицы. Въ росписяхъ нѣкоторыхъ *параклисовъ* отводится болѣе или менѣе видное мѣсто изображеніямъ, имѣющимъ ближайшее отношеніе къ посвященію храма въ честь того или другого святаго. Такъ, въ ватопедскомъ параклисѣ св. ап. Андрея Первозваннаго (1798 г.) въ обычную роспись внесено изображеніе этого апостола надъ западнымъ входомъ и нѣкоторыя событія изъ его жизни въ притворѣ; въ параклисѣ св. Николая (1780 г.) тамъ же изображенія евангельскихъ событій на стѣнахъ средней части храма замѣнены изображеніями событій и чудесъ св. Николая и Богоматери; въ филоѳеевскомъ параклисѣ Іоаннъ Предтечи (1776) большая часть изображеній относится къ лицу Іоанна Предтечи, а въ параклисѣ архангельскомъ — къ архангелу Михаилу. Само собою понятно, что росписи братскихъ трапезъ, какъ напр. ватопедская (1785) имѣютъ свой особый характеръ; также и фіалы, устраиваемые на Аѳонѣ внутри монастырскихъ оградъ. *Въ фіалахъ* (Лавра, Филоѳеевскій монастырь) помѣщаются изображенія, относящіяся къ крещенію: крещеніе Іоанново, крещеніе Іисуса Христа, чудесный ловъ рыбы, хожденіе ап. Петра по водамъ, проповѣдь съ лодки, укрощеніе бури, исцѣленіе 38-ми лѣтняго разслабленнаго; погибель Фараона въ морѣ, какъ прообразъ новозавѣтнаго крещенія, изведеніе Моисеемъ воды изъ камня, руно Гедеона и др.[1]) Изъ всѣхъ этихъ росписей приведемъ *роспись зографскаго собора въ честь св. Георгія* (1817 г.), въ которой, при сохраненіи общаго типа, наиболѣе ясно и подробно выразились нѣкоторыя особенности размѣщенія изображеній, равно какъ и новыя черты въ самомъ сочиненіи сюжетовъ. Въ алтарномъ сводѣ Богоматерь „ширшая небесъ“, ниже евхаристія (Іисусъ Христосъ въ туникѣ и иматіи; апостолы подходятъ къ Нему съ скрещенными на груди руками), еще ниже рядъ святителей. Въ ту же алтарную апсиду введены два ряда евангельскихъ событій, преимущественно относящихся къ воскресенію Спасителя (ангелы у гроба Іисуса Христа; явленіе Іисуса Христа св. женамъ, Марія Магдалина у ногъ Іисуса Христа; Іисусъ Христосъ въ Эммаусѣ, увѣреніе Ѳомы). Въ сводѣ алтаря рождество Христово въ извѣстномъ иконописномъ переводѣ: „Слава въ вышнихъ Богу“, съ хорами ангеловъ, держащихъ свитокъ съ надписью, поклоненіемъ пастырей и волховъ; здѣсь же рождество Богородицы и введеніе Ея въ храмъ. Въ малой апсидѣ съ лѣвой стороны Евангеліе, святители и діаконы; въ другой, съ правой стороны, Іисусъ Христосъ, стоящій во гробѣ, три отрока въ огненной пещи, событія евангельскія, святители: Петръ, Алексій и діаконы. Средній храмъ: въ куполѣ Пантократоръ, литургія (Богъ Отецъ въ трехугольномъ нимбѣ, Св. Духъ, въ видѣ голубя, стоитъ на Евангеліи, лежащемъ на престолѣ), пророки, апостолы и евангелисты. Южная сторона: крещеніе Іисуса Христа (подъ ногами Іисуса Христа мелкія змѣи, замѣнившія драконовъ, отмѣченныхъ словами псалма „Стерлъ еси главы зміевъ, ты сокрушилъ еси главы зміевъ въ водѣ“), преображеніе, воскрешеніе Лазаря и другія евангельскія событія, ниже мученики. Здѣсь же возлѣ иконостаса находится весьма рѣдкое, если не единствен-

[1]) Описаны Дидрономъ: Annales archéol. t. XVIII p. 200 etc.; cf, t. XXI, p. 80—89; сходными чертами описывается роспись фіаловъ и въ греч. подлинникѣ. Греч. изд., стр. 254—255.

ное, въ росписяхъ аѳонскихъ изображеніе русскихъ святыхъ: Владиміра и Ольги съ Евангеліемъ. Западная сторона: успеніе Богоматери (съ жидовиномъ), притчи евангельскія (о блудномъ сынѣ, о впадшемъ въ разбойники, о талантахъ), взятіе Іисуса Христа въ саду Геѳсиманскомъ; внизу преподобные и въ числѣ ихъ Іоаннъ Рыльскій. Сѣверная сторона: продолженіе Евангелія, гдѣ обращаютъ на себя вниманіе: распятіе Спасителя: Онъ, по западному обычаю, въ терновомъ вѣнцѣ; изъ ребра Его истекаютъ кровь (красная) и вода (бѣлая), кровь отъ язвъ ногъ падаетъ на Адамову главу; изнеможенную Богоматерь поддерживаютъ св. жены; толпы воиновъ и народа присутствуютъ при распятіи; мертвые встаютъ изъ гробовъ. Здѣсь же снятіе тѣла Іисуса Христа съ креста и положеніе во гробъ, торжество православія *(ἡ ἀναστήλωσις τῶν ἁγίων εἰκόνων)*, внизу мученики-воины: Прокопій, Евстаѳій, Артемій, Георгій. — Въ притворѣ апокалипсисъ, лѣствица духовная, лоно Авраамово и рядъ ктиторовъ монастыря: проигумены Порфирій и Евфимій, Левъ Мудрый, Андроникъ Палеологъ, болгарскій царь Асень, воевода молдавскій Стефанъ и др. Вся вообще живопись посредственнаго достоинства, съ ясными и многочисленными слѣдами западнаго вліянія.

Стѣнописи аѳонскихъ храмовъ должны стоять въ тѣсномъ родствѣ съ современными имъ стѣнописями всей Греціи. Широкое значеніе аѳонской школы, на которое мы указали выше, необходимо должно было вести къ бо́льшему или меньшему однообразію въ характерѣ художественной производительности. Къ сожалѣнію, до настоящаго времени собрано еще слишкомъ мало матеріала для полной и всесторонней характеристики греческихъ стѣнописей разсматриваемаго періода. У насъ подъ руками находится впрочемъ одинъ примѣръ, который представляетъ блестящее подтвержденіе сходства аѳонскихъ росписей съ другими, — разумѣемъ знаменитый храмъ *„Παναγία Φανερομένη“ на Саламинѣ*. Уже давно роспись его обратила на себѣ вниманіе западныхъ ученыхъ, признавшихъ ее рѣдкимъ памятникомъ, и если замѣчаніе Пуквиля, будто въ этомъ храмѣ находится на лицо до 150,000 фигуръ, давно признано слишкомъ преувеличеннымъ, все-таки памятникъ, даже и при болѣе умѣренномъ счетѣ фигуръ (отъ 3530 до 3724), остается замѣчательнымъ, особенно для спеціалистовъ западныхъ, не знакомыхъ съ росписями нашихъ ярославскихъ храмовъ. Саламинскій храмъ расписанъ въ 1735 году аргосскимъ живописцемъ Георгіемъ Маркомъ при помощи трехъ учениковъ: Николая Венигелоса, Георгакиса и Антомиса (надпись на западной стѣнѣ храма[1]). Въ конхѣ алтаря Богоматерь „ширшая небесъ“ съ Божеств. Младенцемъ и по сторонамъ Ея архангелы Михаилъ (съ надписью *„δὲ προσκυνοῦμεν Δεσπόινα)* и Гавріилъ *(καὶ τὸν ἐκ σοῦ τεχθέντα);* здѣсь же восемь пѣснопѣвцевъ церковныхъ и внѣ конхи 13 пророковъ со свитками пророчествъ, относящихся къ воплощенію Спасителя. Ниже Богоматери литургія или херувимская пѣснь и евхаристія; внизу святители: Діонисій Ареопагитъ, Петръ архіеп. аргоскій, Григорій Богословъ, Іоаннъ Златоустъ, Василій

---

[1]) Didron, Manuel d'iconogr. Chr. p. XIII, ср. ст. г. Лампакиса въ журн. *Ζωτὴρ. Τόμος δέκατος τεύχος Ζ'καὶ Η σ.* 202 etc.

Великій, Аѳанасій Великій; Германъ патр. константинопольскій и Іаковъ братъ Божій. Въ жертвенникѣ Іисусъ Христосъ — Ангелъ великаго совѣта; въ діаконникѣ Мелхиседекъ. Въ куполѣ Пантократоръ съ благословляющею десницею и Евангеліемъ въ шуйцѣ; ниже ангелы и среди нихъ Богоматерь и Іоаннъ Предтеча, еще ниже двѣнадцать членовъ символа вѣры[1]) и 16 пророковъ, въ числѣ которыхъ Моисей. Въ сводахъ храма страсти Христовы, воскресеніе и слѣдующія за нимъ событія, нѣкоторые праздники господскіе и двадцать четыре изображенія на темы акаѳиста въ честь Богоматери. На стѣнахъ храма притчи евангельскія, а на западной стѣнѣ кромѣ нихъ страшный судъ[2]) и распятіе Спасителя; ниже сцены изъ исторіи мученичества; еще ниже медальонныя изображенія 70 апостоловъ и преподобныхъ женъ, наконецъ въ нижнемъ ряду мученики, преподобные и святители.

Глава VII.

Главныя черты греческой росписи.

Несмотря на видимое разнообразіе разсмотрѣнныхъ нами росписей, возможно найти въ нихъ типическія черты, неизмѣнно повторяющіяся во всѣхъ памятникахъ. Нѣкоторыя подробности повторяются лишь въ нѣкоторыхъ памятникахъ, наконецъ иныя свойственны лишь одному какому-либо памятнику. Большая часть иконографическихъ сюжетовъ въ стѣнописяхъ XVI—XVIII в. ведетъ свое начало отъ эпохи древнѣйшей и лишь допускаетъ нѣкоторыя уклоненія въ сочиненіи; другіе сюжеты явились вновь въ эту эпоху и составляютъ одну изъ главнѣйшихъ особенностей именно этихъ позднѣйшихъ росписей. Укажемъ наиболѣе часто повторяющіяся черты этихъ росписей и сопоставимъ ихъ съ требованіями греческаго подлинника: отсюда будетъ видно ихъ соотвѣтствіе съ одной стороны, а съ другой — уяснится на нѣкоторыхъ признакахъ позднее происхожденіе самаго подлинника.

Въ алтарѣ неизмѣнно повторяется Богоматерь „ширшая небесъ“, но къ Ней присоединяются въ этотъ періодъ пророки; ниже обычныя изображенія евхаристіи и святителей. Новостью разсматриваемаго періода является изображеніе литургіи. Сложилось оно на основѣ символическаго толкованія великаго входа, о чемъ говорятъ уже патр. Софроній, Германъ и Симеонъ Солунскій. Первый изъ нихъ въ образѣ архіерея, стоящаго во время херувимской пѣсни въ алтарѣ, видитъ Бога Отца, срѣтающаго Сына, въ рипидахъ — херувимовъ и серафимовъ, въ архидіаконѣ, несущемъ омофоръ, ангела[3]). По Герману, херувимская пѣснь предшествіемъ (во время совершаемаго при пѣніи ея входа) діаконовъ и представленіемъ (очамъ вѣрующихъ) рипидъ или изображеній серафимскихъ служитъ знаменіемъ вхожденія всѣхъ святыхъ и праведныхъ, совходящихъ

---

[1]) *Λαμπακης* l. c.

[2]) Опис. подробно Дидрономъ: Manuel d'iconogr. Chr. p. 269—275 not.

[3]) Пис. отц. и учит. ц. т. I, стр. 287.

Святому Святыхъ, въ предшествіи невидимо предтекущихъ херувимскихъ силъ, ангельскихъ воинствъ, безтѣлесныхъ сонмовъ и безплотныхъ чиновъ, которые вопіютъ и доносятъ великаго Царя Христа, шествующаго на таинственное жертвоприношеніе; съ ними вмѣстѣ предвходитъ и Духъ Святый. Великій входъ также указываетъ на перенесеніе тѣла Господня отъ краніева мѣста до гроба... Святая трапеза соотвѣтствуетъ погребенію Христову, когда Іосифъ, снявъ тѣло Христово со креста, обвилъ его плащаницею чистою и положилъ въ новомъ гробѣ[1]). Симеонъ Солунскій, по поводу великаго входа, замѣчаетъ, что участвующіе въ великомъ входѣ діаконы соотвѣтствуютъ чину ангеловъ и что при этомъ несутъ священный покровъ, который знаменуетъ нагаго и мертваго Іисуса[2]). Служащій архіерей означаетъ Самого Іисуса Христа. Ясно такимъ образомъ, почему въ изображеніи литургіи являются Іисусъ Христосъ Совершитель таинства, а иногда Богъ Отецъ и Св. Духъ; почему въ образѣ служащихъ діаконовъ и іереевъ представлены ангелы; почему наконецъ ангелы несутъ плащаницу, которой нѣтъ въ нашей современной практикѣ великаго входа. Въ сводѣ и на стѣнахъ алтаря — вознесеніе Господне, сошествіе Св. Духа, скинія и перенесеніе кивота завѣта: первыя два изображенія явились здѣсь, вѣроятно, еще въ византійскій періодъ, послѣднія не ранѣе XVI в. Въ какомъ отношеніи стоитъ вся эта роспись алтаря къ требованіямъ греческаго подлинника?

Въ настоящее время мы имѣемъ уже нѣсколько различныхъ *списковъ подлинника,* изъ которыхъ древнѣйшій не восходитъ ранѣе XVII в. Во всѣхъ спискахъ указаны нѣкоторыя правила размѣщенія изображеній въ храмѣ; но они не одинаково точны и опредѣленны: во всѣхъ находятся указанія на куполъ храма и его роспись и нѣкоторыя другія части храма; а по отношенію къ нѣкоторымъ частямъ дѣлаются лишь общія замѣчанія, напр. „на прочихъ мѣстахъ церкви помѣщаются“...[3]) или: „внѣ алтаря пишутся“...[4]) Кромѣ того, всѣ списки имѣютъ свои особенности въ объясненіи иконографическихъ сюжетовъ и надписей; всѣ прямо и рѣшительно предоставляютъ иконописцу нѣкоторую свободу по отношенію къ выбору единоличныхъ изображеній. Наиболѣе точный и полный, хотя въ то же время и позднѣйшій, списокъ Діонисія Фурноаграфіота, неоднократно уже изданный[5]) и находящійся въ обращеніи среди аѳонскихъ иконописцевъ доселѣ. Подлинникъ этотъ предлагаетъ механическое описаніе стѣнной росписи храма, начиная съ купола. Онъ не обращаетъ вниманія на символику храма, выражаемую его стѣнописью, и, имѣя въ виду единственно удобства иконописца, начинающаго роспись съ верхнихъ частей храма и опускающагося постепеннаго внизъ, смѣшиваетъ воедино росписи алтаря и средней части храма. Впрочемъ, несмотря на неясность терминологіи, возможно отдѣлить алтарныя изображенія отъ остальныхъ. „Внутри алтаря, въ срединѣ восточной апсиды подъ пророками[6]) (*ἔντον τοῦ ἱεροῦ βήμα-*

[1]) Тамъ же, стр. 392—393.

[2]) Ц. с. т. III, стр. 35.

[3]) Первая Іерус. рукоп. Ерминіи или наставл. въ живоп. искусствѣ. Труды Кіев. Д. А. 1867 г. т. III, стр. 174.

[4]) Вторая Іерус. рукоп. 1 вед. т. IV, стр. 471.

[5]) Было нѣсколько греческихъ изданій: послѣднее Аѳинское 1885 г. Анести Константинида *Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων.* Франц. изд. Дидрона Manuel d'iconogr. chr. Paris 1845; нѣмецкое Шефера: Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos. Trier 1855. Дата на греческомъ изданіи „1458 г.“ невѣрна.

[6]) Разумѣется здѣсь рядъ пророковъ, проходящій чрезъ весь храмъ.

τος κάτωθεν τῶν προφητῶν τῶν ἄνωθεν καὶ τῆς ἀνατολικῆς ἀψίδος κατὰ μέσον), говоритъ подлинникъ,— пиши Св. Дѣву, сидящую на тронѣ съ Младенцемъ Христомъ; надъ главою Ея надпись: „Матерь Божія, высшая небесъ *(Μητὴρ Θεοῦ ἡ ὑψηλοτέρα τῶν οὐρανῶν)*“. По сторонамъ Ея два архангела Михаилъ и Гавріилъ въ молитвенномъ положеніи *(πρεσβείαν ποιοῦντες)*[1]). Подъ Богоматерью пиши Божественную литургію, какъ указано выше, именно: киворій *(κουβούκλιον)* и подъ нимъ престолъ, на которомъ св. Евангеліе; а на немъ Св. Духъ; Безначальный Отецъ, возсѣдающій на тронѣ[2]), благословляетъ обѣими св. руками и говоритъ въ свиткѣ: „изъ чрева прежде денницы родихъ тя“[3]). По правую сторону престола Христосъ въ архіерейскомъ облаченіи стоитъ, благословляя; предъ Нимъ чины ангеловъ, въ священническихъ одеждахъ стоятъ со страхомъ, образуя кругъ, простирающійся до правой стороны престола. Христосъ принимаетъ дискосъ съ главы ангела, облаченнаго въ діаконскія одежды; возлѣ стоятъ еще четыре ангела: двое кадятъ Христу и двое несутъ подсвѣчники. Позади ихъ другіе ангелы: одинъ несетъ лжицу, другой — копіе, третій — трость и губу, четвертый — крестъ, пятый — свѣщу[4]). Подъ литургіею пиши раздаяніе Господня тѣла и крови апостоламъ[5]) такимъ образомъ: палаты и престолъ, на которомъ дискосъ съ раздробленнымъ хлѣбомъ. За престоломъ, въ срединѣ Христосъ (видѣнъ до пояса = *φαινόμενος ἕως τὴν μέσην)* съ простертыми руками; въ правой держитъ Онъ хлѣбъ, въ лѣвой — чашу; предъ Нимъ раскрытое Евангеліе, въ которомъ направо написано: „пріимите ядите, сіе есть тѣло Мое“, а налѣво: „пійте отъ нея вси, сія есть кровь Моя“. По сторонамъ Спасителя 12-ть апостоловъ, въ наклоненномъ положеніи; они взираютъ на Христа; направо впереди пяти апостоловъ — Петръ простираетъ руки для принятія хлѣба отъ Христа. Іоаннъ во главѣ пяти апостоловъ съ лѣвой стороны, имѣя одну руку простертую, а другую — приложенную къ груди, приближаетъ свои уста къ краю потира. Іуда позади ихъ поворачивается назадъ; демонъ входитъ въ уста его[6]). Ниже евхаристіи святители въ медаліонахъ; подъ ними еще рядъ святителей, съ правой стороны св. Василій Великій, съ лѣвой — св. Златоустъ и другіе знаменитые епископы со свитками въ рукахъ[7]). На стѣнахъ алтаря, наряду съ евхаристіею, подлинникъ рекомендуетъ изображать введеніе Богоматери во храмъ, Моисея и Аарона въ скиніи, лѣствицу Іакова и несеніе кивота завѣта въ Іерусалимъ: всѣ эти изображенія, хотя не всегда и всѣ вмѣстѣ, находятся и въ стѣнописяхъ, съ тою разницею, что лѣствица Іакова здѣсь переносится въ жертвенникъ, или діаконникъ, составляющіе части алтаря. Алтарь знаменуетъ собою небо, а потому и лѣствица Іакова, соединявшая небо съ землею, является здѣсь вполнѣ умственною. Умѣстны также и прообразы новозавѣтной церкви — скинія и кивотъ завѣта[8]); но какимъ образомъ вошло въ нормальный типъ росписи введеніе Богоматери въ храмъ? Въ объясненіе этого нужно

---

[1]) По изд. Константинида, стр. 248.

[2]) Ср соборъ въ Зографѣ.

[3]) Надписи этой мы не встрѣчали въ изображеніяхъ литургіи.

[4]) Описаніе картины въ подлинникѣ неполно; цит. изд., стр. 156.

[5]) Стр. 250.

[6]) Стр. 157.

[7]) Стр. 251.

[8]) Ср. стр. 407 въ изъясненіи литургіи Ѳеодора Андидскаго; то же у Симеона Солунскаго: пис. отц. II, 181—182.

указать на то, что, по древнему преданію, выраженному и въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ[1]), Богоматерь вошла во Святое Святыхъ, предызображавшее алтарь христіанскаго храма. Быть можетъ, по связи съ этимъ чудеснымъ событіемъ, изображалась иногда въ алтарѣ и жертва Іоакима и Анны. Отдѣльно объ изображеніяхъ въ алтарѣ вознесенія Господня и сошествія Св. Духа подлинникъ не упоминаетъ, но онъ предполагаетъ ихъ въ группѣ евангельскихъ изображеній второго ряда, начинающихся въ алтарѣ, проходящихъ чрезъ всю церковь и оканчивающихся на другой сторонѣ алтаря.

Изображенія жертвенника и діаконника часто перемѣшиваются между собой въ памятникахъ, перехода изъ одного въ другой. Въ апсидѣ жертвенника чаще всего представляется Спаситель, стоящій во гробѣ, что̀ соотвѣтствуетъ назначенію жертвенника, гдѣ приготовляются дары для безкровной жертвы; иногда Ангелъ великаго совѣта (Саламинъ), Іисусъ Христосъ на колесницѣ Іезекіиля. Иногда находятъ себѣ здѣсь мѣсто и ветхозавѣтныя изображенія, имѣющія прообразовательное значеніе: жертвоприношеніе Авраама, жертва Маноя (Протатъ?), Св. Троица, лѣствица Іакова, купина Моисея, Петръ Александрійскій и святители. Въ діаконникѣ: Богоматерь, Еммануилъ, Св. Троица, архангелъ, лѣствица, Мельхиседекъ, Даніилъ и три отрока въ пещи, купина Моисея и святители, изъ числа ихъ Мельхиседекъ по праву долженъ бы былъ занять мѣсто въ жертвенникѣ. Объясняется ли это смѣшеніе тѣмъ, что, при одинаковости условій мѣстъ для росписи въ жертвенникѣ и діаконникѣ, иконописцы не всегда обращали строгое вниманіе на ихъ различное назначеніе, или тѣмъ, что иногда, по соображеніямъ мѣстнымъ, жертвенникъ становился діаконникомъ — и наоборотъ, сказать трудно. Греческій подлинникъ сходныя съ поименованными изображенія рекомендуетъ для двухъ полусферическихъ сводовъ по сторонамъ алтаря *(ἐντὸς δὲ τῆς φιάλης τοῦ βήματος τῆς προσκομιδῆς... εἰς τὴν δευτέραν δὲ φιάλην τοῦ ἱεροῦ)*[2]): налѣво Іисусъ Христосъ въ архіерейскихъ одеждахъ, сидящій на облакахъ и благословляющій; въ рукахъ Его Евангеліе, раскрытое на словахъ: „Азъ есмь Пастырь добрый“; надъ Нимъ надпись: Ιη̃с. Χр̃с. О МЕГАΣ АРХІЕРЕΥΣ; изображеніе сильно напоминаетъ западныя формы, а потому рѣдко встрѣчается въ аѳонскихъ стѣнописяхъ. Вокругъ Него, по подлиннику, херувимы и престолы, ниже рядъ епископовъ[3]), жертва Каина и Авеля, жертва Маноя, а въ полукружіи *(ἡμικύκλιον)* жертвенника снятіе Іисуса Христа съ креста (=положеніе во гробъ въ памятникахъ). Въ нижнемъ ряду св. Петръ Александрійскій съ хартіею, въ которой написано: „кто Твои ризы, Спасе, раздра“? Предъ нимъ Спаситель въ видѣ младенца съ хартіею: — Арій безстыдный и безчестный, Петре[4]); въ жертвенникѣ также *(ἐν δὲ ταῖς στοαῖς τοῦ ἱεροῦ)*

---

[1]) „Во святая святыхъ святая и непорочная святымъ Духомъ вводится“...

[2]) По видимому, здѣсь предполагается, что жертвенникъ и діаконикъ помѣщаются въ нишахъ того же алтаря, а не отдѣляются отъ него капитальными стѣнами.

[3]) Выборъ ихъ представляется иконописцу: *γράψον... οἵους βούλει ἱεράρχας*, р. 249.

[4]) Объясненіе этого изображенія находится въ житіи св. Петра Александрійскаго. Здѣсь разсказывается, что когда этотъ святитель, отлучившій Арія отъ церкви, ввержонъ былъ за свою ревность къ вѣрѣ нечестивымъ царемъ Максиміаномъ въ темницу, явился ему однажды ночью во время молитвы Самъ Господь въ образѣ десятилѣтняго отрока: лицо Его сіяло, какъ солнце, такъ что невозможно было смотрѣть на Него; одѣтъ былъ Онъ въ бѣлый хитонъ, раздранный сверху до низу. Святитель спрашиваетъ: „кто Ти, Спасе, ризу раздра“? Спаситель отвѣчаетъ: „Арій безумный раздра Ми ю, яко раздѣли отъ Мене люди Моя, яже стяжахъ кровію Моею; но блюди, да не пріимеши его въ общеніе церковное, лукавая бо и враждебная мыслитъ на Мя и на люди Моя“ (Четь-Мин. св. Димитрія

помѣщаются св. діаконы. По другую сторону алтаря (въ діаконникѣ) по подлиннику изображаются: Богоматерь съ Божественнымъ Младенцемъ въ кругѣ, съ простертыми руками, съ надписью:

ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ Η ΠΛΑΤΥΤΕΡΑ ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ.

ниже святители, купина Моисея, три отрока въ огненной пещи, Даніилъ во рву львиномъ и Св. Троица ветхозавѣтная.

Средняя часть храма. Роспись купола сходна какъ по памятникамъ, такъ и по подлиннику, за исключеніемъ надписей при изображеніяхъ: Пантократоръ, ангелы съ Богоматерью (Μ$\overrightarrow{\rho}$. Θ$\overrightarrow{\upsilon}$. *ἡ κυρία τῶν ἀγγέλων*) и Іоанномъ Предтечею, пророки и въ парусахъ сводовъ *(εἰς δὲ τὰς γωνίας τῶν ἀψίδων)* евангелисты; изрѣдка въ памятникахъ встрѣчается здѣсь изображеніе литургіи. Между евангелистами (на архивольтахъ сводовъ) съ восточной стороны нерукотворенный образъ, съ западной св. чрепіе[1]), съ правой стороны Іисусъ Христосъ съ Евангеліемъ, въ которомъ написано: „Азъ есмь лоза, вы же рождіе“; съ лѣвой Еммануилъ со свиткомъ: „Духъ Господень на мнѣ, его же ради помаза мя“. Отъ этихъ четырехъ изображеній, продолжаетъ подлинникъ, идутъ виноградныя вѣтви и достигаютъ до угловъ пандантивовъ; а въ этихъ вѣтвяхъ пишутся св. апостолы. Въ памятникахъ мы не встрѣчали этой подробности: апостолы встрѣчаются здѣсь иногда въ трибунѣ купола, но безъ всякихъ символическихъ украшеній изъ вѣтвей. Внутри арокъ свода, по подлиннику, пишутся пророки со свитками; то же и въ памятникахъ.

На стѣнахъ храма — южной, западной и сѣверной — главное мѣсто занимаютъ изображенія евангельскихъ событій; точнаго и правильнаго раздѣленія рядовъ здѣсь нѣтъ, но замѣчается послѣдовательность такого рода: на южной сторонѣ помѣщаются по преимуществу изображенія дѣтства Іисуса Христа, крещенія и преображенія, на западной начинаются страсти Іисуса Христа, а распятіе и слѣдующія за нимъ событія — на сѣверной. Притчи и чудеса, равно какъ и событія изъ жизни Богоматери въ храмахъ, посвященныхъ ея имени, встрѣчаются на всѣхъ трехъ стѣнахъ. На столбахъ храма — воздвиженіе честнаго креста, торжество православія; на столпахъ предъалтарныхъ или на тріумфальной аркѣ — благовѣщеніе Пресв. Богородицы. Сверхъ того на западной стѣнѣ успеніе Пресв. Богородицы и Недреманное Око; а въ нижнихъ частяхъ стѣнъ мученики, св. воины и христіанскіе поэты. Тѣ же самыя изображенія указаны и въ подлинникѣ, который говоритъ, что „въ верхнемъ ряду нужно изображать праздники, страсти Христовы и чудеса, послѣдовавшія за воскресеніемъ, во вто-

---

Рост. подъ 25 ноября). Древнѣйшій примѣръ такого изображенія находится въ греческой рукописи житій святыхъ XI вѣка, въ національной библіотекѣ въ Парижѣ (№ 580, ноябрь, листъ 2 об.): подъ ногами Іисуса Христа здѣсь виденъ скорченный человѣкъ, повидимому, Арій. Въ памятникахъ иконографіи русской изображеніе это входитъ, какъ составная часть, въ изображеніе 1-го вселенскаго собора (Ср. святцы XVII в. въ музеѣ Спб. Дух. Академіи). Оно повторяется также и въ русскихъ стѣнописяхъ (въ жертвенникѣ), но не ранѣе XVI—XVII в.

[1]) *Κεράμιον*. Дидронъ переводитъ: „св. сосудъ=le saint vase“; но этотъ переводъ былъ бы вѣренъ въ томъ случаѣ, если бы въ текстѣ употреблено было не *κεράμιον*, а *ποτήριον*; остроумный переводъ еп. Порфирія „чрепіе“ т.-е. отпечатокъ нерукотвор. образа на той черепичной плитѣ, которою закрытъ былъ этотъ образъ въ городской стѣнѣ. (Труд. Кіев. Д. А. 1867 г. т. III, стр. 168). Вѣроятность этого объясненія открывается изъ сопоставленія употребленныхъ здѣсь терминовъ *μανδύλιον* (образъ на полотнѣ) и *κεράμιον* (тотъ же образъ на черепицѣ). Въ стѣнописяхъ Нередицкихъ дѣйствительно находятся въ этихъ мѣстахъ два изображенія нерукотвореннаго образа.

ромъ — дѣянія и чудеса Іисуса Христа, и съ восточной стороны надъ двумя столпами — Благовѣщеніе Пресв. Богородицы съ двумя пророками Давидомъ и Исаіею; въ третьемъ — притчи Іисуса Христа, воздвиженіе честнаго креста и торжество православія *(ἀναστήλωσις τῶν εἰκόνων);* надъ дверями — успеніе Богоматери и прочіе богородичные праздники; въ четвертомъ ряду — мучениковъ, преподобныхъ и поэтовъ — *οἵους βούλει*, въ пятомъ — мучениковъ: Георгія, Димитрія, Константина и Елену, Антонія, Евѳимія и другихъ подвижниковъ и пѣснопѣвцевъ съ хартіями и подписями; въ дверяхъ — архангеловъ Михаила и Гавріила со свитками, а надъ дверью — Христа, въ видѣ трехлѣтняго младенца, спящаго на ложѣ и опирающагося главою на свою руку: предъ Нимъ съ умиленіемъ стоитъ Св. Дѣва; вокругъ Него сонмъ ангеловъ съ опахалами; подъ этою картиною — надпись о времени росписанія храма и лицахъ, потрудившихся въ этомъ дѣлѣ. Въ этой части подлинникъ такимъ образомъ совершенно согласенъ съ памятниками; это согласіе простирается также и на сочиненіе иконографическихъ сюжетовъ.

Обычными изображеніями нарѳикса по памятникамъ служатъ изображенія ветхаго завѣта, страшнаго суда, апокалипсиса, вселенскихъ соборовъ, хваленія Бога всею тварію, иногда акаѳиста въ честь Богоматери, языческихъ философовъ со свитками ихъ предсказаній о Христѣ и ктиторовъ; надъ дверями, ведущими въ храмъ, иногда деисусъ. Греческій подлинникъ, говоря о росписи притворовъ съ двумя куполами, рекомендуетъ въ одномъ изъ нихъ изображать Іисуса Христа съ сонмомъ ангеловъ и святыхъ, въ другомъ — Богоматерь съ пророками; на сводахъ — пѣснопѣвцевъ съ хартіями и мучениковъ, на стѣнахъ — акаѳистъ Богоматери; на восточной сторонѣ — деисусъ, на западной — вселенскіе соборы, на южной — ветхій завѣтъ и древо Іессея, а на сѣверной — притчи и небесную лѣствицу, внизу подвижниковъ и пѣснопѣвцевъ *οἵους βούλει*[1]). Указанія подлинника имѣютъ въ виду необычный типъ нарѳикса, отсюда ихъ отличіе по отношенію къ росписи верхнихъ частей (куполовъ); въ то же время, какъ видно изъ сопоставленія ихъ съ наличною суммою изображеній нарѳиксовъ по памятникамъ, они не исчерпываютъ сполна все иконографическое содержаніе нарѳиксовъ, хотя и согласны съ нимъ во многихъ пунктахъ. Наконецъ нельзя не замѣтить, что греческіе списки одного и того же подлинника Діонисія въ данномъ случаѣ различаются между собою: подлинникъ Константинида говоритъ объ изображеніи въ нарѳиксѣ символа вѣры и молитвы Господней, чего нѣтъ въ подлинникѣ Дидрона; кромѣ того первый говоритъ объ изображеніяхъ Евангелія[2]), между тѣмъ какъ второй — о ветхомъ завѣтѣ.

Греческій подлинникъ предлагаетъ еще нѣсколько свѣдѣній о росписи трапезъ и храмовъ съ крестообразными и цилиндрическими сводами и многокупольныхъ: этими свѣдѣніями мы воспользуемся ниже при обозрѣніи росписей въ русскихъ храмахъ XVI—XVIII вв. Здѣсь же въ заключеніи отдѣла замѣтимъ, что основная мысль храмовой росписи, явившаяся въ періодъ византійскій, удерживается въ росписяхъ сей-

---

[1]) Подлинникъ Константинида къ этому прибавляетъ: *ἐν δὲ τοῖς χοροῖς τοῦ καθολικοῦ κάτωθεν τῶν τάξεων γράψον τὸ σύμβολον τῆς πίστεως ἐν τῷ δεξιῷ· ἐν δὲ τῷ ἀριστερῷ τὴν κυριακὴν προσευχὴν* p. 254.

[2]) *Καὶ τὴν παράβασιν καὶ ἐξορίαν τοῦ Ἀδὰμ καὶ ἄλλα τινὰ ἐκ τοῦ Εὐαγγελίου.* Издатель комментируетъ это мѣсто ссылкою на притчи Іисуса Христа, имѣя въ виду, вѣроятно, переводъ Дидрона, гдѣ упомянуты „притчи“ (какія?); но по ходу рѣчи вѣрнѣе видѣть здѣсь ошибку и читать вмѣсто Евангелія „ветхій завѣтъ“.

часъ разсмотрѣннаго періода: видоизмѣняются и расширяются ея подробности введеніемъ новыхъ иконографическихъ сюжетовъ, измѣняется стиль и иконографія, но не исчезаетъ первоначальное зерно. Всѣ важнѣйшія особенности этой росписи, отличающія ее отъ древнѣйшей, нашли свое выраженіе и въ греческомъ подлинникѣ; даже особенности иконографическихъ композицій въ подлинникѣ тѣ же самыя, что и въ памятникахъ этого періода: укажемъ для примѣра на изображенія благовѣщенія съ двумя пророками, рождества Христова съ колѣнопреклоненными Богоматерью и Іосифомъ и съ ангелами, держащими свитокъ, распятія Іисуса Христа, гдѣ представляется крестъ съ латинскимъ титломъ и изнеможенная Богоматерь, воскресеніе Іисуса Христа въ видѣ вылета изъ гроба, изображеніе Петра Александрійскаго и Спасителя и проч. Признаки эти, встрѣчающіеся только на памятникахъ разсмотрѣннаго періода, не позволяютъ относить послѣднюю редакцію подлинника къ періоду древнѣйшему. И такъ какъ число этихъ особенностей въ памятникахъ растетъ постепенно и достигаетъ той полноты, въ какой передаетъ ихъ подлинникъ, не ранѣе XVII—XVIII в , то отсюда слѣдуетъ, что и подлинникъ, какъ отраженіе практики, не могъ явиться раньше того времени.

Глава VIII.

Стѣнописи русскія XVI—XVIII вв.

Оживленіе въ общемъ движеніи русскаго искусства въ XVI в. коснулось и русской иконографіи. Вызовъ въ Россію иностранныхъ художниковъ — грековъ и западноевропейцевъ, обмѣнъ мыслей и понятій перенесли въ Россію искру художественнаго движенія, охватившаго въ то время западъ. Нельзя говорить о русскомъ возрожденіи въ XVI в. въ обще-европейскомъ смыслѣ этого слова; но важно было уже и то, что въ это время явилась потребность разрушить узкія рамки, въ которыя заключена была художественная мысль подъ давленіемъ древнихъ традицій, унаслѣдованныхъ отъ Византіи, и проявить себя въ области свободнаго творчества. Это свободное отношеніе къ преданію, вначалѣ проявлявшееся довольно слабо, замѣтно крѣпнетъ въ XVII в. и переходитъ въ принципъ русской иконографіи къ концу XVIII вѣка. То же самое явленіе замѣчаемъ мы и въ движеніи церковнаго искусства въ Греціи въ соотвѣтствующій періодъ. Подъ какими вліяніями произошла эта перемѣна и въ какой степени и формѣ проявилась въ церковныхъ стѣнописяхъ?

Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что свободное отношеніе къ традиціоннымъ формамъ иконографіи навѣяно было извнѣ. Руководящая роль принадлежитъ въ этомъ случаѣ прежде всего западу. Нѣтъ нужды повторять общеизвѣстные факты вызова въ Россію западно-европейскихъ художниковъ; достаточно указать на тѣ, засвидѣтельствованные исторіею, факты, которые прямо обнаруживаютъ слѣды западныхъ вторженій въ русскую иконографію. Извѣстный дьякъ Висковатый, протестуя въ 1547 г. противъ новыхъ иконъ, написанныхъ, по приказанію государя, для московскаго Благовѣщенскаго

собора новгородскими и псковскими иконописцами[1]), говорилъ, что 1) многія изъ этихъ иконъ писаны не по старинѣ, 2) что нѣкоторыя изъ нихъ не имѣютъ подписей, составлявшихъ необходимую принадлежность древней иконы; 3) что одно и то же изображеніе писано различно на разныхъ иконахъ; 4) что въ палатахъ допущено изображеніе пляшущей женки. Откуда эти новшества? Заинтересованная въ дѣлѣ сторона въ лицѣ надзирателя живописи священника Сильвестра, отвѣчая на укоризны Висковатаго, говорила, что всѣ эти иконы писаны съ греческихъ переводовъ и старыхъ образцовъ и что здѣсь ни единой черты не приложено отъ своего разума, вопреки древнему преданію. То же подтвердили и прибывшіе въ то время въ Москву иноки аѳонопантелеймоновскаго монастыря, въ числѣ которыхъ былъ Евфимій иконникъ. Но это подтвержденіе было очень уклончиво: иноки сказали, что на Аѳонѣ пишутъ Господа Саваоѳа, Св. Троицу, ангеловъ, пророковъ, св. Софію, Еммануила, Богоматерь и великіе праздники, въ чемъ никто не сомнѣвался, но на вопросъ о новшествахъ ничего не отвѣтили. Между тѣмъ, если отмѣченныя Висковатымъ новшества и встрѣчались на Аѳонѣ, все же они по своему характеру ближе къ западу, чѣмъ къ Византіи: стремленіе къ разнообразію и отсутствіе подписей, какъ результатъ индивидуальности каждаго изображенія, суть основныя черты западной живописи. Затѣмъ Висковатый указывалъ на изображеніе распятаго Спасителя, покрытаго херувимскими крыльями, и, считая его западнымъ новшествомъ, объяснялъ суемудрымъ латинскимъ преданіемъ, будто тѣло Спасителя на крестѣ херувимы отъ срамоты покрывали. Объясненіе это не было опровергнуто даже и на соборѣ 1554 г., такъ какъ соборное замѣчаніе „два крила багряни по великому Діонисію описуются“ не можетъ быть признано удовлетворительнымъ и сколько-нибудь идущимъ къ дѣлу объясненіемъ. Тѣми же иконописцами написаны были иконы: „Единородный Сынъ Слово Божіе“ и „во гробѣ плотски“, скопированныя прямо съ западныхъ образцовъ[2]); изъ нихъ первая осуждена была впослѣдствіи большимъ московскимъ соборомъ. Явленіе это объяснить не трудно, если припомнить, что въ то время оживленныхъ сношеній съ западомъ появились уже въ Россіи западныя гравюры, равно какъ и нѣкоторые предметы церковной утвари, уцѣлѣвшіе по мѣстамъ (напримъ., въ Новгородскихъ церквахъ) до сихъ поръ. — Дѣло Висковатаго служитъ единственнымъ памятникомъ письменности, изъ котораго мы узнаемъ о появленіи западныхъ новшествъ въ русской иконографіи XVI в. Конечно, не одинъ Висковатый недоволенъ былъ нововведеніями: у него были свои сторонники; недовольны были нововведеніями и нѣкоторые русскіе иноки[3]); наконецъ самое рѣшительное отрицаніе всякихъ нововведеній дано въ опредѣленіи Стоглава — писать иконы по древнимъ образцамъ[4]). Очевидно, что въ XVI столѣтіи, хотя въ принципѣ признавались безусловно истинными древнія иконографическія преданія, появлялись уже и западныя новшества. Впрочемъ свободное отношеніе къ преданію со стороны лишь

---

[1]) Текстъ розыска по дѣлу Висковатаго въ Чтен. Общ. Истор. и Древн. 1858, II. Ср. Ѳ. И. Буслаевъ, Истор. очерки, т. II, стр. 281.

[2]) Первое съ рисунка Чимабуэ, второе — Перуджино. Равинскій, Истор. Иконоп. Школъ стр. 15.

[3]) Филаретъ, Истор. русск. церкви, пер. 3-й стр. 200, примѣч. 252.

[4]) Объ этомъ подробно въ нашей ст. Хр. Чт. 1885 г. №№ 3—4.

нѣкоторыхъ лицъ было въ то время дѣломъ болѣе или менѣе случайнымъ. Въ XVII столѣтіи западное вліяніе на русскую иконографію значительно усилилось. Сознаніе важности художественнаго прогресса въ западной Европѣ не однократно уже и прежде заставило русскихъ обращаться къ ней за содѣйствіемъ; то же повторялось и въ царствованіе Алексѣя Михайловича, и на этотъ разъ западное вліяніе пустило у насъ особенно глубокіе корни. Самъ царь лично расположенъ былъ къ иконописанію. Заботясь о великолѣпіи храмовъ и ихъ украшеніи, онъ образовалъ царскую школу иконописцевъ и сталъ вмѣстѣ съ тѣмъ вызывать иностранныхъ художниковъ. Русскіе бояре нерѣдко также сочувственно относились къ западному искусству и иконографіи, позволяли иностранцамъ расписывать свои домовыя церкви и пріобрѣтали иконы западнаго стиля. О Хворостининѣ напр. извѣстно, что онъ принималъ латинскіе образа и держалъ ихъ у себя въ чести, упрекалъ москвичей въ томъ, что они придаютъ слишкомъ большую важность подписямъ на иконахъ и признаютъ икону истинною даже и въ томъ случаѣ, если надпись не соотвѣтствуетъ изображенію[1]). Увлеченіе проникало и въ другіе классы общества и вызвало извѣстное столкновеніе патріарха Никона съ народомъ. По словамъ діакона Павла, патріархъ хотѣлъ уничтожить распространившіяся въ народѣ школы, писанныя на манеръ франковъ и поляковъ, и принялъ къ тому репрессивныя мѣры; народъ возмутился[2])... Безъ сомнѣнія въ народныхъ протестахъ по этому поводу обнаружилась доля личнаго раздраженія противъ патріарха и его крутыхъ мѣръ. Въ дѣйствительности никто не оспаривалъ того, что отбираемыя и уничтожаемыя патріархомъ иконы написаны не по старинѣ, и слово патріарха объ ихъ западномъ характерѣ остается достовѣрнымъ. Можетъ быть поставленъ вопросъ о безошибочномъ различеніи иконы русской отъ западной, но только по отношенію къ отдѣльнымъ случаямъ. Въ цѣломъ и общемъ разграниченіе это не составляло труда для патріарха Никона. — Мѣры патріарха не привели къ желательнымъ послѣдствіямъ: западная живопись, особенно благодаря гравюрамъ, распространялась въ Россіи все болѣе и болѣе; на сторонѣ ея стояли многіе представители царской школы съ Симономъ Ушаковымъ во главѣ. Въ концѣ XVII в. патріархъ Іоакимъ горько жаловался на распространеніе въ Россіи нѣмецкихъ гравюръ, на которыхъ святые написаны въ нѣмецкомъ обликѣ и въ нѣмецкихъ костюмахъ, а не по древнимъ подлинникамъ, и наконецъ запретилъ ихъ распространеніе. Мѣра, какъ и слѣдовало ожидать, оказалась недѣйствительною. — О западныхъ новшествахъ въ нашей иконографіи говорится и въ нѣкоторыхъ другихъ памятникахъ русской письменности XVII в.[3]). Слѣды ихъ проходятъ и въ иконописныхъ подлинникахъ того времени[4]) и многократно и ясно обнаруживаются въ уцѣлѣвшихъ до насъ памятникахъ. Въ XVIII столѣтіи цѣлый рядъ распоряженій св. синода о недопущеніи въ Россію иностранныхъ дурныхъ изображеній, о рѣзныхъ и мѣднолитыхъ изображеніяхъ прямо или косвенно свидѣтельствуетъ о широкомъ рас-

---

[1]) Собр. госуд. грам. ч. III, стр. 331—332.

[2]) Подр. объ этомъ въ моногр. митр. Макарія о патр. Никонѣ.

[3]) Ср. моногр. Ю. Д. Филимонова „Симонъ Ушаковъ“ въ Сборн. Общ. Древне-Русск. Иск. 1873 г., см. Вѣстн. Общ. Др. Русск. Иск. 1874 г. № 1—3, отд. матеріаловъ, стр. 22 и др.

[4]) Рук. СПб. Публ. Библ № 0. XIII, 4.

пространеніи западной иконографіи въ Россіи. И это происходило тѣмъ легче, что оффиціальные надзиратели за русскимъ иконописаніемъ, не зная древняго преданія, положительно разрушали его древнія основы и на мѣстѣ ихъ ставили личный произволъ и подражаніе западу. Таковъ былъ Алексѣй Антроповъ[1]).

Находясь въ общеніи съ западомъ, Россія не прерывала въ то же время и своихъ художественныхъ сношеній съ православнымъ востокомъ. Въ Москвѣ бывали греческіе художники, какъ Ѳеофанъ Гречинъ, работавшій при Іоаннѣ III; и другіе, прибывшіе въ Москву послѣ пріѣзда Софіи Палеологъ; въ XVII в. вызванъ былъ изъ Аѳинъ художникъ апостолъ Юрьевъ[2]). Иконы греческія, корсунскія пользовались глубокимъ уваженіемъ и считались художественными образцами для иконописцевъ. Аѳонъ и Іерусалимъ въ XVI и XVII вв. доставляли въ Россію, вмѣстѣ съ мощами, много рѣзныхъ и живописныхъ произведеній; Россія въ свою очередь также снабжала православный востокъ не только деньгами, соболями и драгоцѣнными подарками, но и иконами[3]). И если въ Россіи, даже въ настоящее время, нерѣдко можно встрѣтить и въ музеяхъ, и въ церквахъ и даже въ частныхъ рукахъ аѳонскіе рѣзные кресты XVI—XVIII вв., то и русскія иконы встрѣчаются часто и въ монастыряхъ Аѳона — какъ славянскихъ, такъ и греческихъ — и на Синаѣ, и въ Іерусалимѣ. Результатомъ этихъ живыхъ сношеній было то, что греческіе иконописцы познакомились съ нѣкоторыми подробностями техники московскихъ иконописцевъ и внесли ихъ въ греческій иконописный подлинникъ[4]), а русскіе иконописцы заимствовали не мало отъ грековъ. Эти два источника подвинули далеко впередъ русскую иконографію; они могли имѣть для Россіи значеніе продуктивное, пробуждать художественную мысль, которая, не оставляя вполнѣ древняго преданія, могла почерпать изъ этихъ источниковъ лишь то, что было нужно въ интересахъ художественной красоты; такое примиреніе этихъ вліяній съ преданіемъ находило себѣ мѣсто въ царской школѣ; но для массы русскихъ иконописцевъ, особенно въ XVIII в. источники эти стали лишь источниками механическаго заимствованія. Имѣя дѣло съ одними памятниками вещественными, не легко провести границу, между вліяніями западнымъ и греческимъ, тѣмъ болѣе, что и греческое искусство въ разсматриваемую эпоху носило на себѣ отпечатокъ западнаго вліянія; не легко также опредѣлить, гдѣ начинается самобытное русское творчество. Говоримъ это, имѣя въ виду лишь церковныя стѣнописи. Слѣды западнаго вліянія обнаруживаются здѣсь не только въ стремленіи къ красотѣ формъ, но и въ допущеніи обнаженныхъ тѣлъ (напр. въ изображеніи Сусанны), въ симметріи, замѣчаемой не только въ частныхъ композиціяхъ, но и въ цѣлой росписи, являющейся въ видѣ такъ называемаго столповаго письма, наконецъ прямо въ заимствованіи нѣкоторыхъ иконографическихъ сюжетовъ изъ западныхъ источниковъ, каковы многіе сюжеты ветхаго завѣта, особенно твореніе міра и пѣснь пѣсней, изображенія апокалипсическія, плоды страданій Христо-

---

[1]) О немъ см. нашу ст. въ Христ. Чт. 1887 г. № 1—2.

[2]) Ср. нам. моск. древн. Снегирева, стр. XVII, XXII, LXV; см. истор. госуд. рос. Карамзина, 5-е изд. Эйнерлинга, т. V, стр. 138, 140 и примѣч. 254; также VI, 37 и др.

[3]) Сношенія Россіи съ востокомъ, passim.

[4]) *Πῶς νὰ δουλέυῃς Μοσχόβικα. Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων, σελ.* 39.

выхъ, коронованіе Богоматери и проч. и проч. Что касается цѣльной системы росписи, то она не могла зависѣть отъ западныхъ образцовъ по той простой причинѣ, что въ западныхъ храмахъ не было такихъ росписей, которыя могли бы быть пригодны для храмовъ русскихъ, отличающихся своеобразною архитектурою и таковымъ же внутреннимъ устройствомъ. Съ этой стороны ближайшимъ источникомъ могли служить для русскихъ греческія росписи, особенно храмовъ аѳонскихъ. И дѣйствительно, мы увидимъ ниже, что наши русскія росписи сходны съ аѳонскими именно въ тѣхъ частныхъ чертахъ, которыми отличаются аѳонскія стѣнописи отъ византійскихъ; напр. въ изображеніи великаго входа въ алтарѣ, Петра Александрійскаго, ветхаго завѣта и апокалипсиса въ притворахъ. Предположеніе о независимомъ происхожденіи ихъ въ храмахъ греческихъ и русскихъ представляется невѣроятнымъ. Находящійся въ нашемъ распоряженіи матеріалъ не позволяетъ также объяснить это сходство обратнымъ воздѣйствіемъ со стороны русскаго искусства на греческія стѣнописи, такъ какъ послѣднія предшествуютъ первымъ въ хронологическомъ порядкѣ. Но вотъ и конкретный фактъ, доказывающій съ очевидностію воздѣйствіе Аѳона. Въ Благовѣщенскомъ придѣлѣ ярославской Николо-надѣинской церкви, на западной и сѣверной стѣнахъ представлено извѣстное аѳонское преданіе объ юношѣ, нашедшемъ кладъ: юноша объявляетъ о своемъ открытіи игумену; игуменъ посылаетъ вмѣстѣ съ юношею надежныхъ иноковъ въ лодкѣ за сокровищемъ; иноки возвращаются назадъ съ сокровищемъ и, желая присвоить его и избавиться отъ обличителя, бросаютъ юношу съ камнемъ въ море, объявляютъ игумену, что юноша обманулъ ихъ и скрылся; юноша, спасенный чудеснымъ образомъ, сообщаетъ игумену о зломъ умыслѣ иноковъ и изобличаетъ ихъ. Повѣсть эта связана съ исторіею аѳонскою дохіарскаго монастыря, гдѣ она изображена на стѣнахъ притвора, и ея появленіе въ росписяхъ ярославскихъ несомнѣнно указываетъ на вліяніе Аѳона. Къ сожалѣнію, мы лишены возможности въ настоящій разъ сравнить подробности изображеній этого событія въ храмахъ дохіарскомъ и Николо-надѣинскомъ. Указанными источниками исчерпывается большая часть иконографическаго и художественнаго содержанія нашихъ стѣнописей. Но русскіе художники не ограничивались лишь копированіемъ съ готовыхъ образцовъ, а вносили въ храмовыя росписи нѣчто оригинальное: пусть эти оригинальныя черты не многочисленны и касаются лишь подробностей храмовой символики, во всякомъ случаѣ онѣ рекомендуютъ съ хорошей стороны нѣкоторыхъ изъ нашихъ иконописцевъ, людей простыхъ, не получившихъ ни художественнаго, ни богословскаго, ни общаго образованія. Съ ними мы ознакомимся при разборѣ памятниковъ.

Памятники настѣннаго письма разсѣяны по всѣму лицу русской земли. Полагая, что цѣли научнаго обобщенія могутъ быть достигнуты посредствомъ распредѣленія ихъ по мѣстностямъ и группамъ и что даже и одна изъ такихъ группъ можетъ имѣть немаловажный интересъ, мы останавливаемся на группѣ памятниковъ московскаго района: московскихъ, ярославскихъ, вологодскихъ и проч., предполагая возвратиться къ другимъ группамъ, по мѣрѣ возможности, впослѣдствіи. Намѣченная нами группа — наиболѣе характерная: центръ ея въ Москвѣ, мастера — воспитанники московской школы. Памятники письменности удостовѣряютъ, что Москва въ XVII вѣкѣ собирала къ себѣ иконописцевъ преимущественно изъ этого района. Лишь только открывалась

какая-либо крупная работа, для которой единоличныя силы московскихъ мастеровъ были недостаточны, сейчасъ же вызывались въ Москву городовые иконописцы изъ Ярославля, Костромы, Вологды, Устюга, Романова, Кинешмы, Вязьмы, Переяславля, Новгорода, Пскова. Явленіе не случайное: оно показываетъ, что иконописное ремесло въ то время распространено было именно въ этихъ мѣстностяхъ, что̀ замѣчается даже и до настоящаго времени. Эти провинціальные иконописцы работали какъ въ Москвѣ, такъ и въ другихъ мѣстностяхъ средней и сѣверо-восточной Россіи, разнося, такимъ образомъ, московскіе иконописные пріемы по провинціямъ. Съ другой стороны и столичные московскіе иконописцы иногда выѣзжали въ провинціи для иконописныхъ работъ. Установившееся такимъ образомъ взаимообщеніе между Москвою и городами вело къ поднятію уровня художественныхъ знаній, усовершенствованію пріемовъ иконописанія, а главное къ объединенію этихъ пріемовъ, простирающемуся на технику и иконографію. Вотъ почему стѣнописи ярославскія сходны съ костромскими, романовскими, вологодскими и т. д. Стѣнописей XVI, особенно же XVII и XVIII вв. въ московскомъ районѣ довольно много; но въ то время, какъ въ самомъ центрѣ — Москвѣ онѣ подверглись по большей части передѣлкамъ, измѣнившихъ первоначальный видъ ихъ, въ другихъ городахъ сохранились лучше; наибольшее число ихъ находится въ Ярославлѣ.

Стѣнописи московскаго Успенскаго собора, исполненныя первоначально, вѣроятно, въ XV вѣкѣ[1]), были исправляемы нѣсколько разъ; послѣднее исправленіе относится къ 1875 году (запись). Тѣмъ не менѣе въ общемъ размѣщеніи изображеній проходитъ здѣсь тотъ же пріемъ, какой встрѣчаемъ въ русскихъ памятникахъ XVI в. Въ алтарѣ въ верхнемъ ряду литургія въ формахъ простыхъ, напоминающихъ литургію въ волотовскомъ храмѣ, — чуждыхъ той сложной и изысканной символики, какою отличается этотъ сюжетъ въ памятникахъ конца XVII и XVIII в.: представленъ, престолъ съ стоящимъ на немъ дискосомъ, на которомъ изображенъ Іисусъ Христосъ; три святителя — Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ стоятъ возлѣ престола. Ниже — евхаристія, въ тѣхъ же формахъ, въ какихъ является она въ памятникахъ византійскихъ и древне-русскихъ; еще ниже — святители, діаконы и преподобные: изъ нихъ — діаконы явились здѣсь вопреки древнѣйшему пріему расписыванія храмовъ; мѣсто ихъ въ жертвенникѣ и діаконникѣ; мѣсто преподобныхъ въ средней части храма, какъ это и было въ первоначальной росписи Успенскаго собора: они помѣщены были здѣсь на алтарной стѣнѣ и сохранились доселѣ за деревяннымъ иконостасомъ. На западной сторонѣ алтаря ветхозавѣтная Троица и Троица новозавѣтная или Отечества. Въ сводѣ алтаря Введеніе во храмъ Пресв. Богородицы, какъ въ нѣкоторыхъ храмахъ аѳонскихъ. На сѣверной стѣнѣ алтаря дѣянія апостоловъ и возвѣщеніе ангела Богоматери объ успеніи: эти изображенія, не встрѣчающіяся въ алтарныхъ росписяхъ другихъ храмовъ, явились подъ вліяніемъ идеи посвященія храма[2]). Въ жертвенникѣ Іоаннъ Предтеча и агнецъ Божій — Іисусъ Христосъ на дискосѣ. Въ куполахъ: въ центральномъ Господь Вседержитель; въ св. Еммануилъ, въ сз. нерукотворенный образъ, въ юз. Іоаннъ

[1]) См. соображенія А. С. Павлова, И. Д. Мансветова и С. А. Усова по поводу вновь открытыхъ стѣнописей на предалтарной стѣнѣ въ трудахъ моск. археол. общ. т. IX и X.

[2]) Ср. роспись Усп. соб. въ Троице-Сергіевой лаврѣ.

Предтеча. На стѣнахъ храма Евангеліе, событія изъ жизни Богоматери и вселенскіе соборы; на западной стѣнѣ страшный судъ; въ сводахъ — важнѣйшіе праздники церкви; въ аркахъ — апостолы изъ числа 70-ти, на столпахъ — мученики разнаго званія.

Росписи другихъ московскихъ *соборовъ — Благовѣщенскаго и Архангельскаго* уклоняются отъ росписи Успенскаго собора. Въ Благовѣщенскомъ соборѣ: въ алтарной апсидѣ Богоматерь съ Младенцемъ и возлѣ нея два колѣнопреклонные ангела, ниже евхаристія и святители, на сѣверной стѣнѣ Евангеліе, на южной событія изъ жизни св. Василія, не встрѣчающіяся въ нормальной росписи: не объясняется ли появленіе ихъ здѣсь, особеннымъ уваженіемъ къ великому святителю, имя котораго носилъ самъ великій князь Василій Дмитріевичъ, украсившій соборъ (1405 г.)? Въ куполѣ храма Господь Вседержитель; на стѣнахъ событія евангелія, Успеніе Богоматери, чудеса архангела Михаила, мученики, части картины страшнаго суда, три отрока въ пещи, семь отроковъ ефесскихъ, апостолы... вообще какъ здѣсь, такъ и въ притворахъ храма роспись имѣетъ смѣшанный характеръ и не подчинена опредѣленному плану. Зависитъ это, быть можетъ, отъ разновременныхъ исправленій ея, при чемъ опускалось изъ виду цѣлое. О росписи древней можно будетъ судить лишь послѣ того, какъ будетъ окончено вскрытіе ея изъ-подъ штукатурки. — Въ росписи собора Архангельскаго отведено очень видное мѣсто символу вѣры и чудесамъ архангела Михаила; планъ не выдержанъ строго; допущены значительныя уклоненія даже въ росписи алтаря[1]). Полагаемъ, что въ первоначальной росписи (1509 г.) собора уклоненія эти не могли быть столь многочисленны и явились при позднѣйшихъ многочисленныхъ реставраціяхъ[2]), которыя, при всемъ желаніи реставраторовъ удержать старину, не могли быть точнымъ воспроизведеніемъ первоначальной росписи.

Памятники Ярославля доставляютъ матеріалъ для характеристики стѣнописей XVI в.; особенно же XVII и XVIII в. Первое по древности мѣсто среди нихъ принадлежитъ *стѣнописямъ собора Спасопреображенскаго монастыря*. Они исполнены, какъ видно изъ записи[3]). на столпахъ храма и западной стѣнѣ, московскими и ярославскими мастерами при Іоаннѣ Грозномъ и митрополитѣ Макаріи въ 1563 году. Возобновлены въ 1781 году; но это возобновленіе не стерло въ нихъ слѣдовъ древности. Цѣлость ихъ подтверждается тѣмъ, что, во 1-хъ, здѣсь послѣ реставраціи сохранились и сохраняются доселѣ на первоначальныхъ мѣстахъ тѣ же самые сюжеты, какіе указаны въ монастырскихъ описяхъ храма, составленныхъ до его реставраціи[4]); во 2-хъ, характеръ реставрированной живописи чуждъ того увлеченія западными пріемами, которое проявляется неизбѣжно во всѣхъ стѣнописяхъ XVIII вѣка. Если оставить въ сторонѣ алтарь, составляющій позднюю пристройку, то расположеніе изображеній въ этомъ храмѣ и иконографическія композиціи въ главномъ нельзя не признать сходными съ древнѣйшими стѣнописями Аѳона. Нѣтъ здѣсь ни тѣхъ признаковъ слишкомъ свободнаго обращенія съ древнимъ преданіемъ, ни того увлеченія пластическими и несвойственными

---

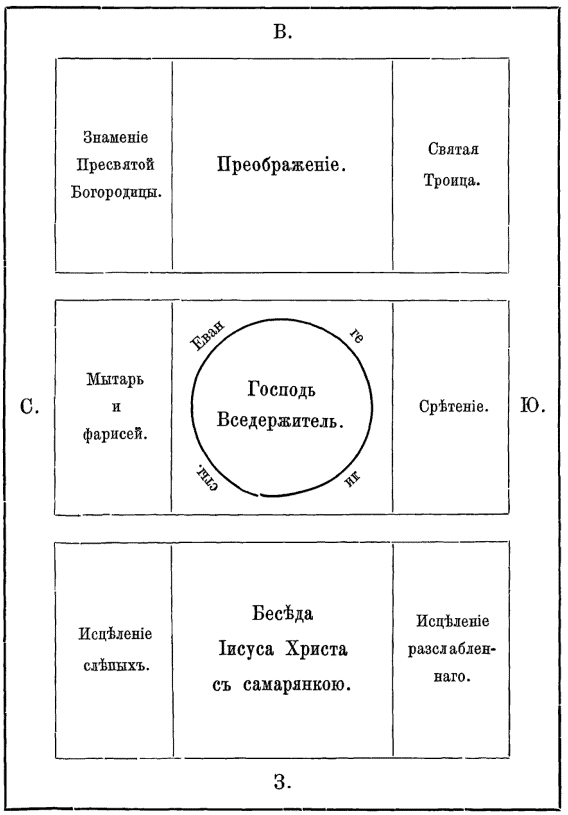
[1]) Подробное опис. прот. А. Лебедева: Арх. соборъ, стр. 193—230.

[2]) О нихъ въ ц. с. прот. Лебедева, стр. 38—58.

[3]) Запись приведена сполна въ опис. Спасопреобр. мон. архим. Владиміра, стр. 68—69.

[4]) Ср. описи 1691 г. и 1727 г. тамъ же, стр. 24—26.

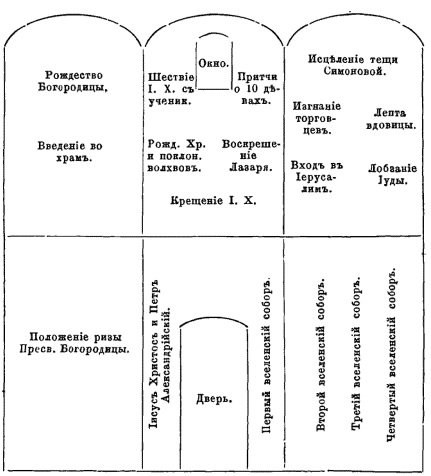
православному храму формами западной иконографіи, ни той сильной тенденціи къ сложнымъ дидактико-символическимъ темамъ, какими отличаются позднѣйшія ярославскія стѣнописи. Все здѣсь просто, величественно, согласно съ тѣми основными задачами, къ разрѣшенію которыхъ въ искусствѣ стремилась древняя церковь. Въ первоначальной алтарной апсидѣ, отъ которой уцѣлѣла верхняя часть въ видѣ полусвода надъ царскими вратами, представлена Богоматерь на византійскомъ тронѣ съ Младенцемъ Іисусомъ среди двухъ архангеловъ; возлѣ Нея пророки со свитками пророчествъ, относящихся къ рожденію Мессіи. Въ лѣвой алтарной апсидѣ (первоначальной) — Іоаннъ Предтеча — аскетъ, съ суровымъ выраженіемъ въ лицѣ, съ изможденнымъ типомъ, съ выдавшимися ребрами. Въ правой апсидѣ Богъ Отецъ въ образѣ старца. Въ куполѣ Господь Вседержитель въ византійскомъ типѣ, ниже праотцы съ Богоматерью и отцы ветхозавѣтные (Рувимъ, Симеонъ, Левій, Іуда, Іосифъ, Веніаминъ...). Вокругъ Господа Вседержителя надпись:



„Боже святый, на высокихъ живый и на смиренныя призираяй (призри) на рабы твоя и благослови достояніе твое и освяти любящія благолѣпіе дому твоего“. Въ средней части храма главныя мѣста принадлежатъ изображеніямъ Евангелія, событій изъ жизни Богоматери, вселенскихъ соборовъ и сценъ эсхатологическаго характера, а именно: Въ сводѣ, какъ видно изъ нижеслѣдующей таблицы, помѣщены: Знаменіе Пресвятой Богородицы, Св. Троица (Отечество), Срѣтеніе Господне, Преображеніе, притча о мытарѣ и фарисеѣ, бесѣда съ самарянкою, исцѣленіе слѣпыхъ и разслабленнаго. Достойно замѣчанія то, что художникъ представляетъ здѣсь нѣкоторыя сцены Евангелія въ русской обстановкѣ: мытарь и фарисей молятся предъ иконою Спасителя въ русской церкви, съ русскими маковицами, исцѣленіе слѣпыхъ происходитъ также въ русской одноглавой церкви, — явленіе довольно обычное въ русской иконографіи XVI — XVIII вв.

Рядъ изображеній на южной стѣнѣ начинается съ рождества Пресв. Богородицы, находящагося въ сѣверо-восточной части храма, вверху подъ сводами; возлѣ него введеніе Богоматери въ храмъ; далѣе рождество Христово, поклоненіе волхвовъ, шествіе Іисуса Христа съ учениками, крещеніе Іисуса Христа, притча о десяти дѣвахъ, въ которой Спаситель представленъ сидящимъ на тронѣ, исцѣленіе тещи Симоновой, изгнаніе торговцевъ изъ іерусалимскаго храма, лепта вдовицы, воскрешеніе Лазаря, входъ Іисуса Христа въ Іерусалимъ, взятіе Іисуса Христа въ саду геѳсиманскомъ (Іуда лобызаетъ Іисуса Христа); въ нижнемъ ряду Спаситель — отрокъ на престолѣ и предъ Нимъ Петръ Александрійскій въ молитвенномъ положеніи[1]), положеніе ризы Пресв. Богородицы и первые четыре вселенскихъ собора.

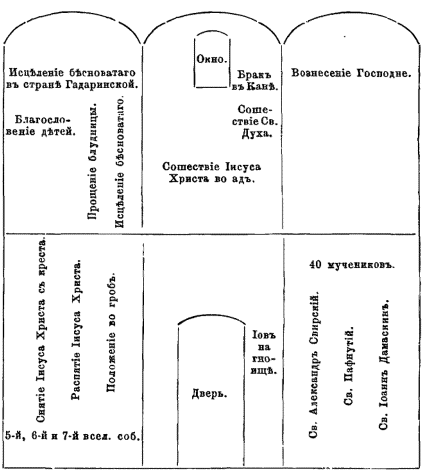
Планъ росписи южной стѣны.



[1]) Въ храмахъ греческихъ изображеніе это пишется въ жертвенникѣ; здѣсь оно по сосѣдству съ алтаремъ. Дѣйствіе происходитъ въ храмѣ русской архитектуры.

На сѣверной стѣнѣ продолженіе Евангелія: исцѣленіе бѣсноватаго въ странѣ Гадаринской (въ сторонѣ стадо свиней, устремляющихся къ озеру), благословеніе дѣтей, прощеніе блудницы, исцѣленіе бѣсноватаго, бракъ въ Канѣ галилейской, воскресеніе Іисуса Христа въ видѣ сошествія во адъ, вознесеніе Господне и сошествіе Св. Духа на апостоловъ[1]), распятіе Іисуса Христа, снятіе Его съ креста и положеніе во гробъ; вселенскіе соборы (послѣдніе три); въ русскихъ храмахъ съ маковицами и даже съ колокольнею, на которой повѣшены колокола; здѣсь же одно изображеніе изъ ветхаго завѣта — Іовъ на гноищѣ (жена Іова подаетъ ему хлѣбъ на палкѣ), изображеніе сорока мучениковъ и трехъ святыхъ: Іоанна Дамаскина, св. Пафнутія и Александра Свирскаго: послѣдній написанъ при реставраціи собора; въ первоначальной живописи онъ не могъ быть, такъ какъ мощи его обрѣтены были въ 1641 году; вмѣстѣ съ нимъ написаны вѣроятно и Іоаннъ Дамаскинъ и Пафнутій (Боровскій?)

Планъ росписи сѣверной стѣны.



На западной стѣнѣ — страшный судъ. Таковъ единственный памятникъ настѣннаго письма XVI в. въ Ярославлѣ. Большая часть сохранившихся въ Ярославлѣ стѣнописей относится ко второй половинѣ XVII в. и къ первой половинѣ XVIII в. Едва ли найдется въ Россіи другой такой археологическій пунктъ, въ которомъ было бы сосредоточено столько матеріала для характеристики росписей церковныхъ XVII и XVIII вв. Обозрѣвая ярославскіе храмы, удивляешься обилію этого матеріала, замѣчаешь съ пер-

[1]) Перечисляетъ изображенія по горизонтальному направленію стѣны; хронологическій порядокъ событій здѣсь нарушенъ; рекомендуемые греческимъ подлинникомъ *ряды* изображеній также нарушены.

ваго раза, что весь онъ относится къ одной и той же эпохѣ и что эта эпоха была для Ярославля эпохою оживленной художественной дѣятельности. Причины, заключающіяся въ общемъ оживленіи нашего искусства въ XVII в., объясняютъ это явленіе лишь отчасти. Причина ближайшая заключается въ несчастномъ событіи, имѣвшемъ и свои благотворныя послѣдствія. 11 іюня 1658 года вспыхнулъ въ Ярославлѣ сильный пожаръ, истребившій почти весь городъ и 29 церквей. Памятники отдаленной старины погибли, но на смѣну ихъ явились новые: городъ возродился и, благодаря хорошимъ, бывшимъ подъ рукою, средствамъ — матеріальнымъ и художественнымъ, украсился великолѣпными храмами. Эти-то храмы, хорошо устроенные, и сохранились до сихъ поръ,— даже съ своими стѣнописями. Среди нихъ находятся такіе важные со стороны архитектуры и стѣннаго письма памятники, какихъ нѣтъ въ цѣлой Россіи; напр. церковь Іоанна Предтечи въ Толчковѣ.

Стѣнописи ярославскаго Успенскаго собора исполнены въ 1674 году стараніемъ ростовскаго и ярославскаго митрополита Іоны, какъ видно это изъ записи на внутреннихъ стѣнахъ храма; возобновлены въ 1852 году: объ этомъ свидѣтельствуетъ другая запись на откосахъ главнаго западнаго входа[1]). Въ росписи алтаря главное мѣсто принадлежитъ изображенію различныхъ моментовъ литургіи; въ алтарныхъ сводахъ херувимская пѣснь, именно: престолъ, возлѣ котораго стоятъ два ангела съ рипидами; великій входъ, въ которомъ участвуютъ — священникъ съ потиромъ, въ сопровожденіи двухъ ангеловъ, впереди діаконъ съ дискосомъ на головѣ и мальчикъ свѣщеносецъ; слова херувимской пѣсни: „яко до Царя всѣхъ подымемъ“ выражены въ образѣ Великаго Архіерея Іисуса Христа, представленнаго въ церкви среди ангеловъ и епископовъ. Пѣснь „достойно и праведно есть поклонятися Отцу и Сыну и Св. Духу, Троицѣ единосущной и нераздѣльнѣй“ представлена въ видѣ Св. Троицы, предъ которою внизу колѣнопреклоненный молящійся народъ. „Побѣдную пѣснь поюще, вопіюще, взывающе и глаголюще“: престолъ, на которомъ стоитъ Іисусъ Христосъ; вокругъ Него херувимы, серафимы, ангелы и народъ, — торжественный моментъ славословія Господа! „Святая святымъ“: священникъ и діаконъ стоятъ у престола, вокругъ котораго — ангелы, херувимы и народъ. „Со страхомъ Божіимъ и вѣрою приступите“: священникъ причащаетъ народъ. „Съ миромъ изыдемъ“: священникъ читаетъ заамвонную молитву, въ сторонѣ ангелъ и діаконъ — оба съ діаконскими орарями, а вверху изображеніе Св. Троицы. Всѣ эти моменты литургіи, какъ видно, выражены въ формахъ, заимствованныхъ изъ литургической практики, и сверхъ того истолкованы въ смыслѣ таинственномъ. Уже одно то, что группы изображеній представлены въ облакахъ, показываетъ, что это не есть лишь копія съ обыкновенной литургіи. Самъ Іисусъ Христосъ — Архіерей Великій и ангелы представляются служащими: это мы видѣли и въ храмахъ греческихъ; но тамъ мы еще не встрѣчали ни столь подробнаго развитія темы въ нѣсколькихъ моментахъ литургіи, ни обыкновенныхъ священниковъ и діаконовъ, участвующихъ въ литургіи вмѣстѣ съ Спасителемъ и ангелами: въ этихъ подробностяхъ мы видимъ слѣды вліянія одного доселѣ почти неизвѣстнаго литературнаго источника, о которомъ скажемъ

[1]) Въ этой надписи старая живопись названа греческою.

ниже. Обычное въ памятникахъ греческихъ и русскихъ изображеніе евхаристіи перенесено здѣсь на западную сторону алтаря и помѣщено рядомъ съ похвалою Богородицы. Святители размѣщены на стѣнахъ алтаря внизу подъ ангелами. Изображеніе Богоматери въ алтарной апсидѣ находится на лицо, но его подробности уже не тѣ, какія мы видѣли въ памятникахъ древнѣйшихъ: Богоматерь представлена въ русскомъ храмѣ, среди ангеловъ, пѣснопѣвцевъ, молящихся людей и райскихъ деревьевъ. Основная мысль этого изображенія и его подробности навѣяны церковною пѣснію: „о Тебѣ радуется, Благодатная, всякая тварь“. Если сравнить эту роспись алтаря съ древнѣйшими, напр., аѳонскими, то нельзя не видѣть, что хотя она не утратила своей основной мысли, но сдѣлала довольно рѣшительный шагъ въ сторону символико-дидактическаго истолкованія литургіи; направленіе это проходитъ и въ другихъ ярославскихъ стѣнописяхъ. Въ жертвенникѣ Успенскаго собора — агнецъ Божій — Іисусъ Христосъ на блюдѣ, которое держитъ Іоаннъ Предтеча; затѣмъ — малый входъ съ Евангеліемъ, при чемъ священнику, входящему въ церковь, сопутствуетъ ангелъ, замѣняющій служащаго діакона. Средняя часть храма: въ центральномъ куполѣ Господь Вседержитель, пророки, отцы и праотцы; въ ю-з. куполѣ Богоматерь, въ с-з. Еммануилъ; остальные два купола закрыты. Въ сводахъ храма праздники; на сѣверной стѣнѣ срѣтеніе, успеніе Пресв. Богородицы и акаѳистъ въ честь Богоматери, на южной — также часть акаѳиста, на западной страшный судъ съ ясными признаками новшествъ въ драматизмѣ сценъ и западно-европейскихъ костюмахъ грѣшниковъ, идущихъ въ муку вѣчную.

Стѣнописи Ильинской церкви въ Ярославѣ — рѣдкій памятникъ настѣнной росписи, сохранившейся доселѣ почти безъ исправленій. Время сооруженія храма и стѣнописей точно обозначено въ записи, сдѣланной вязью на западной внутренней стѣнѣ храма: „Благоволеніемъ Бога Отца Вседержителя и споспѣшествомъ Единороднаго Сына, Господа Бога и Спаса нашего Іисуса Христа, и содѣйствіемъ святаго и животворящаго Духа начата созидатися церковь во имя пресв. Богородицы честнаго Ея Покрова и св. пророка Иліи въ лѣто 7155 (1647 г.) мая въ 9 день; совершена же и освящена въ 158 году іюня въ 16 день, при державѣ государя, царя и великаго князя Алексѣя Михаиловича всея Россіи; зачата сія св. церковь стѣннымъ писаніемъ въ лѣто 7188 (1680) іюня въ 17 день, при державѣ благоч. госуд. царя и велик. князя Ѳеодора Алексѣевича... и при его благовѣрной царицѣ и вел. кн. Агаѳіи Симеоновнѣ, при свят. Іоакимѣ патріархѣ московскомъ и всея Россіи, и при митр. ростовскомъ и ярославскомъ создана сія св. церковь каменнымъ зданіемъ по обѣщанію ярославцевъ Вонифатія да брата его гостя Іоанникія Ивановыхъ дѣтей Скрипиныхъ, а подписана стѣннымъ письмомъ по обѣщанію Вонифатіевой жены Скрипина вдовы Улиты Макаровой дочери на поминовеніе своей души и прочихъ своихъ родителей, а совершися сія св. церковь во 189 году, сентября въ 8 день“ [1]). Въ другой записи на южной стѣнѣ перечислены имена иконописцевъ, расписывавшихъ храмъ: „189 года сентября въ 8 день трудившіеся о Бозѣ изографы города Костромы Гурій Никитинъ,

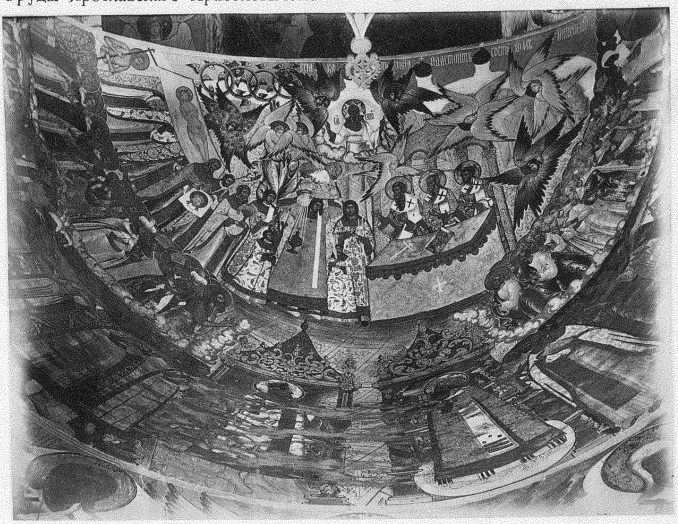
[1]) Въ указателѣ русскихъ иконописцевъ Ровинскаго ошибочно отнесена роспись къ 1651 году. Зап. импер. археол. общ. т. VIII, стр. 195. Въ путеводителѣ по г. Ярославлю (стр. 31) А. А. Титова также невѣрно замѣчено, что живопись сдѣлана до пожара 1658 г.

Сила Савинъ, да ярославецъ Дмитрій Семеновъ, Василій Кузминъ, Артемій Тимоѳеевъ, Петръ Аверкіевъ, Маркъ Назаровъ, Василій Мироновъ, Ѳома Ермиловъ, Тимоѳей Ѳедотовъ, Иванъ Петровъ, Иванъ Андреяновъ, Иванъ Ивановъ, Филиппъ Андреяновъ, Степанъ Павловъ". Лица эти, хотя не получившія художественнаго образованія, принадлежали къ числу хорошихъ иконописцевъ того времени. Изъ нихъ: Никитинъ, Савинъ, Козминъ, Тимоѳеевъ, Аверкіевъ, Назаровъ, Мироновъ, Ермиловъ и Филиппъ Андреяновъ съ товарищами росписали также Троицкій соборъ костромскаго Ипатьевскаго монастыря, какъ это означено въ надписи на сѣверной стѣнѣ этого послѣдняго храма. Никитинъ и Савинъ въ 1659 году, вмѣстѣ съ другими, дали поручную запись „быть у государевыхъ иконописныхъ дѣлъ съ московскими иконописцами"[1]); они же упомянуты въ росписи иконописцевъ, посланныхъ къ великому Государю въ Москву 12 мая 1650 года[2]); они же и М. Назарьевъ и В. Осиповъ снова вызваны были въ Москву къ великому государю въ 1666 году[3]). Никитинъ и М. Назарьевъ въ 1666 году работали въ московскомъ Архангельскомъ соборѣ и приписаны были къ первой статьѣ[4]); въ другой росписи того же года къ первой статьѣ отнесены Г. Никитинъ и П. Аверкіевъ, а М. Назарьевъ къ меньшей статьѣ[5]); всѣ они 21 іюля того же года отъ архангельскаго стѣнного письма посланы были въ Оружейную палату[6]); 2 августа М. Назарьевъ отправленъ былъ для работъ въ Успенскій соборъ[7]), а потомъ въ церковь Нерукотвореннаго Спасова Образа, что у Великаго Государя вверху[8]). Въ 1668 году Никитинъ, Аверкіевъ, Назарьевъ и Осиповъ получили жалованье за архангельское письмо, при чемъ Никитинъ отнесенъ къ первой статьѣ, Аверкіевъ ко второй, остальные къ третьей[9]). Въ томъ же 1668 году Никитину съ товарищами велѣно писать „образъ Пречистыя Богородицы Одигитріи съ акаѳистомъ самымъ добрымъ письмомъ" для антіохійскаго патріарха[10]), что и было исполнено[11]).

Никитинъ и Савинъ въ маѣ того же года высланы были для работъ въ переяславскій Даниловскій монастырь[12]). Въ 1670 г. Никитинъ и Савинъ снова вызваны были въ Москву[13]). Ярославецъ Тимоѳей Ѳедотовъ въ томъ же году отправленъ былъ для работъ въ Ростовъ къ митрополиту Іонѣ[14]). Стѣнное письмо и иконы въ ростовскомъ соборѣ при митр. Іонѣ писаны ярославскими и костромскими иконописцами[15]),

---

1) И. Е. Забѣлинъ, Матеріалы для истор. русск. иконопис. Временн. моск. общ. ист. и древн. кн. 7, стр. 23.
2) Тамъ же, стр. 33.
3) Тамъ же, стр. 63—64.
4) Тамъ же, стр. 66.
5) Тамъ же, стр. 67.
6) Тамъ же, стр. 70.
7) Тамъ же, стр. 71.
8) Тамъ же, стр. 74.
9) Тамъ же, стр. 88.
10) Тамъ же, стр. 92—93.
11) Тамъ же, стр. 94—95.
12) Тамъ же, стр. 96.
13) Тамъ же, стр. 116.
14) Тамъ же, стр. 118.
15) Тамъ же, стр. 122 и слѣд.





Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

въ числѣ которыхъ были Сила (Савинъ) да Гурій (Никитинъ)[1]). В. Осиповъ работалъ въ селѣ Коломенскомъ[2]). Эти немногія свѣдѣнія заставляютъ признать, что иконописцы, расписывавшіе Ильинскую церковь, принадлежали къ числу лучшихъ, отчасти первостатейныхъ, городовыхъ иконописцевъ XVII вѣка. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ этихъ данныхъ мы имѣемъ фактическое подтвержденіе того, что въ XVII в. Москва, представляя собою русскій художественный центръ, привлекала къ себѣ мѣстныя художественныя силы, растворяя ихъ въ общемъ горнилѣ и снова направляя въ провинціи. Однообразіе въ стилѣ и пріемахъ — естественный результатъ такого общенія; тѣмъ не менѣе сходство росписей въ различныхъ храмахъ далеко не доходитъ до полнаго тождества.

Роспись Ильинской церкви отличается сложностію и разнообразіемъ сюжетовъ, покрывающихъ, какъ бы колоссальною узорчатою пеленою, всѣ внутреннія поверхности храма. Нѣтъ здѣсь ни одного пустаго мѣста, не занятаго живописью: куполы и своды, стѣны, столпы, апсиды, откосы оконъ, входы носятъ на себѣ печать живописнаго искусства. Мертвыя массы зданія оживлены и языкомъ наглядныхъ образовъ вѣщаютъ о домостроительствѣ человѣческаго спасенія. Въ алтарной апсидѣ развернута превосходная картина совершенія безкровной жертвы, въ формахъ, навѣянныхъ отчасти церковною пѣснію „да молчитъ всякая плоть человѣча и да стоитъ со страхомъ и трепетомъ“[3]). Три святителя Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ, литургисты православной церкви[4]), въ саккосахъ и омофорахъ, стоятъ за престоломъ, на которомъ видны крестъ и Евангеліе; надъ престоломъ киворій. Священники и діаконы совершаютъ великій входъ: впереди идутъ: діаконъ съ рипидою и мальчикъ со свѣщею, другой діаконъ съ дискосомъ на головѣ и кадиломъ въ рукѣ; еще діаконъ съ рипидою и мальчикъ со свѣщею, священникъ въ фелони съ потиромъ въ рукахъ, другой священникъ съ копіемъ и лжицею, третій съ Нерукотвореннымъ образомъ; три іерея несутъ плащаницу съ изображеніемъ лежащаго Спасителя[5]). Это одна сторона великаго входа — видимая; къ ней же относится и представленный назади храмъ съ московскими маковицами и внизу молящійся народъ, разнаго званія. Наряду съ этимъ здѣсь выражена и таинственная сторона: Богъ Отецъ[6]) въ облакахъ, соизволившій послать Сына Своего, по словамъ церковной пѣсни: „заклатися и датися въ снѣдь вѣрнымъ“. Его окружаютъ ангельскіе чины — начала и власти, многоочитые херувимы и шестокрылатые серафимы, закрывающіе лица и воспѣвающіе побѣдную пѣснь „аллилуія“. Внизу рядъ святыхъ, которымъ открыты двери рая голгоѳ-

---

[1]) Тамъ же, стр. 128. Не объ этомъ ли Гуріи костромитинѣ, искусномъ иконописцѣ, идетъ рѣчь въ сказаніи о сооруженіи Ѳеодоровской церкви въ Ярославлѣ (стр. 9, сн. стр. 15); дѣло происходило въ 1669 г., когда Гурій Никитинъ былъ дѣйствительно первымъ иконописцемъ въ Костромѣ. Не ошибочно ли названъ онъ въ этомъ сказаніи Гуріемъ Никифоровымъ (вм. Никитинъ)?

[2]) Тамъ же 119—120.

[3]) Табл. VIII.

[4]) Григорію Богослову приписывалось изъясненіе литургіи.

[5]) Въ изъясненіи литургіи, приписываемомъ св. Григорію (см. ниже), сказано, что діаконъ во время великаго входа означаетъ Іосифа, сопровождающаго тѣло Іисуса Христа ко гробу.

[6]) Изображеніе Бога Отца въ видѣ старца запрещено было большимъ моск. соборомъ 1667 г., но это запрещеніе, какъ не вполнѣ согласованное съ иконописнымъ преданіемъ, не имѣло должной силы: и прежде него, и послѣ изображеніе это допускалось въ иконописной практикѣ.

скою жертвою: среди нихъ Іоаннъ Предтеча, ветхозавѣтные цари въ коронахъ, волхвы въ восточныхъ шапкахъ, апостолы и преподобные; въ сторонѣ благоразумный разбойникъ съ крестомъ, вступившій въ рай прежде другихъ. Въ нижнемъ ряду съ одной стороны святители вселенской церкви: Сильвестръ, Леонтій, Василій Вел., Григорій Бог., Іоаннъ Злат., — съ другой святители церкви русской: Петръ, Алексѣй, Іона и Филиппъ — московскіе, Леонтій, Исаія, Игнатій и Іаковъ — ростовскіе; въ срединѣ между ними Самъ Спаситель въ коронѣ. По общей мысли, относящейся къ евхаристіи, какъ воспоминанію голгоѳской жертвы, роспись эта согласна съ древними росписями, но формы ея уже измѣнены. Въ алтарную апсиду введены изображенія молящихся людей, опущены — Богоматерь и раздаяніе апостоламъ св. хлѣба и чаши[1]) и проч. Особенно любопытны изображенія русскаго храма и русскихъ святителей. На западной сторонѣ алтаря представлены: купина Моисея[2]), въ которой виденъ образъ Богоматери (символическая форма, явившаяся въ Византіи), Нерукотворенный образъ, ангелъ подаетъ горящій уголь Исаіи.

Въ малой апсидѣ съ лѣвой стороны или жертвенникѣ: Богъ Отецъ, сидящій на херувимахъ, въ облакахъ, съ державою и благословляющею десницею; возлѣ Него четыре символа евангелистовъ, или колесница Езекіиля, ниже Духъ Св. въ видѣ голубя въ двухъ ѳреолахъ опускается на дискосъ, въ которомъ лежитъ агнецъ Божій — Іисусъ Христосъ. Надъ дискосомъ два ангела съ орудіями страданій: одинъ съ крестомъ, другой съ тростію и копьемъ, по сторонамъ дискоса Богоматерь съ крыльями[3]) и свиткомъ, въ которомъ написано: „Владыко Многомилостиве Господи Іисусе Христе, приклони ухо твое“... и Іоаннъ Предтеча также съ крыльями[4]) и свиткомъ: „азъ видѣхъ и свидѣтельствова, се агнецъ Божій, вземляй грѣхи міра“. За Богоматерью и Іоанномъ Предтечею ангелы съ рипидами; внизу діаконы. Всѣ эти изображенія прекрасно выражаютъ назначеніе жертвенника, гдѣ приготовляются дары для евхаристіи. Діаконы помѣщены здѣсь потому, что въ древности совершеніе проскомидіи относилось къ числу ихъ обязанностей.

Стѣнописи другой малой апсиды съ правой стороны представляютъ опять великій входъ, такъ какъ здѣсь устроенъ былъ алтарь особаго придѣла[5]). Иконографическія формы[6]) и основная мысль близко подходятъ къ изображенію главнаго алтаря, хотя и не тождественны съ нимъ. Изображенію дано названіе „нынѣ силы небесныя съ нами невидимо служатъ“. Въ пятикупольномъ русскомъ храмѣ возсѣдаетъ Царь славы и Великій Архіерей Іисусъ Христосъ въ епископскихъ одеждахъ — саккосѣ и омофорѣ, съ панагіею на груди, въ царскомъ вѣнцѣ; обѣими руками благословляетъ. По сторонамъ Его ангелы — одни въ діаконскихъ одеждахъ, другіе въ воинскихъ доспѣхахъ, съ державами въ рукахъ; среди нихъ два архангела (?) въ небольшихъ вѣнцахъ;

---

[1]) Въ это время оно помѣщалось надъ царскими вратами (икона).

[2]) Ср. греч. иконоп. подлинникъ.

[3]) Крылья=готовность къ ходатайству за міръ предъ Божественнымъ Сыномъ.

[4]) Объясненіе въ словахъ ев. Марка: „се Азъ посылаю ангела Моего предъ лицемъ твоимъ. I, 2; ср. прор. Малах. III, 1.

[5]) Теперь придѣлъ въ честь св. Варлаама хутынскаго.

[6]) Табл. VIII.

вверху — шестокрылатые серафимы. Ниже священники и діаконы, въ обычномъ порядкѣ, совершаютъ великій входъ, направляясь къ престолу, возлѣ котораго стоитъ святитель въ нимбѣ (Григорій Богословъ?). Ниже молящійся народъ, наконецъ святители въ монументальныхъ позахъ.

Пять куполовъ Ильинской церкви расписаны слѣдующимъ образомъ: въ центральномъ — отечество, а въ трибунѣ дориносящіе ангелы и пророки, въ юз. Іисусъ Христосъ — первосвященникъ и пророки; въ св. Еммануилъ, апостолы и святители, въ сз. Богоматерь и пророки, въ юз. Іоаннъ Предтеча и апостолы. Это распредѣленіе изображеній напоминаетъ прямо указанія греческаго подлинника: если храмъ имѣетъ пять куполовъ, то въ среднемъ пиши Пандократора, въ другомъ Ангела великаго совѣта, въ третьемъ Еммануила, въ четвертомъ Богоматерь съ Младенцемъ, въ пятомъ Іоанну Предтечу[1]). Въ сводахъ средней части Ильинскаго храма — праздники; именно: въ сѣверо-восточной части благовѣщеніе и крещеніе Іисуса Христа. Первое имѣетъ довольно сложныя формы, нерѣдко встрѣчающіяся на русскихъ иконахъ XVII в., — въ облакахъ на тронѣ Богъ Отецъ, Онъ посылаетъ стоящаго предъ Нимъ, съ благоговѣйнымъ вниманіемъ, арх. Гавріила къ пресв. Дѣвѣ, — это первый моментъ; далѣе архангелъ благовѣстникъ съ жезломъ и державою стоитъ возлѣ дверей ведущихъ въ храмину Богоматери и размышляетъ о своей великой миссіи, — это второй моментъ, наконецъ третій моментъ: архангелъ съ простертою десницею благовѣствуетъ пресв. Дѣвѣ о рожденіи Мессіи; сверху слетаетъ на главу Богоматери Св. Духъ въ видѣ голубя[2]). Дѣйствіе происходитъ въ роскошныхъ палатахъ шаблоннаго стиля; Богоматерь сидитъ съ пряжею въ рукахъ, а предъ Нею книга раскрытая: соединеніе этихъ двухъ подробностей (пряжа и книга) въ одномъ изображеніи явилось въ нашей иконографіи не ранѣе XVII в. и едва ли не обязано своимъ происхожденіемъ Симону Ушакову. Крещеніе Спасителя представлено въ древнихъ простыхъ иконографическихъ формахъ: Спаситель въ водѣ, со сложенными крестообразно на груди руками, на главу Его опускается Св. Духъ; съ лѣвой стороны Іоаннъ Предтеча, возлагающій на главу Его десницу, съ правой — три ангела съ пеленами въ почтительно наклоненномъ положеніи. Вверху проповѣдь Іоанна Предтечи: проповѣдникъ со свиткомъ, въ которомъ написано: „покайтеся, приближибося царствіе небесное“; толпа со вниманіемъ слушаетъ его. Въ юго-восточной части свода рождество Христово и срѣтеніе. Въ первомъ размѣщеніе фигуръ имѣетъ нѣкоторыя особенности въ сравненіи съ памятниками древнѣйшими: въ пещерѣ ясли, въ которыхъ лежитъ спеленутый Младенецъ, возлѣ Него сидитъ Богоматерь, направо задумчивая фигура Іосифа; три волхва предъ яслями; вверху ангелы, изъ которыхъ одинъ держитъ въ рукахъ звѣзду, приведшую волхвовъ на поклоненіе родившемуся Спасителю; внизу ангелъ возвѣщаетъ пастуху о рожденіи Іисуса Христа; въ сторонѣ осѣдланный мулъ волхвовъ. — Срѣтеніе въ роскошныхъ вычурныхъ палатахъ: Симеонъ держитъ Младенца, предъ нимъ Богоматерь, за которою прор. Анна со свиткомъ и Іосифъ, держащій въ рукахъ

---

[1]) Греч. изд. стр. 256.

[2]) Изображеніе это не нравилось въ XVIII в. оффиціальному надзирателю за иконописаніемъ, Антропову, и онъ хотѣлъ запретить его. См. объ этомъ въ цит. ст. Хр. Чт. 1887 г. № 1—2.

клѣтку съ двумя птичками (жертва). — Въ западной части свода вознесеніе Господне[1]). Спаситель возносящійся въ кругломъ облачномъ ореолѣ, несомомъ четырьмя ангелами; вокругъ — серафимы и трубящіе ангелы, внизу Богоматерь, св. жены, 12 апостоловъ и цѣлыя толпы народа, которымъ два ангела объявляютъ о будущемъ пришествіи Христовомъ. Характеристическіе признаки этого сюжета — ангелы трубящіе[2]) и оживленныя толпы народа — заимствованы иконописцемъ съ образцовъ западныхъ. Росписи стѣнъ храма относятся преимущественно къ ветхому завѣту и представляютъ событія изъ исторіи Иліи и Елисея; также дѣянія апостольскія.

Паперти съ трехъ сторонъ храма заключаютъ огромное разнообразіе иконографическихъ цикловъ. Въ сводѣ паперти съ западной стороны сложныя сцены изъ ветхаго завѣта, и среди нихъ коронованіе Богоматери; на западной стѣнѣ западной паперти — также ветхій завѣтъ, апокалипсисъ и поучительная исторія о Ѳеофилѣ; на восточной — сошествіе Св. Духа (надъ дверями, ведущими изъ паперти въ храмъ), страшный судъ, въ которомъ находится между прочимъ прекрасная картина рая или лона Авраамова[3]) на широкой скамейкѣ сидитъ Авраамъ-старецъ со свиткомъ, Исаакъ — среднихъ лѣтъ и Іаковъ — дов. молодой, напоминающіе соотвѣтствующія фигуры въ стѣнописяхъ Успенскаго собора во Владимірѣ; позади ихъ большая группа дѣтей, въ бѣлыхъ подпоясанныхъ сорочкахъ, и райскія деревья; все это обрамлено облаками; выше, на роскошномъ тронѣ среди облаковъ, Богоматерь и по сторонамъ Ея два ангела въ узорчатыхъ стихаряхъ съ орарями; на заднемъ планѣ опять райскія деревья[4]). На той же стѣнѣ страсти Христовы, въ центрѣ которыхъ помѣщенъ судъ надъ Іисусомъ Христомъ, неизвѣстный въ памятникахъ древне-греческихъ и русскихъ и перешедшій къ намъ въ XVII в. съ запада въ видѣ гравюры. На стѣнахъ и сводахъ западнаго входа апокалипсисъ и молитва Господня, скопированная съ западныхъ гравюръ. Въ паперти съ сѣверной стороны ветхій завѣтъ, начиная отъ сотворенія міра, апокалипсисъ, пѣснь пѣсней, часто повторяемая въ стѣнописяхъ XVII и XVIII вв. Иконографическія композиціи пѣсни пѣсней заимствованы изъ библіи Пискатора[5]), при чемъ допущены незначительныя измѣненія въ подробностяхъ. Встрѣчаются здѣсь и поучительныя историческія изображенія изъ византійской исторіи (Левъ Мудрый утоляетъ жажду слѣпца[6]). Особенно обильно украшенъ этими поучительными изображеніями, заимствованными изъ патерика, сѣверный входъ въ паперть: здѣсь раскинуты цѣлыя поэмы, отличающіяся сухимъ дидактическимъ направленіемъ. Въ сводѣ сѣвернаго входа — родословное древо русскихъ государей отъ св. Владимира до Іоанна и Петра Алексѣевичей[7]): сюжетъ скомпанованъ по образцу древа Іессея, заключающаго въ себѣ родо-

---

[1]) Табл. IX.

[2]) Допущеніе этой подробности находило оправданіе въ прокимнѣ утренняго Евангелія въ праздникъ Вознесенія: „взыде Богъ въ воскликновеніи, Господь во гласѣ трубнѣ“.

[3]) Табл. X.

[4]) Объясненіе см. въ нашей моногр. о страшномъ судѣ.

[5]) Ср. для образца гравюры Пискатора №№ 147—150. Theatrum biblicum. Anno 1674.

[6]) Ср. сказаніе о живоносномъ источникѣ: *ἡ ζωοδόχος πηγή. Ὑπὸ εὐγένιου ἱερέως. σελ.* 16 etc.

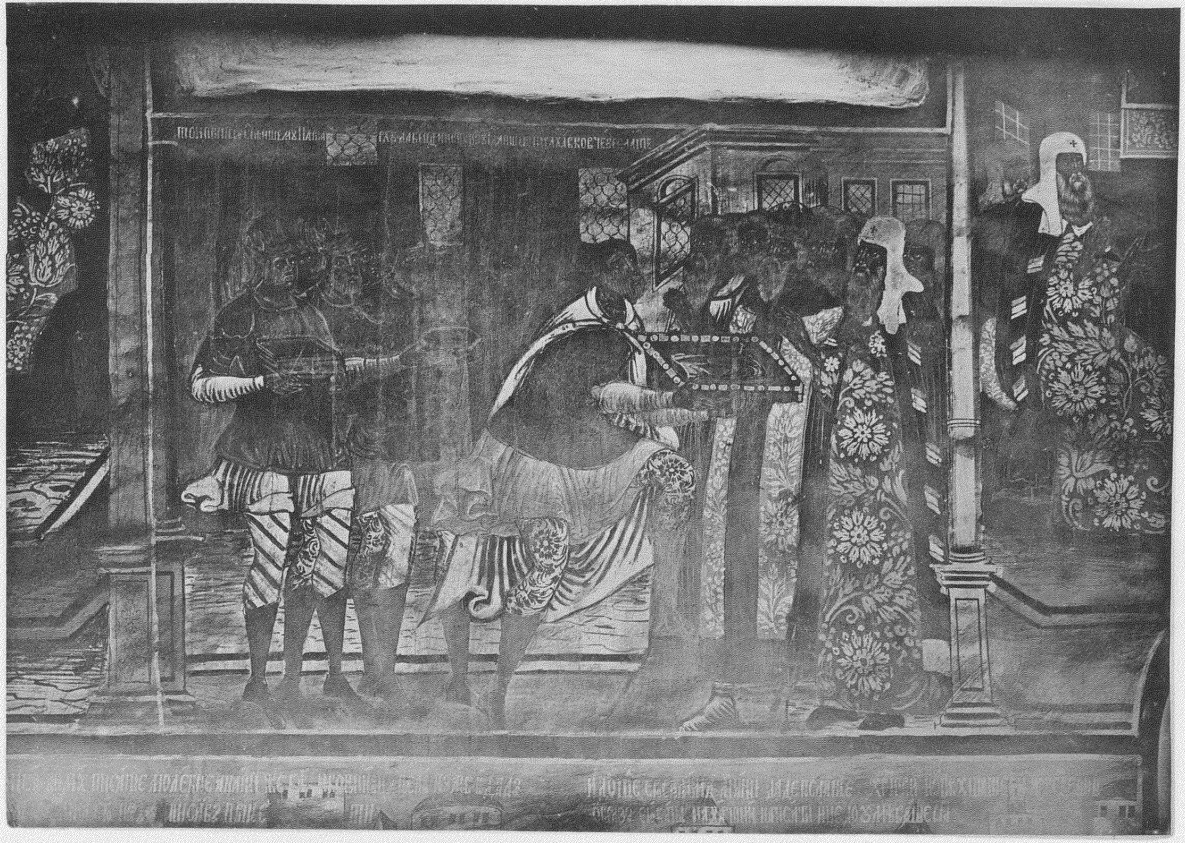
[7]) Опис. въ ст. А. Виноградова: Сборн. археол. института кн. III, отд. 2, стр. 68—69; ср. изображеніе на соборной паперти въ Новоспасскомъ монастырѣ. Снегиревъ, Старина русск. земли I, 1, стр. 1—14.



Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.



Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

словіе Іисуса Христа. Этимъ мотивомъ воспользовался Симонъ Ушаковъ при составленіи рисунка иконы Владимірской Богоматери[1]); онъ повторяется неоднократно въ памятникахъ русскихъ, но не ранѣе XVII в.

Въ юго-западной части южной паперти устроенъ придѣлъ въ честь положенія ризы Господней, а потому и роспись здѣсь имѣетъ оригинальный характеръ. Въ апсидѣ Богоматерь и пророки; въ восьмигранномъ сводѣ Св. Троица (Богъ Отецъ и Сынъ въ царскихъ коронахъ), Богоматерь и Іоаннъ Предтеча съ крыльями; въ сводахъ также нѣкоторыя событія евангелія, а на стѣнахъ исторія ризы Господней, ея перенесенія въ Москву при патріархѣ Филаретѣ и положеніе въ московскомъ Успенскомъ соборѣ. Композиціи самобытныя русскія. Здѣсь въ изображеніяхъ исцѣленія недужнаго ризою Господнею и положенія ея въ особомъ ковчегѣ въ Успенскомъ соборѣ видимъ самого царя Михаила Ѳеодоровича въ довольно высокой коронѣ, въ царскихъ одеждахъ: фигура мужественная, лицо выразительное, окаймленное широкою русскою съ просѣдью бородою[2]). Тѣми же типическими чертами отличается фигура патріарха: нижняя одежда его такая же узорчатая, какъ и одежда царя; на головѣ бѣлый клобукъ. Московскій Успенскій соборъ представляется въ видѣ пятиглаваго храма, но его оригинальныя архитектурныя формы переведены въ шаблонъ. Одежды святителей скопированы прямо съ натуры. — Въ томъ же предѣлѣ помѣщены изображенія, относящіяся къ исторіи нерукотвореннаго образа, восходящія своими корнями къ византійской древности[3]). Спеціальный характеръ имѣетъ роспись и въ другомъ придѣлѣ ильинской церкви, посвященномъ Гурію, Самону и Авиву: главное содержаніе ея заимствовано изъ жизнеописаній этихъ святыхъ. На алтарной каменной стѣнѣ, замѣняющей здѣсь высокій иконостасъ, представлены въ одномъ ряду — Богоматерь и пророки, въ другомъ верхнемъ — праотцы.

Стѣнописи ярославской церкви Іоанна Предтечи въ Толчковѣ — колоссальный памятникъ русскаго настѣннаго письма. Сдѣланы онѣ, какъ видно изъ записи на стѣнахъ храма, въ періодъ времени отъ 5 іюня 1694 года по 6 іюля 1695 г. Въ другой записи на южной стѣнѣ, перечислены имена 16-ти иконописцевъ, расписывавшихъ храмъ; но эти 16 лицъ едва ли могли въ теченіе одного года исполнить столь крупную работу: у нихъ были помощники и чернорабочіе; сверхъ того сѣверный придѣлъ расписанъ уже послѣ въ 1700 года. Во главѣ иконописцевъ стоялъ Дмитрій Григорьевъ, — лицо довольно извѣстное по своей дѣятельности въ Москвѣ[4]). Въ цѣломъ мірѣ едва ли возможно найти другую, столь обширную по объему и замыслу стѣнопись, какъ это произведеніе русскихъ иконописцевъ; оно смѣло можетъ не только стать рядомъ, но

---

[1]) См. моногр. Ю. Д. Филимонова о Симонѣ Ушаковѣ.

[2]) Табл. XI, ср. изображеніе его на юго-восточномъ столпѣ Троицкаго собора въ костр. ипат. монастырѣ.

[3]) См. нашу ст. о гелатскомъ Евангеліи XII в. въ запискахъ отд. русск. и слав. археол. импер. русск. археол. общ. т. IV.

[4]) И. Е. Забѣлина, Матеріалы для исторіи иконоп., стр. 31, 67, 70. Имена остальныхъ иконописцевъ: Ѳеодоръ Игнатьевъ, Іоаннъ Ануфріевъ, Василій Никитинъ, Василій Игнатьевъ, Кондратъ Игнатьевъ, Іоаннъ Матѳеевъ, Симеонъ Алексѣевъ, Дмитрій Іоанновъ, Симеонъ Іоанновъ, Іоаннъ Симеоновъ, Ѳедоръ Уваровъ, Матѳей Сергѣевъ, Александръ Григорьевъ, Іаковъ Михаиловъ, Іаковъ Григорьевъ Ворона. Дополнит. свѣдѣнія о нихъ сообщены намъ Н. Д. Удальцовымъ.

даже превзойти знаменитыя стѣнописи саламинскія, о которыхъ сообщались западными учеными легендарныя извѣстія. Какъ видно уже изъ перечисленія именъ русскихъ иконописцевъ, преданіе объ участіи въ сооруженіи этого храма голландцевъ, мало вѣроятное само по себѣ, не имѣетъ отношенія къ живописи: можно положительно сказать, что всѣ стѣнописи въ старинныхъ русскихъ храмахъ, за исключеніемъ очень немногихъ домовыхъ церквей, исполнялись иконописцами православными, но не иновѣрцами. Совсѣмъ иное дѣло — иностранное западно-европейское вліяніе, которому подвергались русскіе православные иконописцы. Сильное въ Москвѣ, въ центральной русской школѣ, оно легко переходило въ провинціи и обнаруживалось въ церковныхъ стѣнописяхъ. Мы видѣли слѣды его въ ярославской Ильинской церкви. Въ стѣнописяхъ церкви Іоанна Предтечи вліяніе это ясно обнаруживается и въ западныхъ изображеніяхъ коронованія Богоматери (южная паперть), пѣсни пѣсней, и въ стремленіи къ природѣ и роскоши формъ, и въ иностранныхъ костюмахъ. Но это вліяніе не убиваетъ здѣсь ни исконнаго вліянія со стороны греческаго искусства, ни проблесковъ русской самобытности.

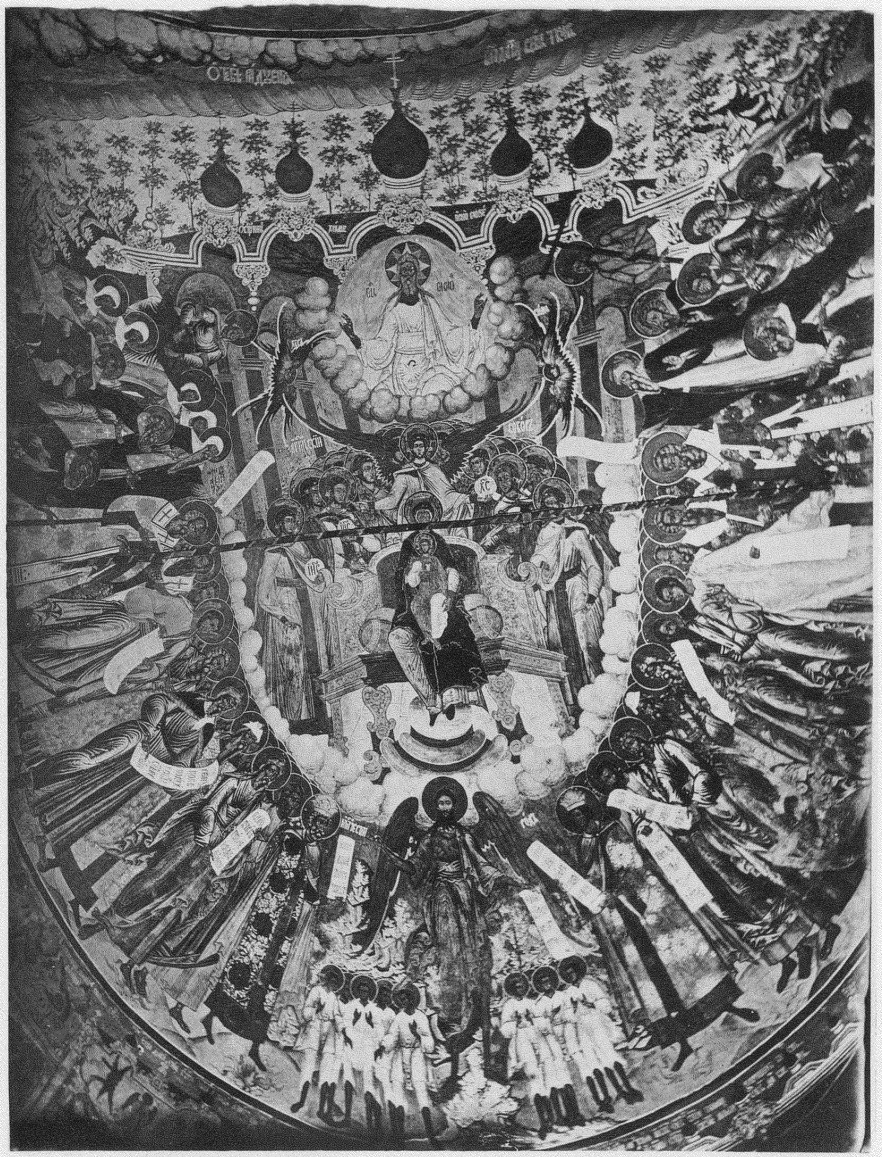
Русскій храмъ съ русскими маковицами въ изображеніи литургіи въ алтарѣ, острогъ въ видѣ ряда заостренныхъ бревенъ, поставленныхъ стоякомъ въ изображеніи темницы Іоанна Предтечи, ростовскіе святители въ алтарной апсидѣ, русскіе князья въ малой сѣверо-восточной апсидѣ суть признаки русской самобытности. Въ цѣльной росписи преобладаютъ старинныя темы, но ихъ развитіе отличается необычайною широтою: здѣсь мы видимъ не только ветхій и новый завѣтъ, но и многочисленныя событія изъ церковной исторіи, поучительныя сцены изъ патериковъ и цвѣтниковъ, какихъ мы не встрѣчали въ иконографіи греческой и западной. Каково бы ни было художественное значеніе ихъ, во всякомъ случаѣ нельзя не видѣть здѣсь опытной руки мастера и богослова, знакомаго съ письменностію своего времени, съ православнымъ вѣроученіемъ въ его сущности и отличіяхъ протестантизма. Допустимъ даже, что мастеръ могъ пользоваться содѣйствіемъ и указаніями лицъ свѣдущихъ, получившихъ нѣкоторое богословское образованіе, и прежде всего мѣстнаго духовенства, которое, какъ видно изъ документовъ[1]), принимало близкое участіе въ построеніи храма, тѣмъ не менѣе требовалась большая опытность и доля таланта для того, чтобы перевести отвлеченные темы на образный языкъ искусства и сообщить имъ достойныя формы. Здѣсь, въ стѣнописяхъ этого храма, выступаетъ предъ нами цѣльная исторія божественнаго домостроительства, всѣ главныя основанія православной догматики и нравоученія — это обширнѣйшая дидактическая поэма.

Стѣнописи алтаря имѣютъ литургико-символическій характеръ. На плафонѣ изображеніе церковной пѣсни „О тебѣ радуется благодатная всякая тварь“[2]). Центръ картины занимаетъ изображеніе Богоматери на тронѣ съ Младенцемъ — это „дѣвственная похвала“, которую окружаетъ „ангельскій соборъ“ въ видѣ ангеловъ съ шарами въ рукахъ. Надъ нею Богъ Отецъ въ облакахъ, благословляющій обѣими руками, и Св. Духъ. Ниже подъ облаками „человѣческій родъ“: ветхозавѣтные пророки, со свитками пророчествъ, Іоаннъ Предтеча, Давидъ, Соломонъ, Илія, Исаія, Захарія, святители и преподобные. Возлѣ

---

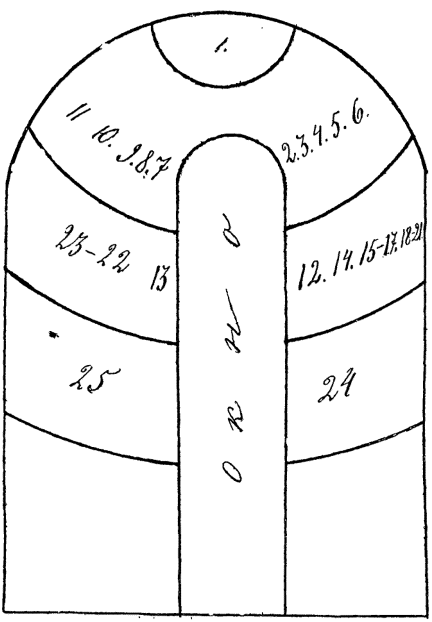
[1]) Опис. Предтеч. церкви. Ярославль 1881, стр. 8 и др.

[2]) Табл. XII.



Фототипія Шерер, Набгольтъ и Ко въ Москвѣ.

Іоанна Предтечи двѣ группы дѣтей, означающихъ праведныя души, наслѣдовавшія рай; въ сторонѣ — благоразумный разбойникъ, первый изъ вошедшихъ въ рай въ новомъ завѣтѣ. Внѣшнее единство даютъ картинѣ расположенныя вверху райскія деревья („рай словесный“) и пятиглавый храмъ („освященный храме“). Композиція изображенія — русская; она явилась въ алтарномъ сводѣ вмѣсто древнѣйшаго изображенія Богоматери. Постоянное повтореніе ея въ стѣнописяхъ привело къ тому, что въ храмахъ, гдѣ не было стѣнописей, стали ставить за престоломъ икону Богоматери, а русскіе грамотѣи, наблюдая повсюду это явленіе, придумали для него объясненіе и на вопросъ: чего ради во всякой Божіей церкви во алтарѣ, на престолѣ (= за престоломъ) Пречистыя образъ поставляется, а не Христовъ и не иного Святаго? отвѣчали: прежде бо всѣхъ введена бысть на престолъ и пребысть 12 лѣтъ (въ Іерусалимскомъ храмѣ) и питаема ангеломъ, яко голубица чтома“ [1]). Объясненіе произвольное, но оно имѣетъ



свою важность, какъ показатель господствовавшаго обычая — ставить въ алтарѣ икону Богоматери. Постоянное примѣненіе этого обычая съ очевидностію подтверждается также старинными описями церквей, гдѣ всегда упоминается и объ алтарномъ образѣ Богоматери. Роспись алтарной апсиды объяснимъ при помощи вышеприведеннаго плана.

[1]) Сборн. моск. синод. библ. XVII в. № 686, л. 327.

1. „О Тебѣ радуется“.

2. Св. Григорій въ саккосѣ и омофорѣ на тронѣ[1]; его окружаютъ св. епископы и діаконы. Надпись объясняетъ содержаніе изображенія: О святѣй литургіи отъ св. отецъ св. Григорій вопрошенъ бысть... О св. литургіи отвѣтъ данъ бысть. Дѣйствіе происходитъ въ храмѣ съ русскими маковицами.

3. Діаконъ съ ораремъ, въ стихарѣ, стоитъ предъ царскими вратами; возлѣ него — молящійся народъ. На заднемъ планѣ: ангелъ поражаетъ дьявола. Надпись: „егда діаконъ возглашаетъ, діаволъ зубы скрежетаніе (скрежещетъ?); тогда ангелъ Господень снидетъ съ неба, ввержетъ его въ огнь неугасимый“. Обстановка простая: храмъ съ маковицами; вмѣсто высокаго иконостаса одинъ простой деисусъ (Іисусъ Христосъ, Богоматерь и Іоаннъ Предтеча).

4. Священникъ у престола; по сторонамъ его ангелы, діаконъ и народъ. Надпись: „егда діаконъ предстоитъ въ пѣніи „Благослови душе моя Господа“, тогда Христосъ людемъ благодать и миръ подаетъ любящимъ Его“. Вверху, въ облакахъ, Св. Троица и ангелы.

5. Малый входъ: діаконъ идетъ съ Евангеліемъ, за нимъ священникъ; по сторонамъ молящійся народъ. Вверху — Спаситель на тронѣ, окруженный ангелами. Надпись: „возношеніе Евангелія“.

6. Чтеніе Апостола; за чтецомъ стоитъ ап. Павелъ. Вверху — Св. Троица. Надпись: „...миръ подаваетъ, во премудрости всѣхъ утверждаетъ“.

7. Чтеніе Евангелія: діаконъ читаетъ Евангеліе предъ престоломъ; народъ слушаетъ. Вверху — Св. Троица, ангелы и огненные херувимы. Надпись: „егда діаконъ св. Евангеліе читаетъ, тогда изъ устъ его пламень огненный исхождаетъ“.

8. „Иже херувимы тайно образующе и животворящей Троицѣ трисвятую пѣснь припѣвающе“: престолъ, возлѣ котораго ангелы съ рипидами, священникъ, діаконъ и народъ. Вверху — Св. Троица и херувимы.

9. „Всякое нынѣ житейское отложимъ попеченіе“: священникъ и діаконъ у престола; позади — великій входъ: діаконъ несетъ на головѣ дискосъ; по сторонамъ его два ангела съ рипидами; за ними священникъ съ потиромъ, поддерживаемый двумя ангелами. Св. Троица съ херувимами вверху обычно.

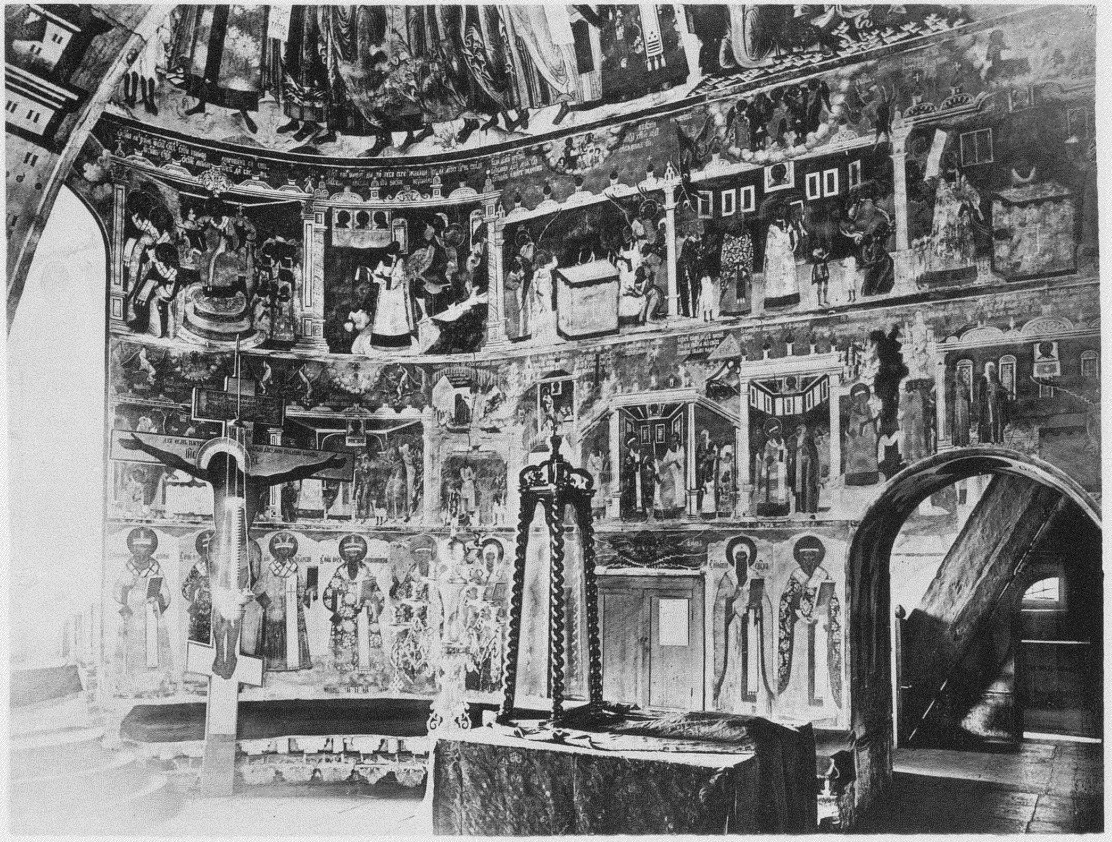
10. „Яко до Царя всѣхъ подымемъ“: Спаситель, въ царской коронѣ, въ саккосѣ и омофорѣ, возсѣдаетъ на возвышенномъ тронѣ; по сторонамъ Его ангелы въ святительскихъ шапкахъ и одеждахъ. Вверху — Св. Троица, внизу — колѣнопреклоненный народъ.

11. „Достойно и праведно есть поклонятися Отцу и Сыну и Св. Духу, Троицѣ единосущнѣй и нераздѣльнѣй“: ангелы — на облакахъ, вверху — Св. Троица, внизу — преклоняющійся народъ.

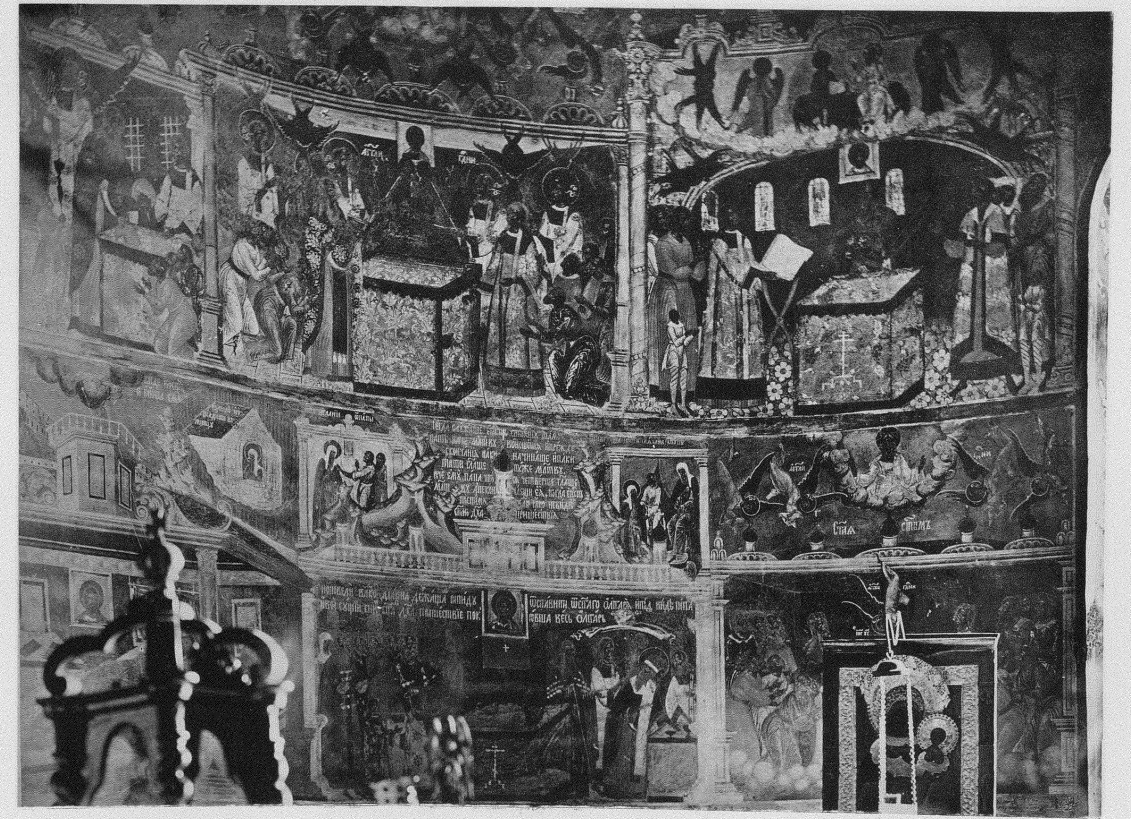
12. „Побѣдную пѣснь поюще, вопіюще, взывающе и глаголюще“: священникъ и діаконъ стоятъ предъ престоломъ: на престолѣ потиръ, въ которомъ стоитъ Отрокъ — Іисусъ Христосъ; по сторонамъ — народъ. Вверху — Богъ-Отецъ.

---

[1]) Табл. XIII и XIV.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

13. „Святая святымъ“: возлѣ престола священникъ, діаконъ и народъ; на престолѣ чаша, въ которой лежитъ Іисусъ Христосъ — Отрокъ. Сверху слетаетъ ангелъ съ ножомъ въ рукѣ и касается имъ груди Іисуса Христа. Вверху — Богъ-Отецъ.

14. „Со страхомъ Божіимъ и вѣрою приступите“: священникъ причащаетъ народъ лжицею. Вверху — Св. Троица и парящіе ангелы.

Итакъ, здѣсь предъ нами символическое изъясненіе литургіи, приписанное Григорію Богослову, изложенное въ картинахъ съ надписями, отчасти стихотворными. Ничего подобнаго мы не встрѣчали ни въ древнѣйшихъ памятникахъ византійскихъ, ни въ памятникахъ русскихъ до XVII вѣка. Въ памятникахъ греческихъ XVI—XVIII вв. постоянно повторяемое изображеніе великаго входа близко подходитъ къ общему характеру разсмотрѣнныхъ изображеній, но оно уже по своему объему и замыслу. Единственный полный греческій памятникъ этого рода издалъ и описалъ Анжело-Май; онъ находится въ греческой рукописи 1600 года, происходящей изъ церкви Успенія Пресв. Богородицы въ Іосафатовой долинѣ и хранящейся въ настоящее время въ Ватиканской библіотекѣ[1]). Составляютъ ли эти миніатюры снимки съ стѣнной живописи — неизвѣстно. Здѣсь находится девять отдѣльныхъ изображеній, именно: 1) въ греческомъ храмѣ на каѳедрѣ возсѣдитъ св. Григорій Богословъ, окруженный монахами[2]); 2) начало литургіи (миромъ Господу помолимся); 3) малый входъ, 4) священникъ молящійся въ алтарѣ съ воздѣтыми руками, діаконъ и архангелы Михаилъ и Гавріилъ съ надписями: *(ἔφη Μιχαὴλ ὁ ἄρχων — σοφία καὶ ὁ Γαβριὴλ πρόσχωμεν);* вверху Іисусъ Христосъ благословляющій *(ὁ Δεσπότης ἔφη εἰρήνη πᾶσιν);* 5) чтеніе Евангелія: священникъ стоитъ предъ престоломъ, отъ котораго восходитъ къ небу огонь: *ἕκαστος λόγος τοῦ ἁγίου Εὐαγγελίου, ὡς πῦρ ἐγένετο καὶ ἔφθασεν μέχρι τοῦ οὐρανοῦ);* Архангелъ Михаилъ ввергаетъ дьявола въ огонь *(εἰς τὸ ἐξώτερον πῦρ);* 6) великій входъ: священника поддерживаютъ ангелы; 7) священникъ предъ престоломъ съ простертыми руками и позади его діаконъ; священника облекаетъ огонь *(πυρὸς φλὸξ ἔπεσεν ἐπὶ τὸν ἱερέα καὶ ἐγένετο ὁ ἱερεὺς φλογόπυρος ἀπὸ τῆς κορυφῆς ἕως τῶν ὀνύχων αὐτοῦ);* вверху Іисусъ Христосъ въ видѣ отрока; 8) священникъ раздаетъ евхаристію *(οἱ παριστάμενοι μεταλαμβάνουσι);* 9) ангелы возносятъ къ Богу церковныя приношенія *(ἐκκλησίας ἀπαρχαὶ εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνερχόμεναι),* представленныя въ видѣ отрока Іисуса Христа. Оставляемъ въ сторонѣ подробности изображеній; такъ какъ и сказаннаго достаточно для того, чтобы видѣть близкое родство этихъ изображеній съ описанными стѣнописями алтаря Предтеченской церкви. Анжело-Май изъясняетъ эти изображенія на основаніи литургическихъ толкованій Софронія, Ѳеодора Андидскаго и др., отчасти также на основаніи личныхъ соображеній; при чемъ нѣкоторыя изъ объясненій имѣютъ характеръ случайный. Присутствіе здѣсь Григорія Богослова Анжело-Май объясняетъ тѣмъ, что этотъ св. отецъ былъ однимъ изъ составителей литургій[3]). Недостаточность этихъ объясненій зависѣла отъ того, что ученый кардиналъ

---

[1]) Angelo-Mai, Nova bibl. patrum, t. VI: рисунки и подробное описаніе; краткое опис. въ т. V; ср. также Migne, Patrol. Ser. gr. XCIX, col. 1689—1692; переводъ А. В. Горскаго въ Сборн. Общ. Древне-Русск. Иск. 1866 г. стр. 117—118.

[2]) Картина, вѣроятно, монастырскаго происхожденія?

[3]) Renaudotii, Liturg. orient. coll. p. XCVII. Но при такомъ объясненіи не понятно, почему здѣсь явился именно

не подозрѣвалъ существованія спеціальнаго ключа къ этимъ живописямъ: это изъясненіе литургіи, приписываемое св. Григорію Богослову. Къ сожалѣнію намъ не посчастливилось отыскать греческій оригиналъ этого слова ни въ библіотекахъ аѳонскихъ, ни въ римскихъ, ни въ парижской національной; но мы нашли нѣсколько славянскихъ списковъ его, относящихся къ XVI и XVII вв. Въ этихъ спискахъ изъясненіе литургіи прямо надписывается именемъ св. Григорія Богослова[1]). Въ однихъ изъ этихъ списковъ содержится пространное изъясненіе литургіи[2]), въ другихъ — краткое[3]); но это различіе подробностей и варіантовъ не имѣетъ важнаго значенія по отношенію къ нашему вопросу. Характеръ изъясненія литургіи во всѣхъ спискахъ одинаково символическій и напоминаетъ труды греческихъ литургистовъ; сходство съ изъясненіями патр. Софронія замѣчается даже и въ нѣкоторыхъ подробностяхъ; но это изъясненіе не отличается ни единствомъ внутренняго содержанія, ни глубиною мысли. Это сочиненіе объясняетъ намъ все содержаніе описанныхъ изображеній Предтеченской церкви и изображеній Анжело-Мая. Изображеніе (2-е) св. Григорія на тронѣ ясно изъ начальныхъ словъ сочиненія: иже есть въ первыя дни, како собрашася св. отцы къ Григорію Богослову и рѣша ему: Отче, укажи намъ о св. тайнѣ и о божественнѣй литургіи. И отвѣща имъ Святый и рече Григорій Богословъ: „слышите отцы святіи, да скажу вамъ, что есть святая божественная литургія“[4]). Слѣдующее изображеніе (3-е), какъ показываетъ самое мѣстоположеніе его среди другихъ, должно означать начало литургіи; но его подробности не совпадаютъ съ тѣмъ, что говоритъ о началѣ литургіи нашъ литературный источникъ: егда начнетъ іерей[5]) божественную службу „благослови Владыко“, тогда слетитъ ангелъ съ небесъ и станетъ въ дверехъ церковныхъ; тогда стойте со страхомъ[6]); слѣдуя этому толкованію, нашъ иконописецъ долженъ былъ добавить къ обычной обстановкѣ начала литургіи одного только ангела, какъ это и сдѣлалъ греческій иконописецъ въ картинахъ Анжело-Мая; между тѣмъ онъ изобразилъ ангела, поражающаго дьявола. Произошло это отъ случайной ошибки: иконописецъ изобразилъ здѣсь совсѣмъ другой моментъ, именно возглашеніе: „елицы оглашеніи изыдите“. Въ этомъ не останется никакого сомнѣнія, если сравнить подробности изображенія съ нашимъ памятникомъ письменности, въ которомъ сказано: егда рекутъ „елицы оглашеніи изыдите“, тогда станетъ въ дверехъ церковныхъ дьяволъ, имѣя въ зубѣхъ стрѣлу остру, очи поострени огненни и страшно скрежещетъ зубы своими на стоящихъ въ церкви. Егда рекутъ да никто отъ оглашенныхъ, тогда ангелъ слетитъ съ небеси, емлетъ бѣса и вержетъ его въ

Григорій Богословъ, а не Іоаннъ Златоустъ или Василій Великій, которымъ по преимуществу принадлежитъ составленіе литургій православной церкви?

[1]) Соф. библ. № 1468, л. 41 и слѣд.: „св. Григорія Богослова о св. и божественной литургіи“. Рукопись эта писана вскорѣ послѣ 1523 года: см. лѣтописецъ на листѣ 179; ср. № 901 рукопись XVII в. Ср. списокъ XVII вѣка въ московской синод. библ. № 686: имя св. Григорія здѣсь обозначено въ старинномъ оглавленіи.

[2]) Рукопись московской синод. библ. № 686, л. 293—326.

[3]) Списки соф. библ.

[4]) Соф. б. рукоп. № 901, л. 1. Списокъ неисправный.

[5]) Очевидно, нужно читать „діаконъ“.

[6]) Рук. Соф. б. № 1468. Рукоп. синод. добавляетъ: въ той бо часъ бываютъ гласи отъ небеси, вопіюще... сотворите начатки церкви... Ср. бесѣд. Іоанна Златоуста на посланіе къ Ефес. когда видишь, что движется завѣса по вратахъ, тогда представляй себѣ, что низводится небо и нисходятъ ангелы.

огнь вѣчный, речетъ ему: „что здѣ стоиши окаянне, не имѣя одѣянія брачна“ [1]). Слѣдующее изображеніе (4-е) не имѣетъ объясненія въ нашихъ спискахъ; его ввелъ иконописецъ по личнымъ соображеніямъ; въ другихъ памятникахъ русскихъ, равно какъ и въ греческомъ, моментъ этотъ, согласно съ нашимъ памятникомъ письменности опущенъ; напротивъ, въ этомъ послѣднемъ находится изъясненіе антифоновъ [2]) и прокимна [3]), опущенное въ нашихъ стѣнописяхъ. Малый входъ (5) оставленъ нашимъ иконописцемъ безъ объясненія; въ памятникѣ греческомъ ангелы поддерживаютъ священника; то же самое и въ нашемъ литературномъ изъясненіи: егда идетъ іерей на выходъ, тогда ангелъ Господень слетитъ на святителя (vesp. = іерея), емлетъ его за десную руку (синод. покрываетъ крилами) и ведетъ во св. алтарь къ св. трапезѣ. Комментаріи къ этому изъясненію даетъ Софроній іерусалимскій, когда говоритъ, что послѣ трисвятаго архіерей восходитъ на сопрестоліе, поддерживаемый діаконами, какъ ангелами [4]). Въ изображеніи чтенія Апостола (6) имѣетъ характерное значеніе фигура ап. Павла. О ней говорится въ изъясненіи: „егда начнутъ чести Апостолъ, слушайте, какъ учитъ ап. Павелъ“ [5]). Въ изображеніи чтенія Евангелія замѣчателенъ пламень огненный, о которомъ говоритъ надпись, и огненные херувимы. Изъясненіе говоритъ: діаконъ выходитъ читать Евангеліе: се являетъ хотящій быти приходъ Сына Божія... Сопровождающіе діакона — служатъ образомъ небесныхъ силъ... Егда чтетъ діаконъ Евангеліе, Сынъ Божій невидимо приходитъ... въ той бо часъ отверзается покровъ церковный и словеса евангельская, яко пламень, до небесъ доходятъ [6]). Присутствіе ангеловъ въ изображеніяхъ (8—10) херувимской пѣсни согласно съ словами изъясненія: егда начнутъ пѣти иже херувимы, стойте со страхомъ, преклонше лица на землю, и молитеся... Тогда бо ангели и архангели, херувими и серафими невидимо (присутствуютъ) съ іереемъ, закрывающе крилами лица свои... И абіе видѣхъ два ангела, како слетѣста и крилома своима осѣниста іерея и несоста святая къ жертвеннику, глаголюще: блюди, како служиши божественнымъ тайнамъ. Пѣснь „достойно и праведно“, выраженная въ стѣнописяхъ (11), какъ совершенно ясная, не имѣетъ соотвѣтствующаго толкованія въ нашемъ памятникѣ письменности. Изображеніе „побѣдную пѣснь“ (12) соотвѣтствуетъ изъясненію: егда речетъ іерей побѣдную пѣснь, тогда... видѣхъ покровъ церковный отверстъ и небо являющееся и пламень огненъ грядущъ и по пламени множество ангелъ, и по ангелѣхъ видѣхъ лица добролѣпыя... бѣ бо вѣщанія ихъ, яко пламень горящъ; и огненни ангели сташа окрестъ алтаря, а шестокрилатіи лица сташа окрестъ св. трапезы. *И отроча младо посредѣ ихъ,* и пламень огнемъ нападе на іерея. Изображеніе „Святая святымъ“ (13) согласно также съ изъясненіемъ: егда рекутъ святая

---

[1]) Соф. б. № 1468. Въ виду неисправности списка, исправляемъ текстъ его по рукописи синодальной.

[2]) Егда поютъ антифонъ „благо есть“, тогда ангелъ речетъ: „ублажайтеся и укрѣпитеся“; егда поютъ: „Господь воцарися“, ангелъ Господень глаголетъ: „радуйтеся и веселитеся вси вѣрніи, яко Христосъ Богъ нашъ царствуетъ во вѣки; уже діаволъ связанъ трепещетъ“. Егда поютъ: „пріидете поклонимся“, ангелъ станетъ предъ царскими дверьми (рукоп. синод.), укрѣпитъ вся предстоящія въ церкви Духомъ Святымъ (Соф. № 1468).

[3]) Соф. № 1468: Егда ректъ прокименъ, тогда речетъ Михаилъ „премудрость“, а Гаврінлъ речетъ: „вонмемъ“, а Самъ Христосъ речетъ: „миръ всѣмъ“. Буквально то же самое въ греческомъ памятникѣ Анжело-Мая.

[4]) Пис. отц. и учит. ц. т. I, стр. 281.

[5]) Соф. рукоп. № 1468.

[6]) Синод. рукоп. Въ греческомъ памятникѣ соотвѣтствіе съ изъясненіемъ полное.

святымъ, тогда видѣхъ ангела, имуща ножъ и отроча на руку его, и закла его и источи кровь его въ св. чашу, а тѣло его рѣжуще, кладуще горѣ на хлѣбъ, и бысть хлѣбъ тѣло Господа нашего Іисуса Христа[1]). Причащеніе мірянъ достойныхъ (14) соотвѣтствуетъ словамъ изъясненія: и сошедшеся достойніи людіе пріимаху св. тѣло и кровь. Въ изъясненіи отмѣчено также вознесеніе божественныхъ даровъ ангелами на небо, изображенное въ греческомъ памятникѣ Анжело-Мая.

Это сопоставленіе памятниковъ вещественныхъ съ письменными не оставляетъ никакого сомнѣнія въ томъ, что между ними существуетъ близкое родство. Въ то же время отсюда становится ясно, что иконописецъ Предтеченской церкви руководился не тѣми изводами изъясненія, какія мы имѣемъ подъ руками. У него замѣтны свои особенности, какъ въ подробностяхъ изображеній, такъ и въ надписяхъ; и если эти особенности не относить къ личной изобрѣтательности иконописца, то необходимо допустить, что онъ пользовался другой редакціей нашего изъясненія, или же копировалъ съ готовыхъ рисунковъ, составленныхъ примѣнительно къ этой другой редакціи. Вѣрно лишь то основное положеніе, что между изъясненіемъ литургіи, приписываемымъ св. Григорію Богослову, и Предтеченскими стѣнописями существуетъ генетическая связь. Изъ нихъ — памятникъ письменности древнѣе и полнѣе по содержанію всѣхъ памятниковъ вещественныхъ; а потому въ вопросѣ объ ихъ взаимномъ отношеніи руководящее значеніе должно быть усвоено памятнику письменности.

На ряду съ этимъ памятникомъ, переносящимъ мысль и воображеніе въ міръ горній, иконописецъ пользуется, для росписи того же алтаря, еще другимъ, сроднымъ съ нимъ по духу: онъ изображаетъ чудесныя событія, записанныя въ лимонаряхъ или цвѣтникахъ. Составляя плодъ благочестивыхъ размышленій, по преимуществу отшельниковъ востока[2]), заключая въ себѣ множество назидательныхъ мыслей, изложенныхъ въ формѣ повѣствованій, отчасти легендарнаго характера, сборники эти, уже самою таинственностію разсказа, обращеніемъ къ высшимъ идеальнымъ интересамъ, къ сверхчувственному и чудесному, идеальною обрисовкою отшельническаго житія, удаленнаго отъ мірскихъ заботъ и огорченій, должны были обращать на себя вниманіе любителей назидательнаго чтенія и находить широкій доступъ въ средѣ книжныхъ людей. Значительное распространеніе ихъ въ Россіи въ XVII и XVIII вв. подтверждается многочисленными, дошедшими до насъ, списками и печатными изданіями ихъ. И если въ самой Византіи, располагавшей болѣе обширными средствами къ разграниченію между произведеніями письменности достовѣрными и сомнительными, все-таки проникали въ область церковныхъ стѣнописей элементы, имѣющіе сомнительное происхожденіе, то тѣмъ болѣе возможно это было у насъ въ Россіи. Переходя въ сознаніе читающихъ людей, содержаніе этихъ сборниковъ проникло, наконецъ, и въ росписи нашихъ храмовъ, въ видѣ

---

[1]) Ср. ссылку Анжело-Мая на Сурія, гдѣ біографъ Арсенія говоритъ, что преподобный видѣлъ вмѣсто хлѣба отроча закласмое ангеломъ. Angelo-M. Nova-bibl. t. VI, p. 591, not. 3. Ср. также разсказъ въ Великомъ Зерцалѣ о мальчикѣ, видѣвшемъ какъ священникъ въ церкви рѣзалъ отроча, раздроблялъ его и раздавалъ народу. Рукопись Соф. библ. № 1509, гл. 90; ср. еще гл. 91.

[2]) Во главѣ ихъ лимонарь ставитъ преподобныхъ Іоанна и Софронія: Лимонарь сирѣчь цвѣтникъ, премудрыми киръ Іоанномъ, Софроніемъ и инѣми различными преподобными отцы сочиненъ.

назидательныхъ изображеній, приличныхъ, по соображенію иконописцевъ, православному алтарю.

Въ алтарной апсидѣ церкви Іоанна Предтечи помѣщенъ, между прочимъ, поучительный разсказъ объ оклеветанномъ пресвитерѣ (15—17): епископъ сидитъ на каѳедрѣ, предъ нимъ стоитъ священникъ въ однорядкѣ и двое злыхъ людей, которые представляютъ епископу ложный доносъ на пресвитера; надпись: насельницы епископу клевещутъ на іерея[1]). Темница, обнесенная тыномъ (острогъ): въ ней, за рѣшеткою окна, виденъ священникъ въ скуфьѣ; надпись: и повелѣ его всадити въ темницу. Одноглавая церковь съ колокольнею: въ ней священникъ стоитъ у престола съ кадиломъ и совершаетъ литургію; надпись: ангелъ изведе іерея изъ темницы и повелѣ сотворити святую литургію. Ангелъ снова приводитъ священника къ дверямъ темницы, гдѣ виденъ спящій сторожъ; надпись: „и паки ангелъ отведе его въ темницу, стражу не вѣдущу“. Основная тема этихъ изображеній заимствована изъ 108-й главы Лимонаря, гдѣ разсказъ объ оклеветанномъ пресвитерѣ передается слѣдующимъ образомъ:

„Въ восьми поприщахъ отъ Самійскаго города, въ одномъ селѣ былъ чудный пресвитеръ-дѣвственникъ. Злые люди оклеветали его предъ епископомъ, который и заключилъ его въ темницу. Здѣсь является пресвитеру благообразный юноша и говоритъ: „встань, иди въ свою церковь и соверши литургію“, и, отворивъ двери темницы, повелъ его. На разсвѣтѣ темничные стражи узнаютъ, что пресвитера нѣтъ въ темницѣ, и доносятъ о томъ епископу. Епископъ посылаетъ своего довѣреннаго церковника въ означенную сельскую церковь, гдѣ онъ и нашелъ пресвитера, совершающаго литургію. Разгнѣванный епископъ рѣшаетъ на слѣдующій день вновь заключить священника въ темницу съ великимъ безчестіемъ; но тотъ же благообразный юноша снова является пресвитеру, беретъ его и возвращаетъ въ запертую темницу на прежнее мѣсто безъ вѣдома темничнаго стража. Епископъ узнаетъ объ этомъ, призываетъ къ себѣ пресвитера, который и разсказываетъ ему все случившееся. Епископъ уразумѣваетъ, что все это сдѣлано ангеломъ для обнаруженія добраго житія пресвитера и прославленія Бога, прославляющаго своихъ угодниковъ, и отпускаетъ пресвитера съ миромъ[2])“. Возлѣ этихъ изображеній находится рядъ другихъ: спящій человѣкъ и надъ нимъ огненный столбъ, посвященіе неизвѣстнаго лица въ іерархическій санъ, бесѣда святителя съ монахомъ и омофоръ въ огнѣ (18—20)[3]). Разъясненіе этихъ изображеній находимъ въ томъ же Лимонарѣ. Когда послѣ великаго землетрясенія въ Антіохіи нужно было возставить разрушенный городъ, призваны были работники изъ разныхъ мѣстъ. Надзирателемъ надъ ними поставленъ былъ благочестивый Ефремъ комесъ. Однажды во снѣ Ефремъ видитъ одного изъ своихъ работниковъ — спящаго и надъ нимъ огненный столбъ. Проснувшись, призываетъ этого работника и требуетъ, чтобы тотъ объяснилъ — кто онъ такой и откуда. Работникъ, подъ строжайшимъ секретомъ, сообщаетъ, что онъ былъ

---

[1]) Надписи эти, равно какъ и нѣкоторыя подробности изображеній, не замѣченныя нами при изученіи этихъ стѣнописей, провѣрены, по нашей просьбѣ, Н. Д. Удальцовымъ. При помощи этихъ объясненій и графическаго рисунка, приведеннаго выше, возможно различить подробности мелкихъ изображеній на нашихъ таблицахъ XIII—XIV.

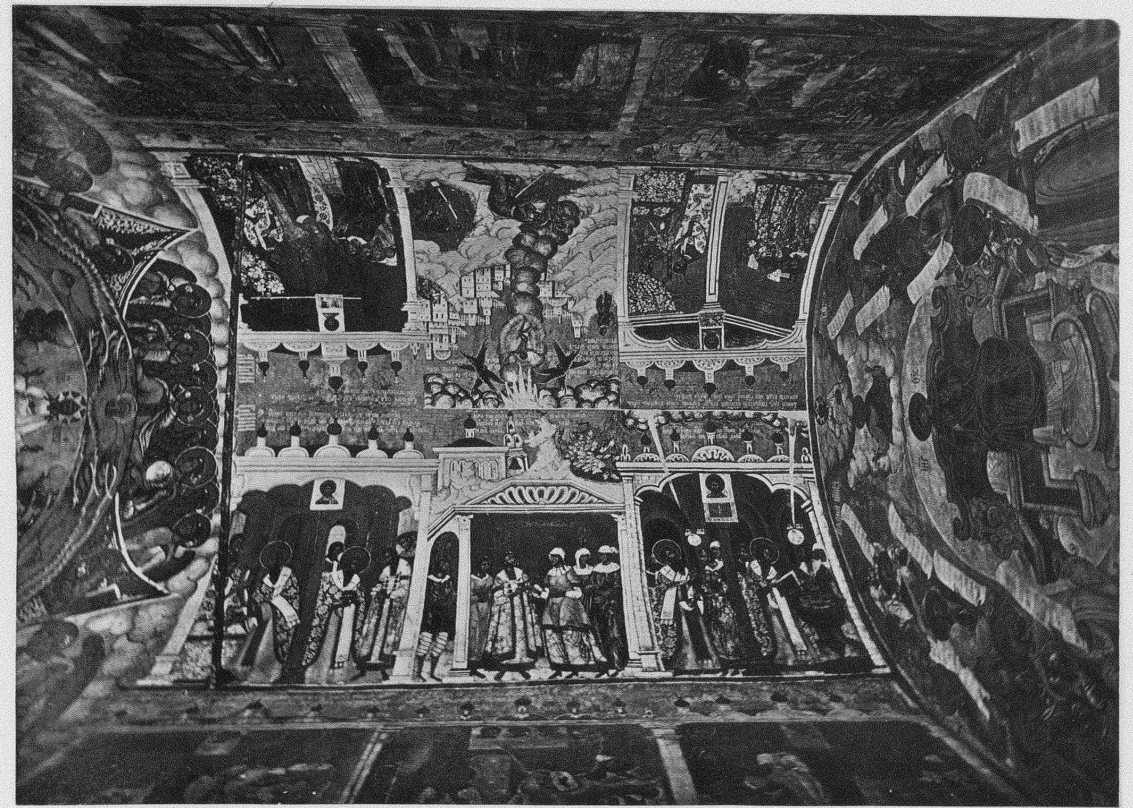
[2]) Лимонарь гл. 108.

[3]) Табл. XIII.

епископомъ въ одномъ городѣ, но для Бога оставилъ епископство и прибылъ въ незнакомыя мѣста, гдѣ и снискиваетъ себѣ пропитаніе своими трудами, при этомъ сообщаетъ Ефрему, что въ скоромъ времени онъ (Ефремъ) будетъ возведенъ на патріаршій престолъ Антіохіи. Предсказаніе исполнилось; Ефремъ сталъ патріархомъ: будучи ревнителемъ православной вѣры; онъ заботился объ обращеніи еретиковъ на путь истины. Однажды ему сообщили объ одномъ столпникѣ „во странахъ Іераполя, яко севиряномъ зловѣрнымъ пріобщается“; Ефремъ отправляется къ нему для увѣщанія и спрашиваетъ: что̀ могло бы убѣдить его въ чистотѣ соборной и апостольской церкви? Столпникъ предлагаетъ Ефрему зажечь костеръ и войти въ огонь вмѣстѣ съ нимъ: кто выйдетъ невредимъ, тотъ содержитъ правую вѣру. Желаніе столпника было исполнено, костеръ зажженъ; но въ рѣшительный моментъ малодушный столпникъ отказался вступить въ огонь. Тогда Ефремъ снимаетъ съ себя омофоръ и кладетъ его съ молитвою въ огонь. Чрезъ три часа дрова сгорѣли, но омофоръ остался невредимъ. Столпникъ, видя это чудо, проклялъ Севера и его зловѣріе, былъ принятъ въ православную церковь, пріобщенъ св. таинъ рукою божественнаго Ефрема и прославилъ Бога[1]). Слѣдующее изображеніе (21) представляетъ монаха, стоящаго въ церкви; предъ нимъ ангелъ возлѣ престола. Въ Лимонарѣ авва Леонтій разсказываетъ, что онъ, живя въ новой лаврѣ, однажды вошелъ въ церковь и увидѣлъ ангела, стоящаго по правую сторону алтаря. Объятый страхомъ, Леонтій возвратился въ келью и здѣсь услышалъ гласъ: „отнелѣ-же посвященъ бысть алтарь сей, мнѣ поручено бысть пребывать у него“[2]). Слова эти находятся и въ надписи надъ изображеніемъ. На лѣвой сторонѣ алтарной апсиды изображено въ нѣсколькихъ моментахъ сказаніе объ оклеветанномъ епископѣ (22—23)[3]): два лица стоятъ предъ папою, на головѣ котораго бѣлый клобукъ, и клевещутъ на епископа; епископъ съ связанными руками стоитъ на колѣнахъ предъ папою; епископъ сидитъ въ темницѣ; гласъ съ небеси къ папѣ; епископъ совершаетъ проскомидію у жертвенника; вверху катапетасма, а въ отдаленіи народъ. Въ Лимонарѣ разсказъ аввы Ѳеодора объясняетъ эти изображенія во всѣхъ подробностяхъ. Въ небольшомъ городкѣ Ромулѣ, въ 30 поприщахъ отъ Рима: былъ добродѣтельный епископъ. Нѣкоторые изъ жителей городка оклеветали его предъ папою Агапитомъ, который и распорядился связать его и отправить въ темницу. Приближается св. недѣля, и папа „видитъ во снѣ нѣкоего глаголюща: въ сію недѣлю не проскомисай самъ, ни инъ никтоже отъ епископъ и презвитеровъ сущихъ во градѣ, но епископъ, егоже имаше въ темницѣ, той днесь да проскомисаетъ“. Видѣніе и гласъ повторяется три раза. Тогда папа призываетъ изъ темницы епископа и спрашиваетъ, что̀ онъ сдѣлалъ? Епископъ ничего не отвѣчаетъ, кромѣ: прости мя владыко, яко грѣшенъ есть. Наступаетъ время проскомисанія: оклеветанный епископъ становится у жертвенника, а возлѣ него папа и діаконы, и начинаютъ проскомидію: дойдя до конца молитвы возношенія, проскомисающій епископъ, вмѣсто того, чтобы окончить

---

[1]) Лимонарь гл. 36—37.
[2]) Тамъ же гл. 4.
[3]) Табл. XIV.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

молитву, начинаетъ снова читать ее, затѣмъ читаетъ ее въ третій и четвертый разъ. Папа спрашиваетъ — что это значитъ, а епископъ отвѣчаетъ: прости мя св. папа, яко не видѣхъ по обычаю Св. Духа пришествія и сего ради не кончаю молитвы; но преподобный владыко, діакона сего, стоящаго близъ, иже держитъ рипидію, отстави отъ св. алтаря, яко азъ не смѣю рещи ему... Папа удаляетъ діакона, епископъ видитъ Св. Духа, а катапетасма, лежавшая на алтарѣ (= престолѣ) сама собою подымается и покрываетъ папу, епископа, діаконовъ предстоящихъ и св. трапезу на три часа... Папа убѣдился, что епископъ былъ оклеветанъ напрасно[1]).

Въ нижнемъ ряду стѣнописей алтарной апсиды помѣщены святители: съ правой стороны — Аѳанасій Великій, Кириллъ, Пегръ и Павелъ Александрійскій и ростовскіе святители — Игнатій, Исаія, Леонтій (24); съ лѣвой — Петръ, Алексѣй, Іона, Филиппъ, Кипріанъ и Фотій (25).

Въ жертвенникѣ, по лѣвую сторону алтаря: въ коихъ Агнецъ Божій I. Христосъ, лежащій на дискосѣ подъ звѣздицею; надъ Нимъ Св. Духъ и Богъ Отецъ; по сторонамъ дискоса Богоматерь и I. Предтеча, а на сводахъ и стѣнахъ распространенные въ рукописныхъ сборникахъ XVII в. разсказы о чудесахъ, относящихся къ пресуществленію св. даровъ. Св. Василій Великій въ пятиглавой церкви совершаетъ литургію[1]): онъ стоитъ предъ престоломъ, на которомъ находятся потиръ и дискосъ; по правую сторону престола — два діакона. Св. Василій выходитъ изъ алтаря съ чашею, въ которой видны св. дары; въ толпѣ народа, приближающагося къ святителю, виднѣется фигура еврея съ курчавою головою, одѣтаго въ цвѣтную одежду и роспашень, онъ простираетъ руку къ чашѣ. Надпись: „св. Василію Великому служащу св. литургію жидовинъ нѣкій видѣ яко отроча раздробляшеся въ рукахъ св. Василія и егда вси причащахуся и той иде и прія часть св. таинствъ“. Слѣдующая картина: жидовинъ стоитъ посреди своей комнаты и держитъ сосудъ, въ которомъ лежатъ двѣ частицы евхаристическаго хлѣба, имѣющія тѣлесный цвѣтъ; тутъ же жена жидовина съ распущенными и перевязанными бѣлою повязкою волосами, въ розовомъ платьѣ и синей куркѣ; она съ удивленіемъ разсматриваетъ частицы св. хлѣба; двѣ мужскія и двѣ женскія фигуры присутствуютъ при этомъ. Надпись: „иже воистину въ тѣло премѣнися, сохрани же останокъ, иде въ домъ и показа женѣ своей“. Далѣе: св. Василій въ храмѣ совершаетъ крещеніе надъ жидовиномъ и преподаетъ ему св. дары, при чемъ присутствуютъ жена и другіе члены семьи жидовина. Надпись: „наутріе же иде (жидовинъ) ко св. Василію и крестися со всѣмъ домомъ“. Итакъ, въ основѣ этихъ изображеній лежитъ разсказъ о томъ, какъ нѣкій жидовинъ, придя въ церковь, увидѣлъ въ рукахъ св. Василія вмѣсто просфоры отроча, подошелъ вмѣстѣ съ другими къ причащенію, получилъ часть и по возвращеніи домой, показалъ оную семейству своему. Чудо убѣдило жидовина въ истинѣ пресуществленія св. даровъ, и онъ крестился со всѣмъ своимъ семействомъ.

---

[1]) Сказаніе заимствовано изъ западныхъ источниковъ. Кромѣ дѣйствующихъ лицъ и мѣста дѣйствія, на это указываютъ: 1) названіе престола алтаремъ, 2) сближеніе проскомидіи и возношенія св. даровъ. Не излишне замѣтить, что переводчикъ сказанія, а за нимъ и иконописецъ не точно поняли мысль оригинала: въ оригиналѣ, какъ видно по характеру разсказа, рѣчь идетъ не о проскомидіи въ нашемъ смыслѣ, но объ освященіи даровъ.

[1]) Табл. XV.

На сѣверной сторонѣ жертвенника изображены повѣсти объ отрокѣ сынѣ — жидовина и о царѣ сарацинскомъ[1]). Въ пятиглавой русской церкви священникъ преподаетъ св. дары на лжицѣ мальчику; на заднемъ планѣ народъ; надпись: „единъ отрокъ отца жидовина иде во св. церковь и прія св. причащеніе усты токмо“. Тотъ же мальчикъ выкапываетъ яму, чтобы скрыть въ ней св. дары; на заднемъ планѣ городъ и священникъ въ однорядкѣ и скуфьѣ; налѣво священникъ стоитъ на колѣнахъ возлѣ ямы, выкопанной мальчикомъ; изъ ямы подымается огненный столбъ, въ которомъ виденъ прекрасный отрокъ — Іисусъ Христосъ; преступный мальчикъ стоитъ въ сторонѣ и съ изумленіемъ смотритъ на чудо. Надпись: „изыде вонъ и въ нѣкій долъ погребе часть тѣла Христова; и по извѣщенію пресвитеръ долъ оный очисти и се обрѣтеся отроча красно и во свѣтлости неизрѣченнѣй взятся на небо отъ руку пресвитерову“. Въ пятиглавой церкви священникъ въ фелони совершаетъ литургію: онъ стоитъ предъ престоломъ и копіемъ прободаетъ младенца, лежащаго на дискосѣ; надпись: „Амфилогъ царь сарацинскій въ Іерусалимѣ, пришедъ въ церковь Божію во время св. литургіи, видѣ яко священникъ Христа яко младенца зарѣзалъ“; въ сторонѣ стоитъ самъ Амфилогъ изумленный, въ бѣлой чалмѣ, въ красноватой подпоясанной одеждѣ съ желтымъ оплечьемъ и поручами. Нѣкоторыя второстепенныя подробности этой повѣсти помѣщены на южной сторонѣ жертвенника; здѣсь же нѣсколько неясныхъ изображеній съ стертыми надписями. Не ясны также нѣкоторыя изображенія средняго ряда на сѣверной стѣнѣ жертвенника: крещеніе неизвѣстнаго святаго епископомъ, постриженіе его или благословеніе на проповѣдь, святой отправляется на проповѣдь и креститъ людей. На западной сторонѣ жертвенника — похвала Пресв. Богородицы: въ центрѣ изображена Богоматерь на тронѣ, въ синей туникѣ и багряной верхней одеждѣ; надъ нею І. Христосъ Еммануилъ, выше Богъ Отецъ. Внизу волхвъ Валаамъ съ звѣздою въ лѣвой рукѣ и со свиткомъ въ правой; въ свиткѣ написано извѣстное пророчество Валаама о Мессіи: возсіяетъ звѣзда. Съ правой и лѣвой стороны изображенія пророковъ, предсказавшихъ рожденіе Спасителя отъ Дѣвы: Давида, Соломона, Гедеона, Исаіи, Іереміи, Езекіиля, Даніила, Софоніи и др.

Въ діаконикѣ (ю.-в.) подробно развита мысль о воскресеніи; здѣсь находятся: сошествіе І. Христа во адъ для изведенія оттуда ветхозавѣтныхъ праведниковъ, воскрешеніе Лазаря, воскрешеніе сына вдовы наинской, изображеніе Іоны — прообразъ воскресенія Христова[2]); а въ нижнихъ частяхъ діаконика по преимуществу святые русской церкви[3]), въ русскихъ узорчатыхъ костюмахъ: св. благовѣрный великій кн. Владиміръ въ царской коронѣ, св. кн. Ольга — въ коронѣ, свв. кн. Борисъ, въ видѣ зрѣлаго мужа съ окладистою бородою, и Глѣбъ, въ видѣ юноши. Внизу среди медаліонныхъ изображеній обращаетъ на себя вниманіе изображеніе препод. Максима Грека, съ большою бородою, а въ нишѣ окна: Благое молчаніе, въ видѣ ангела, съ скрещенными на груди руками[4]).

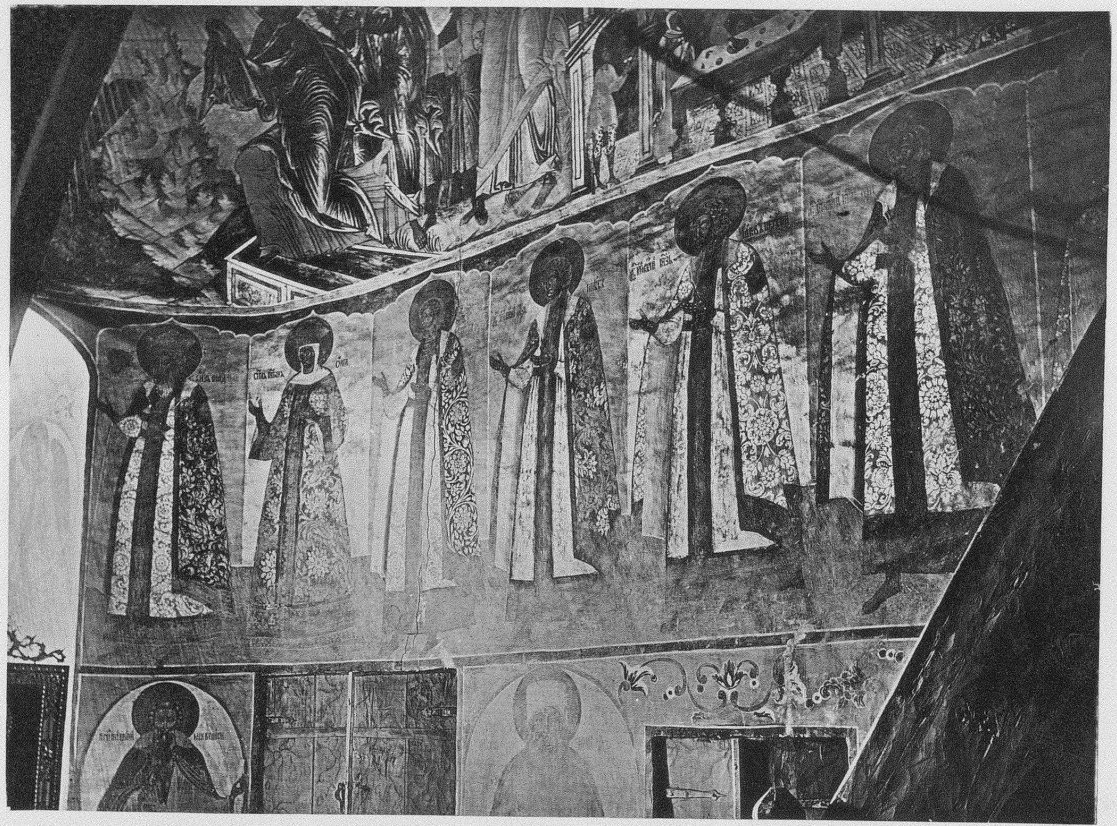
---

[1]) Табл. XV.

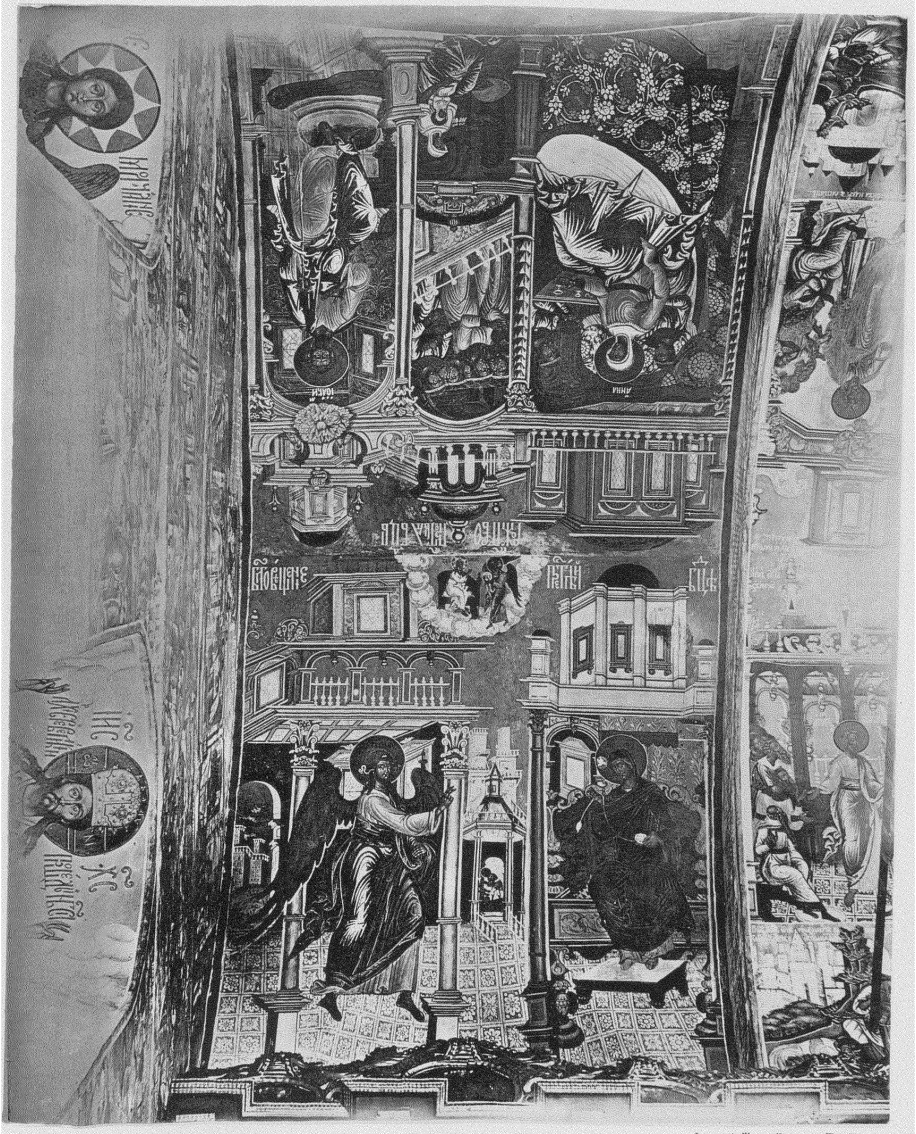
[2]) Ср. ниже роспись Воскресенскаго собора въ г. Борисоглѣбскѣ и Николонадѣинской церкви въ Ярославлѣ.

[3]) Табл. XVI.

[4]) По сторонамъ алтаря находятся два придѣла свв. Гурія и Варсонофія казанскихъ (с) и трехъ святителей, имѣющія спеціальныя росписи.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.



Фототипія Шерер Найтольтъ и К° въ Москвѣ.

Въ центральномъ куполѣ храма — Господь Вседержитель, а въ трибунѣ купола — праотцы ветхозавѣтные; въ куполахъ побочныхъ — Богородица и І. Предтеча. Въ сводахъ — изображенія празднествъ православной церкви; съ сѣверо-восточной стороны — рождество Богородицы [1]), скомпанованное по образцу рождества Христова: св. Анна сидитъ на постелѣ, къ ней приближаются женщины съ подарками; внизу омовеніе новорожденнаго младенца; въ сторонѣ въ церемоніальной позѣ сидитъ на высокомъ тронѣ съ подножіемъ — Іоакимъ; благовѣщеніе [2]): Богоматерь на тронѣ съ рукодѣльемъ въ рукахъ, на главу Ея сходитъ Св. Духъ, предъ Нею ангелъ благовѣствующій; дѣйствіе происходитъ въ роскошныхъ палатахъ; вдали виденъ чрезъ открытую галлерею праведный Іосифъ въ нимбѣ, занятый столярною работою; вверху въ облакахъ Богъ Отецъ посылаетъ ангела благовѣстить Пресв. Дѣвѣ. Въ юго-восточномъ сводѣ рождество Христово, въ ю.-з. — крещеніе І. Христа, въ с.-з. — входъ І. Христа въ Іерусалимъ, въ обычныхъ византійскихъ формахъ. Въ западной части свода представлена довольно обычная въ росписяхъ ярославскихъ храмовъ, грандіозная картина „Премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ седмь“ [3]). Основная мысль изображенія дана въ этихъ словахъ книги притчей Соломоновыхъ (IX, 1); премудрость — І. Христосъ, домъ или храмъ — церковь, семь столповъ — семь таинствъ новаго завѣта [4]). Развита эта мысль слѣдующимъ образомъ: вверху представленъ Богъ Отецъ на тронѣ, въ облакахъ; подъ Нимъ подпись: „Премудрость созда себѣ храмъ“. У подножія Его Св. Духъ, отъ котораго идутъ лучи внизъ, по направленію къ сидящей на тронѣ съ простертыми дланями Богоматерь [5]) и стоящимъ возлѣ нея ангеломъ; въ лучахъ обозначены надписями семь даровъ Св. Духа: премудрость, разумъ, совѣтъ, крѣпость, вѣдѣніе, благочестіе, страхъ Божій. Ниже колоннада изъ семи колоннъ, на архитравѣ которой написано: „и утверди столповъ седмь“. На среднемъ столбѣ — распятый Спаситель, надъ главою Котораго написано: „тѣло и кровь Господня“, а по сторонамъ: „и черпа въ чаши Своей вино и уготова Свою трапезу“. У подножія креста престолъ съ двумя чашами и возлѣ него Соломонъ въ царскихъ одеждахъ и коронѣ, съ книгою, въ которой написано: Премудрость созда и т. д. Всѣ столбы и престолъ утверждены на изящномъ кругломъ пьедесталѣ съ надписями: „ветхаго и новаго завѣта божественныя церкви основаніе мученическая кровь, апостоловъ проповѣдь, пророческое ученіе, камень вѣры Христосъ“, и „на семъ камени созда церковь Свою“. Въ особыхъ свиткахъ на столбахъ надписи: на срединѣ — причащеніе, 1-й (всел.) соборъ, на остальныхъ — крещеніе — 3-й соборъ, муропомазаніе — 2-й соборъ, покаяніе — 4-й соборъ, священство — 6-й соборъ, бракъ — 7-й соборъ, елеосвященіе — 5-й соборъ [6]). Надъ колоннадою надпись: „глава церкви — Христосъ“. По краямъ картины 10 группъ или ликовъ святыхъ на облакахъ: ликъ пустынножителей,

---

[1]) Табл. XVII.

[2]) Та же табл.

[3]) Табл. XVIII. Изрѣдка встрѣчается это изображеніе и на иконахъ XVII в. Ср. Вѣстн. Общ. Древне-Русск. Иск. 1874, I, стр. 16.

[4]) Для характеристики сюжета ср. распятіе съ таинствами въ русскихъ старинныхъ гравюрахъ: Ровинскій, Русск. народн. карт. III, 357; ср. гравюру въ требникѣ Петра Могилы 1646 года.

[5]) Въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ Богоматерь называется храмомъ, созданнымъ Премудростію, чертогомъ Слова, палатою Царя всѣхъ.

[6]) Надписи стерты; возстановляемъ ихъ на основаніи такого же изображенія въ Златоустовской церкви.

мучениковъ, мученицъ, преподобныхъ отецъ, ликъ св. праведныхъ (?), ликъ исповѣдниковъ, святителей, царей и князей, ликъ пророческій съ I. Предтечею во главѣ (въ свиткѣ его написано: „посла своя рабы созывающи...“) и ликъ апостольскій, во главѣ котораго ап. Павелъ со свиткомъ („и требующимъ ума рече: пріидите, ядите Мой хлѣбъ и пійте“). Подъ этими ликами внизу шесть группъ въ наклоненномъ положеніи, съ надписью: „собрани вси языцы“. Итакъ, здѣсь предъ нами вся церковь съ ея Главою, давшимъ Себя въ снѣдь вѣрнымъ.

Изображенія на стѣнахъ храма расположены правильными рядами: въ верхнихъ рядахъ на сѣверной, южной и западной стѣнахъ — Евангеліе, въ нижнихъ — событія изъ исторіи I. Предтечи, которому посвященъ храмъ; въ самомъ нижнемъ ряду на сѣверной и южной стѣнахъ — полные святцы на цѣлый годъ, а на западной стѣнѣ — пѣснь пѣсней. Въ аркахъ — сошествіе Св. Духа, подвиги и чудеса апостоловъ[1]).

Роспись притворовъ Предтеченской церкви отличается чрезвычайнымъ разнообразіемъ. Здѣсь многочисленныя изображенія изъ ветхозавѣтной и новозавѣтной исторіи, начиная отъ созданія міра; многочисленныя поучительныя сцены изъ патериковъ, событія изъ церковной исторіи (житіе Андрея Юродиваго), апокалипсисъ; страшный судъ, въ которомъ обращаетъ на себя вниманіе отдѣленіе овецъ отъ козлицъ, грѣшники въ аду въ западно-европейскихъ костюмахъ, рай въ видѣ укрѣпленнаго, охраняемаго ангелами, города, внутри котораго множество населенныхъ обителей святыхъ; страсти Христовы, въ центрѣ которыхъ извѣстное изображеніе апокрифическаго суда надъ Іисусомъ Христомъ[2]) во всѣхъ подробностяхъ, съ надписями въ свиткахъ судей; гоненіе на церковь Божію, гдѣ церковь представлена въ видѣ корабля, кормчій — самъ Іисусъ Христосъ, гребцы и паруса — апостолы и патріархи; вооруженные баграми и луками, еретики древніе и новые (Кальвинъ, Лютеръ), съ дьяволомъ во главѣ, стараются ниспровергнуть корабль церкви[3]). Много также здѣсь единоличныхъ изображеній святыхъ; въ сѣверномъ притворѣ помѣщены таинства церкви, въ южномъ — коронованіе Богоматери и особенно замысловатое изображеніе — Плоды страданій Христовыхъ[4]): представленъ крестъ и на немъ распятый Спаситель, въ терновомъ вѣнкѣ, съ обычными надписями: въ нимбѣ — ΩΟΝ и вверху — I. Н. Ц. I.; на четырехъ оконечностяхъ креста написано: высота, широта, долгота, глубина. Внизу, подъ крестомъ — гора Голгоѳа и Адамова глава. Въ рукахъ Спасителя раздранные свитки (надписи стерты). Концы древа разцвѣли: отъ косой перекладины креста идутъ вверхъ и внизъ вѣтви, оканчивающіяся букетами: изъ одного букета выступаетъ (направо, внизъ) рука съ молотомъ и угрожаетъ аду, представленному въ видѣ наполненной демонами и грѣшниками огненной пасти, прикованной цѣпью къ нижнему концу креста; въ другомъ букетѣ, съ той же правой стороны, ангелъ съ двумя лѣстницами въ рукахъ (принадлежность распятія), въ букетѣ съ лѣвой стороны — ангелъ съ потиромъ въ рукахъ, въ который течетъ кровь

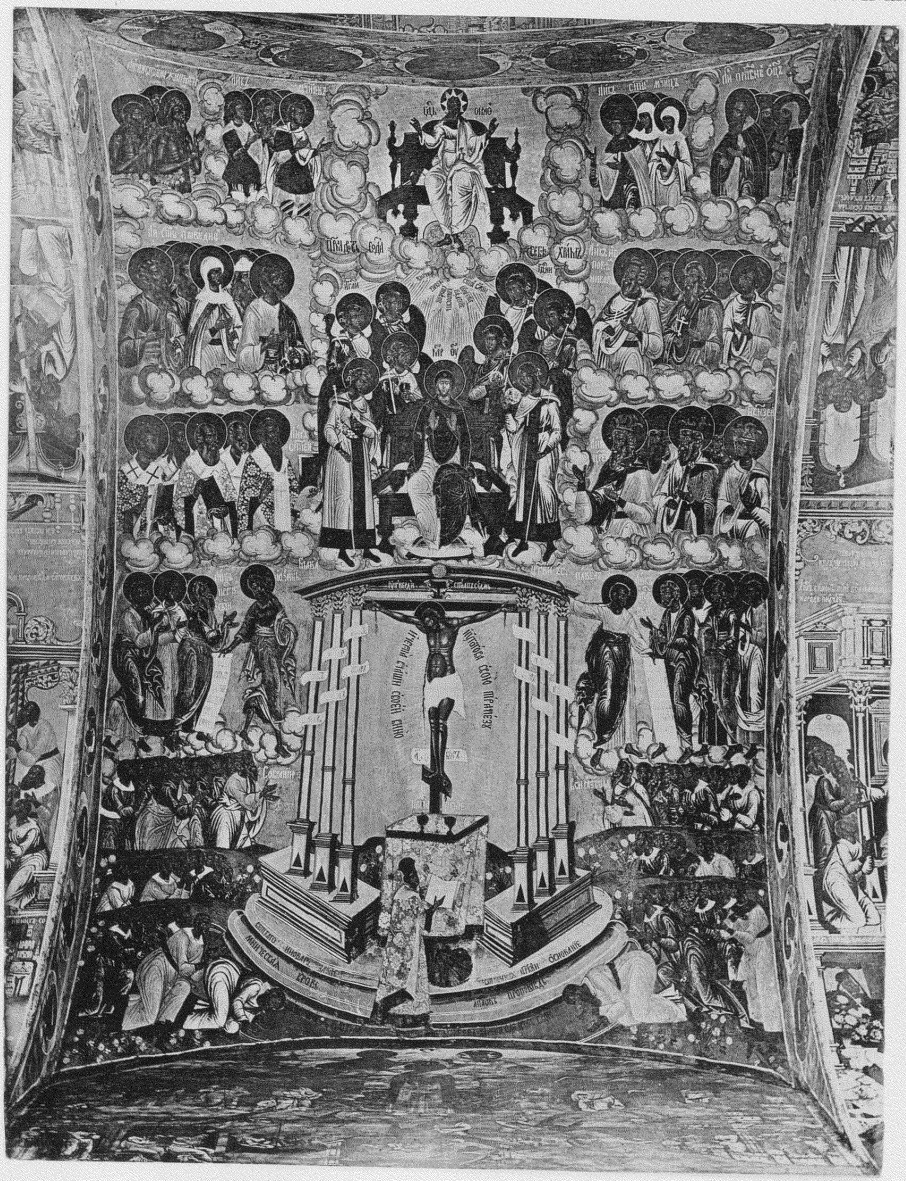
---

[1]) См. на табл. XVII ученіе и кончина апп. Петра и Андрея.

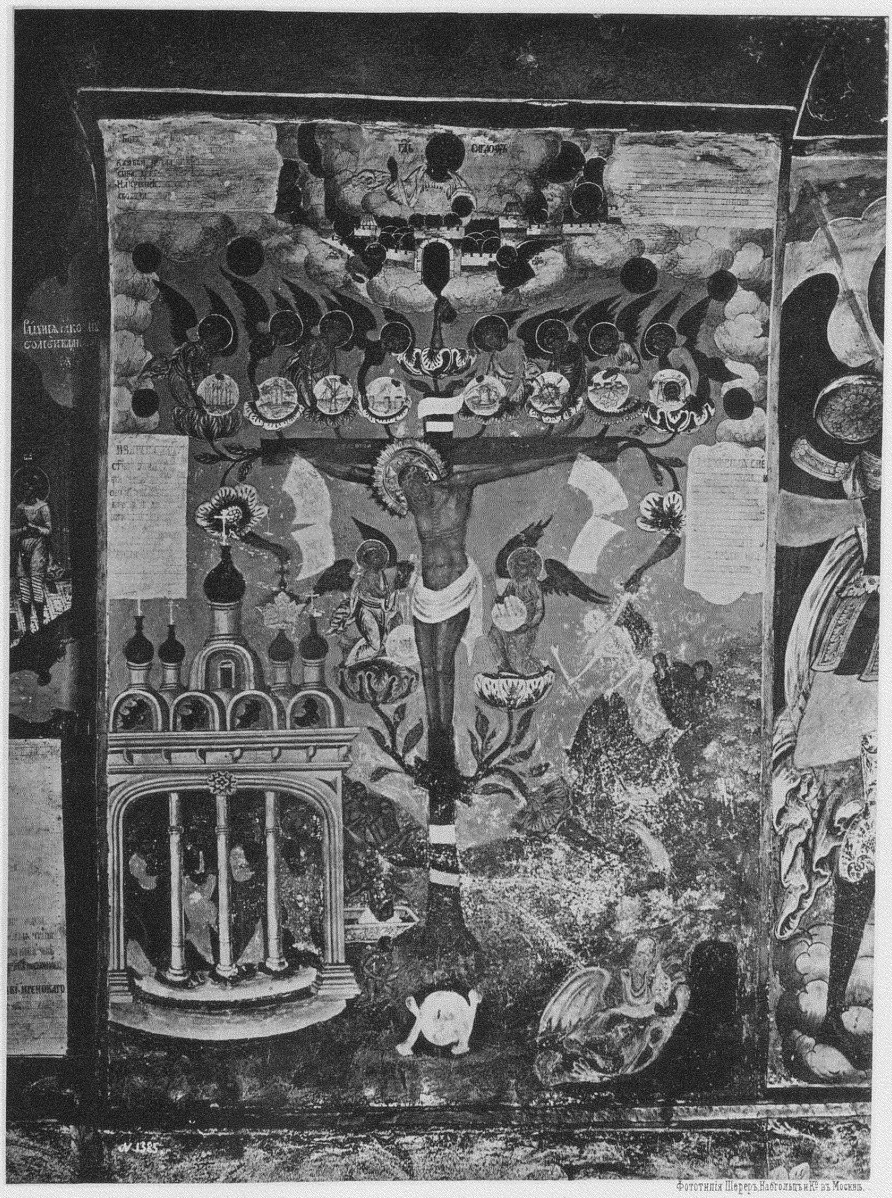
[2]) См. выше стѣнописи Ильинской церкви.

[3]) Ср. такое же изображеніе въ стѣнописяхъ церкви Іоанна Богослова въ Устюгѣ (копія въ музеѣ Спб. Дух. Академіи); также у Ровинскаго № 795.

[4]) Табл. XIX.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.



Фототипія Шереръ,Набгольцъ и Ко въ Москвѣ.

изъ прободеннаго ребра Іисуса Христа; тотъ же ангелъ держитъ въ другой рукѣ трость, копіе и другія орудія страданія. Отъ длинной поперечной балки креста идутъ многочисленныя вѣтви внизъ и вверхъ: направо — вѣтвь, идущая внизъ, съ букетомъ оканчивается рукою, которая, держа мечъ, поражаетъ сидящую на конѣ смерть; здѣсь надпись[1]):

Грѣховная смерть нынѣ упразднися
Прозябшимъ древомъ въ конецъ упразднися,
Добродѣтели тщитесь творити,
Злобный бо вамъ грѣхъ не имать вредити.

Налѣво — другая рука держитъ вѣнецъ надъ пятиглавою церковью, съ признаками московской архитектуры, съ маковицами: въ этой церкви изображены 4 евангелиста и надъ ними, въ закругленіяхъ стѣнныхъ фасъ, 4 символа евангелистовъ; около церкви (направо) мертвые встаютъ изъ гробовъ; надпись:

Изъ древа крестна вѣнецъ просіяетъ,
Терпящимъ въ церкви оный подаетъ,
И кто здѣ о страсти размышляетъ крестнѣ,
Пріиметъ вѣнецъ жизни непрелестнѣ.

Вѣтви, идущія вверхъ отъ этой балки, образуютъ 8 роскошныхъ букетовъ, въ которыхъ помѣщены орудія страданій, поддерживаемыя 8-ю ангелами, — копіе и трость, темница, столпъ съ бичами, двѣ руки святотатственныя, кружка (изъ которой Пилатъ умылъ руки, или сосудъ съ оцтомъ?), терновый вѣнецъ, хитонъ (?) и нерукотворенный образъ. Здѣсь, въ верхней части картины, представлены небесныя сферы, въ видѣ облаковъ съ солнцемъ, луною и четырьмя вѣтрами[2]), а вверху — рай, въ видѣ вертограда, въ которомъ находятся ангельскія силы, Господь Саваоѳъ съ державою и Св. Духъ. Отъ верхняго конца креста исходитъ вѣтвь, оканчивающаяся рукою, которая посредствомъ ключа отпираетъ райскія двери. Въ верхнихъ углахъ картины — надписи; налѣво:

Богъ Отецъ премилосердый
Залогъ даде людемъ твердый,
Въ любви посла въ міръ намъ Сына
Христа за благость Едина;
На крестѣ Сынъ терпѣ страсти,
Свободи міръ сей напасти;

направо:

Сынъ Іисусъ истощися,
Богъ человѣкъ намъ явися,
Въ любви Его всякъ спасется,
Вѣрный въ небо вознесется;
Христосъ отверзъ рай собою,
Идите въ оный правотою.

Изображеніе это встрѣчается и въ гравюрахъ, и на иконахъ; въ изданіи г. Ровинскаго указаны двѣ такія гравюры[3]): одна икона находится въ Тверскомъ музеѣ[4]),

---

[1]) Стертыя надписи воспроизводимъ на основаніи другихъ тождественныхъ памятниковъ.

[2]) На рисункѣ — круглыя темныя пятна.

[3]) Русск. народн. картинки III; 361—363; въ атласѣ рис. № 932.

[4]) А. К. Жизневскій, Опис. Тверск. муз. стр. 51—53.

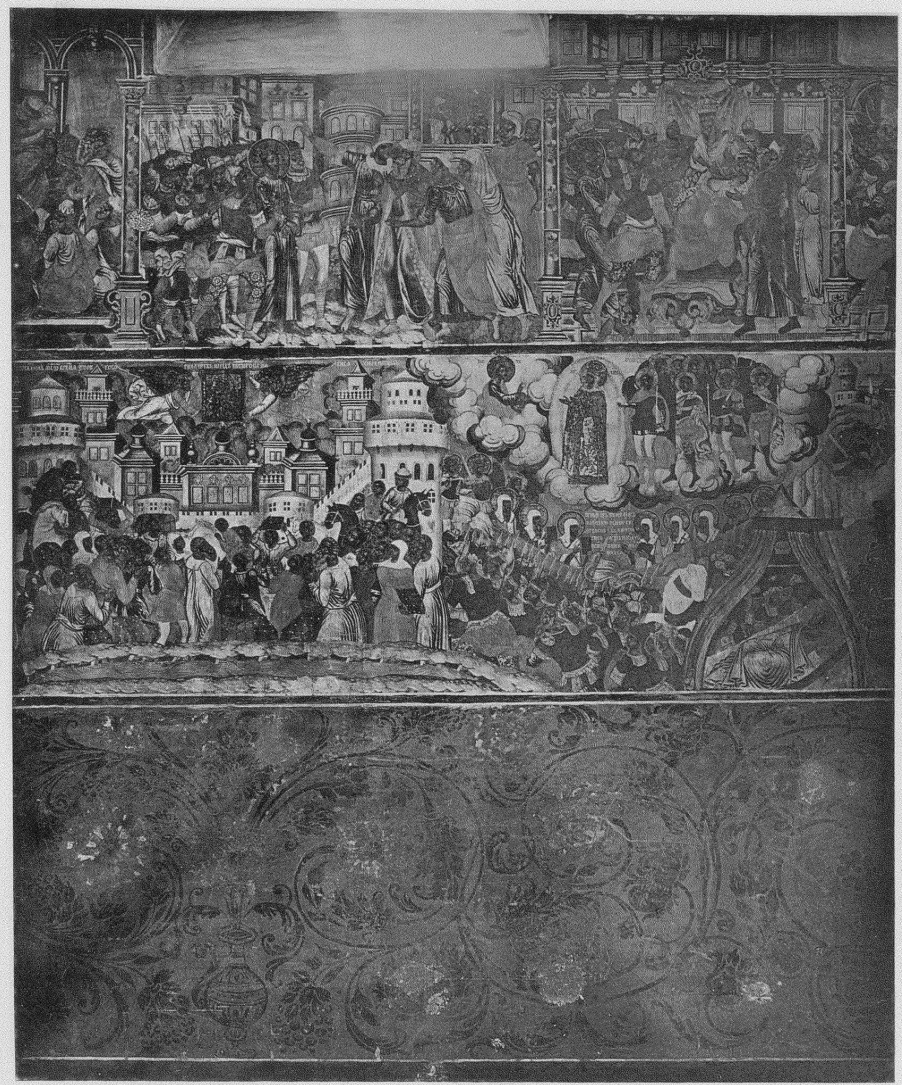
другая — на юго-западномъ столпѣ въ церкви св. Георгія (латышской) въ Псковѣ. Основная мысль картины ясна: Богъ Отецъ въ Своемъ предвѣчномъ совѣтѣ благоизволилъ послать въ міръ возлюбленнаго Сына. Спаситель претерпѣваетъ крестную смерть, побѣждаетъ діавола и смерть, созидаетъ церковь, утвержденную на св. Евангеліи, и отверзаетъ людямъ двери рая. Мотивъ картины — процвѣтшее древо креста — могъ быть внушенъ художнику многочисленными пѣснопѣніями православной церкви; многія детальныя формы картины были даны въ искусствѣ византійскомъ и древне-русскомъ; архитектурныя подробности храма явились подъ вліяніемъ наблюденія современной художнику русской дѣйствительности. Повидимому, отсюда одинъ шагъ до заключенія о русскомъ самобытномъ созданіи этого сюжета. Однакожъ, такое заключеніе было бы слишкомъ поспѣшно. Оставляемъ въ сторонѣ второстепенныя подробности картины, имѣющія западное происхожденіе (титло латинское, терновый вѣнецъ на главѣ распятаго Спасителя и др.), и посмотримъ, нѣтъ ли подобныхъ памятниковъ въ искусствѣ западномъ. Одинъ такой памятникъ мы нашли въ коллекціи Соммерара, въ парижскомъ музеѣ Клюни[1]): здѣсь та же самая идея, выраженная въ подобныхъ же формахъ. На первомъ планѣ — распятый Спаситель, подъ крестомъ — скелетъ (Адамъ?) и возлѣ него группа ветхозавѣтныхъ праведниковъ (въ числѣ ихъ Ной съ ковчегомъ); къ продольной балкѣ креста прикованъ сатана, которому угрожаетъ рука съ молоткомъ, исходящая отъ того же креста. Въ верхней части креста двѣ вѣтви, означающія прозябеніе крестнаго древа; отъ лѣваго конца креста опускается внизъ рука и возлагаетъ вѣнецъ на женщину: женщина олицетворяетъ церковь; она принимаетъ въ потиръ кровь изъ ребра Іисуса Христа; возлѣ нея четыре евангелиста; другая рука, съ правой стороны, поражаетъ синагогу, представленную въ видѣ женщины, сидящей на ослѣ, съ знаменемъ въ рукѣ, на которомъ изображенъ ракъ (символъ закоснѣнія?), съ завязанными глазами (нравственное ослѣпленіе іудеевъ); вверху — третья рука отпираетъ ключомъ двери рая. Не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что здѣсь та же самая основная мысль, что и въ нашемъ памятникѣ: силою креста поражается діаволъ, попирается смерть, устраняется сѣнь ветхаго завѣта, утверждается на четырехъ евангелистахъ церковь, питаемая кровію Іисуса Христа.

Русскій художникъ, знакомый съ этою или подобною ей западною картиною, справедливо разсудилъ, что нѣкоторыя детали ея не совсѣмъ понятны для русскихъ и потому постарался видоизмѣнить ихъ: олицетвореніе церкви онъ замѣнилъ пятиглавымъ храмомъ, олицетвореніе синагоги — смертью и дополнилъ картину рая подробностями, общераспространенными въ русской иконографіи XVII вѣка. Невозможно допустить, чтобы тождество идеи и сходство формъ въ памятникахъ русскомъ и западномъ было дѣломъ случайнымъ: между ними необходимо признать генетическую связь. Западная картина — оригиналъ, русская — подражаніе. Въ подтвержденіе этого достаточно указать на то, что въ Россіи это изображеніе явилось не ранѣе второй половины XVII в.; а картина Соммерара относится къ XV в. Если это опредѣленіе времени показалось бы

[1]) Картина находится въ первой нижней комнатѣ налѣво отъ входа подъ № 1695 (Catalogue et descr. des objets d'art, exposes au musée par Sommerard. Paris 1883). Издана Соммераромъ въ „Les arts au moyen Age, t. III, album 1-e sévie, pl. XXXVII; см. нашу табл. XX.



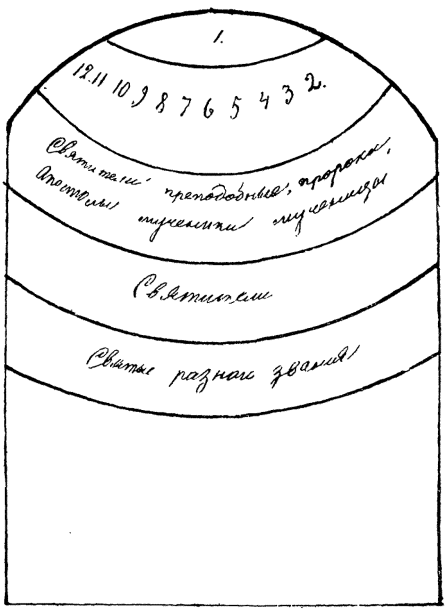
Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.



Фототипія Шереръ Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

субъективнымъ, то вотъ другой памятникъ съ точною датою: Дидронъ нашелъ подобное изображеніе въ скульптурѣ тимпана западнаго входа въ главной церкви въ Ландсхутѣ (между Мюнхеномъ и Ратисбонномъ), относящееся къ 1435 году: тѣ же четыре руки креста — верхняя отпираетъ двери рая, другая поражаетъ дверь ада, третья сокрушаетъ идола и ниспровергаетъ корону синагоги, четвертая благословляетъ Мартина, патрона церкви[1]), — мотивъ тотъ же, что и въ разсмотрѣнныхъ картинахъ. Русскому художнику принадлежитъ честь приспособленія этого сюжета къ русскимъ понятіямъ, при помощи тѣхъ наличныхъ средствъ, какія доставляла ему русская иконографія XVII вѣка.

Стѣнописи Николонадѣинской церкви въ Ярославлѣ. Храмъ построенъ въ 1621 г. (запись у западнаго входа), а живопись, какъ видно изъ записей на сѣверномъ и южномъ столпахъ, сдѣлана въ 1640 году; она поновлена, но не утратила своего древняго характера. Роспись главнаго алтаря видна изъ слѣдующаго плана.



1) Въ сводѣ алтаря Богъ Отецъ въ образѣ старца, въ семиугольномъ нимбѣ, съ благословляющею десницею. Подъ Нимъ колесница Езекіиля (человѣкъ, ангелъ, птица и два колеса) и надпись, относящаяся къ росписи апсиды: „иже херувимы тайно образующе“. Въ зенитѣ алтарной апсиды великій входъ; 2) три святителя въ трегла-

[1]) Annales archéol. t. 1, p. 22 etc.

вомъ русскомъ храмѣ, предъ престоломъ, на которомъ лежитъ Евангеліе; 3) церковникъ со свѣщею; 4) діаконъ съ кадиломъ и ладанницею; 5, 6) два діакона съ рипидами; 7) діаконъ съ дискосомъ на головѣ; на дискосѣ, подъ звѣздицею, вмѣсто св. хлѣба изображенъ Іисусъ Христосъ въ видѣ лежащаго младенца; 8—10) три священника въ фелоняхъ; 11, 12) два священника несутъ плащаницу съ изображеніемъ восьмиконечнаго креста, съ тростію и копіемъ. Въ аркѣ предъ алтарною апсидою — раздаяніе св. тѣла и крови въ двухъ оживленныхъ группахъ.

Въ жертвенникѣ: Іоаннъ Предтеча съ блюдомъ, на которомъ лежитъ Божественный Младенецъ („се Агнецъ Божій“); въ зенитѣ конхи — воздвиженіе честнаго креста (дѣйствіе происходитъ въ храмѣ съ тремя русскими маковицами; патріархъ держитъ крестъ надъ головою); ниже Іоанна Предтечи, въ аркѣ окна, Богъ Отецъ съ державою, Св. Духъ и Іисусъ Христосъ въ видѣ младенца на дискосѣ, подъ звѣдицею. На стѣнахъ жертвенника — страсти Христовы и святители.

Съ правой стороны алтаря, въ придѣлѣ, посвященномъ св. Михаилу Малеину: въ конхѣ — похвала Пресв. Богородицы; ниже — рождество Богоматери, успеніе и преподобные.

Въ куполѣ — Господь Вседержитель, съ надписью: „кто Богъ велій, яко Богъ нашъ“, и праотцы. Въ средней части храма — Евангеліе (въ аркахъ) и преимущественно чудеса св. Николая Чудотворца, которому посвященъ храмъ. Въ притворахъ — ветхій завѣтъ, начиная отъ сотворенія міра, и страшный судъ (въ нишѣ западнаго притвора). Въ сѣверномъ притворѣ устроенъ особый придѣлъ — Благовѣщенскій, расписанный изображеніями, относящимися къ жизни и чудесамъ Богоматери; здѣсь, между прочимъ, помѣщено въ сводѣ древо Іессея[1]) и аѳоно-дохіарская повѣсть объ юношѣ, нашедшемъ кладъ.

Стѣнописи Николомокринской церкви. Запись на западной стѣнѣ свидѣтельствуетъ, что стѣнописи устроены при Алексѣѣ Михаиловичѣ и ростовскомъ митрополитѣ Іонѣ въ 1673 году[1]). Въ алтарной апсидѣ главное мѣсто принадлежитъ изображенію великаго входа и святителей.

1) Три святителя въ храмѣ, украшенномъ тремя русскими маковицами.

2) Діаконы съ кадилами.

3) Діаконы съ рипидами.

4) Священникъ съ дискосомъ, на которомъ лежитъ Младенецъ І. Христосъ; надъ нимъ Св. Духъ и Богъ Отецъ на колесницѣ Езекіиля.

5) Два священника: одинъ съ потиромъ, другой съ крестомъ.

6) Священникъ съ нерукотвореннымъ образомъ.

7) Два священника: одинъ съ копіемъ, другой съ лжицею.

8) Два священника несутъ воздухъ или плащаницу, раздутую въ видѣ паруса.

9) Ликъ пророковъ.

10) Ликъ апостоловъ.

11) Святые разнаго званія.

---

1) Опис. въ брош. А. Лебедева: Благовѣщенскій придѣлъ въ Николонадѣинскомъ храмѣ, стр. 6.

2) Въ путеводителѣ по Ярославлю А. А. Титова поставленъ 1667 годъ (стр. 57).



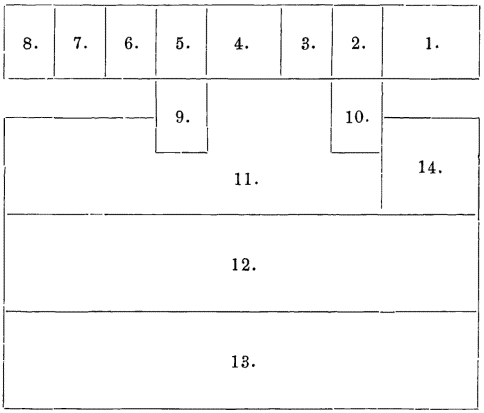


Фототипія Шерер, Набгольцъ и Кѣ въ Москвѣ.

12) Святители въ ростъ.

13) Святители въ медаліонахъ.

14) Группа людей, не принадлежащихъ къ лику святыхъ.



На западной стѣнѣ алтаря, надъ царскими вратами замѣчательное изображеніе евхаристіи[1]). Оно раздѣляется на двѣ части: на лѣвой сторонѣ Спаситель со свиткомъ въ рукѣ, въ туникѣ и иматіи, стоитъ за престоломъ подъ киворіемъ и подаетъ апостоламъ св. хлѣбъ; впереди всѣхъ ап. Петръ въ наклоненномъ положеніи, за нимъ остальные 11 апостоловъ въ оживленной группѣ; надпись: „пріимите, ядите, сіе есть тѣло Мое“; на правой сторонѣ Спаситель представленъ во второй разъ, также за престоломъ, украшеннымъ узорчатою матеріею, подъ киворіемъ; Онъ держитъ въ рукахъ кубышку, къ которой приближаются 12 апостоловъ; надпись: „пійте отъ нея вси, сія есть кровь Моя. На заднемъ планѣ обоихъ изображеній представлены палаты, означающія сіонскую горницу; въ срединѣ между двумя этими изображеніями ветхозавѣтная Троица, въ видѣ трехъ ангеловъ за столомъ. Въ этомъ изображеніи евхаристіи сохранился остатокъ древнѣйшей византійской росписи; но уже здѣсь измѣнены и формы его и мѣстоположеніе въ алтарѣ. Въ малой апсидѣ жертвенника І. Предтеча съ блюдомъ (се Агнецъ Божій), ниже престолъ, на которомъ лежитъ Агнецъ Іисусъ Христосъ съ литургическими сосудами, народъ приближается для причащенія и проч. Внизу преподобные и мученики. По лѣвую сторону жертвенника придѣлъ въ честь св. великомученицы Варвары: роспись алтаря этого придѣла напоминаетъ обычный типъ росписи, а въ средней части храма помѣщены изображенія, относящіяся къ св. великомуч. Варварѣ и Юліаніи. Въ малой апсидѣ по правую сторону алтаря: воскрешеніе Лазаря, дочери Іаира, сына вдовы наинской, съ воскресеніемъ І. Христа во главѣ; послѣднее

[1]) Табл. XXI.

представляетъ собою соединеніе древнихъ иконографическихъ формъ съ новыми западными[1]): въ нижней части картины I. Христосъ, въ блестящемъ ореолѣ, стоитъ на вратахъ адовыхъ; по сторонамъ Его на первомъ планѣ Адамъ и Ева встаютъ изъ своихъ гробницъ; Спаситель беретъ ихъ за руки; на заднемъ планѣ двѣ группы ветхозавѣтныхъ праведниковъ; надпись: „сниде Господь во адъ и изведе Адама и сущія съ нимъ“. Вверху — самый моментъ воскресенія въ формахъ, перешедшихъ къ намъ съ запада въ XVII в. ангелъ отваливаетъ круглый камень отъ гроба (наивная форма представленія), Спаситель, въ блестящемъ ореолѣ, поднялся на воздухъ и благословляетъ; стражи поражены чудомъ: одни падаютъ, другіе съ изумленіемъ смотрятъ на Воскресшаго, третьи разсуждаютъ между собою... мертвые возстаютъ изъ гробовъ. Надпись: „возстаніе Господа нашего I. Христа отъ гроба“. Скалистый ландшафтъ сообщаетъ внѣшнее единство картинѣ. Такое соединеніе двухъ моментовъ воскресенія въ одной картинѣ мы знаемъ по памятникамъ не ранѣе XVII в.[2]). Оно вызвано было желаніемъ выразить по возможности полнѣе евангельскій разсказъ о воскресеніи и такимъ образомъ восполнить недочетъ въ древнемъ византійско-русскомъ искусствѣ. Попытка не вполнѣ удачная; задача остается не разрѣшенною удовлетворительно до сихъ поръ.

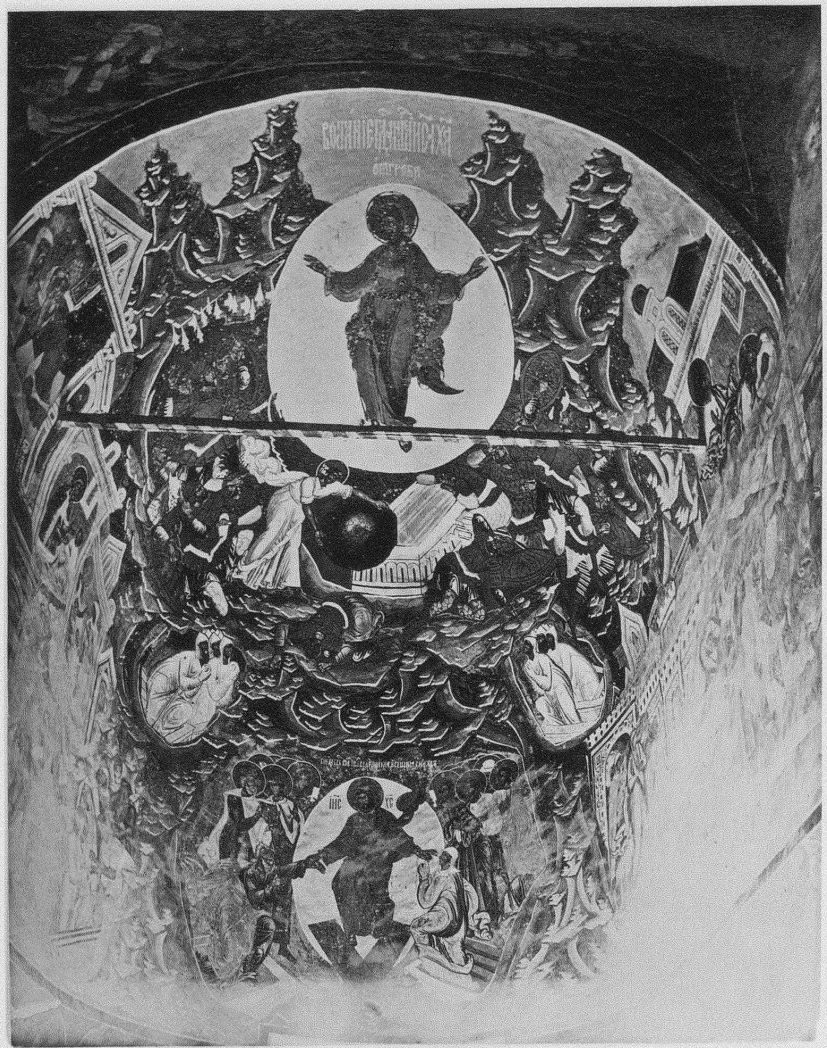
Въ центральномъ куполѣ Господь Вседержитель и праотцы: Адамъ, Сиѳъ, Енохъ, Авраамъ; въ юго-восточномъ Господь Саваоѳъ и судіи израильскаго народа: Гедеонъ, Самуилъ... въ сѣверо-восточномъ I. Предтеча и пророки, въ сѣверо-западномъ Іисусъ Христосъ, Мельхиседекъ, въ юго-западномъ Богоматерь, Моисей и Ааронъ. Въ сводахъ Евангеліе: проповѣдь въ назаретской синагогѣ и лепта вдовицы (с.-в.), изгнаніе торговцевъ изъ храма и благословленіе дѣтей (ю.-в.); въ западной части свода „Премудрость созда себѣ домъ“ въ сокращенномъ иконографическомъ переводѣ. На сѣверной и южной стѣнахъ жизнь и чудеса св. Николая Чудотворца; сверхъ того на южной стѣнѣ внизу вселенскіе соборы, явившіеся здѣсь, можетъ быть, по связи съ преданіемъ объ участіи св. Николая въ засѣданіяхъ 1-го собора. Всѣ изображенія скомпанованы на одинъ манеръ. Вотъ для образца первый соборъ[3]): храмъ съ тремя маковицами; въ немъ на возвышенномъ тронѣ императоръ Константинъ Великій въ царскихъ одеждахъ, въ коронѣ, со скипетромъ, въ нимбѣ; возлѣ него святители — одни въ фелоняхъ, другіе въ саккосахъ, въ омофорахъ, трое въ епископскихъ шапкахъ древне-русскаго покроя; всѣ въ нимбахъ. Налѣво престолъ, на которомъ стоитъ Спаситель Отрокъ въ раздранныхъ одеждахъ, а предъ престоломъ на колѣняхъ Петръ Александрійскій — сцена, какъ мы видѣли, часто повторяющаяся въ стѣнописяхъ аѳонскихъ; направо въ темницѣ сидитъ безбожный Арій въ мірскихъ одеждахъ, съ разсѣвшимся чревомъ. Тамъ же Арій представленъ еще разъ въ группѣ святителей, возлѣ св. Николая, который поднимаетъ руку, чтобы ударить богохульника. Въ сторонѣ, въ портикѣ, зрители. Надпись: „первый вселенскій св. соборъ бысть въ лѣто 5840 (?) въ царство Константина... Св. отецъ числомъ бѣ 318, на Аріа еретика“. Очевидно, картина идеальная, но не историческая.

---

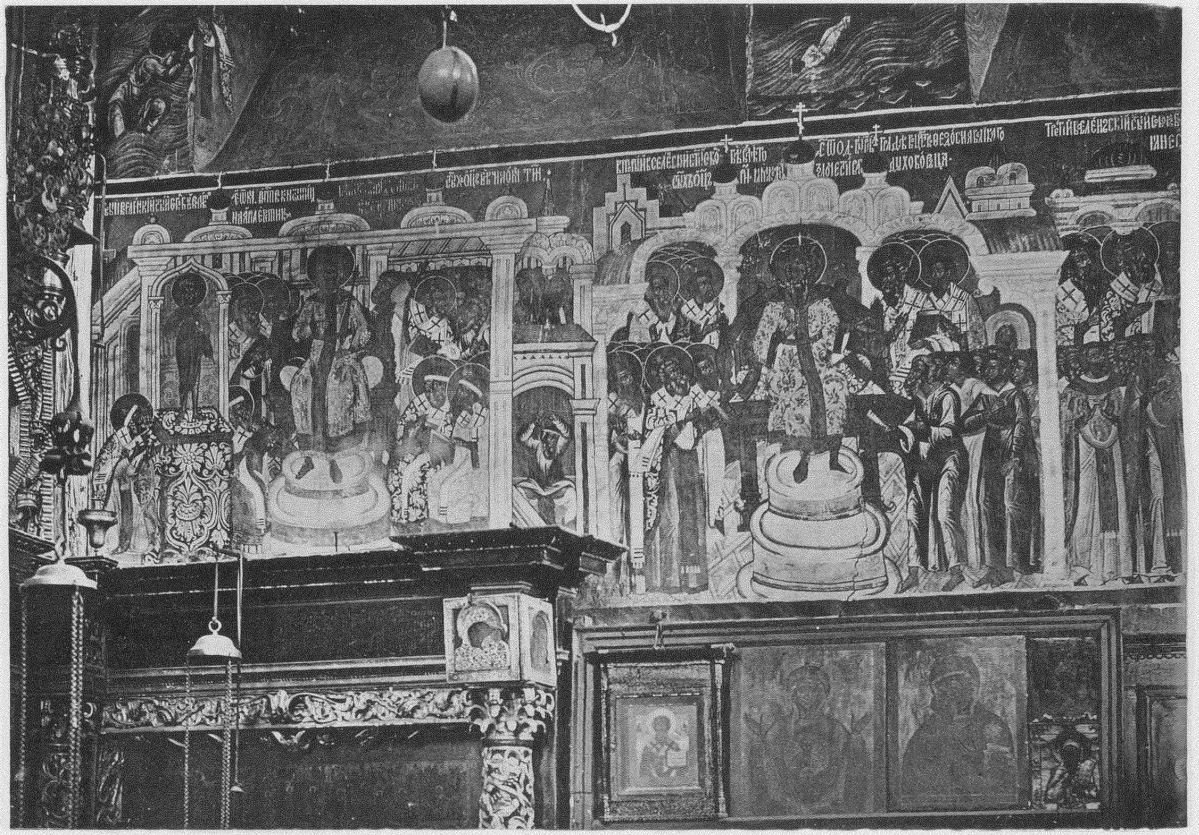
[1]) Табл. XXII.

[2]) См. акаѳистъ Симона Ушакова въ церкви Грузинской Богоматери въ Москвѣ: кондакъ 12 „благодать дати восхотѣвъ“.

[3]) Табл. XXIII.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.



Фототипія Шарэ Наслѣдниковъ въ Москвѣ.

Таковы же изображенія и другихъ вселенскихъ соборовъ[1]). На западной стѣнѣ страшный судъ — картина обширная, отличающаяся пластичностію формъ. Стѣнописи папертей по своему содержанію относятся главнымъ образомъ къ ветхому завѣту: въ сѣверной паперти — твореніе міра, грѣхопаденіе человѣка, въ южной — исторія Іосифа, переходъ евреевъ чрезъ Красное море и погибель фараонова воинства, изведеніе воды изъ камня Моисеемъ, синайское законодательство, золотой телецъ и др. Въ западной паперти лѣствица духовная и два крупныя изображенія съ двухъ сторонъ главнаго входа въ средній храмъ. Одно представляетъ молитву Господню въ формахъ, навѣянныхъ лицевою библіею Пискатора[2]), другое символъ вѣры также по образу Пискатора. Чтобы видѣть, въ какомъ отношеніи стоитъ нашъ иконописецъ къ Пискатору, обратимъ вниманіе на символъ вѣры. Первый членъ представленъ въ нашихъ стѣнописяхъ въ видѣ Бога Отца въ облакахъ, солнца и луны, земли съ растеніями, птицами, животными и звѣрями, Адама и Евы. Очевидно, картина выражаетъ мысль, что Богъ есть Творецъ неба и земли: тѣ же элементы, съ добавленіемъ щита съ еврейскою и латинскою надписями („Отецъ“), и въ библіи Пискатора[3]). Второй членъ преображеніе Господне („свѣта отъ свѣта“): то же у Пискатора. Третій — Благовѣщеніе и поклоненіе волхвовъ: первое выражаетъ слова Символа — насъ ради человѣкъ и нашего ради спасенія сшедшаго съ небесъ и воплотившагося отъ Духа Свята; второе — и Маріи дѣвы и вочеловѣчшася (надпись); тоже почти у Пискатора: въ картинѣ Благовѣщенія поставлено на второмъ планѣ обожаніе Младенца Іосифомъ и Маріею или, что то же, рождество Христово[4]). Четвертый членъ — распятіе І. Христа, снятіе съ креста („страдавша“) и положеніе во гробъ („погребенна“): у Пискатора распятіе и положеніе во гробъ. Пятый членъ — сошествіе Іисуса Христа во адъ: то же у Пискатора. Шестой — вознесеніе тамъ и здѣсь. Седьмой — второе пришествіе Христово тамъ и здѣсь. Восьмой — сошествіе Св. Духа тамъ и здѣсь Девятый: пятиглавая церковь съ колокольнею; ап. Ананія раздаетъ народу хлѣбъ. У Пискатора также раздача хлѣба и въ отдаленіи вечеря любви, но пятиглаваго храма нѣтъ. Нашъ иконописецъ, слѣдуя по стопамъ Пискатора, ввелъ въ символъ то, чего въ нашемъ никеоцареградскомъ символѣ нѣтъ, именно „общеніе святыхъ“: у Пискатора оно вполнѣ умѣстно, такъ какъ онъ воспроизводитъ символъ апостольскій и въ изображеніи раздачи хлѣбовъ выражаетъ слова этого символа „Sanctorum communionem“. Десятаго члена въ нашихъ стѣнописяхъ нѣтъ: нѣтъ его и у Пискатора; пропускъ этотъ служитъ не къ похвалѣ русскаго иконописца; проповѣдь ап. Петра, помѣщенная на той же картинѣ не восполняетъ этого пропуска: православный иконописецъ долженъ былъ выдѣлить 10-й членъ и выразить точнѣе. Одиннадцатый членъ — воскресеніе мертвыхъ: то же у Пискатора. Двѣнадцатый — тамъ и здѣсь рай. Несмотря, впрочемъ, на эту, доходящую до крайностей, зависимость нашего иконописца отъ западнаго образца въ подборѣ сюжетовъ и раздѣленіи символа на члены, онъ все-таки старался удержать иконографическія формы, выработанныя древнею иконописною практикою: онъ

---

[1]) Ср. на той же табл. 2-й всел. соб.

[2]) Theatr. bibl. tab. 319—326.

[3]) Theatr. bibl. tab. 425 etc.

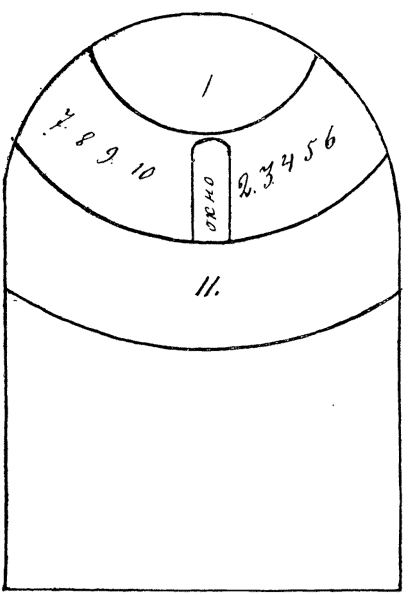
[4]) Не истолковалъ ли нашъ иконописецъ эту сцену въ смыслѣ поклоненія волхвовъ?

не измѣняетъ сочиненіе общеизвѣстныхъ сюжетовъ, не допускаетъ обнаженныхъ тѣлъ и живописныхъ фигуръ, эффектныхъ позъ и драматизма, отличающихъ картины Пискатора, и придерживается стиля иконописнаго.

На стѣнахъ и сводѣ западнаго входа (крыльцо) изображено откровеніе Іоанна Богослова въ формахъ, сходныхъ съ апокалипсисомъ Пискатора[1]).

Стѣнописи Ѳеодоровской церкви. Точныхъ записей о времени исполненія ихъ нѣтъ. По всей вѣроятности онѣ исполнены незадолго до освященія храма (1691 г.), когда по словамъ повѣсти о созданіи церкви Пресвятой Богородицы Ѳеодоровскія „каменный храмъ весь создася и всякимъ внѣшнимъ и внутреннимъ украшеніемъ изготовися въ алтари и во церкви“[2]). Повѣсть сообщаетъ, что иконы для храма изготовлялись ярославскими и костромскими иконописцами; отсюда возможно предположить, что имъ же поручены были и стѣнописи, тѣмъ болѣе, что въ роспись должны были войти спеціальныя изображенія, относящіяся къ исторіи иконы Ѳеодоровской Богоматери, знакомыя мѣстнымъ иконописцамъ по стѣнописяхъ костромского Успенскаго собора. Стѣнными изображеніями украшенъ алтарь и средній храмъ.

Стѣнописи алтаря близко подходятъ по своему содержанію къ соотвѣтствующимъ стѣнописямъ Предтеченской церкви, но не представляютъ уже той широты и разнообразія иконографическихъ цикловъ.



[1]) Theatr. bibl. tab. 472—478. Ср. Ѳ. И. Буслаева, Сводъ изображеній изъ лицевыхъ апокалипсисовъ.

[2]) Повѣсть о созданіи и проч. стр. 16. Въ путеводителѣ по Ярославлю (стр. 64) сооруженіе церкви отнесено къ 1687 году.

1) Въ сводѣ алтаря подробно развита пѣснь „О тебѣ радуется, благодатная“.

2) Св. Григорій Богословъ на тронѣ; его окружаютъ епископы.

3) Начало литургіи — благослови Владыко: къ обычному изображенію этого момента, взятому съ натуры присоединено изображеніе ангела, поражающаго копьемъ пасть ада, въ чемъ нельзя не видѣть вліянія уже извѣстнаго намъ толкованія на литургію, приписываемаго св. Григорію Богослову.

4) Входъ съ Евангеліемъ.

5) Чтеніе Апостола: за чтецомъ стоитъ ап. Павелъ съ книгою, а за священникомъ царь и пророкъ Давидъ.

6) Чтеніе Евангелія.

7) Великій входъ, безъ таинственныхъ подробностей.

8) Яко да царя всѣхъ подымемъ: І. Христосъ — царь на тронѣ, утвержденномъ на облакахъ; возлѣ Него два ангела въ саккосахъ, омофорахъ и епископскихъ шапкахъ.

9) Достойно и праведно есть поклонятися Отцу и Сыну и Св. Духу: вверху Св. Троица, ниже ангелы и народъ.

10) Святая святымъ: на престолѣ чаша, въ которой подъ звѣздицею лежитъ Іисусъ Христосъ. Сверху слетаетъ ангелъ и, держа въ правой рукѣ ножъ (?), касается имъ груди Іисуса Христа.

11) Рядъ святителей.

На западной сторонѣ алтаря — тайная вечеря,— копія съ картины Леонардо-да-Винчи.

Въ жертвенникѣ по лѣвую сторону алтаря, соотвѣтственно его назначенію, росписи указываютъ главнымъ образомъ на необходимость и пользу поминовенія усопшихъ на литургіи; умѣстны здѣсь также и изображенія служителей проскомидіи діаконовъ, — равно какъ и изображеніе великаго входа, но уже совсѣмъ случайно изображенія изъ акаѳиста въ честь Богоматери. Слѣдующій планъ покажетъ, какъ размѣщены здѣсь эти разнохарактерныя изображенія.

1) Херувимская пѣснь: престолъ, возлѣ котораго три святителя и обычный великій входъ.

2) І. Христосъ Агнецъ Божій въ чашѣ, по сторонамъ Его Богоматерь и І. Предтеча.

3) Престолъ; священникъ и діаконъ поминаютъ усопшихъ. Особая надпись разъясняетъ, что поминовеніе усопшихъ на литургіи приноситъ послѣднимъ радость.

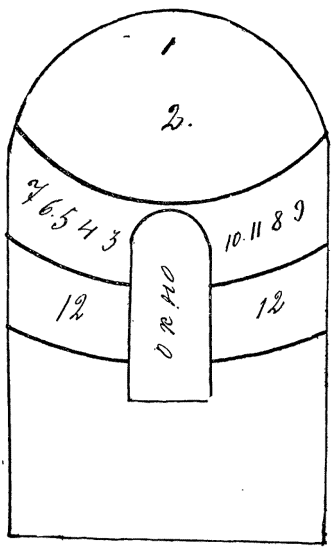
4) Кондакъ 11-й акаѳиста: пѣніе всякое побѣждается. Представлены І. Христосъ и святители.

5) Икосъ 10-й акаѳиста: стѣна еси дѣвамъ Богородице Дѣво. Представлена Богоматерь, держащая въ рукахъ омофоръ — эмблема покровительства вѣрнымъ, и по сторонамъ ея св. дѣвы.

6) Душа умершаго въ царскомъ вѣнцѣ сидитъ за столомъ, уставленнымъ яствами, среди райскихъ деревьевъ. Ниже — ангелъ несетъ душу внизъ; еще ниже — обнаженная душа сидитъ въ темномъ мѣстѣ. Надписи: 1) посажена душа та въ ангельски свѣтлѣ мѣстѣ, 2) и по совершеніи литургіи сноситъ ангелъ Господень душу облакомъ и обнажаетъ ее и сажаетъ въ прежнемъ мѣстѣ.

7) Ангелъ Господень сидитъ въ раю и записываетъ имена усопшихъ; ниже — душа въ темномъ мѣстѣ, предъ нею стоитъ ангелъ съ одеждою и вѣнцомъ въ рукахъ, предназначенными для облаченія праведной души.

8) Рай въ видѣ вертограда; ангелъ держитъ въ рукахъ обнаженную душу и показываетъ ей блаженства рая, или, какъ гласитъ надпись: „повелѣ Господь ангелу показати (душѣ) главную красоту“. Направо въ темномъ мѣстѣ мучатся грѣшныя души.



9) Ангелъ показываетъ душѣ мученія грѣшниковъ.

10) „Взбранной воеводѣ побѣдительная“: погибель непріятелей подъ стѣнами Константинополя.

11) Благовѣщеніе Пресв. Богородицы.

12) Св. діаконы, въ числѣ которыхъ Козьма и Даміанъ.

Изображенія, относящіяся къ судьбѣ умершихъ за гробомъ, повторяютъ основныя темы поучительныхъ статей, помѣщаемыхъ въ русскихъ синодикахъ XVII и XVIII вв. Въ синодикахъ приводятся свидѣтельства вселенскихъ учителей церкви о пользѣ поминовенія усопшихъ, объясняются молитвы поминовенія въ 3-й, 9-й, и 40-й день[1]),

[1]) Въ третій день человѣкъ измѣняетъ видъ, въ 9-й все тѣло разрушается и остается одно сердце, въ 40-й день разрушается сердце. Обратное явленіе происходитъ въ зачатіи младенца: въ 3-й день „живописуется сердце, въ 9-й составляется плоть, въ 40-й человѣкъ въ совершенный видъ воображается. Синодикъ рукоп. Соф. библ. № 1552; ср. синоксарь мясопустной субботы и Камень вѣры Стефана Яворскаго; также слово Макарія Александрійскаго объ исходѣ души; Симеона Солунскаго (русск. перев. 538—539) и др.

въ особыхъ статьяхъ присоединяются соображенія о томъ, какъ ангелы записываютъ имена умершихъ, показываютъ имъ мученія грѣшниковъ и водворяютъ въ раю. Сказанія эти восходятъ своими корнями къ отдаленной христіанской древности, повторяются во многихъ сочиненіяхъ эсхатологическаго характера, между прочимъ, въ Великомъ Зерцалѣ и наконецъ находятъ наглядное выраженіе отчасти въ церковныхъ стѣнописяхъ, главнымъ же образомъ въ лицевыхъ синодикахъ[1]).

Въ діаконникѣ, по правую сторону алтаря: въ сводѣ — древо Іессея, на вершинѣ котораго Богоматерь, съ распущенными волосами, держитъ на рукахъ Младенца Іисуса. Внизу — созданіе Адама и Евы и рядъ апостоловъ изъ числа 70-ти.

Въ центральномъ куполѣ Господь Вседержитель, въ ю.-з. — I. Христосъ Первосвященникъ, въ с.-з. — св. Николай Чудотворецъ. Въ сводахъ праздники. Рождество Богородицы (с.-в.): св. Анна сидитъ на узорчатой постелѣ, возлѣ нея столъ съ яствами и двѣ женщины съ подарками; внизу направо двѣ женщины омываютъ новорожденную Богоматерь; а повыше — служанка объявляетъ Іоакиму о рожденіи Богоматери. Налѣво зачатіе Богоматери въ видѣ лобзанія Іоакима и Анны. Благовѣщеніе Пресв. Богородицы: Богъ Отецъ посылаетъ ангела благовѣстить Пресв. Дѣвѣ; ангелъ размышляетъ предъ дверьми дома Богоматери; ангелъ благовѣствуетъ Богоматери, которая стоитъ въ палатахъ, безъ рукодѣлья; на главу Богоматери сходитъ Св. Духъ; предъ нею Библія, раскрытая на словахъ прор. Исаіи: „се дѣва во чревѣ пріиметъ и родитъ сына“. Переводъ этотъ согласенъ съ описаніемъ событія благовѣщенія въ Четьихъ-Минеяхъ св. Димитрія Ростовскаго и имѣетъ связь съ древними преданіями объ этомъ событіи. Рождество Христово (ю.-в.) вмѣстѣ съ поклоненіемъ волхвовъ: Богоматерь сидитъ на тронѣ съ Младенцемъ; предъ нею три волхва съ дарами; внизу обычное омовеніе Младенца и Іосифъ, бесѣдующій съ пастухомъ; вверху — ангелы славословящіе, ангелъ объявляетъ пастухамъ радостную вѣсть; другой держитъ въ рукахъ звѣзду, отъ которой идутъ лучи на главу I. Христа; звѣзда эта означаетъ ту „умную силу“, которая, по словамъ Златоуста, привела волхвовъ въ Виѳлеемъ. У ногъ Богоматери волъ и оселъ. Срѣтеніе: Симеонъ, стоя въ храмѣ предъ престоломъ, держитъ въ рукахъ Младенца; предъ нимъ Богоматерь, свв. Анна и Іосифъ съ клѣткою, въ которой двѣ птички. Въ западной части сводовъ — „премудрость созда себѣ домъ“ въ тѣхъ же формахъ, какъ въ церкви I. Предтечи. Росписи стѣнъ и столповъ отличаются разнообразіемъ цикловъ. Храмъ посвященъ Ѳеодоровской Богоматери; но такъ какъ онъ построенъ вмѣсто бывшей здѣсь Никольской церкви, которая въ видѣ особаго зданія также продолжаетъ существовать доселѣ (отсюда названіе Николопенская-Ѳеодоровская церковь), то и въ росписи его находятся слѣды того и другого посвященія храма. Наибольшее мѣсто на стѣнахъ храма отведено Евангелію: оно занимаетъ верхнія части стѣнъ сѣверной, южной и западной. Евангельскіе сюжеты уклоняются явно отъ древнихъ композицій: всюду видно движеніе, мертвыя схемы оживлены. Особенно обращаютъ на себя вниманіе съ этой стороны страсти Христовы[2]), напоминающія многія миніатюры лицевыхъ рукописей страстей,

---

[1]) См. рукоп. Кирилл. библ. № 1430; ср. у Ровинскаго синодикъ Бунина и др. (III, 189 и слѣд.)

[2]) Нѣкоторыя изображенія изъ исторіи страстей на табл. XXIV.

весьма распространенныхъ у насъ въ XVII и XVIII вв. При видѣ этихъ оживленныхъ сценъ, напр. взятія І. Христа въ саду Геѳсиманскомъ, страшнаго испуга воиновъ, разбросанныхъ тамъ и сямъ въ художественномъ безпорядкѣ, Спасителя, вылетающаго изъ гроба съ знаменемъ въ рукѣ, изнеможенной Богоматери на землѣ, терноваго вѣнца на главѣ распятаго Спасителя,—невольно припоминаются западныя гравюры, оставившія глубокіе слѣды и въ нашихъ миніатюрахъ страстей, и въ иконахъ, и въ стѣнописяхъ. Стихотворныя подписи[1]) подъ изображеніями страстей указываютъ на совершенно свободное отношеніе иконописца и къ иконографическому преданію и къ тексту Евангелія, напр.:

Со креста со страхомъ пречистое тѣло снемше,
Ученицы сѣтуютъ пріемши.
Мати сына зрящи яко мертва на земли плачущи рыдаше.
И въ болѣзни своей вопіяше.

Или:

Христосъ отдается мертвой муцѣ;
Іуда лобзаетъ Христа, отдаетъ мучителемъ въ руцѣ.
Слышавше же (воины) гласъ Христовъ на землю падоша,
Ужасъ ихъ взятъ, стерпѣти не могша.

На сѣверной и западной стѣнахъ молитва Господня по Пискатору; на тѣхъ же стѣнахъ и южной въ нижнемъ ряду — исторія Влахернской иконы Богоматери[2]); кромѣ того на западной — сошествіе Св. Духа на апостоловъ въ формахъ, очевидно, западныхъ: триклиній, гдѣ происходитъ дѣйствіе, изображенъ въ стилѣ Возрожденія, Богоматерь и апостолы сложили руки на католическій манеръ, вверху вмѣстѣ съ огненными языками ангелы, внизу толпа народа. Память о посвященіи первоначальнаго храма св. Николаю выразилась въ одномъ нижнемъ рядѣ изображеній изъ жизни и чудесъ св. Николая на сѣверной стѣнѣ. Въ соотвѣтствіи съ этими изображеніями помѣщенъ на южной стѣнѣ рядъ изображеній, относящихся къ исторіи чудотворной иконы Ѳеодоровской Богоматери; циклъ этотъ рѣдко встрѣчается въ стѣнописяхъ[3]), и хотя не отличается обиліемъ характерныхъ бытовыхъ подробностей, все-таки представляетъ интересъ, какъ одна изъ попытокъ художественной разработки темъ, заимствованныхъ изъ русской исторіи. Великій князь Василій Ярославичъ[4]) костромской отправляется на охоту: его сопровождаетъ многочисленная свита, охотничьи собаки и любимый княжескій соколъ на рукѣ охотника. Предъ охотниками стоитъ вѣтвистое дерево и на немъ икона Богоматери. Князь сходитъ съ коня, простираетъ руки къ иконѣ, чтобы взятъ ее... Надпись объясняетъ картину такимъ образомъ: „во дни великаго князя Василія Георгіевича образъ Пресв. Богородицы принесенъ“. Великій князь Василій поѣхавъ со пси и видѣ

---

[1]) Ср. вирши подъ изображеніями страстей Христовыхъ у Пискатора (табл. 401 и слѣд.): въ нашемъ экземплярѣ славянскія стихотворныя надписи сдѣланы скорописью XVII в., ср. также у Ровинскаго № 871.

[2]) Табл. XXIV, гдѣ между прочимъ находится видѣніе Темиръ Аксака: онъ спитъ въ палаткѣ среди тѣлохранителей, а вверху Богоматерь на облакахъ молится Спасителю; возлѣ Нея ангелы въ воинскихъ одеждахъ; ниже святители. Надпись: „прiйде царь Темиръ Аксакъ на русскую землю, видѣ во снѣ Богородицу и множество ангелъ на воздусѣ и святѣителей молящихся“.

[3]) Ср. росписи притворовъ къ Костромскомъ Успенскомъ соборѣ.

[4]) Въ надписи названъ онъ Василіемъ Георгіевичемъ, какъ и въ нѣкоторыхъ древнихъ сказаніяхъ объ обрѣтеніи иконы Ѳеодоровской Богоматери. См. объ этомъ подробныя свѣдѣнія въ Историч. опис. костр. Успенскаго собора свящ. П. Ѳ. Островскаго.

образъ Пресв. Богородицы... на древѣ сосновѣ хотя ея взяти, образъ же не дадеся. Слѣдующая картина представляетъ перенесеніе чудотворнаго образа духовенствомъ и множествомъ народа въ Костромской соборъ. Внѣшняя обстановка картины, какъ соборныя главы, одежды духовенства и бояръ взяты изъ быта XVII в., но архитектура собора не имѣетъ сходства съ дѣйствительностію и составляетъ роскошный вымыслъ фантазіи. Князь — мужчина среднихъ лѣтъ, съ широкою бородою, въ богатомъ княжескомъ костюмѣ. Чудеса отъ иконы Ѳеодоровской Богоматери въ нѣсколькихъ картинахъ: пожаръ въ Костромскомъ соборѣ, представленномъ въ видѣ московскаго кремля съ высокими башнями[1]); икона Богоматери чудеснымъ образомъ поднялась вверхъ, гдѣ держатъ ее два ангела; народъ — пѣшіе и конные — съ изумленіемъ смотрятъ на чудо; иные молятся.

Великій князь Василій побѣждаетъ татаръ: крѣпость, изъ которой русскіе выбрасываютъ на непріятелей камни и стрѣляютъ изъ пищалей; изъ воротъ крѣпости выступаютъ вооруженные всадники съ иконою Богоматери. Воины и кони татарскіе падаютъ.

Въ притворѣ Ѳеодоровской церкви стѣнописей нѣтъ.

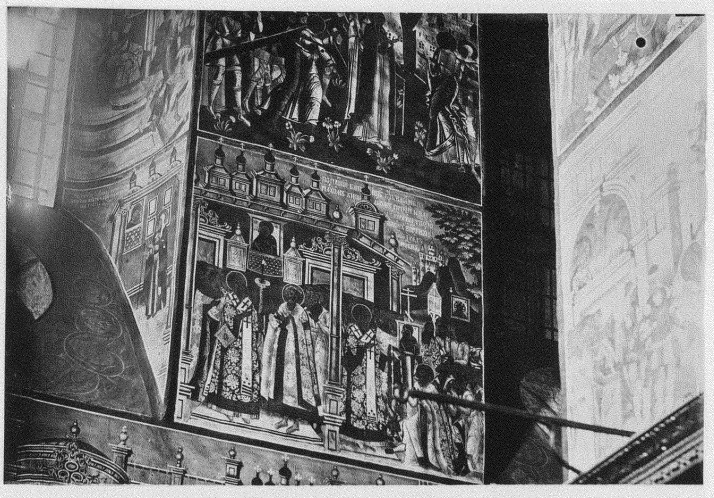
Стѣнописи церкви Іоанна Златоуста въ Коровникахъ по своему стилю и иконографическому содержанію близко подходятъ къ предтеченскимъ. Храмъ построенъ въ 1654 г.; но его первоначальныя стѣнописи, если онѣ были, до насъ не дошли. Запись на южной стѣнѣ удостовѣряетъ, что существующія стѣнописи исполнены при импер. Аннѣ Іоанновнѣ въ 1732 году; другая запись на западной сторонѣ алтаря отмѣчаетъ ихъ возобновленіе въ 1836 году. Въ сводѣ апсиды алтарной: „О тебѣ радуется, благодатная, всякая тварь“; затѣмъ въ апсидѣ и на стѣнахъ алтаря литургія въ нѣсколькихъ моментахъ: „благослови владыко“, входъ съ Евангеліемъ, чтеніе изъ Апостола и Евангелія, ектенія объ оглашенныхъ, „достойно и праведно есть“. Всѣ эти изображенія представляютъ копію съ обыкновенной литургіи и чужды той символизаціи, какую мы видѣли напр. въ церкви Предтеченской. Изъ послѣдующихъ изображеній моментовъ литургіи только въ двухъ дано указаніе на таинственное значеніе ихъ, именно: въ изображеніи „пріимите, ядите, сіе есть тѣло Мое“ представленъ І. Христосъ лежащимъ въ чашѣ, а въ изображеніи „побѣдную пѣснь поюще...“ Онъ стоитъ въ чашѣ на престолѣ. Въ нижнемъ ряду алтарной апсиды изображены, по обычаю, святители. Въ проходѣ изъ алтаря въ жертвенникъ изображенъ престолъ, на которомъ херувимъ закалаетъ Божественнаго Агнца І. Христа длиннымъ ножомъ; около престола находятся священникъ, діаконъ, ангелы и Богоматерь. Надпись объясняетъ, что здѣсь представлено видѣніе Ефрема Сирина о братѣ нѣкоемъ, соблазнявшемся о раздробленіи просфоры. Въ жертвенникѣ на сводѣ Похвала Пресв. Богородицы, въ зенитѣ конхи „се агнецъ Божій“, ниже нѣсколько изображеній изъ синодика, относящихся къ судьбѣ души за гробомъ и изъясняющихъ пользу поминовенія усопшихъ на литургіи. Внизу — діаконы. Въ куполѣ храма — коронованіе Богоматери. Въ сводахъ: благовѣщеніе пресв. Богородицы, съ книгою, и вознесеніе Господне, съ трубящими ангелами (с.-в.); сошествіе во адъ, въ присутствіи апостоловъ (sic!), преображеніе и рождество Христово, вмѣстѣ

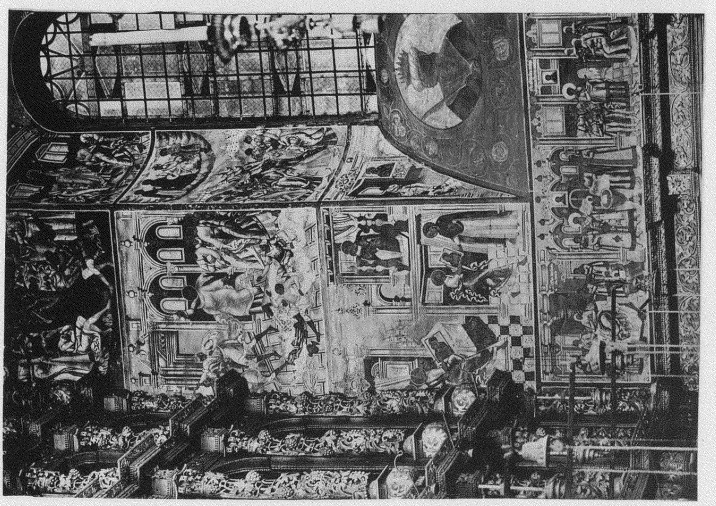
[1]) Табл. XXIV. Стѣна и башни, въ дѣйствительности, были здѣсь въ XVII в. деревянныя; см. ц.-с. Островскаго, стр. 33.

съ поклоненіемъ волхвовъ, представленныхъ въ царскихъ коронахъ (ю.-в.); премудрость созда себѣ домъ (з.)[1]). На стѣнахъ храма въ верхнихъ частяхъ — Евангеліе, ниже исторія чудотворной иконы Владимірской Богоматери (ср. стѣнописи Ѳеодоровской церкви): Евангелистъ Лука сидитъ и пишетъ икону Богоматери по образцу Богоматери, сидящей здѣсь же направо вверху[2]); направо онъ подноситъ Богоматери свое произведеніе. Въ особой картинѣ представлено перенесеніе иконы изъ Кіева во Владиміръ: духовенство, сидя въ просторномъ экипажѣ, держитъ на рукахъ св. икону, конные всадники и толпа народа сопровождаютъ икону, вдали го́ры и два города, вѣроятно, Кіевъ и Владиміръ. Внизу на зе́млѣ неизвѣстный человѣкъ и женщина, разбитая стоящею здѣсь лошадью: подробности эти объясняются изъ сказанія о перенесеніи иконы, гдѣ говорится, между прочимъ, что на пути къ г. Владиміру конь, везшій повозку священника сбилъ съ себя слугу и переломилъ ему ногу, а жену священника топталъ ногами и, схвативъ зубами, тащилъ по землѣ до тѣхъ поръ, пока она испустила духъ[3]). По молитвѣ священника, жена его ожила, а слуга выздоровѣлъ. Такъ именно объяснено это и въ надписи надъ изображеніемъ: „сія святая икона везома ста близъ града Владиміра, ту жена іереева до смерти убіенная оживотворися“. Надпись эта, какъ видно, отмѣчаетъ и ту подробность, что, не доѣзжая до Владиміра, лошади, везшія икону, остановились. Это произошло, по словамъ сказанія, на берегу Клязьмы, гдѣ князь соорудилъ двѣ церкви[4]). По плѣненіи же Батыевѣ, читаемъ въ надписи надъ другимъ изображеніемъ: князь Василій съ патріархомъ (sic!) Кипріаномъ принесе изъ Владиміра всечестную икону въ царствующій градъ Москву; на картинѣ[5]) представленъ Московскій Успенскій соборъ въ шаблонныхъ иконописныхъ формахъ; къ нему подходитъ торжественная процессія съ св. иконою; впереди митрополитъ Кипріанъ и великій князь Василій Дмитріевичъ, оба въ нимбахъ; затѣмъ и митрополитъ и князь представлены еще разъ, втѣстѣ съ народомъ, въ самомъ Успенскомъ соборѣ, гдѣ на видномъ мѣстѣ стоитъ икона Богоматери и предъ нею зажженная свѣча. Ниже этихъ изображеній на стѣнахъ (с.-ю.-з.) Златоустовскаго храма помѣщены жизнь и чудеса св. І. Златоуста[6]); на южной стѣнѣ разбросана по частямъ молитва Господня, а на западной нѣсколько изображеній изъ книги пѣснь пѣсней; но гораздо большаго вниманія заслуживаетъ въ Златоустовскомъ храмѣ изображеніе недреманнаго ока[7]): Спаситель въ видѣ прекраснаго отрока лежитъ на ложѣ, у изголовья стоитъ Богоматерь, у ногъ — ангелъ; другой ангелъ летитъ сверху съ орудіями страданій І. Христа — крестомъ, тростью и копіемъ; на заднемъ планѣ деревья; надпись: сей (!) не воздремлетъ, ниже уснетъ храняй Израиля. Въ стѣнописяхъ аѳонскихъ „Недреманное око“ — явленіе нерѣдко повторяющееся; нерѣдко оно и въ памятникахъ русскихъ — стѣнописяхъ, на иконахъ,

---

[1]) Описано выше, въ стѣнописяхъ Предтеченской церкви; тамъ же, табл. XVIII.
[2]) Табл. XXV.
[3]) Слава Пресв. Богородицы, ч. III, стр. 33.
[4]) Тамъ же, стр. 34.
[5]) Табл. XXV.
[6]) См. на той же табл.
[7]) Табл. XXVI.





Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.



Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

воздухахъ [1]) и въ иконописныхъ подлинникахъ [2]). Варіанты его не имѣютъ особенной важности; гораздо важнѣе изъясненіе этого сюжета, встрѣчающееся въ нашихъ старинныхъ рукописныхъ сборникахъ: сказаніе о иконѣ недреманномъ оцѣ Господни, чесо ради пишутъ тако. Егда идаше Іисусъ отрочатемъ отъ Іерусалима въ свой градъ Назаретъ и съ Нимъ бяше и мати Его Марія, и хотяше Іисусъ открыти тайну Свою, якоже и Симеонъ Богопріимецъ прежде пророче: оружіе пройдетъ твою душу; и отъ путнаго шествія утружлся и сѣде при пути и воздремався Іисусъ и хотяше возлещи и преклонься; и предстоящая Матерь Его видѣ два ангела, — одинъ одесную держаше крестъ, а другой ошуюю держаше трость и копіе; и восклонься Матерь вопроси Іисуса, глаголя: о чадо, не мимо иди рожденія тя, рцы ми, что сіе есть видѣніе, еже видится очима моима; и отвѣщавъ Іисусъ рече: о Мати, тайна сія есть великая, о мнѣ сбудеттися якоже Симеонъ пророче, еже оружіе пройдетъ твою душу, егда узриши мя на крестѣ распинаема и копіемъ въ ребра прободаема, и тогда сбудется пророченное слово: сей лежитъ на паденіе и востаніе многихъ во Израили, се ти речено о распятіи и востаніи моемъ [3]). Въ западной паперти Златоустовской церкви обращаютъ на себя вниманіе двѣ сложныя картины по сторонамъ входа: судъ надъ І. Христомъ и страшный судъ, въ которомъ, между прочимъ, находится внизу отдѣленіе овецъ отъ козлищъ, — символическая и рѣдко встрѣчающаяся форма отдѣленія праведниковъ отъ грѣшниковъ (ср. табл. 391 Пискатора). Остальныя изображенія и новы, и не многочисленны.

Стѣнописи Христорождественской церкви не имѣютъ точной даты. Построеніе церкви, какъ видно изъ записи [4]) на наружномъ карнизѣ, относится къ 1642 году; но живопись въ томъ видѣ, какъ она дошла до насъ, не можетъ быть отнесена къ тому времени. По сравненію съ другими ярославскими стѣнописями и обилію западныхъ новшествъ, она должна быть признана позднѣйшею, хотя и не совершенно новою [5]). Возможно притомъ предположить, что она была исправлена въ 1831 году при епископѣ Авраамѣ, вмѣстѣ съ передѣлкою самаго храма. Роспись алтаря даетъ намъ знакомое но смѣшанное иконографическое содержаніе: въ апсидѣ „О тебѣ радуется, благодатная“, ниже І. Предтеча съ блюдомъ, на которомъ лежитъ І. Христосъ (се агнецъ — обычное изображеніе жертвенника), по сторонамъ его святители, цари въ нимбахъ и народъ; тутъ же и благоразумный разбойникъ; ниже „яко до царя всѣхъ подымемъ“: представлено Отечество и ангелы — одни въ епископскихъ шапкахъ и омофорахъ, другіе

---

[1]) Шитый воздухъ XVII в. въ костромской воскресенской (на Дебрѣ) церкви; иконы: см. ст. Ѳ. И. Буслаева о моск. молельняхъ въ Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866 г. отд. II, стр. 128; сн. А. Виноградова — О символическ. иконахъ, стр. 25—26.

[2]) Подлинникъ лицевой Сійскаго монаст. въ музеѣ Общ. любителей др. письм. (л. 165); также сборная рукопись гр. Строганова: Ѳ. И. Буслаевъ, Очерки русск. нар. слов. II, 367.

[3]) Собр. рукоп. Бѣляева въ Моск. публ. музеѣ № 1549, рукоп. Кринъ XVII в., л. 492.

[4]) Лѣта 7150 году поставлена сія церковь во имя Рождества Господа Бога и Спаса нашего І. Христа при державѣ государя царя и великаго князя Михаила Ѳеодоровича, всея Русіи самодержца, при митрополитѣ Варлаамѣ Ростовскомъ и Ярославскомъ, а воздвигли сію церковь Анкидинъ, по прозванію Дружина, да Гурій Назарьевъ и дѣти по своихъ душахъ и по своихъ родителехъ, а совершили церковь сію послѣ отца своего Гурья Назарьева дѣти его Михаилъ и Андрей да Иванъ по своихъ душахъ и по родителехъ въ вѣчныхъ благъ. А совершена сія церковь и освящена осьмыя тысящи 152 году.

[5]) На западной стѣнѣ мы замѣтили слѣды стертой надписи, указывающей, повидимому, на 1682 годъ.

съ діаконскими орарями; въ рукахъ ангеловъ шары съ надписью „аллилуія“. Внизу два ряда святителей — вселенской церкви и русской. Евхаристія перенесена на западную сторону алтаря къ царскимъ вратамъ и получила видоизмѣненіе въ подробностяхъ: Спаситель причащаетъ апостоловъ посредствомъ лжицы. Въ жертвенникѣ (с.-в.) великій входъ, при чемъ присутствуютъ святые въ нимбахъ; се агнецъ, святители въ медаліонахъ; на стѣнахъ мученики, мученицы, преподобные, Петръ и Павелъ и др. Въ куполѣ Господь Вседержитель въ древнемъ типѣ, съ раскрытымъ Евангеліемъ, въ которомъ написано: „вся елика аще просите“... Вокругъ Спасителя надпись: „съ высоты призираяй убогія пріемля“... Въ сводахъ (с.-в.) благовѣщеніе пресв. Богородицы и введеніе во храмъ, (ю.-в.) рождество Христово (Божеств. Младенецъ не спеленатъ, но одѣтъ въ бѣлое покрывало) съ поклоненіемъ пастырей и Богоявленіе (вверху Богъ Отецъ) съ проповѣдью І. Предтечи; (з.) „премудрость созда себѣ домъ“ въ формахъ сокращенныхъ. На стѣнахъ сѣверной и южной, Евангеліе и событія изъ жизни Богоматери и дѣяній апостольскихъ; кромѣ того на сѣверной стѣнѣ изображены семь таинствъ церкви и молитва Господня. На западной стѣнѣ „Хвалите Господа съ небесъ“ — циклъ изображеній напоминающій стѣнописи Аѳона и русскія гравюры, и страшный судъ: общая схема и содержаніе этой послѣдней картины не представляетъ оригинальныхъ особенностей по сравненію съ другими памятниками XVII—XVIII в., рѣдкую особенность его представляютъ сирены въ раю въ видѣ двухъ женскихъ фигуръ съ крыльями, среди райскихъ деревьевъ[1]).

Стѣнописи Петропавловской церкви сдѣланы, вѣроятно, одновременно съ построеніемъ церкви въ 1691 году, но обнаруживаютъ слѣды поновленій. Богоматерь „честнѣйшую херувимъ“ въ алтарной апсидѣ представлена въ коронѣ; въ жертвенникѣ „се агнецъ“ и діаконы; въ діаконникѣ — древо Іессея и преподобные. Въ сводахъ — праздники и „премудрость созда себѣ домъ“; на стѣнахъ храма (с., ю., з.) Евангеліе, при чемъ на ряду съ евангельскими сценами помѣщенъ (ю.) и апокрифическій судъ надъ Іисусомъ Христомъ. Кромѣ того, на южной и западной стѣнахъ внизу — исторія Давида, а на западной — пѣснь пѣсней; на сѣверной — акаѳистъ Богоматери, гдѣ между прочимъ, находится и коронованіе Богоматери съ надписью: „радуйся, яко твоя радость во вѣкъ не скончается“; событія изъ жизни Никиты Столпника, переяславскаго чудотворца, помѣщенныя здѣсь потому, что въ Петровскомъ монастырѣ, на мѣстѣ котораго построена настоящая церковь, хранились вериги этого чудотворца, вынутыя изъ Волги; здѣсь же въ нишѣ — Недреманное Око въ обычныхъ формахъ, съ надписью въ свиткѣ херувима: „се не воздремлетъ, ниже уснетъ храняй Израиля“.

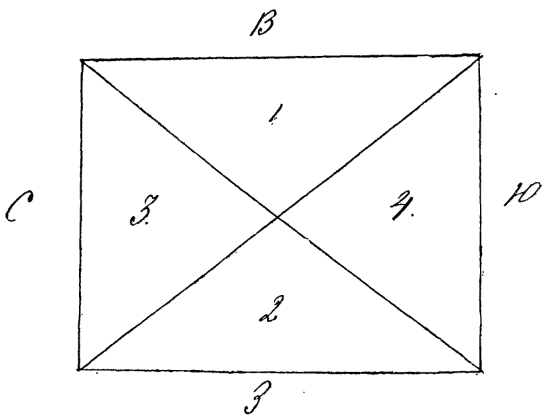
Стѣнописи Богоявленской церкви исполнены при патріархѣ Адріанѣ. Алтарь здѣсь не троечастный, какъ въ другихъ ярославскихъ храмахъ, но состоитъ изъ одного обширнаго помѣщенія, въ которомъ устроены и жертвенникъ и діаконникъ. Просторъ алтаря далъ возможность иконописцу широко развернуть картину литургіи: въ апсидѣ онъ изобразилъ „О тебѣ радуется“; по стѣпамъ алтаря: Григорій Бого-

---

[1]) Объясненіе ихъ въ нашей монографіи о страшномъ судѣ. Труды VI Археол. съѣзда въ Одессѣ т. III, стр. 351—354.

словъ и святители (з.), проскомидія (сходитъ ангелъ Господень) и „се агнецъ“ (с.); здѣсь же начало литургіи „благослови владыко“ и входъ съ Евангеліемъ; на другой сторонѣ (ю.) чтеніе Апостола съ надписью: „Христосъ Богъ миръ подаваетъ, во премудрости всѣхъ утверждаетъ“; благослови душе моя Господа съ надписью: „тогда Іисусъ Христосъ подаетъ благодать и миръ любящимъ Его“: надъ ю.-з. окномъ „Яко до царя“. Конецъ литургіи опять на с. стѣнѣ: „достойно и праведно (св. Троица, ангелы и народъ), побѣдную пѣснь (І. Христосъ стоитъ въ чашѣ на престолѣ), святая святымъ“ (І. Христосъ лежитъ въ чашѣ, ангелъ закалаетъ Его ножомъ), причащеніе мірянъ и заамвонная молитва (ангелъ съ ораремъ стоитъ за престоломъ).

Сводъ храма крестообразный и состоитъ изъ четырехъ треугольныхъ лопастей, съ отдѣльнымъ изображеніемъ на каждой изъ нихъ:



1) Отечество: Богъ Отецъ и Сынъ возсѣдятъ на возвышенномъ тронѣ, вверху Св. Духъ, по сторонамъ Богоматерь и І. Предтеча въ молитвенномъ положеніи.

2) Успеніе Пресв. Богородицы въ формахъ обыкновенныхъ: внизу ангелъ отсѣкаетъ руки жидовина, вверху ангелы и херувимъ.

3) Вознесеніе Господне: Спаситель въ облачномъ ореолѣ, несомомъ ангелами, внизу Богоматерь, два ангела и двѣ оживленныя группы апостоловъ.

4) Воскресеніе Христово: Спаситель стоитъ на вратахъ адовыхъ, съ крестомъ въ лѣвой рукѣ, правою рукою беретъ Адама, возлѣ котораго Ева и другіе ветхозавѣтные праведники встаютъ изъ гробовъ; налѣво ангелъ сковываетъ сатану. Вверху І. Христосъ стоитъ съ крестомъ во гробѣ, въ которомъ видны погребальныя пелены, надъ Нимъ ангелы держатъ крестъ; группа ангеловъ стоитъ по правую сторону Іисуса Христа; ап. Петръ приникаетъ къ гробу І. Христа. На правой сторонѣ картины праведники ветхозавѣтные идутъ въ рай; І. Христосъ даетъ крестъ благоразумному разбойнику, который затѣмъ стоитъ у дверей рая; явленіе І. Христа ученикамъ на морѣ

Тиверіадскомъ (ап. Петръ плыветъ къ І. Христу, другіе апостолы тянутъ рыболовныя сѣти). Мы уже видѣли, что такое изображеніе воскресенія Христова часто встрѣчается на иконахъ XVII—XVIII вв.

На стѣнахъ храма евангельскія событія, въ ряду которыхъ, между прочимъ, находится изображеніе несенія креста съ Вероникою: Христосъ изнемогаетъ подъ бременемъ креста, за Нимъ стоитъ женщина съ Нерукотвореннымъ образомъ въ рукахъ; надпись: „ведоша же Іисуса на распятіе и даша Ему понести крестъ Его; и взя Іисусъ убрусъ... и отре потъ на лицѣ своемъ, и абіе вообразися образъ лица Его". Эта версія сказанія о Нерукотворенномъ образѣ разработана была на западѣ и нерѣдко находила свое выраженіе въ памятникахъ западнаго искусства[1]).

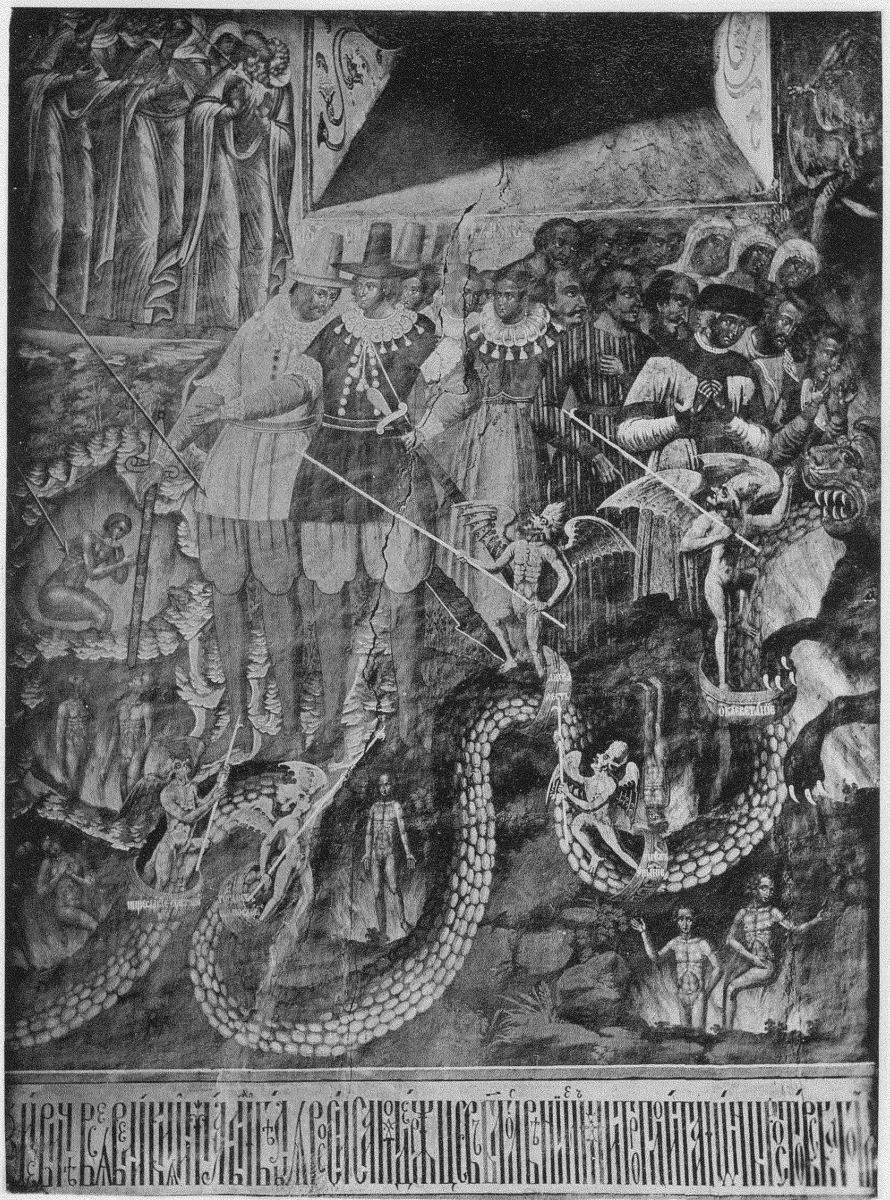
Стѣнописи церкви св. Димитрія Солунскаго сдѣланы въ 1686 году при Іоаннѣ и Петрѣ Алексѣевичахъ, по благословенію Іоны, митрополита ростовскаго и ярославскаго (запись на западной стѣнѣ); возобновлены въ 1859 году. Въ алтарной апсидѣ главнаго храма — „О тебѣ радуется", святители и мученики въ медаліонахъ; на западной стѣнѣ алтаря — св. Троица и символы евангелистовъ. Въ куполѣ — Господь Вседержитель съ Евангеліемъ, раскрытымъ на словахъ: „пріидите благословенніи Отца Моего"; вокругъ Пантократора: „пречистому Твоему образу, покланяемся Благій..." Въ сводахъ: с.-в. — рождество Богородицы и благовѣщеніе, съ книгою; ю.-в. — рождество Христово и срѣтеніе; с.-з — введеніе во храмъ пресв. Богородицы и сошествіе Іисуса Христа во адъ; ю.-з. — преображеніе и крещеніе Іисуса Христа; зап. — вознесеніе Господне и распятіе. На стѣнахъ (с. и ю.) главнымъ образомъ Евангеліе, а внизу акаѳистъ Богоматери; на западной стѣнѣ страшный судъ, гдѣ грѣшники, идущіе въ муку вѣчную, представлены съ выбритыми бородами и въ западно-европейскихъ костюмахъ[2]). Два придѣла въ этомъ храмѣ имѣютъ спеціальныя росписи: въ южномъ придѣлѣ, посвященномъ св. Димитрію Солунскому, событія изъ жизни великомученика (св. Димитрій укрѣпляетъ христіанъ въ вѣрѣ, воодушевляетъ Нестора на единоборство съ Ліемъ и др.), въ сѣверномъ придѣлѣ св. Георгія — страданія этого великомученика (колесованіе, влаченіе по землѣ; св. Георгій предъ Діоклитіаномъ и др.).

Стѣнописи Спасонагородской церкви, исполненныя въ 1693 году, не отличаются ни художественными достоинствами, ни хорошею сохранностію, но богаты иконографическимъ содержаніемъ. Въ жертвенникѣ и алтарѣ[3]) подробно изложена литургія: первая часть ея въ жертвенникѣ, вторая въ алтарѣ. Въ первомъ: „се агнецъ" обычно; „св. Григорій вопрошенъ бысть о св. литургіи", „въ проскомидіи ангелъ Господень сходитъ" (ангелъ приближается къ жертвеннику), малый входъ (надпись: „іерей съ Евангеліемъ въ церковь исходитъ"), чтеніе Апостола (надъ чтецомъ Іисусъ Христосъ и сонмы ангеловъ, ап. Павелъ, надъ діакономъ Давидъ; надпись: „Христосъ Богъ нашъ миръ намъ подаваетъ, Гавріилъ и Михаилъ во премудрости всѣхъ утверждаютъ"), чтеніе Евангелія (надъ діакономъ Іисусъ Христосъ, ангелы и херувимы; надпись: „во Евангеліе Сынъ Божій сходитъ и шествіе всѣмъ подается"); въ срединѣ между поимено-

[1]) См. нашу ст. въ Христ. Чт. 1888 г. № 9—10. Ср. у Ровинскаго № 871.

[2]) Табл. XXVII.

[3]) Стѣнописи діаконика забѣлены.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

ванными сейчасъ изображеніями помѣщена св. Троица и подъ Нею престолъ, священники, ангелы и народъ (надпись: „со страхомъ ангельскимъ благодать подается"), ектенія объ оглашенныхъ: діаволъ стоитъ возлѣ діакона, произносящаго ектенію, а направо ангелъ низвергаетъ діавола (надпись: „во оглашеніе ангелъ діавола свергаетъ"); внизу рядъ св. діаконовъ. Продолженіе литургіи въ алтарѣ; въ апсидѣ „О тебѣ радуется"; на сводахъ и стѣнахъ алтаря: престолъ, возлѣ котораго два ангела съ рипидами, надъ нимъ херувимы и Богъ Отецъ; предъ престоломъ священникъ съ служебникомъ, раскрытымъ на словахъ: никто же достоинъ... Это — начало молитвы при пѣніи херувимской пѣсни; „всякое нынѣ житейское": великій входъ — копія съ натуры; „достойно есть яко воистину": четыре ангела молятся у престола, въ сторонѣ колѣнопреклоненный народъ; святая святымъ: престолъ съ дискосомъ, на которомъ лежитъ Іисусъ Христосъ; надъ Нимъ Св. Духъ, Богъ Отецъ, ангелы и херувимы; внизу священникъ, діаконъ и народъ; дѣйствіе происходитъ въ одноглавой церкви; — причащеніе мірянъ (надпись: „со страхомъ Божіимъ и вѣрою приступите"); заамвонная молитва (за престоломъ стоитъ ангелъ съ ораремъ); — „буди имя Господне благословенно отнынѣ и до вѣка": священникъ и діаконъ стоятъ у престола, на которомъ двѣ чаши, Іисусъ Христосъ Отрокъ стоитъ на этихъ двухъ чашахъ. Внизу святители вселенскіе и русскіе въ ростъ, по обычаю. Объясненіе всѣхъ этихъ подробностей находится въ вышеприведенномъ Словѣ о литургіи, приписываемомъ св. Григорію Богослову. Въ аркѣ входа, ведущаго изъ алтаря въ жертвенникъ, помѣщены изображенія, какихъ мы не встрѣчали въ другихъ стѣнописяхъ; въ нихъ переданъ поучительный разсказъ о томъ, какъ одинъ юноша, за отсутствіемъ священника, заключеннаго по злобѣ діавола въ темницу, былъ крещенъ ангеломъ; здѣсь представлена темница и въ ней связанный священникъ; два діавола держатъ его (надпись: „господинъ же посла отрока, да призоветъ іерея, отрокъ же не обрѣте его и повѣда господину случившееся ему"); далѣе ангелъ въ іерейскихъ одеждахъ, съ требникомъ въ рукахъ, стоитъ предъ крещальною купелію, въ которой — юноша крещаемый, въ сторонѣ два воспріемника — мужчина и женщина (надпись: „нѣкоему юношѣ, крестившуся отъ ангела, невидимо іерею стоящу, связану по рукама"). Таковы стѣнописи жертвенника и алтаря.

Въ центральномъ куполѣ храма Господь Вседержитель, въ сѣверо-западномъ Іоаннъ Предтеча съ Божеств. Агнцемъ на бесѣдѣ, въ юго-западномъ Богоматерь съ Младенцемъ въ нѣдрахъ. Въ сводахъ праздники: введеніе во храмъ и благовѣщеніе (с.-в.), рождество Христово и крещеніе (ю.-в.), сошествіе Св. Духа и вознесеніе Господне (з.). На стѣнахъ — Евангеліе, а внизу — обращеніе Константина и Елены къ христіанству, исторія обрѣтенія креста Христова и построеніе храмовъ царицею Еленою на св. мѣстахъ: процессъ постройки — снимокъ съ русскаго плотничества: два плотника рубятъ деревянную церковь. Этотъ циклъ изображеній явился здѣсь потому, что одинъ изъ престоловъ храма посвященъ происхожденію честныхъ древъ креста Господня.

Стѣнописи Крестовоздвиженской церкви 1735 года, за исключеніемъ немногихъ изображеній, сдѣланныхъ вновь въ 1860—1865 гг. (Записи въ трапезѣ). Работали ярославскіе иконописцы[1]). Роспись въ своихъ главнѣйшихъ чертахъ согласна

[1]) Перечислены въ брош. А. Лебедева: Храмы Крестовоздвиж. прихода въ Ярославлѣ, стр. 36.

съ другими ярославскими росписями, и потому мы не можемъ принять заключенія г. Лебедева, будто она мало заключаетъ въ себѣ исторической связи[1]). Въ алтарномъ сводѣ — „О тебѣ радуется“, въ апсидѣ — Великій Архіерей Іисусъ Христосъ съ предстоящими Богоматерью и Іоанномъ Предтечею; на стѣнахъ важнѣйшіе моменты литургіи[2]); внизу — святители. Въ жертвенникѣ „се агнецъ Божій“, похвала Богородицы, „величитъ душа моя Господа“, пресвитеры и діаконы. Въ куполѣ св. Троица (Богъ Отецъ и Сынъ въ западныхъ коронахъ); въ сводахъ — праздники и „премудрость созда себѣ домъ“. На стѣнахъ (с., ю., з.) вверху евангельскія сцены и между прочимъ девять блаженствъ, встрѣчающихся въ иконографіи рѣдко[3]); страсти Христовы и страшный судъ отнесены, по обычаю, на западную стѣну; въ нижнихъ рядахъ стѣнъ (с., ю., з.): исторія креста Христова (4-й рядъ снизу), нерукотвореннаго образа (3-й рядъ), явленіе и чудеса иконы Казанской Божіей Матери (2-й рядъ); наконецъ въ самомъ нижнемъ ряду на сѣв. и южной стѣнахъ соборы — апостольскій и вселенскіе, а на западной — пѣснь пѣсней. — Очевидно, что общепринятый порядокъ росписей выдержанъ здѣсь довольно строго. Кромѣ общихъ изображеній, здѣсь введены въ роспись циклы спеціальные, какъ это мы видѣли и въ другихъ храмахъ; эпизоды изъ исторіи креста введены потому, что главный престолъ посвященъ воздвиженію честнаго креста, чудеса казанской иконы Богоматери потому, что здѣсь устроенъ придѣлъ въ честь этой иконы. Вселенскіе соборы, какъ внѣшнее выраженіе ученія церкви, имѣютъ связь съ Евангеліемъ и не составляютъ явленія слишкомъ рѣдкаго въ стѣнописяхъ; исторія нерукотвореннаго образа явилась, можетъ быть, по связи съ страстями Христовыми и изрѣдка также встрѣчается и въ другихъ стѣнописяхъ.

Притворъ расписанъ изображеніями изъ ветхаго завѣта въ 1860 — 1865 г.

Стѣнописи Варваринской церкви 1743 года (запись). Въ алтарной апсидѣ на мѣстѣ обычнаго изображенія: „О тебѣ радуется“ помѣщено западное изображеніе коронованія Богоматери; на стѣнахъ алтаря — таинства (крещеніе, муропомазаніе и покаяніе), такъ же неизвѣстныя въ древней иконографіи; одни святители въ нижнихъ частяхъ алтаря напоминаютъ древнія росписи. Въ жертвенникѣ „се агнецъ Божій“ и указанія на необходимость поминовенія усопшихъ, заимствованныя изъ синодиковъ. Въ куполѣ Господь Вседержитель; на стѣнахъ храма, сѣверной и южной вверху, — евангельскія притчи, внизу — событія изъ жизни великомученицы Екатерины, которая считается покровительницею варваринскаго прихода; въ честь ея по сосѣдству построена теплая церковь; въ среднемъ ряду исторія иконы Знаменія Пресвятой Богородицы, введенная сюда потому, что строителемъ храма былъ новгородскій купецъ Симеонъ Добрыня (въ схимонашествѣ Сергій), которому особенно дорога была мѣстная новгородская святыня; въ честь Знаменія Богоматери посвященъ и самый храмъ; названіе же „варваринскій“ сохранилось отъ прежняго, стоявшаго здѣсь храма; о немъ напоминаетъ также особый придѣлъ въ честь Варвары Великомученицы въ настоящемъ храмѣ. — На западной стѣнѣ храма — пѣснь пѣсней. Въ цѣломъ росписи эти представляютъ,

---

[1]) Цит. брош. стр. 31.

[2]) Опис. въ нашей ст. Христ. Чт. 1888 г. № 1—2: Церк. Старина на Яросл. Археол. съѣздѣ.

[3]) Ср. у Пискатора табл. 311—318.

сравнительно съ другими, наибольшую сумму уклоненій отъ принятаго типа росписи, и обнаруживаютъ сильную наклонность къ формамъ западной иконографіи. Старинныя стѣнописи остальныхъ ярославскихъ церквей (Вознесенская, Воскресенская, церковь Св. Духа и др.) передѣланы въ недавнія времена и утратили всякое археологическое значеніе. Болѣе счастливая судьба выпала на долю двухъ храмовъ Романово-Борисоглѣбска.

Стѣнописи Крестовоздвиженскаго собора въ г. Романовѣ носятъ на себѣ печать XVII вѣка и, вѣроятно, исполнены вмѣстѣ съ построеніемъ храма въ 1658 году. Въ апсидѣ алтаря — „О тебѣ радуется“ и святители; на западной сторонѣ алтаря — св. Троица; въ крайней юго-восточной конхѣ — Похвала Пресвятой Богородицы. Въ куполахъ — Господь Вседержитель, Іоаннъ Предтеча и Богоматерь — Знаменіе. Въ сводѣ Евангеліе и Воздвиженіе Честнаго Креста. На южной стѣнѣ страсти Христовы (отъ тайной вечери до вознесенія Господня); на сѣверной — исторія креста, сцены изъ дѣяній апостольскихъ (обращеніе Савла, мученическая кончина архидіакона Стефана и др.); на западной — апокалипсисъ и вселенскіе соборы. Въ притворѣ — страшный судъ и ветхій завѣтъ (твореніе міра и человѣка, грѣхопаденіе, убіеніе Авеля, потопъ, эпизоды изъ исторіи Лота, Іосифа, Сусанны и т. д.). Еще ближе подходятъ къ росписямъ ярославскимъ *стѣнописи Воскресенскаго собора въ г. Борисоглѣбскѣ*, исполненныя, судя по записи[1]) на западной стѣнѣ, въ 1652 году. Въ алтарной апсидѣ изображенъ пятиглавый русскій храмъ и въ немъ великій входъ въ обычныхъ формахъ и порядкѣ; указаніе на таинственное значеніе его дано въ изображеніи на дискосѣ Самого Іисуса Христа вмѣсто св. хлѣба; внизу — святители. Евхаристія въ формѣ раздаянія св. хлѣба и чаши перенесена, вопреки древнѣйшему плану росписи, на западную сторону алтаря. Въ жертвенникѣ — „се агнецъ Божій“, въ діаконикѣ — воскресеніе Христово, воскрешеніе Лазаря, воскрешеніе мертвеца чрезъ прикосновеніе къ костямъ Елисея и воскрешеніе сына вдовы наинской; ниже епископы въ медаліонахъ. Въ сводахъ праздники и „Премудрость созда себѣ домъ“; на сѣверной и южной стѣнахъ — Евангеліе, кромѣ того на южной внизу вселенскіе соборы; на западной — страшный судъ полный, съ низверженіемъ демоновъ. Въ притворахъ и на лѣстницахъ роспись смѣшаннаго характера: наибольшее мѣсто отведено ветхому завѣту, но встрѣчаются здѣсь и событія новозавѣтныя изъ Евангелія, дѣяній апостольскихъ, молитва Господня, апокалипсисъ, изъ русской исторіи — крещеніе св. Владиміра и Россіи, и поучительныя изображенія религіозно-нравственнаго характера (ангелъ пріемлетъ душу умершаго праведника, ангелъ возстановляетъ спящую душу на молитву и т п.).

Стѣнописи Софійскаго собора въ Вологдѣ. Запись на внутреннихъ стѣнахъ храма показываетъ, что онѣ исполнены въ 1688 году[2]) ярославскими иконописцами Дмитріемъ Плехановымъ съ товарищами[3]); возобновлены въ 1848 — 1851 гг. съ сохраненіемъ всѣхъ главнѣйшихъ чертъ первоначальнаго столповаго письма. Это была реставрація

---

[1]) Запись приведена сполна въ ст. г. Лѣствицына: „Путеводитель по церквамъ г. Романова-Борисоглѣбска“, въ Яросл. Епарх. Вѣд. 1875 г. № 13, стр. 101.

[2]) Запись въ Опис. Вологод. Соф. соб. Н. И. Суворова, стр. 26—27.

[3]) Тамъ же 25—26, ср. прилож. 29.

старой стѣнописи, но не передѣлка ея на новый манеръ. Помимо сходства этого реставрированнаго памятника съ другими памятниками XVII вѣка, сохранность его подтверждается описью, сдѣланною до его реставраціи въ интересахъ точности этой послѣдней: здѣсь исчислены подробно тѣ самыя изображенія, которыя теперь находятся на-лицо. Стиль живописи строгій, столповый, близко подходящій къ стилю стѣнописей первой половины XVII вѣка; композиціи просты, чужды той замысловатой символики, которою отличаются стѣнописи конца XVII и XVIII в. Въ алтарной апсидѣ „О тебѣ радуется, благодатная, всякая тварь“; на стѣнахъ алтаря — Софія премудрость Божія, которой посвященъ храмъ, „что тя наречетъ о благодатная“ и похвала Пресвятой Богородицы; внизу — ангелы, херувимы и святители, въ числѣ которыхъ московскіе митрополиты: Петръ, Алексѣй, Іона и др. Въ жертвенникѣ: Божественный Агнецъ Іисусъ Христосъ на дискосѣ, среди ангеловъ и херувимовъ, святые діаконы, страсти Христовы, святые епископы, мученики, Богоматерь среди ангеловъ и херувимовъ, поучительное изображеніе изъ синодика, выражающее мысль о пользѣ раздаянія милостыни по усопшимъ; въ куполѣ жертвенника — Іоаннъ Предтеча съ надписью „память праведнаго съ похвалами...“ и 8 пророковъ со свитками, между окнами. Въ юго-восточной апсидѣ: херувимская пѣснь или великій входъ въ формахъ простыхъ, взятыхъ съ натуры; ниже преподобные, епископы, херувимы и патріархи[1]); въ куполѣ — святая Троица и праотцы, съ надписью: „пріидите людіе тріипостасному Божеству поклонимся...“ Средній храмъ: въ центральномъ куполѣ Господь Вседержитель, съ подписью: „пречистому Твоему образу покланяемся Благій...“ въ сѣверо-западномъ — Еммануилъ и пророки, въ юго-западномъ — Богоматерь — Знаменіе и пророки. Въ сводахъ храма праздники: рождество Богородицы, благовѣщеніе, успеніе, рождество Христово, срѣтеніе, богоявленіе, преображеніе, воскресеніе и вознесеніе Іисуса Христа на небо. На стѣнахъ сѣверной и южной — Евангеліе, акаѳистъ Богоматери[2]) и вселенскіе соборы; на западной — страшный судъ. На столпахъ храма вверху — мученики, внизу — русскіе князья: св. Владиміръ, Василій Ярославичъ, Константинъ Ярославичъ и др.

Росписи другой вологодской *церкви Іоанна Предтечи въ рощеньѣ* 1717 года[3]), уже не отличается ни строгостію иконописнаго стиля, ни строгимъ порядкомъ въ размѣщеніи изображеній. Въ алтарѣ, вопреки древнему обычаю, изображена молитва Господня; въ нѣкоторыхъ подробностяхъ она сходна съ молитвою Господнею у Пискатора, но не можетъ быть признана точною копіею съ послѣдней. Въ алтарномъ сводѣ представлено коронованіе Богоматери, при чемъ Богъ Отецъ и Сынъ сидятъ въ коронахъ; это — призываніе молитвы Господней. Первое прошеніе представлено въ центрѣ апсиды въ видѣ Великаго Архіерея, по сторонамъ котораго стоятъ ангелы съ рипидами и орарями. Второе: неизвѣстное лицо въ царской коронѣ, со скипетромъ, притягиваетъ къ себѣ посредствомъ веревки толпу людей: это, по всей вѣроятности, антихристъ или „грѣхъ міра сего“[4]), увлекающій людей въ свои сѣти; его власть надъ міромъ

---

[1]) Въ упомянутой описи означены еще изображенія, относящіяся къ жизни І. Предтечи.

[2]) См. цит. опись.

[3]) Запись въ Опис. церкви І. Предтечи Н. И. Суворова стр. 10; возобновлена стѣнопись въ 1859 году.

[4]) У Пискатора діаволъ, сидящій на земномъ шарѣ, держитъ людей въ цѣпяхъ, табл. 320.

побуждаетъ молить Бога, чтобы скорѣе наступили времена царства Божія. Третье: Спаситель съ крестомъ на плечахъ и группа людей также съ крестами[1]). Четвертое: архіерей причащаетъ священника, при чемъ присутствуетъ и народъ; здѣсь же міранинъ молится предъ образомъ Іисуса Христа; на столѣ хлѣбъ и вино; смыслъ изображенія ясенъ самъ собою: хлѣбъ и вино выражаютъ мысль четвертаго прошенія о хлѣбѣ насущномъ, о чемъ долженъ молиться христіанинъ, а пріобщеніе указываетъ на символическое значеніе этого прошенія, изъявляемаго въ смыслѣ евхаристическомъ. Пятое прошеніе на южной стѣнѣ алтаря: представленъ ростовщикъ съ мѣшкомъ, наполненнымъ, вѣроятно, деньгами, и съ книгою, намекающею, быть можетъ, на долговые документы; должникъ кланяется ростовщику, который оказывается неумолимымъ; онъ ведетъ должника въ тюрьму, гдѣ сидятъ уже двое другихъ несчастныхъ. Шестое прошеніе: веселый пиръ съ женщинами, при неизбѣжномъ, въ подобныхъ случаяхъ, присутствіи діавола, а вверху — благочестивые люди направляются къ городу, означающему, повидимому, горній Іерусалимъ; они удаляются отъ искушеній, возбуждаемыхъ плотскими удовольствіями. Седьмое прошеніе тамъ же: группа падающаго ницъ народа; надъ нею ангелы и демоны. Славословіе на западной стѣнѣ алтаря: здѣсь изображены Богъ Отецъ, Сынъ, Богоматерь и Іоаннъ Предтеча: картина означаетъ вѣчное царство Божіе; колѣнопреклоненные люди — искатели и будущіе наслѣдники его.

Въ куполѣ храма — отечество; на сводѣ — символъ вѣры; на стѣнахъ: сѣверной — Евангеліе и акаѳистъ Богоматери; южной — Евангеліе, эпизоды изъ жизни Іоанна Предтечи и акаѳистъ Богоматери; западной — Евангеліе, жизнь Іоанна Предтечи и пѣснь пѣсней; на откосѣ южнаго окна, на клиросѣ, Недреманное око. Болѣе 60-ти единоличныхъ изображеній святыхъ вселенской и русской церкви размѣщены въ алтарѣ и средней части храма.

Отъ старинныхъ стѣнописей Спасской обыденной церкви въ Вологдѣ уцѣлѣли лишь нѣкоторыя изображенія изъ ветхаго завѣта въ притворѣ въ стилѣ и манерѣ западныхъ гравюръ.

Въ Ростовѣ Ярославскомъ заслуживаютъ вниманія стѣнописи въ *церкви Спаса на Сѣняхъ* въ кремлѣ XVII в. Въ главномъ и существенномъ онѣ близко подходятъ къ ярославскимъ: въ алтарѣ тѣ же изображенія: „О тебѣ радуется“ и святителей, въ жертвенникѣ — „се агнецъ“, св. діаконы, „что тя наречетъ“, св. Софія премудрость Божія; въ діаконикѣ распятіе Спасителя, преподобные и похвала пресвятой Богородицы. Въ куполѣ храма — Богъ Отецъ (!), въ сводѣ — страсти Христовы, на стѣнахъ — чудеса Евангелія и послѣдніе дни земной жизни Іисуса Христа. Къ возвышенной солеѣ храма примыкаютъ изображенія праздниковъ господскихъ и богородичныхъ. Особенный интересъ представляетъ роспись каменной алтарной преграды; на ней изображены: евхаристія, по древнему переводу, крещеніе Іисуса Христа, срѣтеніе, рождество Богородицы и благовѣщеніе; выше — деисусъ, потомъ пророки, выше — праотцы, наконецъ распятіе; здѣсь, слѣдовательно, тѣ же самыя изображенія, что и въ четырехъярусныхъ деревянныхъ иконостасахъ. Такого же плана и характера роспись въ *церкви Іоанна*

[1]) Тоже у Пискатора табл. 321.

Богослова XVII в., съ тою особенностію, что здѣсь введены въ роспись изображенія, относящіяся къ жизни св. Іоанна Богослова. Каменная иконостасная стѣна украшена пятью рядами изображеній — праздниковъ (1-й и 3-й ряды), деисуса, пророковъ и праотцевъ съ распятіемъ вверху. Древнее преданіе о св. Авраміи ростовскомъ нашло свое выраженіе въ сценѣ низверженія идола этимъ святымъ, на западной стѣнѣ. Въ папертяхъ, окружающихъ эту церковь съ трехъ сторонъ, помѣщены дѣянія апостоловъ, по связи съ посвященіемъ храма имени апостола Іоанна. *Воскресенская церковь* въ ростовскомъ кремлѣ заключаетъ въ себѣ, между прочимъ, обширные циклы изображеній изъ ветхаго завѣта и апокалипсиса въ своихъ притворахъ. Сохранились старинныя росписи также въ церкви *Одигитріи*.

Въ Костромѣ старинныя стѣнныя росписи находятся въ *Ипатьевскомъ монастырѣ:* онѣ сдѣланы въ 1685 году тѣми костромскими иконописцами, которые расписывали Ильинскую церковь въ Ярославлѣ; въ *соборѣ Богоявленскаго монастыря* XVII в.[1]); въ Успенскомъ соборѣ 1775 г.; въ *Воскресенской церкви на Дебрѣ* XVII в. (передѣлана въ недавнее время) и въ церкви Іоанна Богослова, за рѣкою Костромою, 1735 года[2]). Въ нихъ выступаютъ предъ нами тѣ же художественныя силы, что и въ стѣнописяхъ ярославскихъ, съ тѣми же пріемами техническими, съ тою же практическою подготовкою и образованіемъ и потому отдѣльная характеристика ихъ, въ интересахъ цѣлаго, не представляется въ настоящій разъ существенно необходимою.

Разсмотрѣнные нами памятники стѣнной живописи позволяютъ установить съ достаточною опредѣленностію главнѣйшія типическія черты церковной росписи въ послѣдній періодъ древне-русскаго искусства. Древняя символика православнаго храма получила наибольшее развитіе въ послѣдній періодъ исторіи русскаго искусства. Особенною широтою иконографическихъ цикловъ отличаются русскія стѣнописи второй половины XVII в. Между тѣмъ какъ стѣнописи XVI в. близко стоятъ къ стѣнописямъ аѳонскимъ того же времени и сохраняютъ простоту замысла и строгость стиля, стѣнописи русскія XVII в. уходятъ далеко впередъ, и въ отношеніи свободной переработки древнихъ иконографическихъ темъ, широкаго пользованія западными источниками, символики алтаря превосходятъ даже греческія стѣнописи XVII — XVIII вв. Древнѣйшее изображеніе Богоматери въ алтарной апсидѣ удержало, за весьма немногими исключеніями, свое прежнее мѣсто, но осложнилось въ своихъ формахъ. Евхаристія перенесена на западную сторону алтаря, а иногда и совсѣмъ опущена; святители удержали тѣ же мѣста, какія занимали въ стѣнописяхъ византійскихъ; но среди святителей церкви вселенской выступаютъ, особенно во второй половинѣ XVII в., святители русскіе — фактъ, доказывающій, что уваженіе къ національнымъ святымъ, поколебленное справщиками славянскихъ миней, исключившими отсюда службы многимъ русскимъ святымъ, по отсутствію ихъ въ минеяхъ греческихъ, проникло уже глубоко въ русское сознаніе. Идея

---

[1]) Весь старинный соборъ обращенъ въ алтарь новаго собора.

[2]) Имена костромскихъ иконописцевъ, работавшихъ въ этой церкви (запись): Стефановскій попъ Ѳедоръ Логиновъ, съ дѣтьми Матѳеемъ да Иваномъ, Яковъ Васильевъ, Егоръ Абрамовъ съ сыномъ Семеномъ, Алексѣй Григорьевъ съ братомъ Ѳедоромъ, Покровскій дьяконъ Ѳедоръ Григорьевъ съ сыномъ Иваномъ, Иванъ Алексѣевъ, Василій Ивановъ, Трофимъ Андреевъ, Леонтій Ѳедоровъ, Осипъ Даниловъ, Ѳедоръ Михайловъ, Семенъ Степановъ.

евхаристіи, главнымъ выраженіемъ которой въ памятникахъ древнѣйшихъ служило изображеніе раздаянія Спасителемъ святого хлѣба и чаши апостоламъ, выражается въ памятникахъ послѣдняго періода церковнаго искусства въ цѣломъ рядѣ изображеній, генетически связанныхъ съ толкованіемъ на литургію, приписываемымъ св. Григорію Богослову. Стремленіе къ наиболѣе полному и наглядному выраженію таинственнаго смысла литургіи приводитъ мысль русскихъ иконописцевъ къ чудеснымъ разсказамъ цвѣтника. Какъ въ разсказахъ этихъ, такъ и въ соотвѣтствующихъ имъ изображеніяхъ, нѣтъ цѣльнаго воззрѣнія на значеніе литургіи; здѣсь мы видимъ лишь случайный подборъ фактовъ, заимствованныхъ изъ частныхъ случаевъ жизни и приноровленныхъ къ требованіямъ воображенія и чувства. Вниманіе къ нимъ со стороны русскихъ иконописцевъ и помѣщеніе въ алтарѣ православнаго храма служатъ очевидными признаками широкаго распространенія цвѣтниковъ среди грамотныхъ людей и благосклоннаго отношенія къ нимъ представителей церкви; это будетъ тѣмъ болѣе ясно, если припомнимъ, что цвѣтникъ издавался неоднократно и что въ первый разъ онъ напечатанъ былъ во дворѣ Іова Борецкаго, митрополита кіевскаго.

Главнѣйшее изображеніе жертвенника — агнецъ Божій Іисусъ Христосъ указываетъ прямо на назначеніе жертвенника, въ которомъ приготовляется безкровный агнецъ для литургіи. Выборъ хлѣба и вина для евхаристіи и самое совершеніе проскомидіи въ древности возложены были на діаконовъ; даже и послѣ того, когда проскомидія получила видъ церковнаго чинопослѣдованія, совершеніе ея нерѣдко предоставлялось діаконамъ; отсюда въ стѣнописяхъ жертвенника явились св. діаконы. На проскомидіи, совершаемой въ жертвенникѣ, бываетъ, между прочимъ, поминовеніе усопшихъ; поэтому въ стѣнописяхъ его весьма умѣстны нерѣдко встрѣчающіяся здѣсь изображенія, доказывающія пользу поминовенія усопшихъ. Въ росписяхъ аѳонскихъ иногда встрѣчаются въ сводѣ алтаря изображенія, относящіяся къ идеѣ воскресенія; въ памятникахъ русскихъ они переносятся иногда въ діаконикъ; но большей же части въ нашихъ діаконикахъ устроены особые придѣлы, имѣющіе спеціальныя росписи.

Въ центральномъ куполѣ храма, согласно съ древнѣйшимъ обычаемъ, помѣщается въ разсматриваемую эпоху Господь Вседержитель; въ остальныхъ четырехъ, согласно съ греческимъ подлинникомъ, Еммануилъ, Богоматерь и Іоаннъ Предтеча; въ трибунѣ пророки и праотцы, въ парусахъ сводовъ — евангелисты. Въ сводахъ — праздники и Софія премудрость Божія. На стѣнахъ сѣверной и южной, а иногда и западной — Евангеліе и вселенскіе соборы. Посвященіе храма Богоматери или святому выражается введеніемъ въ роспись стѣнъ спеціальныхъ изображеній, относящихся къ Богоматери и святымъ. На западной стѣнѣ страшный судъ и пѣснь пѣсней. На столпахъ единоличныя изображенія мучениковъ, русскихъ князей и проч.

Росписи притворовъ имѣютъ характеръ смѣшанный: чаще всего повторяются здѣсь изображенія изъ ветхаго завѣта и апокалипсиса; иногда символъ вѣры и молитва Господня, согласно съ греческимъ подлинникомъ.

Особые придѣлы въ храмахъ имѣютъ спеціальныя росписи; такой же спеціальный характеръ замѣчается въ росписяхъ главныхъ храмовъ (не придѣловъ) Ильинскаго и Николо-Мокринскаго въ Ярославлѣ.

Если взять во вниманіе однѣ основныя, т.-е. наиболѣе повторяемыя черты этихъ стѣнописей, въ ихъ цѣломъ видѣ, то нельзя не примѣтить въ нихъ художественнаго выраженія идеи храма и его составныхъ частей. Личный произволъ строителей и иконописцевъ, недостаточное вниманіе къ основной идеѣ росписи, нерѣдко обнаруживающіеся въ памятникахъ, нарушаютъ иногда внѣшнюю гармонію росписи и введеніемъ случайныхъ изображеній въ общую систему, наносятъ ущербъ цѣльности впечатлѣній; но сравненіе памятниковъ между собою дастъ возможность выдѣлить отсюда явленія случайныя и установить по крайней мѣрѣ то общее положеніе, что стѣнная роспись не есть случайный конгломератъ личныхъ фантазій иконописцевъ. Въ ней есть нѣчто такое, что не зависитъ отъ личнаго произволенія и выражаетъ общепринятое символическое воззрѣніе на храмъ и его составныя части; воззрѣніе это остается все еще въ силѣ даже и въ эпоху свободнаго отношенія къ древнему иконописному преданію, когда видоизмѣняются техника и стиль, входитъ въ моду подражаніе западнымъ образцамъ, сочиняются новые сюжеты, — разумѣемъ XVII — XVIII в. Притворъ означаетъ ветхозавѣтную сѣнь, преддверіе церкви ново-завѣтной: въ немъ, въ фактахъ ветхозавѣтной исторіи, указаны пути Промысла, направляющаго человѣка въ новозавѣтное царство благодати. Но указанія эти все еще гадательны, обѣтованія и пророчества не вполнѣ ясны. Сѣнь закона еще не прешла, и новозавѣтная благодать не явилась. Еще болѣе темны судьбы церкви и міра, пророчески начертанныя въ апокалипсисѣ. Здѣсь въ притворѣ, предъ мысленнымъ взоромъ входящаго въ храмъ, открывается начало божественнаго домостроительства. Но вотъ онъ вступаетъ въ храмъ, изъ ветхаго завѣта переходитъ въ новый. Здѣсь предъ нимъ новозавѣтная церковь, основанная Іисусомъ Христомъ, просвѣтившимъ міръ свѣтомъ Своего евангельскаго ученія и чудесами и запечатлѣвшимъ непреложное существованіе церкви Своею смертію. Христосъ — Основатель и Глава церкви; вселенскіе соборы — раскрытіе и утвержденіе ея истины на землѣ. Наконецъ, алтарь переноситъ мысль христіанина въ горній міръ: онъ есть мѣсто совершенія безкровной жертвы, при которой присутствуетъ дѣйствительно Самъ Богъ съ небесными силами; онъ есть небо, къ которому приближается человѣкъ въ литургіи, совершаемой во имя искупительныхъ заслугъ Іисуса Христа.

Въ тѣсной связи съ стѣнными росписями стоитъ иконографическое содержаніе нашихъ старинныхъ иконостасовъ. Если росписи не составляютъ случайнаго конгломерата разнородныхъ и безсвязныхъ элементовъ, но выражаютъ понятіе о церкви, то и иконостасъ также, по мѣткому замѣчанію моск. митр. Филарета служитъ полнымъ выраженіемъ идеи вселенской церкви. Сравнивая между собою тѣ и другіе, нельзя не видѣть въ нихъ близкаго сходства не только по отношенію къ отдѣльнымъ элементамъ, но, что гораздо важнѣе, къ цѣльнымъ группамъ и рядамъ. Въ храмахъ новѣйшихъ, гдѣ составъ иконостаса и характеръ стѣнныхъ росписей во многомъ зависятъ отъ личнаго произвола и весьма нерѣдко страдаютъ отсутствіемъ цѣльной мысли, тѣ и другіе различны между собою; но въ церквахъ старинныхъ прямо бросается въ глаза то, что иконы иконостаса повторяютъ тѣ же самыя изображенія, какія находятся въ стѣнныхъ

росписяхъ. Это наше заключеніе основывается на сравненіи разсмотрѣнныхъ стѣнописей съ многочисленными старинными иконостасами Новгорода, Москвы, Ростова, Ярославля, Старой Русы и проч.; также со старинными описями церквей[1]), гдѣ отводится видное мѣсто описанію иконостасовъ. Въ нормальномъ полномъ иконостасѣ, кромѣ мѣстныхъ иконъ, выдѣляются нѣсколько цикловъ изображеній: 1) изображенія на царскихъ вратахъ и ихъ столбикахъ, 2) деисусъ, 3) праздники, 4) пророки и 5) праотцы. Надъ царскими вратами въ старинныхъ храмахъ и даже въ новыхъ обычно помѣщалось и помѣщается изображеніе тайной вечери. Въ храмахъ византійскихъ и древнѣйшихъ русскихъ его здѣсь не было; его первоначальное мѣсто — среди росписей алтарной апсиды, откуда оно, со введеніемъ высокихъ иконостасовъ, перенесено было на то мѣсто, какое занимаетъ теперь. Какими соображеніями вызвано было это перемѣщеніе, — объ этомъ скажемъ ниже. На царскихъ вратахъ издавна помѣщалось и помѣщается благовѣщеніе Пресв. Богородицы: на одной половинѣ ихъ Пресв. Дѣва съ рукодѣльемъ, на другой благовѣствующій архангелъ: тотъ же сюжетъ, въ томъ же иконографическомъ переводѣ, съ точно такимъ же размѣщеніемъ фигуръ въ древнихъ стѣнныхъ росписяхъ помѣщался на двухъ столбахъ, отдѣляющихъ алтарь отъ средней части храма. Введеніе глухихъ высокихъ иконостасовъ неизбѣжно повело къ удаленію этого сюжета съ его первоначальнаго мѣста, а царскія врата уже однимъ своимъ раздѣленіемъ на двѣ половины представляли новое удобное, по условіямъ иконографическаго сочиненія сюжета, мѣсто. На столбикахъ иконостаса обыкновенно изображались святители: Василій Великій, Григорій Богословъ, Іоаннъ Златоустъ, Аѳанасій Александрійскій, Кириллъ Алекс., Николай Чудотворецъ и др., и св. діаконы: Стефанъ, Евплъ, Прохоръ, Авивъ, Филиппъ, Лаврентій и др. Это тѣ самыя лица, которыя въ стѣнописяхъ занимали мѣсто въ нижнихъ рядахъ алтарнаго полукружія и на столбахъ иконостаса. Встрѣчаются и такіе экземпляры древнихъ царскихъ вратъ, гдѣ изображенія святителей (Василія Великаго и Іоанна Злат.) занимаютъ мѣсто благовѣщенія Пресв. Богородицы. Изображенія Богоматери и Спасителя на верхушкахъ названныхъ столбиковъ также могутъ быть поставлены въ связь съ соотвѣтствующими изображеніями алтаря. Такимъ образомъ видно, что на царскихъ вратахъ находятся изображенія алтарной апсиды и алтарныхъ столбовъ. Въ нѣкоторыхъ иконостасахъ XVII в. надъ царскими вратами, на мѣстѣ древнѣйшаго изображенія евхаристіи, встрѣчается изображеніе небесной литургіи или великаго входа[2]), гдѣ служащими являются ангелы; это то же самое изображеніе, которое нерѣдко видимъ въ алтарныхъ стѣнописяхъ XVII в. Первый рядъ иконостаса — деисусъ, въ составъ котораго входятъ изображенія Спасителя, Богоматери, I. Предтечи и апостоловъ, представляетъ собою въ сущности иконографическое содержаніе развернутаго центральнаго купола, хотя установить генетическую связь между ними не легко. Слѣдующій рядъ — праздники, прямо напоминаютъ рос-

---

[1]) Этимъ источникомъ пользовался еп. Макарій при описаніи новгородскихъ иконостасовъ. Археол. опис. церк. древн. въ Новгородѣ, ч. II, стр. 45 и слѣд.

[2]) Напр. въ придѣлѣ свв. Петра и Аѳанасія аѳонскихъ въ Новгор. Антоніевомъ монастырѣ. Кстати исправимъ невѣрное замѣчаніе еп. Порфирія, который считалъ эти изображенія дѣломъ у насъ невиданнымъ. Перв. путеш. I, 1, стр. 205.

писи храмовыхъ стѣнъ и сводовъ. Связующимъ звеномъ между тѣми и другими можетъ служить настѣнная живопись каменныхъ алтарныхъ преградъ въ храмахъ ростовскихъ: здѣсь вмѣсто праздничныхъ деревянныхъ иконъ представлены соотвѣтствующія изображенія на самыхъ стѣнахъ. Слѣдующій рядъ пророковъ съ Богоматерью въ центрѣ имѣетъ свои аналогіи, во-1-хъ, въ цѣломъ верхнемъ рядѣ изображеній пророковъ на сѣверной и южной стѣнахъ храма съ алтарнымъ изображеніемъ Богоматери во главѣ; во-2-хъ, въ изображеніяхъ одного изъ побочныхъ куполовъ. Рядъ праотцевъ съ св. Троицею въ центрѣ служитъ повтореніемъ части росписи того же главнаго купола послѣдней эпохи въ исторіи русскаго церковнаго искусства. Распятіе, какъ вѣнецъ иконостаса, явилось на смѣну простого креста, который былъ первоначально древнѣйшимъ украшеніемъ иконостаса. Въ нѣкоторыхъ русскихъ храмахъ внизу подъ мѣстными иконами встрѣчается рядъ изображеній, въ которыхъ выражается мысль о пользѣ поминовенія усопшихъ на литургіи: тѣ же самыя изображенія встрѣчаются и въ росписяхъ жертвенника. Если въ данномъ случаѣ возможно ставить вопросъ о вліяніи, то руководящее значеніе необходимо усвоить стѣнописямъ, такъ какъ ихъ установка въ храмахъ предшествуетъ въ хронологическомъ порядкѣ образованію нашихъ иконостасовъ. Стѣнописи могли прежде всего оказать вліяніе на сформированіе иконостасовъ. Едва ли возможно съ точностію рѣшить, въ какое время явились у насъ высокіе иконостасы[1]). Какихъ-либо распоряженій относительно введенія ихъ никогда не было; они образовались постепенно путемъ наслоеній, вызываемыхъ частными потребностями, въ однѣхъ церквахъ ранѣе, въ другихъ позднѣе, а потому точнаго однообразія ихъ не было даже и въ XVII вѣкѣ. Достаточно сравнить напр. иконостасы соборовъ московскаго — Успенскаго и новгородскаго — Софійскаго, чтобы видѣть въ нихъ нѣкоторое различіе, при соблюденіи общаго типа. Для уясненія процесса сформированія иконостаса предлагаемъ слѣдующія соображенія. Думаемъ, что начало высокихъ иконостасовъ положено было въ церквахъ деревянныхъ: стѣнописей въ нихъ не было, а между тѣмъ потребность изображеній, въ интересахъ символизаціи храма и молитвеннаго настроенія посѣтителей, должна была существовать неизбѣжно. Восполнить этотъ недостатокъ возможно было иконами, писанными на деревѣ; выборъ иконъ прямо опредѣляется иконографическимъ содержаніемъ стѣнописей, а ихъ мѣстоположеніе указывалось древнѣйшимъ и вѣрнымъ цѣлесообразнымъ обычаемъ ставить иконы на алтарной преградѣ. Столь же необходимы были подобные иконостасы и для тѣхъ каменныхъ храмовъ, въ которыхъ не было стѣнныхъ росписей. Вызванная необходимостью новая форма иконостаса встрѣтила горячее сочувствіе въ средѣ любителей и почитателей церковнаго благолѣпія; глазъ свыкся съ нею, и ее стали примѣнять даже и въ тѣхъ храмахъ, гдѣ были стѣнныя росписи. Практической необходимости для нея въ этихъ послѣднихъ не существовало; напротивъ высокій иконостасъ былъ здѣсь дѣломъ излиш-

---

1) Данныя для исторіи ихъ: Ю. Д. Филимоновъ, церковь св. Николая на Липнѣ; Е. Е. Голубинскій, Исторія иконостаса (Правосл. Обозр. 1872 г., II; ср. Истор. русск. ц. т. I, ч. 2); прот. П. Г. Лебединцевъ, о св. Софіи Кіевской (Труды III Археол. съѣзда I, 78 и слѣд.); Архим. Макарій, Археол. опис. церк. древн. Новгорода II, 36 и слѣд.

нимъ, такъ какъ онъ представлялъ собою лишь повтореніе того, что находилось въ стѣнописяхъ. Такое именно повтореніе представляютъ всѣ высокіе иконостасы во всѣхъ тѣхъ храмахъ, гдѣ находятся разсмотрѣнныя выше стѣнописи. Но уваженіе къ обычаю, однажды установленному, сила привычки не только допускаютъ это явленіе, но и возводятъ его на идеальную высоту, какъ выраженіе особеннаго благоговѣнія къ храму Божію. Явленія, связанныя между собою генетически, отдѣлились одно отъ другого и стали въ сознаніи народа независимыми.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стран.

Введеніе 1

Глава I. Стѣнныя росписи въ памятникахъ древне-христіанскаго періода. Мозаики римскія, равеннскія и др. Свѣдѣнія объ этомъ предметѣ въ памятникахъ древней письменности 8

Глава II. Памятники византійскіе. Мозаики въ храмахъ солунскихъ св. Георгія и Софіи. Мозаики Софіи константинопольской. Свѣдѣнія о стѣнныхъ росписяхъ VI в. въ похвальномъ словѣ Хориція Маркіану. Роспись въ храмѣ св. Марка въ Венеціи и въ памятникахъ южной Италіи и Сициліи. Мозаика въ монастырѣ св. Луки въ Фокидѣ. Мозаика въ монастырѣ Дафни. Храмъ Спасителя въ Константинополѣ (Кахріе Джами). 23

Глава III. Древнѣйшія стѣнописи въ Россіи. Византійскій характеръ ихъ. Мозаика и фрески въ храмахъ кіевскихъ: Кіево-Софійскій соборъ, Михайловскій монастырь, Кирилловъ монастырь 36

Глава IV. Стѣнописи новгородскія: Софійскій соборъ; фрески въ церкви Спаса въ Нередицахъ, вопросъ о древности ихъ; церковь св. Георгія въ Старой Ладогѣ; ц. Успенія Пресв. Богородицы въ с. Волотовѣ, ц. Ѳеодора Стратилата, ц. Благовѣщенія въ Аркажѣ, ц. Благовѣщенія въ Городищѣ, ц. св. Николая на Липнѣ, ц. въ Гостинополѣ, обыденная церковь въ Звѣринѣ монастырѣ. Стѣнописи Мирожскаго монастыря въ Псковѣ 49

Глава V. Стѣнописи владиміро-суздальскія. Дмитровскій соборъ. Стѣнописи Успенскаго собора. Выводы изъ обозрѣнія памятниковъ византійскихъ и древнерусскихъ: характеристика общаго типа храмовой росписи, въ связи съ символическими воззрѣніями на храмъ и его составныя части въ сочиненіяхъ греческихъ литургистовъ 68

Глава VI. Греческія стѣнописи XVI — XVII вв. Новая эпоха въ исторіи греческаго искусства. Школа Панселина и ея значеніе. Аѳонскія стѣнописи XVI вѣка въ Протатѣ, въ лаврѣ св. Аѳанасія, въ Кутлумушѣ, Ксенофѣ, въ церкви св. Андрея въ Аѳинахъ. XVII вѣкъ: стѣнописи въ Аѳоно-Иверскомъ монастырѣ, въ Ватопедскомъ, Пантократорскомъ, въ Лаврскомъ параклисѣ св. Михаила и въ церкви свв. Архангеловъ въ Зографѣ. XVIII вѣкъ: стѣнописи въ Каракаллѣ, въ Хиландарскомъ соборѣ, въ Лаврскомъ параклисѣ Вратарницы, въ Дохіарскомъ параклисѣ Скоропослушницы, въ Филоѳеевскомъ соборѣ. Замѣчанія о спеціальныхъ росписяхъ Аѳонскихъ параклисовъ, фіаловъ и о росписяхъ XIX в. Стѣнописи саламинскія 80

Глава VII. Выводы объ основныхъ чертахъ греческой росписи въ этотъ періодъ въ связи съ нормальнымъ канономъ росписи въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ 106

Глава VIII. Стѣнописи русскія XVI — XVIII вв. Общая характеристика ихъ. Стѣнописи московскихъ соборовъ. Стѣнописи въ Ярославлѣ; XVI вѣкъ: соборъ Спасопреображенскаго монастыря; XVII вѣкъ: Успенскій соборъ, Ильинская церковь, ц. Іоанна Предтечи въ Толчковѣ, ц. Николонадѣинская, ц. Николомокринская, ц. Ѳеодоровская, ц. Іоанна Златоуста въ Коровникахъ, ц. Христорождественская, ц. Петропавловская, ц. Богоявленская, ц. Димитрія Солунскаго, ц. Спасонагородская. XVIII вѣкъ: стѣнописи въ церквахъ Крестовоздвиженской и Варваринской. Стѣнописи Крестовоздвиженскаго собора въ г. Романовѣ и Воскресенскаго собора въ г. Борисоглѣбскѣ. Стѣнописи вологодскихъ храмовъ: Софійскаго собора и Іоанна Предтечи въ рощенѣ. Замѣчанія о стѣнописяхъ ростовскихъ и костромскихъ. — Выводы объ общемъ типѣ росписи этаго періода. Отношеніе стѣнныхъ росписей къ иконографическому содержанію русскихъ иконостасовъ 112

ИОТЕКА

Наука