А. И. Успенскій.

Стѣнопись Благовѣщенскаго собора

ВЪ МОСКВѢ

(ПО ПОВОДУ РЕСТАВРАЦІИ 1884 ГОДА).

Москва 1909
Типографія О-ва распростран. полезн. книгъ. Преемникъ В. И. Вороновъ.
Моховая, противъ Манежа, д. кн. Гагарина.

ПРОЛ. 587



ND
2767

БИБЛИОТЕКА
КОММУНИСТИЧЕСКОЙ
АКАДЕМИИ.
1014
26

СТѢНОПИСЬ БЛАГОВѢЩЕНСКАГО СОБОРА ВЪ МОСКВѢ

(по поводу реставраціи 1884 года).

А. И. Успенскаго.

Свѣдѣній о стѣнописи Благовѣщенскаго собора за XV—XVII вв. мы имѣемъ очень немного. Извѣстно, что прежнее зданіе храма было украшено стѣннымъ письмомъ въ 1405 году Ѳеофаномъ-иконникомъ—грекомъ, старцемъ Прохоромъ съ Городца (Радонежскаго) и чернецомъ Андреемъ Рублевымъ [1]).

Но, по общепринятому мнѣнію, произведеніямъ этихъ мастеровъ не суждено было сохраниться,—въ 1482—1484 гг. соборъ былъ разобранъ, и къ 1489 году было построено нынѣ существующее зданіе церкви. Въ новомъ храмѣ стѣнопись была исполнена иконописцемъ Ѳеодосіемъ Денисьевымъ,—«повелѣ,—читаемъ мы въ лѣтописи,—великій князь Василій Ивановичъ подписывати церковь Благовѣщенья Св. Богородицы, у себя на дворѣ, а мастеръ Ѳеодосій Денисьевъ сынъ съ братіею» [2]). Писалъ Ѳеодосій по золотому фону.

---

[1]) Тое же весны почаша подписывать церковь каменную Св. Благовѣщенья на князя великаго дворѣ, не ту иже нынѣ стоитъ, а мастеры бяхуть Ѳеофанъ иконникъ Гречинъ, да Прохоръ Старецъ съ Городца, да чернецъ Андрей Рублевъ (Никон. III, 257; Софійскій Временникъ, ч. I, стр. 405).

[2]) Впрочемъ, В. Д. Фартусовъ держится особаго мнѣнія, которое, въ виду его оригинальности и остроумія, приводимъ здѣсь цѣликомъ, тѣмъ болѣе, что оно нигдѣ не было напечатано. Вотъ оно: Лѣтопись подъ 1482 годомъ говоритъ: „Того жъ лѣта начаша рушити церковь на площади Благовѣщенья, верхъ сняша и лубьемъ покрыша“, а подъ 1483 г.: „Того жь лѣта разруши князь великій Благовѣщенье на своемъ дворѣ, подписанную только по казну и по подклѣть, и заложи казну около того подклѣта и палату кирпичну съ казнами“. Это выраженіе лѣтописи г. Забѣлинымъ понимается такъ: „Въ 1484 г. прежнее зданіе Благовѣщенскаго собора было разобрано до подклѣта, то-есть до нижняго цокольнаго этажа, въ которомъ въ древнее время обыкновенно помѣщалась кладовая палатка для сохраненія всякой казны, и который въ то время былъ увеличенъ пристройкой къ нему вокругъ новыхъ кладовыхъ палатъ на распространенномъ подклѣтномъ бѣлокаменномъ этажѣ и основано новое зданіе собора, несомнѣнно, по плану противъ прежняго обширному“ („Моск. Вѣдом.“ 1884 г.). Иными словами, приведенное мѣсто лѣтописи, по моему разумѣнію, толкуется г. Забѣлинымъ въ томъ смыслѣ, что соборъ былъ разобранъ и возведенъ вновь на старомъ на распространенномъ фундаментѣ. Для меня подобное выраженіе г. Забѣлина о распространеніи фундамента на старомъ мѣстѣ совершенно непонятно. Прочитавъ это толкованіе г. Забѣлина, съ перваго взгляда убѣдитесь, что оно при неясныхъ выраженіяхъ лѣтописи представляется слишкомъ смѣлымъ и возбуждаетъ рядъ сомнѣній. Сомнѣнія эти болѣе увеличиваются, если вы спросите себя: зачѣмъ понадобилось ломать до основанія крѣпкую каменную постройку черезъ какія-нибудь 80 лѣтъ по ея сооруженіи и строить новую на ея мѣстѣ? Невозможно предположить, чтобы она настолько обветшала, что требовала совершеннаго уничто-

Послѣ пожара 1547 года стѣнопись собора, несомнѣнно, была возобновлена псковскими и новгородскими иконописцами.

женія, въ то время, какъ Троицкій соборъ въ Сергіевой лаврѣ, Саввинъ монастырь въ Звенигородѣ и Андроньевъ монастырь въ Москвѣ цѣлы до сегодня. Если предположить, что цѣлью новой постройки было расширеніе прежняго собора, какъ говоритъ г. Забѣлинъ, то въ невѣрности этого предположенія убѣдитъ сравненіе стѣнъ собора съ основаніемъ стараго фундамента его, которое покажетъ, что соборъ вовсе не расширенъ. Навѣрно, у великаго князя хватило бы средствъ выстроить новый соборъ въ большемъ размѣрѣ, а онъ теперь гораздо меньше, чѣмъ каждая изъ вышеназванныхъ построекъ великаго князя Василія Дмитріевича бѣдныхъ того времени монастырей. Не менѣе страннымъ представляются и выраженія лѣтописей объ этой постройкѣ тогда, какъ о всѣхъ новыхъ постройкахъ временъ Іоанна III (Успенскій, Архангельскій соборы и др.), возведенныхъ на старыхъ мѣстахъ, лѣтопись выражается совершенно ясно: „разобраша старую церковь ветхости ради и новую заложиша“, а о Благовѣщенскомъ соборѣ рѣчь идетъ лишь о верхѣ, палатѣ и казнахъ.

Вышесказанныя сомнѣнія, довольно убѣдительныя сами по себѣ, перейдутъ въ увѣренность въ томъ, что старыя стѣны собора цѣлы до сего времени и что соборъ никогда не былъ разобранъ совсѣмъ, если попытаться разсмотрѣть лѣтописное извѣстіе въ связи съ остатками старыхъ построекъ, сохранившихся до сего времени.

Лѣтописное извѣстіе сообщаетъ намъ прежде всего о томъ, что, незадолго до передѣлки, церковь Благовѣщенія была „подписана“, что до передѣлки существовала казна подъ поломъ церкви. Новыя постройки состояли въ устройствѣ другой казны около подклѣта и кирпичной палаты съ казнами. Обращаясь къ существующей теперь постройкѣ собора, увидимъ, прежде всего, центральный четырехугольникъ его, т.-е. старое основаніе собора и приложенный къ нему сводъ изъ бѣлаго камня, находящійся подъ каменнымъ поломъ собора и упирающійся въ это основаніе. Изучая подробно устройство этого свода, ясно видно, что сводъ и основаніе собора—двѣ постройки разныхъ временъ: сводъ приложенъ къ старымъ стѣнамъ собора, а не выведенъ вмѣстѣ съ ними, что видно изъ способа самой кладки. Основаніе выложено изъ почти нетесаннаго, неравнаго и крупнаго размѣра камня, а сводъ изъ равнаго тесаннаго камня, не крупнаго размѣра, подобно камнямъ стѣнъ собора Успенскаго; известь же въ основаніи фундамента собора мягче, чѣмъ въ сводѣ. Намъ лѣтопись передаетъ, что во время построекъ, бывшихъ при Аристотелѣ, известь по его указанію растворялась гуще, т. е. клеевитѣй, а также имъ былъ указанъ способъ отесыванія камня въ болѣе правильныя формы. Изслѣдовать это мнѣ удалось во время кладки печей, которая производилась одновременно съ моей работой.—Подъ этимъ сводомъ, вѣроятно, и помѣщалась упомянутая первая великокняжеская казна. Идя дальше, увидимъ, что съ трехъ сторонъ центральнаго квадрата древняго основанія собора пристроены коридоры съ кирпичными сводами, которые и имѣютъ, кромѣ наружныхъ стѣнъ, еще внутреннія, примыкающія къ основнымъ стѣнамъ собора, такъ что эти коридоры представляютъ собою самостоятельную кирпичную постройку. Подъ этими коридорами и ихъ стѣнами находится выложенная изъ бѣлаго камня и значительно углубляющаяся въ землю площадь (снаружи эта площадь не видна, но я узналъ о ея существованіи, когда рыли ямы и канавы для печей), а надъ ними кирпичная палата, обращенная въ придѣлъ св. Николая, существующій до сего времени, и сѣни, т.-е. теперешняя паперть отъ Краснаго крыльца. На существованіе этихъ сѣней при великомъ князѣ Іоаннѣ III прямо указываетъ лѣтопись, говоря объ освященіи Благовѣщенья „на Сѣняхъ“ (Соф. Врем. 1489 г.). Изъ этихъ розысканій нетрудно было видѣть, что эти коридоры и палаты съ сѣнями, возведенные около основанія собора, то-есть, по лѣтописи, „подклѣты“, и были пристройками келикаго внязя Іоанна III, о которыхъ говоритъ лѣтопись. Это изслѣдованіе какъ кладки, такъ и извести этихъ кирпичныхъ коридоровъ, съ кладкой и известью стѣнъ собора, возведенныхъ на старомъ основаніи, и показало разницу разновременныхъ построекъ. Чтобы вывести заключеніе съ несомнѣннымъ извѣстіемъ лѣтописи о разрушеніи стѣнъ по казну и „по подклѣть“, пришлось прибѣгнуть къ болѣе тщательному изслѣдованію всѣхъ стѣнъ собора, которое и привело меня къ полному разрѣшенію о выясненіи обо всѣхъ постройкахъ времени великаго князя Іоанна III.

Изслѣдуя алтарную стѣну, я увидѣлъ, что три полукруга, которые составляютъ ее и существуютъ теперь, не были постройкой, одновременной съ другими основными стѣнами собора. Эти три полукруга приложены къ старымъ пилястрамъ и составляютъ съ ними и другими стѣнами собора постройку новую. Употребивъ тотъ же пріемъ, какимъ я уже пользовался, я сравнилъ кладку кирпичей и известь и увидалъ, что старыя пилястры сложены одинаково со стѣ-

Соборная паперть впервые была украшена стѣнописью въ іюнѣ 1564 года. Въ 1648 году на паперти стѣнное письмо повелѣно было писать наново.

нами собора, а три полукруга одинаковы съ кирпичной палатой и казнами. Наконецъ, изслѣдуя дальше, я увидѣлъ въ алтарной стѣнѣ слѣды проломовъ, не доходя до верхняго свода, бывшихъ необходимыми для увеличенія алтаря при устройствѣ этихъ полукруговъ. Изъ всего этого получалось у меня слѣдующее заключеніе: алтарная стѣна была, дѣйствительно, разрушена по нижніе и верхніе своды собора (а по лѣтописи „по казну и по подклѣть"), а вмѣсто нея устроены три полукруга около старыхъ столбовъ. Оставалось разъяснить, о какомъ „верхѣ" идетъ рѣчь въ лѣтописи? Къ сожалѣнію, здѣсь нѣтъ у меня точныхъ данныхъ, и мнѣ осталось довольствоваться только предположеніями. Была ли разломана крыша, или только для пролома стѣны былъ снятъ верхъ надъ престоломъ—балдахинъ, висѣвшій на цѣпяхъ, укрѣпленныхъ въ стѣнахъ (позолоченный при великомъ князѣ Василіи Іоанновичѣ въ 1508 г.)? На немъ помѣщались денсусъ, праздники и пророки; подобный верхъ есть и въ Успенскомъ соборѣ. Я склоняюсь къ послѣднему предположенію на томъ же основаніи, что незачѣмъ было крыть лубьемъ крышу, такъ какъ стѣнопись достаточно защищали уцѣлѣвшіе своды. Справедливо или нѣтъ мое предположеніе, однако, я буду утверждать, что, кромѣ алтарной стѣны и пробитой сѣверной и южной дверей къ верху, стѣны не были тронуты; въ противномъ случаѣ, если соборъ разрушенъ до основанія, что было покрывать лубьемъ, очевидно, для сохраненія стѣнописи и иконостаса отъ пыли при работахъ?

Сводя вмѣстѣ все сказанное, мы получимъ слѣдующее заключеніе о ходѣ передѣлокъ въ Благовѣщенскомъ соборѣ, времени великаго князя Іоанна III. Къ старому основанію, возведенному въ 1343 году, [великимъ княземъ Василіемъ Дмитріевичемъ былъ только надстроенъ соборъ кирпичною кладкою на прежнемъ основаніи изъ бѣлаго камня, по плану и по фасаду схожему съ вышесказанными храмами Троицкимъ, Савинымъ и др., размѣромъ меньше], несомнѣнно, не тронутому, былъ устроенъ сводъ, а подъ нимъ казна — первая постройка новой кладки; затѣмъ около свода устроены вокругъ стѣнъ корридоры, а надъ ними палата и сѣни, наконецъ, проломана алтарная стѣна и устроена въ видѣ трехъ полукруговъ, а подъ этими полукругами, какъ въ корридорахъ, устроены казны. Эти данныя и другіе признаки, отчасти уже упомянутые, даютъ возможность сдѣлать заключеніе и о цѣли постройки. Когда наложенъ былъ сводъ на основаніе собора,—въ полукругъ и такъ широко, что средніе столбы остались въ серединѣ свода, вслѣдствіе чего основаніе, выстроенное по старымъ русскимъ пріемамъ, не могло выдержать этой тяжести упора, и появились признаки грозящаго расхожденія стѣнъ основанія собора. Чтобы предохранить соборъ отъ понятной опасности, какая грозила ему въ данномъ случаѣ, рѣшили связать основаніе новыми пристройками: для этого и пристроили кирпичные корридоры и казны вокругъ собора съ наружными и внутренними стѣнами и, какъ сказано по лѣтописи, около „подклѣта" приложенные къ старому основанію собора, устроивъ предварительно подъ ними каменную, углубленную въ землю площадь, чтобы укрѣпить это основаніе собора, а надъ корридорами возведена палата и сѣни, своды которыхъ упираются въ надрубку какъ пилястръ, такъ и стѣнъ стараго основанія,—постройки великаго князя Василія Дмитріевича, а по необходимости устроить алтарные полукруги строители были вынуждены разломать алтарную стѣну „по казну и по подклѣть". Сопоставляя эти заключенія съ извѣстіями лѣтописи, мы увидимъ, что они совершенно съ ней сходятся, кромѣ свода каменнаго; о всѣхъ этихъ постройкахъ и говоритъ лѣтопись: „разруши по казну и по подклѣть", т.-е. алтарную стѣну и входныя двери, „заложи казну каменну около того подклѣта", — казна, устроенная подъ среднимъ алтаремъ, и „палату кирпичную съ казнами" — теперешній придѣлъ св. Николая и корридоры съ сѣнями. О томъ, когда прилаженъ сводъ подъ поломъ, лѣтопись молчитъ, но, кажется, не нужно особой проницательности, чтобы заключить, что это относится ко времени, когда церковь была „подписана" („подписанную только"), потому что только вслѣдствіе тяжести свода и понадобилось разрушить церковь, „подписанную только". Что церковь была „подписана" послѣ устройства пола, это вполнѣ понятно: послѣ устройства свода полъ былъ приподнятъ и намного, такъ, что цоколь оказался у пола, тогда какъ былъ почти по ростъ человѣка отъ стараго деревяннаго пола, какъ показали нѣкоторые слѣды, а поэтому старыя композиціи оказались велики для приподнятаго пола, и ихъ приходилось замѣнить новыми, вновь написанными (это послѣднее заключеніе я дѣлаю на основаніи открытыхъ мною изображеній, въ которыхъ именно замѣчается это явленіе: старая композиція замѣняется новою, схожею, но меньшихъ размѣровъ). А когда сводъ началъ распирать основаніе, пришлось рушить церковь, „подписанную только" и связывать

Здѣсь же, на юго-восточной стѣнѣ, въ 1661-мъ году, Симонъ Ушаковъ написалъ Нерукотворенный образъ Спасителя [1]).

основаніе разными постройками. Къ этому времени принадлежитъ еще пристройка, какъ бы особой церковицы, съ основанія заложенной между палатой и сѣнями, съ особыми стѣнами и стрѣльчатымъ сводомъ, примыкающими къ старымъ основаніямъ собора. Въ настоящее время эта постройка вошла въ составъ паперти, про которую лѣтопись подъ 1483 года 2-го Соф. Вр. указываетъ: „заложи церковь каменну, а за ней палату", а подъ 1489 г. той же лѣтописи сказано: „освящена была церковь Василія Кесарійскаго придѣлъ у Благовѣщенья". Судя по кладкѣ и размѣрамъ кирпича, къ этому же времени пристройки принадлежатъ наложенныя на старые своды четыре шеи съ главами, по архитектурѣ совершенно схожія съ главами Архангельскаго собора. Въ двухъ изъ нихъ подъ алтаремъ пробиты старые своды, а двѣ, безъ пробивки сводовъ, устроены фальшиво, только для наружнаго вида. Внутри собора устройство полатей или хоръ, какъ и входной лѣстницы на нихъ, сходятся съ постройкой временъ Іоанна III. Эта внутренняя пристройка полатей и средняго подъ поломъ свода была устроена до подписи собора, передъ разломкой алтарной стѣны между пилястрами внизъ до свода, раньше устроеннаго, а кверху подъ арки, на которыхъ лежатъ своды.

Поздніе же постройки времени Іоанна IV' только слѣдующія: паперть со стороны Москвырѣки, а не со стороны Краснаго крыльца, какъ думаютъ нѣкоторые археологи, сводъ надъ лѣстницей и четыре малыхъ церквицы, послѣднія изъ построенныхъ къ угламъ собора, надъ постройкой Іоанна III. Эти послѣднія пристройки рѣзко отличаются отъ построекъ временъ Іоанна III не только размѣромъ кирпича, стилемъ архитектуры, но и штукатуркой, которая штукатурена безъ гвоздей. Вырубка орнаментовъ на двухъ роскошныхъ, на паперти, дверяхъ, какъ и на карнизахъ, исполнена по рисункамъ, одинаковымъ съ наружнымъ украшеніемъ Архангельскаго собора, сдѣланнымъ послѣ постройки XV' вѣка. Приведенныхъ заключеній мнѣ показалось достаточнымъ, чтобы утверждать, что старыя стѣны собора остались цѣлы при передѣлкахъ времени Іоанна III.

Покончивъ съ этимъ главнымъ пунктомъ возраженій, направленныхъ относительно сохраненія собора времени великаго князя Василія Дмитріевича, мнѣ представилось очень легкимъ опровергнуть другія соображенія, на основаніи которыхъ доказывалась невѣроятность сохраненія на стѣнахъ собора стѣнописи первоначальнаго расписанія. Это—свидѣтельство 1508 года о расписаніи собора въ этомъ году послѣ постройки его великимъ княземъ Іоанномъ III въ 1483 году. На основаніи этого указанія лѣтописи, предполагаютъ, что соборъ въ это время былъ расписанъ вновь. Однако, только стоитъ прочитать подлинныя слова лѣтописи, чтобы убѣдиться въ томъ, что никакого новаго расписанія не было, а была только позолота фоновъ и вѣнцовъ прежняго расписанія. „Князь Великій Василій Ивановичъ... повелѣ на своемъ дворѣ церковь Благовѣщенья подписать златомъ, также повелѣ всѣ иконы церковныя украсити и обложити серебромъ и золотомъ и бисеромъ, деисусъ, праздники и пророки, повелѣ же ихъ верхъ церковный покрыти и позолотити". Смыслъ этихъ словъ слишкомъ ясенъ для того, чтобы останавливаться на его разъясненіи: очевидно, позолота была сдѣлана по старой стѣнописи, подобно тому, какъ были вызолочены старыя иконы. Спрашивается, когда же была первая роспись, если не въ XV' столѣтіи?

Что касается пожара, то возраженіе, на немъ основанное, представляется нѣсколько непонятнымъ послѣ признанія возможности сохраненія стѣнописи послѣ пожаровъ, бывшихъ въ 1571 и 1737 годахъ. Пожары вообще и пожаръ 1547 года въ частности оказали, разумѣется, нѣкоторое разрушительное вліяніе на иконопись, однако, не такое большое, чтобы совсѣмъ уничтожить всѣ слѣды ея. Слѣды росписи, дѣйствительно, уничтожены тамъ, гдѣ потребовалось возобновленіе штукатурки, на мѣстахъ, особенно подвергавшихся порчѣ: вблизи пола и деревянныхъ предметовъ и проч., но тамъ, гдѣ сохранилась старая штукатурка (а сохранилась она во многихъ мѣстахъ, благодаря тому обстоятельству, что укрѣплена на гвоздяхъ),—сохранились и слѣды живописи тамъ, гдѣ не было перемѣны композицій; въ XVI столѣтіи иконопись XV' вѣка сохраняется хоть со слабыми, но замѣтными колерами, а и послѣ пожара 1547 года иконопись только возобновляли съ нѣкоторой перемѣной композиціи, противъ чего возставалъ Висковатый. Не разбирая технической кладки стѣнъ, одни эти свидѣтельства уже само собою указываютъ на сохраненіе иконописи времени великаго князя Василія Дмитріевича. Такимъ образомъ, результаты, добытые изъ изученія лѣтописей и остатковъ слѣдовъ древней постройки собора, не только не противорѣчатъ возможности сохраненія стѣнописи XV' вѣка, но и прямо подтверждаютъ цѣлость ея. Если цѣлы старыя стѣны собора, расписанныя въ началѣ XV' вѣка Андреемъ Рублевымъ

[1]) Г. Д. Филимоновъ. Симонъ Ушаковъ и современная ему эпоха русской иконописи, стр. 25.

Ту же паперть въ 1667 году разными красками расписываетъ иконописецъ Иванъ Филатовъ, подъ руководствомъ Ушакова [2]); двери же были расписаны грекомъ Апостоломъ Юрьевымъ [3]).

Изъ надписи на столпѣ у лѣваго клироса храма видно, что соборная стѣнопись была поновлена въ 1697 г.

Послѣ пожара 1737-го года въ храмѣ на паперти, какъ читаемъ мы въ одномъ документѣ, «отъ дождя бывала течь великая и поврежденіе не малое», и стѣнное письмо на паперти отъ капели отмокло и осыпалось. Согласно донесенію дворцоваго архитектора Мичурина, отъ 1742 года, стѣнное письмо въ соборѣ и на паперти облиняло и требовало исправленія [4]).

Однако, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ тянулась канцелярская проволочка о томъ, какое вѣдомство обязано произвести реставрацію; «отъ долговременности,— говоритъ протоіерей Левшинъ,—все клонилось къ своему паденію: стѣны лишились своихъ украшеній, а угодниковъ начертанія не имѣли уже и самой тѣни представляемыхъ на нихъ предметовъ» [5]).

Лишь въ 1770-мъ году императрица Екатерина II приказала въ кремлевскихъ соборахъ иконное и стѣнное письмо внутри и снаружи реставрировать съ тѣмъ, «чтобы

съ братіей, и если производившіяся въ соборѣ передѣлки не могли разрушающимъ образомъ повліять на древнюю стѣнопись, то мы можемъ разсчитывать на возстановленіе этой стѣнописи въ двухъ видахъ: I) стѣнописи первоначальнаго расписанія при Рублевѣ и II) стѣнописи, извѣстіе о которой сообщено лѣтописью въ 1483 году.

2) Московское Отдѣленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Столбцы 175 г. № 604.

3) Тамъ же. Столбецъ 174 г. № 170.

4) И. Е. Забѣлинъ и гг. Холмогоровы. Матеріалы для исторіи, археологіи и статистики гор. Москвы. Часть 1-я.

5) 4-го апрѣля 1845 года архитекторы (съ Рихтеромъ во главѣ) Новаго Кремлевскаго Дворца писали вицепрезиденту Московской Дворцовой Конторы, барону Льву Карловичу Боде: „Для окончанія хоръ, вновь устроенныхъ во внутренности Благовѣщенскаго собора, необходимо нужно произвести масляную иконопись, какъ-то: на вновь сдѣланномъ сводѣ хоръ, по частямъ двухъ внутреннихъ столбовъ и по панелямъ стѣнъ хоръ, по откосу наружной двери хоръ, съ исправленіемъ по стѣнамъ хоръ и по откосу окна и вокругъ онаго въ нижней галлереѣ. Какіе-же должны быть изображены образы“, то они „тѣ же самые, которые существовали до передѣлки хоръ“. Вотъ описаніе этихъ работъ, заимствуемое изъ договора Киселева: „I. По верхнимъ частямъ двухъ столбовъ собора, существующихъ при хорахъ, — по столбу съ правой стороны два образа, въ ростъ, свв. Петра и Алексѣя митрополитовъ, съ лѣвой стороны по столбу свв. Филиппа и Іоны митрополитовъ; по срединѣ свода изображеніе Нерукотвореннаго образа, окруженнаго двумя ангелами и двумя образами (въ ростъ) свв. царицъ Елены и Александры; по пятамъ свода образа, въ ростъ, съ одной стороны св. царя Константина, свв. преподобныхъ—Сергія Радонежскаго, Никона, Никиты Переславскаго, Саввы Звенигородскаго и Михаила Блаженнаго; съ другой стороны св. князя Владиміра, преподобныхъ Антонія и Ѳеодосія Печерскихъ, св. князя Александра Невскаго, Андрея Боголюбскаго и Василія Блаженнаго. Во внутренности всего откоса двери хоръ въ кругахъ—Спаситель, Божія Матерь, Іоаннъ Креститель, архангелы — Михаилъ и Гавріилъ, апостолы — Петръ и Павелъ и евангелисты — Іоаннъ, Матѳей, Маркъ и Лука. Всѣ эти образы на золотомъ фонѣ, съ вѣнцами и уборкою по одеждѣ золотомъ. — По панелямъ хоръ Киселевъ сдѣлалъ бѣлую драпировку съ разноцвѣтными крестами, съ бляхами изъ золота и въ нижней галлереѣ церкви на западной сторонѣ ея, гдѣ устроено вновь окно, внутри откоса онаго по пилястрамъ и вокругъ окна, а равно и по капителямъ, расписано орнаментами по золотому фону“. Киселевъ старался, чтобы священныя изображенія на стѣнахъ имъ были написаны, „сколь возможно византійскимъ иконописнымъ стилемъ сообразно съ прочими частями собора“ (Моск. Отдѣленіе Общаго Архива Министр. Императорскаго Двора. Оп. 29, № 37/993—995).

оное исправленіе производилось водяными красками и написано было искусствомъ, какъ древнее, безъ отличія, и гдѣ было золото на стѣнахъ, тутъ и теперь употребить такое же, а не краску желтую». Приказано было, чтобы «въ сей иконописной и стѣнной работѣ были собраны живописцы не свѣтскіе, но духовные люди, которыхъ въ Москвѣ и въ монастыряхъ довольно пріискать можно, и чтобъ они производили свою работу съ благопристойностью, приличною Божіимъ освященнымъ храмамъ».

Въ Благовѣщенскомъ соборѣ работы произведены были съ августа до декабря; къ этому времени не была реставрирована стѣнопись на паперти.

Нѣсколько реставрацій стѣнныхъ росписей Благовѣщенскаго собора было произведено въ XIX столѣтіи. Чтобы судить о достоинствѣ этихъ возобновленій, достаточно замѣтить, что они производились масляными красками.

Въ 1845-мъ году, по случаю увеличенія хоръ собора и устройства перехода изъ дворца въ этотъ храмъ, художникъ Трофимъ Антоновичъ Киселевъ за 390 руб. вновь расписалъ хоры [1]).

---

[1]) Приводимъ въ извлеченіи весьма интересную записку, составленную В. Д. Фартусовымъ (кстати замѣтимъ, человѣкомъ весьма увлекающимся), по поводу его открытія. „Московскою Дворцовою конторою,—пишетъ Фартусовъ отъ 2-го августа 1882 г.,—поручена мнѣ промывка и заправка существующей стѣнной живописи и орнаментовъ въ Благовѣщенскомъ соборѣ. Когда я приступилъ къ работѣ, подъ слупившимся слоемъ позднѣйшихъ красокъ въ среднемъ куполѣ я усмотрѣлъ признаки древнихъ первоначальныхъ расписаній, что меня заинтересовало и побудило къ дальнѣйшимъ изслѣдованіямъ. По сообщеніи о семъ г. главному архитектору, Николаю Александровичу Шохину, онъ, съ своей стороны, совѣтовалъ мнѣ продолжать изслѣдованія въ надеждѣ найти что-либо достопримѣчательное. По снятіи первыхъ слоевъ красокъ письма нынѣшняго столѣтія, открылась полная прописка масляными красками, по загрунтовкѣ бѣлилами, вѣроятно, временъ императрицы Екатерины II-й. Подъ этой прописью оказалось письмо временъ императора Петра I-го (?), согласно съ описью собора. За этимъ письмомъ лежитъ слой фрескового письма Новгородскаго стиля. Подъ этимъ слоемъ оказался густой слой черной копоти, какъ бы отъ пожара. По очисткѣ этой копоти, открылась основная тонкографія и первоначальный колеръ на яичномъ желткѣ, какъ видно, когда-то промытый и мѣстами заправленный. Достигнувъ успѣха, я рѣшился, съ разрѣшенія начальства Дворцовой Конторы, очистить до этого первоначальнаго слоя иконописи весь плафонъ средняго купола. Открылось изображеніе Спасителя высоко-художественной работы. По строгости рисунка, по опытности письма, изящно-художественнымъ формамъ, нѣжности и правильности складокъ, подобнаго достоинства иконописной работы въ Россіи, кромѣ владимірскихъ соборовъ, гдѣ сохранилось такое же письмо въ весьма маломъ количествѣ, нигдѣ встрѣтить нельзя въ настоящее время. Этимъ же письмомъ расписана и паперть, что показываютъ сдѣланные мною по мѣстамъ опыты; первоначальный же слой писанія должно отнести къ началу XV вѣка, когда при великомъ князѣ Василіѣ Дмитріевичѣ придворный его Благовѣщенскій соборъ расписывалъ извѣстный іеромонахъ Андроникова монастыря Андрей Рублевъ съ Ѳеофаномъ Гречиномъ и старцемъ Прохоромъ, которые расписали его въ одинъ годъ. Въ 1547 году при царѣ Іоаннѣ Васильевичѣ IV' былъ въ Москвѣ пожаръ, во время котораго въ кремлевскихъ соборахъ, въ томъ числѣ и Благовѣщенскомъ, погорѣло много иконъ, и расписаніе стѣнное также было попорчено. Послѣ возобновленія расписанія собора вызванными царемъ Іоанномъ Васильевичемъ IV новгородскими и псковскими иконописцами, современные москвичи громко высказывали свое неудовольствіе, какъ, напримѣръ, царскій дьякъ Иванъ Михайловичъ Висковатый, который и пострадалъ за это, и всѣ сожалѣли о томъ, что иконы рублевской работы и его расписаніе (?) были пожаромъ уничтожены. Стало быть, онѣ сохранились до сего времени. Отцы Стоглаваго собора, бывшаго въ это время, постановили правиломъ—иконописцамъ писать иконы по древнимъ греческимъ образцамъ, именно, какъ писалъ Андрей Рублевъ.—При настоящей реставраціи, въ нѣкоторыхъ частяхъ Благовѣщенскаго собора мною открыты и слѣды пожара, именно густой слой копоти, подъ которой



Фототипія Отто Ренаръ, Москва.

Господь Вседержитель. (Фреска главнаго купола Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ).

Въ 1882-мъ году стѣнописи Благовѣщенскаго собора были промыты и очищены отъ копоти и пыли, причемъ были заправлены пятна и поврежденныя мѣста и возобновлена утратившаяся позолота.

Реставрацію эту производилъ академикъ живописи Викт. Дорим. Фартусовъ, который, работая въ главномъ куполѣ храма, подъ поврежденнымъ слоемъ существовавшихъ на лицо красокъ и копоти, открылъ признаки болѣе древняго расписанія.

Расчищенное имъ въ куполѣ изображеніе Спасителя (см. табл. XV), замѣчательное по своему художественному исполненію, Фартусовъ и старшій двор-

---

сохранилась древняя рублевская иконопись. Что эта иконопись принадлежитъ именно Рублеву, того есть еще подтвержденіе въ томъ, что и во владимірскомъ соборѣ открытая древняя иконопись, которую я осматривалъ съ гг. Забѣлинымъ и Румянцевымъ въ семъ году, одного и того же стиля и пріема письма, какъ и открытая мною иконопись въ Благовѣщенскомъ соборѣ, такъ что можно утвердительно сказать, что и первая и послѣдняя писаны одною рукою. А есть свѣдѣнія, что въ 1408 году старцы Даніилъ Черный и Андрей Рублевъ ѣздили во Владиміръ расписывать тамъ соборъ Божіей Матери. Открытая первоначальная иконопись въ Благовѣщенскомъ соборѣ писана на яичномъ желткѣ, а новгородскіе и псковскіе иконописцы, расписывавшіе соборъ послѣ пожара при Іоаннѣ Грозномъ, писали альфреско, что доказывается сохранившимися во многихъ мѣстахъ изображеніями. При сравненіи сихъ послѣднихъ съ первою, высокое превосходство ея писанія съ перваго взгляда видно и простому нехудожественному глазу. Она писана по древнимъ греческимъ образцамъ и согласно съ сохранившимися древними греческими подлинниками, переведенными съ греческаго языка преосвященнымъ Порфиріемъ и напечатанными въ „Трудахъ Кіевской Духовной Академіи". Писать по этимъ образцамъ за обязательный долгъ для всѣхъ иконописцевъ постановилъ Стоглавый соборъ, и въ настоящее время не мѣшало бы церковнымъ иконописцамъ слѣдовать этимъ образцамъ въ формахъ, типахъ и выраженіяхъ"... (Московское Отдѣленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Дѣло Московскаго Дворцоваго Управленія о возстановленіи древней стѣнописи въ московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ. Томъ 1-й, лл. 14—19).

А вотъ и не менѣе интересныя наблюденія г. Фартусова надъ техникой расчищенныхъ имъ разныхъ слоевъ стѣнописи: „Колерами красокъ писали по мазанкѣ или штукатуркѣ, укрѣпленной на гвоздяхъ, которые набиты въ слои между кирпичами не очень часто; они, т. е. гвозди, длиною въ вершокъ, плоская круглая шляпка гвоздей съ полувершокъ въ діаметрѣ. Мазанка или штукатурка чисто бѣлаго цвѣта, толщиною въ 1/4 вершка, мягковата и безъ признаковъ песку. Поверхность штукатурки чистая и гладкая; сперва по ней рисовали углемъ и очерчивали очень тонкой, почти едва замѣтной прорисью, какъ называются графи. Уголь чисто-на-чисто смывали, обводили тонкой кистью колеромъ, чтобы провѣрить рисунокъ и опредѣлить тѣни, по которымъ покрывали общимъ жидкимъ колеромъ, какъ тѣльные цвѣта, такъ и драпировки, постепенно усиливая и пополняя тѣнями и полутѣнями, безъ примѣси бѣлилъ. Эта техника стѣнописанія сохранилась похожей въ акварели по бумагѣ. Краски употребляли однѣ земляныя и преимущественно охру; зеленаго колера очень мало, а сѣроватосиняго еще меньше, цвѣтныхъ красокъ, какъ-то: лазури, кармину, киновари, сурику, яркой зелени и желтыхъ кроновъ не видно. Вторая подпись картинъ и реставрація собора внутри и пристройки открытой паперти, гдѣ цвѣтныя краски были подъ руками у иконописцевъ,— ими писали, но безъ разбѣла бѣлой краской. Манера и школа иконописанія съ первою одинаковая. Въ нихъ двухъ встрѣчается въ надписяхъ смѣшеніе греческихъ словъ съ славянскими. Третья пропись имѣетъ совсѣмъ другой характеръ и пріемъ техники; она исполняется такъ и по настоящее время при писаніи иконъ на деревѣ. Можетъ быть, необходимость заставила иконописцевъ перемѣнить техническіе пріемы на стѣнной иконописи, такъ какъ подъ этимъ слоемъ оказалась въ куполѣ копоть, а въ нижнихъ частяхъ мелкія и крупныя трещины, въ которыхъ находится сильная чернота, хотя стѣны очень сильно промыты, при чемъ много подправлено и штукатурки. Эти мельчайшія трещины узенькой кисточкой замазывать бѣлилами, а по бѣлиламъ заправлять колерами, какъ видно, не имѣли желанія; а вмѣстѣ съ тѣмъ и самый колоритъ потерся такъ, что едва сохранились признаки его; то они, пографія общія фигуры и главныя части для сохраненія стараго рисунка, покрывали тѣнями и накладывали на свѣтовыя части колеръ, одинъ другого свѣтлѣй, то есть

цовый архитекторъ Шохинъ относили къ началу XV вѣка (?), т.-е. къ работамъ знаменитаго Андрея Рублева и его товарищей [1]).

Въ дѣлѣ принялъ горячее участіе графъ Анатолій Владиміровичъ Орловъ-Давыдовъ и сообщилъ объ открытіи Фартусова предсѣдателю Императорской Археологической Комиссіи и министру Императорскаго Двора, прося послѣдняго сдѣлать распоряженіе о дальнѣйшихъ изысканіяхъ.

По предложенію министра, т. с. П. А. Рихтеръ вмѣстѣ съ ректоромъ Императорской Академіи Художествъ по архитектурной части А. И. Резановымъ выработалъ проектъ реставраціи Благовѣщенскаго собора, одобренный 12 октября 1882 г. Государемъ Императоромъ.

Въ то же время состоялось Высочайшее повелѣніе—образовать при Министерствѣ Императорскаго Двора временную коммиссію, состоящую подъ предсѣдательствомъ графа А. В. Орлова-Давыдова, изъ членовъ — т. с. А. И. Резанова, д. с. с. И. Е. Забѣлина и академика живописи М. П. Боткина.

На общемъ совѣщаніи эти лица пришли къ слѣдующимъ выводамъ: „1) Обнаруженныя въ куполѣ и на стѣнахъ паперти древнія фрески хотя носятъ отпечатокъ разныхъ эпохъ и школъ, но представляютъ высокій интересъ въ археологическомъ и въ художественномъ отношеніяхъ. 2) Не менѣе интереса возбуждаютъ скульптурныя украшенія на наличникахъ дверей собора XVI вѣка, искаженныхъ въ настоящее время грубою окраскою и позолотою, скрывающею ихъ первоначальныя очертанія. 3) Задача предполагаемыхъ по реставраціи собора работъ должна заключаться въ обнаруженіи сохранившихся подъ позднѣйшей живописью фресокъ въ томъ видѣ, какъ онѣ окажутся по снятіи слоевъ этой живописи. Исправленіе могущихъ оказаться поврежденій должно производиться съ величайшей осторожностью и подъ руководствомъ опытнаго техника. На тѣхъ же частяхъ стѣнъ, на которыхъ, по устраненіи позднѣйшей живописи, не окажется фресокъ, возстановлять въ точности устраненную живопись, употребляя, однакоже, при этомъ такіе технические пріемы, которые по возможности приблизили бы исполненіе ея къ сохра-

---

пробѣла. Въ четвертой прописи никакой перемѣны въ техникѣ нѣтъ, только бѣлила гораздо рѣже. Въ ней разница состоитъ въ томъ, что на самые свѣтлые пробѣлы клали почти бѣлой краской тоненькія полоски свѣта и отъ нея штрихи. Къ этому времени принадлежитъ, по всей вѣроятности, и бликовка золотомъ драпировокъ на иконахъ, такъ какъ встрѣчаются пробѣлы золотомъ и на стѣнной иконописи, такъ называемыя „въ кононку". Сусальное золото положено на асисъ, Этимъ способомъ позолочены фоны и вѣнцы около ликовъ святыхъ вмѣсто желтоватаго колера. Пятая пропись писана тѣми же способами техники, но со стараніемъ умягчить какъ стѣны, такъ и драпировки, какъ называется въ сплавку, т. е., покрывая очень жидкими свѣтлыми колерами и тушуя одинъ съ другимъ. Шестая пропись была писана масляными красками, въ которой преимущественно большею частью написаны пробѣлы въ перо. Послѣ масляной прописи и прежде оной были заправки и возобновленія; но въ техникѣ нѣтъ ничего замѣчательнаго въ перемѣнахъ. Сложенія перстовъ открываются разныя... Способъ очистки мною употребляется слѣдующій: очищаемъ колера перочиннымъ ножомъ, при маломъ намачиваніи водой, очень рѣдко, и то только для уясненія цвѣта колера; другихъ же средствъ не употребляемъ, какъ-то: спиртовъ или какихъ-либо химическихъ растворовъ,—они были мною почти всѣ испытаны на этой работѣ, но оказались неудобными, потому что растворяютъ и первоначальный слой" (Тамъ же л.л. 62—63).

[1]) Тамъ же, т. 1 лл. 6—10.

нившейся части стѣны фресковой живописи. 4) Для этой цѣли должно не иначе приступить къ работамъ по очисткѣ фресокъ, какъ по снятіи точной копіи (калька) съ существующей живописи, съ нанесеніемъ на нее акварелью главныхъ тоновъ и красокъ. Вѣрность этихъ копій (калькъ) должна быть надлежащимъ образомъ удостовѣрена. 5) Дальнѣйшее производство этихъ работъ поручить тому же художнику Фартусову и поставить на первую очередь реставрацію стѣнной живописи и архитектурныхъ украшеній на паперти собора». [1])

Фартусовъ получилъ заказъ даже безъ обычныхъ въ подобныхъ случаяхъ въ дворцовомъ вѣдомствѣ торговъ. По этому поводу графъ А. В. Орловъ-Давыдовъ, отъ 28 ноября 1882 г., между прочимъ, писалъ министру Императорскаго Двора: «Что касается до конкурренціи съ цѣлью уменьшенія расхода, то въ виду того, что подобная работа составляетъ своего рода спеціальность, что пробы, сдѣланныя до сихъ поръ художникомъ Фартусовымъ, не оставляютъ желать ничего лучшаго, слѣдовательно, достаточно свидѣтельствуютъ о его навыкѣ, что, наконецъ, представленіе такого дѣла торгамъ и спекуляціи было бы въ нѣкоторой степени опасно, гг. Резановъ и Боткинъ полагали бы оставить реставрацію живописи собора за г. Фартусовымъ даже и въ такомъ случаѣ, если бы онъ пожелалъ сохранить свои прежнія условія».

Однако, уже 29 ноября 1883 года, И. Е. Забѣлинъ представляетъ Комиссіи иконописцевъ Владимирской губерніи Мих. Степ. Голикова (с. Палехъ, Вязниковскаго уѣзда) и Осипа Семеновича Чирикова (слобод. Метеры) и Рязанской губерніи (и уѣзда, Новосельской волости, с. Пощукова) Ѳедора Сем. Кортнева, которые заявили, что «по ихъ наблюденіямъ, возобновленіе стѣнописи, исполняемое академикомъ Фартусовымъ, производится неправильно, что счищаются колера и вся раскраска, измѣняются фигуры и даже искажаются новою подкраскою или подрисовкою».

Не довольствуясь личнымъ заявленіемъ этихъ иконописцевъ, И. Е. Забѣлинъ еще 10 ноября отобралъ у нихъ и письменное, которое и было имъ пріобщено къ дѣлу, къ протоколамъ Комиссіи. И хотя послѣдняя на этотъ разъ, провѣривъ, въ присутствіи иконописцевъ - критиковъ, работы г. Фартусова, нашла, «что расчистка производится правильно, обновленіе ни малѣйшаго ущерба красотѣ и достоинству древней стѣнописи не причиняетъ» [2]), но уже 10 ноября 1884 года члены Комиссіи находятъ въ работахъ названнаго художника отступленія отъ указаннаго ему способа реставраціи и именно въ подрисовкѣ фигуръ; а 18 декабря Резановъ и Боткинъ, между прочимъ, пишутъ графу Орлову-Давыдову: «Реставраторъ вначалѣ велъ открытіе древней стѣнописи весьма успѣшно, но затѣмъ дозволилъ себѣ отступленія, вредныя для дѣла. Можетъ быть, что они были послѣдствіемъ нѣкотораго утомленія отъ долгой и кропотливой работы при снятіи нѣсколькихъ наслоеній; такъ что въ послѣднее время даже въ появляющихся пятнахъ

[1]) Тамъ же, лл. 25 об.—29.
[2]) Тамъ же, лл. 46 и об.

художнику начали представляться формы и очертанія, которыя, дополняя и дорисовывая, онъ превращалъ въ головы и фигуры, идущія, однако же, въ разрѣзъ съ общей композиціей. Всматриваясь въ нихъ, убѣждаешься, что ни одинъ хорошій старинный художникъ не испестрилъ бы такъ стѣны головами и руками безъ всякой связи и смысла. Главное достоинство древней живописи—высокая простота и нѣкоторая архаичность (?). Впрочемъ, г. Фартусовъ самъ сознался, что началъ видѣть эти образы уже послѣ двухлѣтней работы... Фартусовъ—реставраторъ вошелъ въ совершенно чуждую ему роль».

Фартусовъ, будучи вынужденъ отказаться отъ продолженія своихъ работъ по реставраціи стѣнописи Благовѣщенскаго собора, счелъ себя особенно обиженнымъ по поводу обвиненія его въ умышленномъ измѣненіи и подрисовкѣ открываемыхъ фресокъ.

Въ своемъ объясненіи графу Орлову-Давыдову онъ, между прочимъ, говоритъ въ свое оправданіе: «Мысль о возможности создать такіе замѣчательно разнообразные типы безъ эскиза, натуры, угля и карандаша, съ однимъ перочиннымъ ножемъ въ рукѣ и кистью для ретуши, странна и невозможна потому, что этого не смогутъ сдѣлать самые лучшіе художники не только Россіи, но и всей Западной Европы; не смогъ создать ничего подобнаго и я, работая даже въ храмѣ Христа Спасителя въ Москвѣ, хотя и написалъ тамъ до двухсотъ изображеній, употребляя всѣ силы своего знанія, со всѣми приспособленіями,—эскизами, картонами, этюдами съ натуры и проч. Тотъ фактъ, что при нѣкоторомъ навыкѣ даже мой помощникъ, который не въ состояніи безъ этихъ слѣдовъ написать не только такую, какая открыта, но и имѣющую нѣкоторое подобіе головку, легко возстановляетъ черты рисунка замѣчательной правильности и красоты, служитъ этому еще бо́льшимъ подтвержденіемъ дѣйствительности существованія древняго рисунка, а не фантастическаго сочиненія его реставраторомъ, увлеченнымъ работой. Сто́итъ взглянуть на открытыя и реставрированныя части изображенія или фотографическіе снимки, чтобы убѣдиться въ справедливости сказаннаго» [1]).

Продолженіе реставраціи отдано было иконописцу Н. М. Сафонову.

Составъ Комиссіи увеличенъ былъ новыми членами,—Конст. Мих. Быковскимъ, П. С. Сорокинымъ и А. М. Павлиновымъ.

14-го мая 1886 г. Ихъ Величества, будучи въ соборѣ, съ особымъ интересомъ обозрѣвали открытую отъ позднѣйшихъ наслоеній стѣнопись въ сводахъ и на стѣнахъ паперти. Государь при этомъ, между прочимъ, приказалъ, «чтобы при возстановленіи живописи открытыя древнія изображенія были возможно менѣе записаны».

Впослѣдствіи, когда состоялось разрѣшеніе на реставрацію стѣнописи и внутри самаго храма, Государь повелѣлъ «не употреблять при этомъ ни лака, ни мастики».

Реставрація была закончена въ 1895 году.

И. Е. Забѣлинъ составилъ проэктъ надписи надъ южнымъ и сѣвернымъ

---

[1]) Тамъ же, лл. 163–164.

входами въ соборъ, съ ихъ внутренней стороны: «Повелѣніемъ въ Бозѣ почившаго благочестивѣйшаго Государя Императора Александра Александровича, древняя первоначальная стѣнопись сего святаго храма открыта и возстановлена, чему начало положено въ лѣто 1882-е, и Божіею помощію окончаніе совершено въ лѣто 1895-е, въ первое лѣто благополучнаго царствованія благочестивѣйшаго Государя Императора Николая Александровича». 28 апрѣля 1895 г. Государь приказалъ помѣстить эту надпись на вышеупомянутыхъ мѣстахъ.

Заслуживаетъ вниманія слѣдующее сообщеніе И. Е. Забѣлина о реставраціи стѣнописи Благовѣщенскаго собора: «Позднѣйшая живопись собора, исполненная масляными красками, во многихъ мѣстахъ представила совсѣмъ иныя изображенія противъ древнихъ первоначальныхъ сюжетовъ, а въ иныхъ мѣстахъ подверглась значительнымъ искаженіямъ по невѣжеству исполнителей послѣдующихъ возобновленій. Больше всего такихъ искаженій обнаружилось въ стѣнописи, украшавшей паперть собора, гдѣ, напримѣръ, въ надписяхъ къ изображеніямъ вмѣсто «Савилла» было написано «Сакаламъ». Другія надписи такъ были передѣланы, что составляли только неосмысленный наборъ словъ или разныхъ буквъ. Затѣмъ самыя изображенія въ нѣкоторыхъ мѣстахъ записывались вмѣсто старыхъ новыми по содержанію. Работы возстановленія по своимъ свойствамъ требовали большого труда, особенной осторожности, а потому и много времени, такъ что ихъ успѣшность обнаруживалась очень медленно, квадратными вершками и четвертями вскрываемыхъ первоначальныхъ древнихъ изображеній, которыя слѣдовало счищать изъподъ нѣсколькихъ наслоеній разновременныхъ написаній, поновленій, подправокъ. Производство работы по вскрытію древняго стѣнописанія заключалось въ слѣдующемъ: въ началѣ стѣнопись существующая промывалась чистою водою съ масломъ отъ пыли и копоти; затѣмъ на избранный ея отдѣлъ, на картину или орнаментъ, накладывался прозрачный коленкоръ, по которому изображенія прорисовывались въ полной точности и во всѣхъ подробностяхъ чернымъ карандашемъ, причемъ въ точности обозначался и размѣръ избраннаго отдѣла стѣнописи. По снятіи коленкора, начиналась очистка позднѣйшихъ наслоеній стѣнописи, т.-е. сначала масляныхъ красокъ. — Очистка производилась перочинными ножиками съ примачиваніемъ изрѣдка чистою водою, отдѣльно по каждому слою, причемъ слои масляныхъ красокъ подогрѣвались огнемъ восковой свѣчи, отчего краска становилась мягче и легче отдѣлялась. Этотъ самый поздній слой масляныхъ красокъ обнаружилъ роспись въ простомъ живописномъ стилѣ довольно грубой работы, безъ малѣйшаго подражанія стилю старины, сохранивъ старину только въ золотомъ фонѣ для всѣхъ изображеній. За нимъ слѣдовалъ слой росписи клеевыми красками, отличавшійся очень смѣлою кистью, но грубыми своеобразными чертами письма и пробѣловъ. Древнѣйшее вскрытіе слѣдовъ обнаружило вообще, что стѣнопись собора поновлялась нѣсколько разъ, именно въ паперти собора, въ нижнихъ ярусахъ, отъ 5 до 6 разъ, въ верхнихъ отъ 4 до 5 разъ, какъ показывали наслоенія красокъ, если и не по всему пространству стѣнной росписи, то во многихъ мѣстахъ, подвергавшихся наибольшему обветшанію письма. — Возстановить

каждый слой отдѣльно въ его цѣльной полнотѣ не представлялось никакой возможности по случаю неравномѣрности поновленій, производившихся, по всему вѣроятію, частями, гдѣ что требовало возобновленія, такъ что всѣ слои представляли слитное смѣшеніе этихъ возобновленій. — Послѣ нѣсколькихъ слоевъ открывалось первоначальное письмо, исполненное по сырому левкасу, какъ показывалась особая грунтовка, приготовленная на водѣ изъ тонко просѣянной извести и мелко изсѣченнаго льна. Для укрѣпленія левкаса на стѣнѣ были вбиты въ спаи камней и кирпичей желѣзные гвозди въ одинъ вершокъ длины съ широкими горбоватыми шляпками. Кромѣ того, кирпичи и камни были насѣчены. Верхній слой этого левкаса былъ приготовленъ такъ гладко и крѣпко, что уподоблялся мрамору, а нижній его слой былъ наполненъ льняными волокнами; оба слоя занимали толщину въ $^1/_4$ вершка, а по мѣстамъ и больше. — Какъ доказательство, что стѣнопись исполнялась по сырому левкасу, открывались особые ярусы изображеній, изъ которыхъ каждое отдѣлялось отъ сосѣднихъ изображеній стыками или спаями левкасной грунтовки, изготовлявшейся для каждой картины въ особой каймѣ или рамкѣ, на что и указывали упомянутые стыки или слои такихъ отдѣленій. Очевидно, что левкасная грунтовка изготовлялась для письма по мѣрѣ надобности и не покрывала всей стѣны сплошь однимъ разомъ. — Письмо производилось красками, растворенными въ водѣ. Внутри собора фоны изображеній были покрыты золотомъ по тонкому слою олифы, что и объясняетъ отмѣтку лѣтописи о покрытіи стѣнописи золотомъ. Однако, при вскрытіи древняго письма повсюду обнаруживался, за рѣдкими исключеніями, фонъ изображеній, простой, красочный, по большей части желтый и въ иныхъ мѣстахъ сине-голубоватый, почему и должно предполагать, что древній золотой очень тонкій фонъ былъ счищенъ еще при первомъ возобновленіи стѣнописи. Когда избранный отдѣлъ стѣнописи вполнѣ очищался отъ позднѣйшихъ наслоеній, и древнее письмо обнаруживалось въ своей цѣлости, то прежде снятая прорись на коленкорѣ чернымъ карандашемъ снова прилагалась на свое мѣсто, и снова прорисовывались всѣ изображенія первоначальнаго письма во всѣхъ подробностяхъ краснымъ карандашемъ, вслѣдствіе чего на прориси и выяснились всѣ отмѣны позднѣйшаго письма противъ первоначальнаго. Въ большинствѣ случаевъ эти отмѣны заключались въ измѣненіяхъ рисунка и въ наложеніи другихъ противъ оригинала красокъ. Въ иныхъ случаяхъ такимъ отмѣнамъ подвергалось самое содержаніе изображеній, написывалась совсѣмъ другая картина противъ первоначальной. Открываемая первоначальная стѣнопись возстановлялась въ попорченныхъ мѣстахъ весьма осторожнымъ и тщательнымъ пополненіемъ утраченныхъ колеровъ и красокъ только въ мѣстахъ, гдѣ они совсѣмъ исчезли; но по большей части такое пополненіе ограничивалось одною пунктировкою малоповрежденныхъ мѣстъ. Нѣкоторые лики открывались въ полной сохранности и не требовали даже и этой пунктировки. Таковы, напримѣръ, въ алтарѣ, по правую и по лѣвую сторону горняго мѣста, — всѣ лики святыхъ сохранились вполнѣ; въ бывшемъ южномъ придѣлѣ храма вполнѣ сохранились лики архидіаконовъ; на западной стѣнѣ собора въ изображеніяхъ Страшнаго Суда

и рая почти всѣ лики также сохранились безъ поправокъ; въ паперти у входной двери хорошо сохранились изображенія свв. митрополитовъ Петра и Алексѣя и на западной стѣнѣ паперти лики царя Соломона и мудреца Виргилія».

Что касается содержанія стѣнописи на паперти собора (первоначальныя росписи здѣсь И. Е. Забѣлинъ относитъ ко времени не ранѣе 1565 года), то на лѣстницѣ, при самомъ входѣ на паперть, мы прежде всего находимъ изображеніе чудеснаго взятія Іерихона Іисусомъ Навиномъ. Въ лѣвой (отъ зрителя) половинѣ изображенія—Іисусъ Навинъ представленъ сидящимъ и снимающимъ съ себя сапоги; онъ въ шишакѣ и латахъ, сверху одѣтъ въ мантію, передъ нимъ архангелъ стоитъ на подножіи, въ панцырѣ, въ правой рукѣ держитъ обнаженный мечъ, въ лѣвой—ножны. Вверху этой сцены надпись: «И рече архистратигъ Гднь ко Іисусу: изуй сапогъ съ ногу твоею, мѣсто бо, на немже ты стоиши, сто есть. И сотвори Іисусъ тако». Направо — воины съ трубами, копьями и щитами, идутъ спереди и сзади кивота, несомаго левитами; послѣдніе всѣ въ мантіяхъ и въ двухъ нижнихъ одеждахъ (одна изъ нихъ короткая—по колѣна), на главахъ шапочки съ бѣлымъ околышемъ и цвѣтнымъ (краснымъ, зеленымъ и проч.) верхомъ. Изъ окна одного зданія у городскихъ стѣнъ смотрятъ внизъ на происходящее три женщины. Вверху надпись: «Левити взяша киотъ завѣ(та) Божія и текше и хождаху около града 7 дній, и падоша стены».

По мнѣнію И. Е. Забѣлина, изображеніе это «написано, несомнѣнно, по мысли Ивана Грознаго, въ символъ покоренія татарскаго царства, т.-е. города Казани».

На сводахъ самой паперти, начиная отъ входной двери, представлено родословное дерево Іисуса Христа, исходящее отъ корени Іессеова.

Здѣсь же изображены пророки, апостолы, сивиллы и философы: Аристотель, Омиросъ, Плутархъ, Менандръ, Анаксагоръ, Птоломей, Епафродитъ съ ихъ апофегмами или пророческими изреченіями.

Тутъ же имѣемъ нѣсколько изображеній Господа Саваоѳа и Спасителя съ Богоматерью. Въ одномъ мѣстѣ Іисусъ Христосъ благословляетъ сивиллу, въ другомъ, именно въ юго-западномъ углу сводовъ, представлены сидящими Богоматерь и юный Христосъ передъ Нею; Онъ десницею благословляетъ, въ шуйцѣ держитъ вѣсы. Надъ изображеніемъ надпись: «Правда съ небеси прииде. Истина отъ земли возсія».

На сводахъ представлено всего 220 отдѣльныхъ ликовъ.

По сторонамъ входныхъ въ паперть дверей до реставраціи были изображены свв. митрополиты Петръ, Алексѣй, Іона и Филиппъ, но въ древней стѣнописи были написаны только Петръ (направо) и Алексѣй (слѣва). Они только и оставлены при реставраціи.

Надъ дверями Нерукотворенный образъ Спасителя.

На лѣвой сторонѣ паперти между двумя пилястрами изображено: «Чудо въ морѣ съ Іоною пророкомъ, какъ пожре его рыба китъ и выверже на море». Представлено синее море съ высокими волнами; на немъ двухъ-мачтовое судно, наполненное пассажирами; послѣдніе за голыя ноги выбрасываютъ Іону въ море, одѣтаго въ

длинную рубашку. Китъ проглатываетъ Іону; изъ пасти морского животнаго торчатъ только ноги и спина пророка. Дальше — китъ выбрасываетъ Іону на скалистый берегъ. Іона голый, только съ повязкою по чресламъ (прежняя его одежда, очевидно, осталась во чревѣ китовомъ), сидитъ подъ зеленою тыквою передъ городомъ. Изъ окна зданія на возвышенномъ мѣстѣ города смотритъ царь. Внизу передъ стѣнами города царь же, вельможи и простые граждане въ молитвенныхъ позахъ, многіе на колѣняхъ. Вдали лошади, поднявшія головы кверху (въ знакъ того, что онѣ воздерживаются отъ пищи). Надписи — надъ первою половиною картины: «Иону прка корабельници извергоша ис корабля в море и пожре его кит великій и повели Б҃ъ китоу великомоу изврещи Иону на сушу къ Ниневинскому граду», подъ второю половиною: «Царь Ниневістій и вси людеи Ніневістеи и скоти их постятся и тоужатъ и плачютъ о своихъ согрѣшених и приятъ Б҃ъ покояніе въ тре дніи».

На пилястрахъ же представлены — князья Даніилъ Александровичъ и Дмитрій Іоанновичъ Донской.

Напротивъ этихъ изображеній, на правой сторонѣ паперти, на пилястрахъ же между окнами, находимъ философовъ Анахарсиса и Платона, а надъ окномъ подъ сводомъ — Зенона. У Анахарсиса борода небольшая, волосы на головѣ короткіе; онъ въ шапкѣ, въ мантіи и еще въ двухъ одеждахъ, изъ которыхъ одна короткая по колѣна; лѣвая рука философа поднята кверху, въ лѣвой хартія со словами: «Оуныніе есть пагуба человѣкомъ и всяческимъ, иже суть въ нихъ».

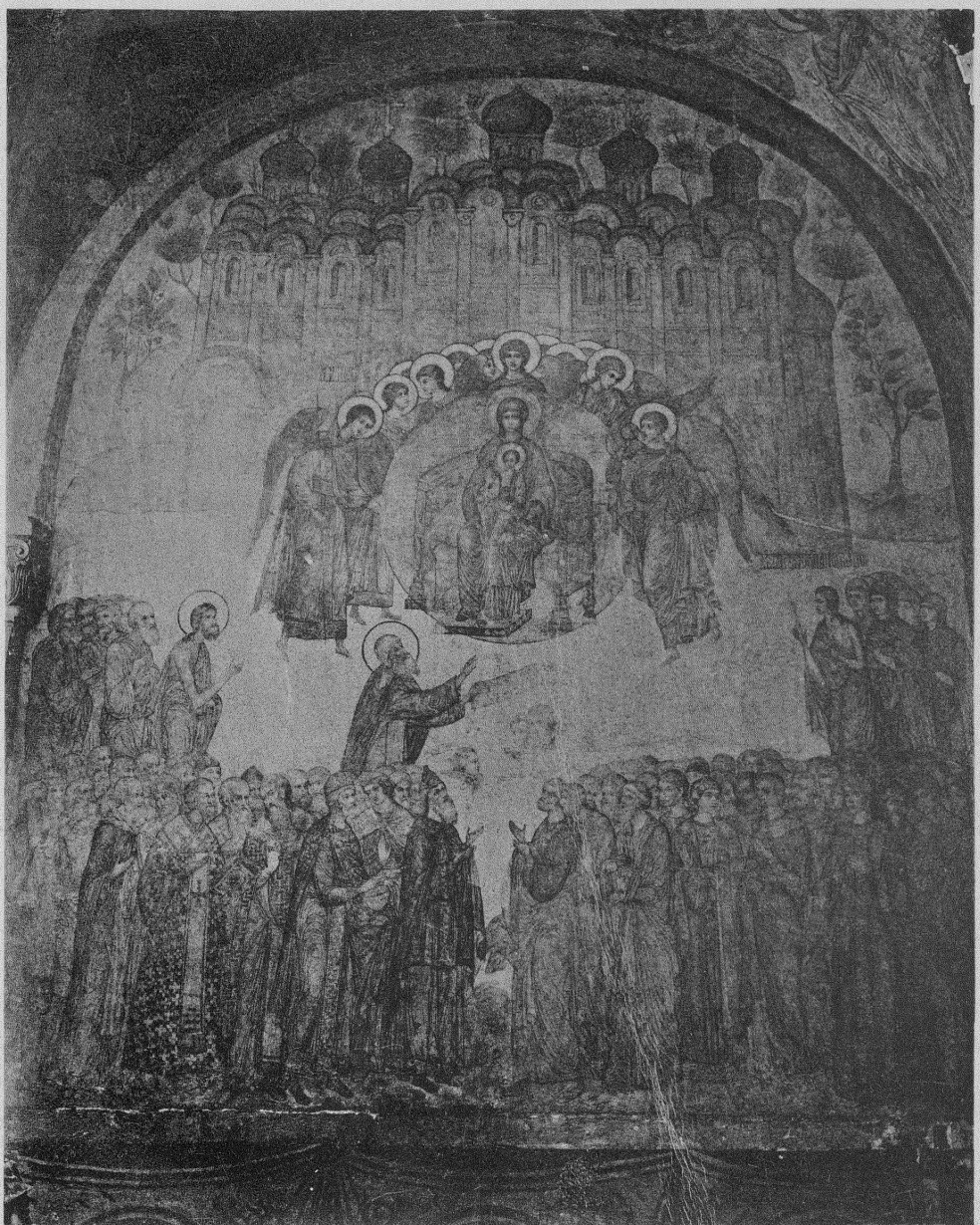
У Платона волосы на головѣ и борода длинные, одѣтъ онъ въ тогу и плащъ, на головѣ вѣнокъ (?), правая рука опущена книзу, въ лѣвой хартія съ надписью: «Бгъ, понеже благъ есть и благословенію суб есть виновенъ, злымъ же никакоже той».

На лѣвой сторонѣ надъ изображеніемъ пророка Іоны, около двери представленъ философъ Омиросъ; на головѣ у него такой же вѣнокъ, какъ у Платона, одѣтъ онъ въ мантію, рубашку, штаны и высокіе сапоги; борода у Омироса и волосы на головѣ небольшіе, правая рука поднята кверху, въ лѣвой хартія со словами: «Свѣтило земли во языцехъ Хс ходити начнетъ странно ісъ боку».

Около Омироса надъ дверью — сивилла съ хартіей въ рукѣ, надпись: «Отъ безневѣстныя и всечстыя Бъ явится низ во аде сущим». Напротивъ нея Аристотель.

За изображеніемъ пророка Іоны въ поворотѣ налѣво на западной стѣнѣ собора на первой пилястрѣ представленъ великій князь Василій Дмитріевичъ, а на пилястрахъ по сторонамъ западныхъ дверей храма великіе князья Іоаннъ Васильевичъ и Василій Іоанновичъ.

Между изображеніями князей Василія Дмитріевича и Іоанна Васильевича помѣщена картина «О Тебе радуется». (См. таблицы XVI—XIX). Вверху, среди райскихъ деревьевъ — длинный пятиглавый соборъ. Въ центрѣ стѣнописи, въ кругѣ, съ трехъ сторонъ котораго стоятъ «Аггли Гдни», на тронѣ, на подушкѣ возсѣдаетъ Богоматерь съ Богомладенцемъ на лѣвомъ колѣнѣ; Его Она под-



Фототипія Отто Ренаръ, Москва.

„О Тебѣ радуется“ (Фреска паперти Благовѣщенскаго собора).



Фототипія Отто Ренаръ. Москва.

Часть фрески „О Тебѣ радуется“ по разчисткѣ, произведенной В. Д. Фартусовымъ.



Фототипія Отто Ренаръ, Москва.

Часть фрески „О Тебѣ радуется“ по разчисткѣ, произведенной В. Д. Фартусовымъ.



Фототипія Отто Ренаръ, Москва.

Часть фрески „О тебѣ радуется“ по разчисткѣ, произведенной В. Д. Фартусовымъ.

держиваетъ лѣвою рукою, правая простерта; верхняя одежда, головной покровъ и сапоги Богоматери красные, нижняя одежда зеленая; одежда Спасителя бѣлая, по складкамъ прописанная темнокрасными линіями. Десница Господа опущена книзу, повидимому, съ двуперстіемъ, въ шуйцѣ—бѣлый свитокъ. Два ближайшіе къ трону ангела въ правыхъ рукахъ держатъ по жезлу съ четвероконечнымъ крестомъ на верху и съ кругомъ съ надписью: «стъ» въ лѣвыхъ рукахъ. Внизу подъ троном съ лѣвой отъ зрителя стороны—преподобный съ сѣдой бородою, правую руку поднялъ съ двуперстіемъ, въ лѣвой держитъ свитокъ со словами: «ѡ тебѣ радуется благодатная всякая тварь англскій соборъ и члчесъ». Направо отъ него—святой Іоаннъ Предтеча и сонмъ пророковъ (всѣ, какъ и слѣдующія изображенія въ другихъ группахъ, святые представлены безъ нимбовъ и надписей); надъ ними надпись: «О тебе радуется». На лѣвой сторонѣ ликъ преподобныхъ женъ во главѣ съ преподобной Маріей Египетской; надъ ними надпись: «Девственная похвало». Въ нижнемъ ряду справа изображены Ааронъ въ первосвященническихъ одеждахъ, Давидъ и Соломонъ (оба держатъ въ рукахъ сосуды съ крышками, въ родѣ фиміамницъ. Давидъ въ коронѣ, у Соломона на головѣ шапочка съ бѣлымъ околышемъ и краснымъ верхомъ, оба въ мантіяхъ и тогахъ, сапоги желтые), святители Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ (изъ нихъ двое первыхъ въ фелоняхъ и омофорахъ, а третій въ саккосѣ и омофорѣ), дальше два преподобныхъ, Петръ и Онуфрій Аѳонскіе и мног. другіе (видны однѣ головы). Налѣво апостолы, изъ нихъ Петръ съ воздѣтыми молебно руками, Павелъ съ книгою въ рукахъ, молодой князь, безъ всякой растительности на лицѣ, въ зеленой нижней одеждѣ и въ красной съ цвѣтами верхней; волосы у него на головѣ кудрявые, носъ прямой, правая рука простерта, лѣвая у груди, надъ розовымъ поясомъ, сапоги на ногахъ желтые. Рядомъ съ княземъ молодая женщина съ распущенными волосами, правою рукою поддерживаетъ плащъ, лѣвая у груди. Слѣдующая за нею женщина въ княжескихъ одеждахъ, съ вѣнцомъ на головѣ, волосы у нея также распущены.—За нею свв. муч. Кирикъ—ѻтрокъ въ одной бѣлой рубашкѣ, безъ штановъ, волосы на головѣ кудрявые, и муч. Улита, которая ладонь правой руки обратила къ зрителю, лѣвую опустила надъ головою Кирика. Дальше сонмъ свв. мученицъ.

Реставрація этого изображенія имѣетъ свою особую исторію. 14-го іюня 1884 года академикъ живописи Фартусовъ писалъ графу Орлову-Давыдову, между прочимъ, слѣдующее: «По принятой мною на себя обязанности открывать древнюю стѣнопись въ Благовѣщенскомъ соборѣ, въ настоящее время очищены многія священныя изображенія изъ-подъ нѣсколькихъ наложенныхъ при возобновленіи стѣнописи колеровъ... подъ шпаклевкой открываются слѣды расписанія совершенно другой композиціи и другихъ сюжетовъ высококлассической художественной работы. Проба открытія этой работы мною сдѣлана на картинѣ: «О Тебе радуется», что вы сами изволили видѣть вмѣстѣ съ гг. членами Коммиссіи. Помимо сего, на сосѣдней съ этой картиной пилястрѣ, подъ снятымъ изображеніемъ преподобнаго, а по подписи — вел. кн. Василія Дмитріевича,

оказалось подъ шпаклевкой изображеніе святителя, по типу древняго греческаго подлинника, сходному съ Василіемъ Великимъ, рядомъ съ нимъ Марія Египетская и другіе являются лики, какъ видно,— семейная икона великаго князя Василія Дмитріевича. Въ рукахъ у святителя находится модель Благовѣщенскаго собора, каменной постройки, со звоницей, казной великокняжеской, иконостасомъ, стѣннымъ расписаніемъ и со всѣми мелочами внутренней обстановки. Около собора съ трехъ сторонъ великокняжескій дворецъ, судя по рисунку, деревянной постройки, съ внутренними размѣщеніями и подписями, какая часть и что означаетъ» [1]). Но 16-го ноября того же года Фартусовъ уже сообщаетъ графу: «На тѣхъ самыхъ мѣстахъ, гдѣ я до сихъ поръ открывалъ различныя художественныя формы, о которыхъ уже имѣлъ честь доносить, стали показываться слѣды той же самой композиціи, но въ увеличенномъ видѣ и болѣе совершеннаго выполненія рисунка и съ нѣкоторой разницей въ деталяхъ, и, по моему мнѣнію, представляютъ собой оригиналъ, съ котораго открытая мною раньше композиція служитъ несовершенной копіей». Члены Коммиссіи по реставраціи собора не были согласны съ Фартусовымъ по данному вопросу; вотъ отзывъ объ этомъ А. И. Резанова и М. П. Боткина: «Превосходный образецъ «О Тебѣ радуется» г. Фартусовъ относитъ къ позднѣйшимъ, слѣдовательно, слабѣйшимъ (?!) произведеніямъ нашего стѣнописнаго искусства[2]). Фотографіи съ открытыхъ В. Д. Фартусовымъ изображеній, дѣйствительно, замѣчательны, онѣ представляютъ намъ памятники, высокохудожественные по исполненію. Типы, однако, не византійскіе и не русскіе, а итальянскіе.

Извѣстно, что Иванъ Грозный, послѣ извѣстнаго пожара въ 1547 году пригласилъ къ себѣ на службу болѣе трехсотъ нѣмецкихъ живописцевъ, скульпторовъ, золотыхъ дѣлъ мастеровъ и другихъ художниковъ и ремесленниковъ. И хотя ихъ въ Любекѣ, готовыхъ уѣхать въ Россію, задержали и отправили въ Вѣну, тѣмъ не менѣе многимъ изъ нихъ удалось тайкомъ пробраться въ Москву.

Можетъ быть, въ открытыхъ В. Д. Фартусовымъ фрескахъ мы и имѣемъ произведенія иностранныхъ художниковъ, пріѣхавшихъ при Грозномъ въ Москву.

Съ правой стороны западныхъ дверей на стѣнѣ же написана ветхозавѣтная Троица и подъ нею поясное изображеніе Спасителя; эта стѣнопись осталась не реставрированною, въ виду бывшихъ здѣсь въ 1771 году чудотвореній и особаго почитанія ея богомольцами въ настоящее время.

Въ концѣ паперти на южной ея стѣнѣ было написано только одно большое изображеніе Рождества Христова; при реставраціи же была открыта здѣсь древняя стѣнопись: вверху Рождество Христово, ниже—на большей части стѣны—подвиги покаянія монастырскихъ затворниковъ, о чемъ говорится въ пятой степени книги Іоанна Лѣствичника. У воротъ обители стоятъ два преподобныхъ — Іоанна, изъ нихъ одинъ—Лѣствичникъ; послѣдній другому Іоанну показываетъ на слѣдующія

---

[1]) Т. I, лл. 87 об. 88

[2]) Тамъ же; л. 142.

БИБЛИОТЕКА ... УНИСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ

затѣмъ въ отдѣльныхъ рамкахъ изображенія: 1) «Ов оубо ѡт повинныхъ инѣхъ онѣхъ неповинныхъ ѧсенощнѣ даже до». Представленъ преподобный въ одной рубашкѣ съ епитрахилью, безъ обуви, съ скрещенными на груди руками. 2) «Ины нан бо оумиленыѣ взирающа и воплем призывающе и яже ѡттуд». Подвижникъ, одѣтый въ одну только рубашку, руки простеръ кверху и обратилъ къ небу свой взоръ. 3) «И другыя на молитвѣ стояща и опять свои руци яко ѡсужденни связ». Представленъ въ рубищѣ подвижникъ со связанными назади руками. 4) «Ины на земли в вретищ по немъ сѣдящи и колѣном лице закрывающа». Юноша, согнувшись въ дугу, руками обхватилъ свою шею. 5) «Другыя в перси всегда бiюща и свою душу и животъ взывающа». Сѣдой старецъ правой рукою держитъ конецъ бороды, лѣвую поднялъ для нанесенія удара себѣ. 6) «Ѡви убо ѡнѣхъ слезами землю мочаху». Средовѣкъ съ небольшой бородой сидитъ, скорчившись, причемъ руками обхватилъ свои ноги. 7) «Ѡви же слезъ не имущи сами себя бiяху». Подвижникъ съ небольшой бородой, въ рубашкѣ, спущенной по поясъ, въ правой рукѣ держитъ пукъ розогъ, которымъ бьетъ себя по спинѣ, лѣвая рука у лѣваго колѣна. 8) «Ѡви яко над мертвеци над своим(и) душами рыдаху съ брѣганія сруд...» Представлена подобная же фигура, также въ спущенной по поясъ рубашкѣ, плачущая, съ простертыми къ лицу руками. 9) «Забывающа оубо яже ясте хлѣб растворяюща и пiелъ (?) иже раток». Сѣдой старецъ въ монашескомъ одѣяніи сидитъ на лавкѣ, передъ нимъ чаша, другая въ его лѣвой рукѣ передъ ртомъ, правая рука простерта. 10) «Свои (очевидно, слѣдуетъ «овiи») питiе же водное плачемъ вмѣсто хлѣбъ ядуща прилеп». Подобный же инокъ нагнулся надъ чашей, правою рукою подперся подъ щеку, лѣвой касается чаши. 11) «Яко ѡ себе изступивша ѡбычаем и оумом яко юрод». Изображенъ человѣкъ въ спущенной по грудь рубашкѣ, правая его рука поднята кверху, лѣвая касается взъерошенныхъ волосъ на головѣ. 12) «Ѡви в тѣх оставленiе блгонадежно всячьска проша...» Инокъ съ кукулемъ за плечами стоитъ на молитвѣ. — Изображенiя №№ 13—28 помѣщены во второмъ ряду. 13) «Ини оубо на знои сами ся томяху». Стоитъ средовѣкъ въ рубашкѣ съ скрещенными на груди руками, на лицѣ выражено страданiе. 14) «Ѡви же на студени себе мучаху». Два инока одинъ напротивъ другого, безъ обуви, въ однѣхъ рубашкахъ и короткихъ (по поясъ) мантiяхъ,—одинъ изъ нихъ руки держитъ у шеи, другой ихъ скрестилъ на груди. 15) «Иніи же мало хлѣба пріемлюще сего далече рукою ѡтмѣтаху». Средовѣкъ, въ рубашкѣ, правую руку держитъ у устъ, лѣвую высоко поднялъ съ кускомъ. 16) «Уви (очевидно, нужно: «Ови») же колѣни оцепенѣвша ѡтъ множества кланяния». Представлены колѣнопреклоненные старецъ и юноша. 17) «Перси бiенiемъ боляща и испльванiя кровава ѡт пресых бiенiе». Подвижникъ среднихъ лѣтъ, въ рубашкѣ, правую руку держитъ у шеи, лѣвую согнулъ для нанесенія себѣ удара. 18) «Ини желѣзны скована и нозѣ утверди». На лавкѣ сидитъ инокъ съ крестообразно сложенными у пояса руками. 19) «Инъ пакы просвѣти иже во тьмѣ и сѣни смртнѣи сѣдящимъ смѣреныя». Инокъ также сидитъ на лавкѣ, правая его рука подъ одеждой, лѣвая простерта. 20) «Ови оубо перси

крѣпцѣ біюще яко вѣнбныхъ (?) въ ратѣхъ стояще». Средовѣкъ въ рубашкѣ, обнаженной съ правой стороны до пояса, правую руку держитъ подъ бородою, лѣвую поднялъ кверху. 21) «Ѡви же сердцемъ рыдаху и оусты кричанія гласа взбраняаху есть».Подвижникъ въ рубашкѣ, согнувшись дугою, руки держитъ у лица. 22) «Друзіи же недостоины себе оставленія ѡ смѣренія несказаннаго ѡсуждааху». Представлены два подвижника въ рубищахъ, одинъ изъ нихъ сидитъ согнувшись, руки держитъ у глазъ, другой стоитъ предъ нимъ, лѣвая рука его у щеки, правая простерта, какъ бы въ разсужденіи. 23) «Смѣреныи сляцающу теготою бремени и то самое каменное». Юноша въ рубашкѣ, въ рукахъ несетъ высоко поднятый камень. 24) «Нѣціи же зде мучитеся тамо же помилованомъ быти моляху Бга». Изображены двое въ рубашкахъ, одинъ изъ нихъ колѣнопреклоненный съ распростертыми передъ собою руками, другой въ спущенной, по поясъ, рубашкѣ, съ скрещенными на груди руками.

На западной сторонѣ паперти на пилястрахъ между окнами, напротивъ стѣнописи «О Тебѣ радуется», представлены цари Давидъ и Соломонъ, — послѣдній въ красной тогѣ, отдѣланной золотомъ и камнями, на головѣ шапочка съ бѣлымъ околышемъ и краснымъ верхомъ; въ лѣвой рукѣ у него хартія со словами: «Надѣяйся на богатство свое, сей падетъ. Заступаяй же праведныхъ, той возсіяетъ».

Выше, подъ окномъ, подъ сводомъ изображенъ Виргилій, открытый подъ позднѣйшимъ изображеніемъ философа съ надписью: «Триѳмешетъ». Виргилій въ широкополой шляпѣ, въ красной мантіи и двухъ нижнихъ одеждахъ (изъ нихъ одна короткая до колѣнъ), въ рукахъ хартія съ надписью: «Несѡзданна естества Божественна рожденія не имѣетъ ни начала ни конца».

Въ главномъ куполѣ храма—Господь Вседержитель, въ трибунѣ подъ куполомъ—архангелы, въ простѣнкахъ между окнами праотцы Адамъ, праматерь Ева, Авель, Ной, Енохъ, Сифъ, Мельхиседекъ, Іаковъ, Іовъ, ниже оконъ—Іосифъ, Иссахаръ, Іуда, Веніаминъ, Рувимъ, Симеонъ, Завулонъ, Гадъ, Левій, Данъ, Нефалимъ, Ассиръ, въ парусахъ — евангелисты—Іоаннъ, Матѳей, Лука и Маркъ, между парусами надъ арками два изображенія Нерукотвореннаго Спасова образа, подъ арками два же поясныя—Спасителя, съ Евангеліемъ въ рукахъ.

Въ аркѣ правой стороны подъ трибуномъ царь Соломонъ, праотецъ Іаковъ, пророки Аввакумъ и Іезекіиль; подъ тою же аркою на щекѣ свода мученики: Козьма, Евграфъ, Мина, Гермогенъ и Даміанъ; въ аркѣ лѣвой стороны пророки: Іона, Захарій, Іоссія и царь Давидъ; ниже арки на щекѣ свода мученики: Флоръ, Лавръ, Мина, Викторъ и Викентій; въ аркѣ надъ иконостасомъ пророки: Даніилъ, Исаія, Моисей и Ааронъ; ниже ея на щекѣ свода мученики: Платонъ, Савелъ, Мануилъ и Исмаилъ [1]).

Въ главной алтарной апсидѣ представлены Богоматерь съ Богомладенцемъ и возлѣ Нея два колѣнопреклоненные ангела, ниже (на сѣверной и южной стѣ-

[1]) На стѣнахъ того же алтаря представлены преп. Макарій Египетскій и Антоній Великій, преп. Савва Велигорскій, Козьма, епископъ Халкидонскій, Евплъ, Анфалъ, Авивъ: на престолѣ Богомладенецъ, изображающій Агнца Божія; предъ престоломъ два Ангела.

нахъ)—Тайная Вечеря по евхаристическому переходу, состоящая изъ двухъ половинъ: 1) «Пріимите ядите, сіе есть тѣло Мое», 2) «Пійте отъ нея вси, сія есть кровь Моя».

На стѣнахъ того же алтаря мы находимъ слѣдующія изображенія: на сѣверной стѣнѣ—преп. Іоаннъ Дамаскинъ; Ап. Петръ «виде сосудъ, сходящій съ небеси» (Дѣян. гл. X, ст. 9); «Два ученика, притекши ко гробу Господню и видѣша едины ризы лежаща» (Іоан. гл. XX, ст. 22); «Явися Господь ученикамъ по воскресеніи на морѣ Тиверіатскомъ» (Іоан. гл. XXI, ст. 1); св. Іаковъ братъ Господень (надъ цоколемъ, на пилястрѣ), преподобный Нилъ (надъ цоколемъ у иконостаса); на южной стѣнѣ: Явленіе Іисуса Христа Маріи Магдалинѣ по воскресеніи (Мрк. гл. XVI, ст. 9); Іисусъ Христосъ познается учениками въ преломленіи хлѣба (Лука гл. XXIV, ст. 30); Іисусъ Христосъ научаетъ апостоловъ проповѣди крещенія (Мѳ. гл. XXVIII, ст. 19); картина изъ 5-ой главы Дѣяній Апостольскихъ (объ Ананіи); св. Алексѣй Человѣкъ Божій (надъ цоколемъ), св. Спиридонъ Тримиѳунтскій, св. Іоаннъ Милостивый, св. Аѳанасій Великій, св. Василій Великій, св. Іоаннъ Златоустъ, св. Григорій Богословъ, св. Николай Чудотворецъ, св. Кириллъ Александрійскій (всѣ въ ростъ, помѣщены надъ цоколемъ, въ полуциркулѣ передней стѣны за престоломъ), св. престолъ съ Евангеліемъ и чашей на немъ (въ нишѣ горняго мѣста).

Въ правой главѣ въ куполѣ Господь Саваоѳъ, подъ куполомъ въ трибунѣ надъ окнами 8 серафимовъ, въ простѣнкахъ между окнами—ниже ангеловъ—шесть апостоловъ отъ семидесяти: Клеопа, Акила, Тихикъ, Онисимъ, Ѳаддей и Лука (всѣ въ кругахъ).

Въ алтарѣ южнаго придѣла, который былъ освященъ во имя св. Василія Великаго, большая часть стѣнописи относится къ житію этого святителя, а также Іоанна Златоуста, тезоименитаго ангела великому князю Іоанну Васильевичу III-му, устроившему названный придѣлъ въ честь небеснаго покровителя своего сына Василія Іоанновича.

Вотъ нѣкоторыя изъ этихъ изображеній. Въ нишѣ, на восточной стѣнѣ, представленъ св. Василій Великій въ ростъ, надъ нимъ Знаменіе Божіей Матери. —Крещеніе св. Василія Великаго и его постановленіе во пресвитера и архіепископа. —Молитвою св. Василія Великаго отвергаются двери церковныя.—Явленіе Іисуса Христа съ апостолами св. Василію Великому. — Св. Василій Великій креститъ жидовина со всѣмъ домомъ его.—«Св. Василій Великій недоумѣніе Филозена въ ученіи разрѣши». — Видѣніе св. Василію Великому Пресвятыя Богородицы. — Св. Василій Великій увѣщеваетъ народъ. — «Валентинъ-царь присла Василію Великому имѣніе многа». — «Св. Василій Великій посѣти прозорливаго іерея Анастасія». — «Іерей Анастасій литургисуя осѣняемъ благодатію Св. Духа». — Св.Василій Великій препирается о вѣрѣ съ эллинами.—«Св. Василій Великій пріиде видѣти святыя мѣста въ Іерусалимѣ».—«Видѣше праведніи мужи ангеловъ Божіихъ надъ одромъ оклеветаннаго блаженнаго Петра и госпожи его и повелѣ св. Василій всыпати угли огненные въ одежды блаженнаго Петра и госпожи его».—«Св.

Василій Великій читаетъ св. писаніе людямъ, и виде св. Ефремъ огненный языкъ, глаголющій устами Василія Великаго». – «Свят. праведный Ефремъ Сиринъ, живя въ пустыни». — «Св. Василій Великій освободи отрока, давшаго рукописаніе дьяволу».— «Св. Василій Великій посѣти прокаженнаго».

Подъ карнизомъ малой главы на западной стѣнѣ представлено событіе изъ житія св. Іоанна Златоуста: «Крестная сила умертви льва».

На южной стѣнѣ—св. Іоаннъ Златоустъ исцѣляетъ старѣйшину города Антіохіи; на восточной (надъ аркой) — обиженная царицей вдова приходитъ къ св. Іоанну Златоустому; на сѣверной—св. Іоаннъ Златоустъ поучаетъ народъ.

Въ лѣвой главѣ въ куполѣ—Знаменіе Пресвятой Богородицы, подъ куполомъ въ трибунѣ между окнами—восемь пророковъ въ орнаментѣ въ видѣ дерева — Исаія, Іеремія, Іона, Іезекіиль, Варухъ, Наумъ, Елисей и Илія; въ простѣнкахъ между окнами--ангелы Господни, подъ окнами и ниже ангеловъ — апостолы отъ семидесяти: Титъ, Тарахъ, Руфъ, Іофенъ (всѣ въ кругахъ).

Въ алтарѣ сѣвернаго придѣла подъ карнизомъ малой главы на западной стѣнѣ находимъ изображенія: Іисусъ Христосъ исцѣляетъ слѣпого (Іоан. гл. IX, ст. 1), на восточной стѣнѣ—Іуда предаетъ Іисуса Христа за тридцать серебренниковъ, на южной — Іуда предаетъ Спасителя, на сѣверной — Моленіе о чашѣ.

Въ первомъ ярусѣ отъ свода представлены картины: Іисусъ Христосъ въ домѣ Симона прокаженнаго (Мрк. гл. XIV, ст. 3), Лобзаніе Іудино (Мѳ. гл. XXVI, ст. 47), Судъ Пилата надъ Іисусомъ Христомъ (Мѳ. гл. XXVII; всѣ эти три изображенія помѣщены на южной стѣнѣ), Іисусъ Христосъ передъ Каіафою, Отреченіе ап. Петра, Св. Павелъ Обнорскій, Новгородскій Чудотворецъ (на сѣверной стѣнѣ); во второмъ ярусѣ свода — Насыщеніе пятью хлѣбами пяти тысячъ человѣкъ (Мрк. гл. VI; на восточной сторонѣ), Спаситель исцѣляетъ жену кровоточиву (Мрк. гл. V, ст. 29; на сѣверной), Воскрешеніе дочери Іаира, препп. Пафнутій и Евфросинъ (тамъ же); въ третьемъ ярусѣ — кругомъ всего алтаря и на откосахъ оконъ—изображенія (въ кругахъ) апостоловъ отъ семидесяти; надъ цоколемъ у иконостаса препп. Арсеній и Моисей, архидіаконы Лаврентій, Филиппъ и Стефанъ (на южной стѣнѣ), св. Викентій, преп. Кириллъ (на сѣверной).

На сводахъ и на стѣнахъ храма изображены лица и событія Новаго и отчасти Ветхаго завѣтовъ. Такъ, здѣсь мы, между прочимъ, находимъ картины: Праматери (изображены въ откосахъ оконъ, въ кругахъ), Недреманное Око,—«Не воздремлетъ, ниже уснетъ храняй Израиля», Видѣніе Моисеемъ огненной купины (оба эти изображенія на столбахъ надъ иконостасомъ, первое—на правомъ, второе—на лѣвомъ), кондакъ изъ акаѳиста Божіей Матери: «И все естесто ангельское удивишася» (на правомъ сводѣ), Благовѣщеніе Богоматери (на двухъ столбахъ подъ иконостасомъ, на правомъ столбѣ — Пресвятая Дѣва Марія, на лѣвомъ—благовѣствующій Архангелъ Гавріилъ), Рождество Христово (подъ сводомъ, на южной стѣнѣ), Бѣгство во Египетъ, «Явися Іосифу ангелъ во снѣ», «Явися ангелъ волхвамъ», «Возвращеніе волхвовъ во страну свою» (всѣ четыре картины на сводѣ къ южной стѣнѣ), Крещеніе народа Іоанномъ Предтечей (Мѳ. III, ст. 6; тамъ же къ сѣверной стѣнѣ), Спа-

ситель въ синагогѣ читаетъ книгу пророка Исаіи (Лк. гл. IV, ст. 17; на лѣвомъ сводѣ), Спаситель и двѣнадцать апостоловъ (поясныя изображенія въ орнаментѣ; въ аркѣ правой стороны надъ хорами), «Бысть бракъ въ Канѣ Галилейстѣй» (Іоан. гл. IV, 1), Іисусъ Христосъ поучаетъ Іудеевъ (Іоан. гл. XII, 50; обѣ картины на столбахъ подъ карнизомъ на сторонѣ, обращенной къ иконостасу, первая на правомъ столбѣ, вторая на лѣвомъ), Іисусъ Христосъ въ Капернаумѣ (два изображенія въ лѣвомъ сводѣ; Мѳ. гл. XVII, ст. 24 и 27), Исцѣленіе разслабленнаго (Мѳ. гл. IX, ст. 2), Исцѣленіе сухорукаго (Мѳ. XII, 13; обѣ картины на правомъ сводѣ), Іисусъ Христосъ исцѣляетъ слѣпцовъ (Мѳ. гл. XX, 34; тамъ же), Сборщики, требующіе со Спасителя подать на храмъ, Апост. Петръ, ловящій рыбу на морѣ (въ сводѣ къ сѣверной сторонѣ), Притчи — о блудномъ сынѣ (Лк. гл. XV, ст. 20), О заблудшей овцѣ (Лк. гл. XV, ст. 4), О милосердномъ Самарянинѣ (Лк. гл. X, ст. 34; всѣ три картины въ лѣвомъ сводѣ), Іисусъ Христосъ предсказываетъ ученикамъ о разрушеніи Іерусалима (Мѳ. гл. XXIV, ст. 2), Спаситель съ учениками у засохшей смоковницы (Мѳ. гл. XXI, ст. 19; обѣ картины во второй аркѣ надъ иконостасомъ), Вдовица, влагающая двѣ лепты въ сокровищницу храма (Мрк. гл. XII, ст. 43), Распятіе Іисуса Христа (подъ сводомъ на сѣверной стѣнѣ), Воскресеніе Христово (на южной), Вознесеніе Господне (въ сводѣ, надъ престоломъ), Сошествіе Св. Духа на апостоловъ (надъ аркою, на стѣнѣ, подъ сводомъ), Успеніе Пресвятой Богородицы (подъ сводомъ на сѣверной стѣнѣ храма); картины изъ Апокалипсиса (напр., гл. I, ст. 12; гл. V, ст. 6; VI, 9; XII, 7; XI, 1; XII, 1; X, 1): Спаситель и Богословъ съ семью свѣтильниками; ниже — на престолѣ — Господь Саваоѳъ съ книгою въ рукахъ, Агнецъ, окруженный ангелами и припадшими старцами, снимаетъ печати (подъ сводомъ, ниже изображенія Рождества Христова, ближе къ иконостасу); Ангелъ съ церковію (у окна къ хорамъ); Господь, возсѣдающій на престолѣ, окруженномъ ангелами и припадшими старцами, съ четырьмя животными; ниже — на престолѣ — Агнецъ съ книгою; кругомъ также ангелы, припадшіе старцы и четыре животныхъ (подъ сводомъ на сѣверной стѣнѣ — къ иконостасу), Ангелъ у церкви (по другую сторону окна — къ хорамъ); часть неба съ луною, поддерживаемая ангелами; три ангела, стоящіе у церкви, и ангелъ, дающій книгу св. Іоанну Богослову; воинство на коняхъ и на звѣряхъ (на стѣнѣ, ниже изображенія брака въ Канѣ Галилейской и царя Михаила съ царицей Ѳеодорой); часть неба съ солнцемъ, поддерживаемая ангеломъ; падающій городъ; пророкъ Илія и Енохъ, на нихъ нападаетъ звѣрь; женщина ѣдетъ на звѣрѣ; смерть на бѣломъ конѣ (на стѣнѣ, ниже изображенія великаго князя Владиміра и великой княгини Ольги); «Грядетъ Судія праведный отмстити» (въ сводѣ правой стороны); «Запечатаны отъ языкъ имже сохраниши царствовати во вѣки» (въ сводѣ лѣвой стороны).

На стѣнахъ же храма изображены части Страшнаго Суда: Спаситель съ предстоящими — Божіей Матерью, Іоанномъ Предтечей, ангелами и припадающими Адамомъ и Евой (на западной стѣнѣ собора, надъ дверью), апостолы и ангелы (въ фонѣ два ангела, держащіе небо; надъ входной дверью сѣверной стѣны), праведные (надъ

окномъ на западной стѣнѣ и по правую сторону двери) и грѣшные (надъ окномъ и по лѣвую сторону двери), предстоящіе на страшномъ Судѣ, Этимасія—Престолъ Господень и четыре ангела (въ аркѣ надъ группою праведныхъ), Четыре звѣря, изображающіе царства: Вавилонское, Македонское, Римское и Антихристово и Откровеніе пророку Даніилу (надъ группою грѣшныхъ); Море и Земля отдаютъ тѣла умершихъ (на сѣверной сторонѣ); Адъ и мученія грѣшныхъ (по лѣвую сторону окна и на сѣверной сторонѣ, рядомъ съ дверью на хоры), Рука, держащая души праведныхъ («души праведныхъ въ рукѣ Божіи»); по сторонамъ два ангела въ кругахъ (въ откосѣ двери); Ап. Петръ вводитъ святыхъ въ рай (на западной стѣнѣ); Блаженство святыхъ въ раю, тамъ же Авраамъ, Исаакъ и Іаковъ («лоно Авраамово»; на южной стѣнѣ).

Надъ изображеніемъ святыхъ, идущихъ въ рай, на западной стѣнѣ, подъ сводами представлены семь Ефесскихъ отроковъ, спящихъ въ пещерѣ, надъ картиной моря и земли (на сѣверной стѣнѣ).

Три отрока въ пещи халдейской, въ сводѣ лѣвой стороны—сорокъ мучениковъ Севастійскихъ.

Подъ площадкою хоръ, на отсѣченной части свода, представленъ Нерукотворенный образъ Спасителя, поддерживаемый ангелами, по сторонамъ въ кругахъ—царица Елена и княгиня Анна Новгородская. На западной стѣнѣ собора, ниже группы праведныхъ, на столбѣ, напротивъ окна, картина съ изображеніемъ Іова многострадальнаго, ниже же группы грѣшниковъ, также на столбѣ, представлены преп. Марія Египетская съ преп. Зосимою. По правую сторону западной входной двери, на пилястрѣ, на мѣстѣ заложеннаго окна—представленъ великій князь Іоаннъ Васильевичъ Третій, направо—великій князь Василій Іоанновичъ.

На лѣвомъ столбѣ на сторонѣ, обращенной къ сѣверной стѣнѣ, изображены великіе князья Дмитрій Іоанновичъ и Василій Дмитріевичъ, на сторонѣ — къ иконостасу—Александръ Невскій и Іоаннъ Даніиловичъ, на сторонѣ—въ средину собора—Борисъ и Глѣбъ, выше, надъ площадкою хоръ,—св. великій князь Владиміръ и еще выше на столбѣ же—свв. митрополиты московскіе Іона и Филиппъ.

На правомъ столбѣ на сторонѣ, обращенной въ средину собора,—свв. великомученики Георгій и Дмитрій Селунскій, выше свв. царь Константинъ и преп. Савватій, надъ ними свв. митрополиты московскіе Петръ и Алексій; на сторонѣ, обращенной къ южной стѣнѣ, — свв. великій князь Владиміръ и князь Ярославъ.

На стѣнѣ лѣстницы на хоры изображенъ св. Іоаннъ Юродивый, въ откосѣ окна мученикъ Кононъ; на стѣнѣ, рядомъ съ окномъ, мученикъ Вакхъ, св. Симеонъ, Христа ради юродивый, и надъ дверью—серафимъ.

На хорахъ представлены на западной стѣнѣ св. Ѳеодоръ, на откосахъ окна преп. Герасимъ и св. Кириллъ Александрійскій, въ срединѣ—серафимъ въ кругѣ, подъ окномъ, подъ сводомъ, картина съ изображеніемъ великомученика Георгія, св. князь Михаилъ Черниговскій, Соборъ архистратига Михаила, на откосахъ двери—Спаситель, Божія Матерь, Іоаннъ Креститель, апостолы Петръ и Павелъ, надъ



Св. Іоаннъ Бѣлгородскій.

Св. муч. Пантелеимонъ.

Фототипія Отто Рейхеръ, Москва.

дверью, подъ сводомъ — Преображеніе Господне; на стѣнѣ, между дверью и окномъ — Явленіе архангела Михаила Іисусу Навину у Іерихона; на откосахъ окна свв. мученики Агапитъ и Стратоникъ, въ срединѣ — серафимъ; надъ окномъ, подъ сводомъ — Введеніе Божіей Матери во храмъ; надъ дверью Соломонъ; на сѣверной стѣнѣ: преп. Евфимій Великій, Марѳа и Марія; въ срединѣ серафимъ (на откосахъ окна); св. царь Константинъ и царица Елена; вверху серафимъ (на откосахъ окна), Воздвиженіе Честнаго Креста Господня (надъ окномъ, подъ сводомъ); св. мученикъ Василискъ, св. Іоаннъ Бѣлгородскій (см. таб. XX), свв. князья Ярославскіе — Ѳедоръ, Давидъ и Константинъ; Изведеніе изъ темницы св. апостола Петра; Двѣнадцатилѣтній Іисусъ въ синагогѣ между учителями (всѣ эти изображенія на правомъ столбѣ); Чудо архистратига Михаила въ Колоссаехъ, Изгнаніе торгующихъ изъ храма; преп. Савва Освященный, преп. Евдокія и Евпраксія — (всѣ на лѣвомъ столбѣ), Богоявленіе Господне, Срѣтеніе, Воскрешеніе Лазаря, Входъ Господень въ Іерусалимъ (въ среднемъ сводѣ); пророки Софонія, Наумъ, Елисей, Іеремія (подъ аркою, къ иконостасу); мученицы Екатерина, Варвара, Анна, Ѳекла (въ сводѣ лѣвой стороны); мученики Ѳеодоръ, Тиронъ, Вонифатій, Трифонъ, Андрей Стратилатъ (въ сводѣ правой стороны); восемь серафимовъ (по четыре на правой и лѣвой сторонахъ); свв. царицы Александра и Ирина; свв. Леонтій и Ѳокій (подъ аркою, къ иконостасу); свв. Христина и Уліянія; мученики Киръ и Іоаннъ (подъ второй аркой); Богоматерь Печерская; притча о богачѣ (надъ аркою къ своду); Закхей; два апостола, отвязывающіе ослицу, «Христосъ посылаетъ учениковъ уготовати пасху» (подъ аркою, надъ хорами); мученицы Параскева и Пелагея; мученики — Стратоникъ и Діомидъ (надъ аркою, къ своду).

Изложивши содержаніе внутренней стѣнописи Благовѣщенскаго собора и его паперти, мы видимъ, что онѣ имѣютъ смѣшанный характеръ и не подчинены опредѣленному плану.

Многіе, говоритъ Ив. Ег. Забѣлинъ, находятъ, что вся стѣнопись отличается своею близостью къ итальянскимъ образцамъ перваго времени (?!). Въ особенности это обнаруживается не столько въ раскраскѣ, т.-е. въ самомъ письмѣ, сколько въ первоначальномъ его очеркѣ или прорисяхъ, исполненныхъ въ значительной степени художественною работою. — Если мы припомнимъ, — продолжаетъ онъ, — что въ томъ же Благовѣщенскомъ соборѣ находится четверочастная икона (у южной стѣны, на правомъ клиросѣ), въ коей одно изображаніе — «Единородный Сыне» — указываетъ на рисунокъ Чимабуэ, а другое — «Во гробѣ плотски» писано безъ измѣненій съ рисунка Перуджино; если при этомъ за достовѣрное извѣстно, что эта икона писана въ 1554 году псковскими мастерами, призванными въ Москву вмѣстѣ съ мастерами новгородскими, именно для возстановленія иконописанія и стѣнописанія въ Благовѣщенскомъ соборѣ послѣ пожара 1547 года, то намъ весьма будетъ понятно появленіе и въ первоначальной стѣнописи собора пріемовъ итальянскаго же мастерства. — Видимо, что иконописаніе и стѣнописаніе въ первой половинѣ XVI столѣтія усвоило себѣ, по крайней мѣрѣ, относительно рисунка, или собственно прориси, пріемы итальянскаго рисованія и письма, какъ оно и

должно было случиться во время постояннаго пребыванія итальянскихъ мастеровъ въ Москвѣ въ теченіе болѣе, чѣмъ пятидесяти лѣтъ (отъ 1480 до 1530 годовъ). Подобное усвоеніе итальянскаго мастерства въ архитектурной техникѣ не подлежитъ никакому спору, ибо ея памятники во множествѣ существуютъ и доселѣ на лицо. Почему же рядомъ съ итальянскими рисунками всякихъ архитектурныхъ деталей не могло существовать въ то время и ходить по рукамъ итальянскихъ же рисунковъ изображеній иконописныхъ и стѣнописныхъ, то-есть, напримѣръ, гравированныхъ картинъ или рисунковъ, сдѣланныхъ отъ руки, подъ вліяніемъ которыхъ и возникла нѣкоторая свобода въ нашемъ иконописномъ художествѣ, вызвавшая сомнѣнія, недоумѣнія и осужденія? Такимъ образомъ, появленіе рисунковъ итальянскаго художества и въ самой стѣнописи становится для того времени дѣломъ весьма понятнымъ. Но оно не совсѣмъ понятнымъ оказывается для послѣдующаго хода нашего иконописнаго художества, когда въ XVII столѣтіи это художество стало уклоняться все болѣе и болѣе къ условному символизму, а вслѣдствіе того къ полнѣйшему раболѣпію въ воспроизведеніи данныхъ образцовъ, отчего самое художество годъ отъ году все болѣе теряло, такъ сказать, свое существо, теряло свою художественную живую силу» [1]).

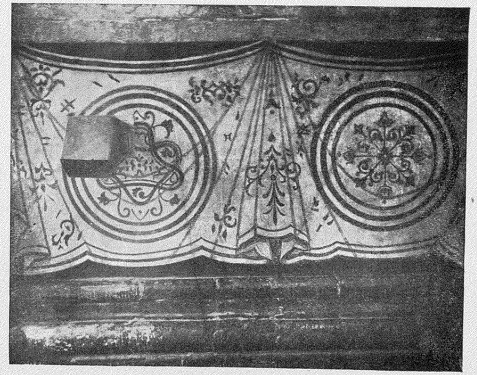
Не споря съ мнѣніемъ нашего достопочтеннаго ученаго о томъ, что открытыя и возобновленныя стѣнописи Благовѣщенскаго собора относятся къ XVI столѣтію, мы, тѣмъ не менѣе, можемъ согласиться съ И. Е. Забѣлинымъ по поводу его взгляда на исторію развитія русскаго иконописанія. Послѣднее никогда не находилось подъ такимъ сильнымъ вліяніемъ иностранныхъ художниковъ, какъ именно во второй половинѣ XVII вѣка, когда русское искусство достигло недосягаемой до того времени высоты. Глубина идей, разнообразіе иконописныхъ сюжетовъ, широта ихъ разработки, присущіе византійско-русскому искусству, соединились тогда съ простотою и изяществомъ, пластичностью формъ, близостью къ природѣ фигуръ и пейзажа, жизненностію и яркостью красокъ, что составляло особенность западныхъ школъ живописи. — Что же касается до ссылки (впервые сдѣланной Ровинскимъ) на изображеніе «Единородный Сыне», какъ на рисунокъ Чимабуэ, и — «Во гробѣ плотски», какъ на копію съ Перуджино, то и эта ссылка неглубока. Пѣснопѣніе православной греческой церкви предполагаютъ и иллюстраціи греческія. Вліяніе византійскаго искусства на западное — фактъ общеизвѣстный, не требующій доказательства. Чимабуэ и Перуджино для своихъ названныхъ произведеній легко могли воспользоваться образцами византійскими.

По окончаніи реставраціи древней стѣнописи Благовѣщенскаго собора, Коммиссія по наблюденію за реставраціонными работами въ своемъ засѣданіи отъ 23 апрѣля 1894 года, между прочимъ, постановила: «При общемъ характерѣ возстановленной нынѣ стѣнописи собора, особое вниманіе обращаетъ на себя существующая стѣнопись въ смежномъ боковомъ придѣлѣ собора во имя Николая

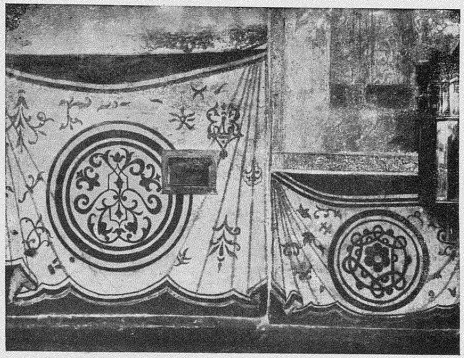
---

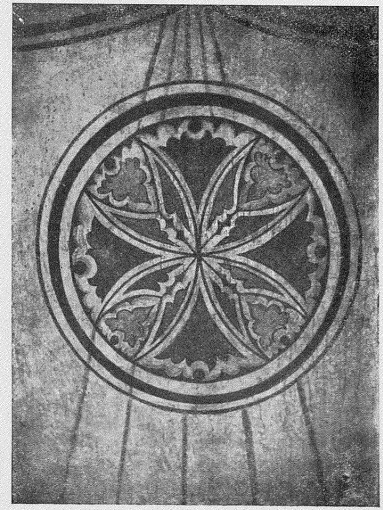
[1]) Московское Отдѣленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Дѣло по возобновленію стѣнописи Благовѣщенскаго собора. Т. IV, лл. 209 об.—210.

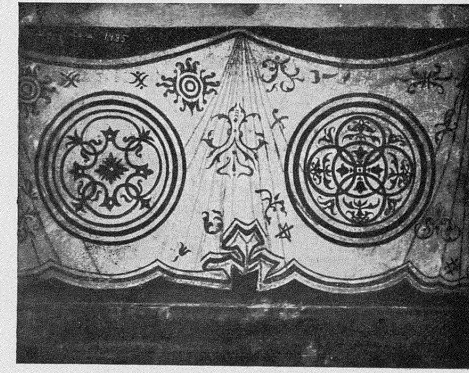












Орнаменты на паперти Благовѣщенскаго собора въ Московскомъ кремлѣ.

Чудотворца, какъ равно и въ сводѣ отдѣла, гдѣ будетъ помѣщенъ большой ковчегъ съ св. мощами. Стѣнопись эта исполнена въ недавнее время весьма посредственнымъ живописнымъ письмомъ по новымъ иностраннымъ рисункамъ и потому весьма рѣзко отличается отъ возстановленной древней стѣнописи собора, нарушая единство общаго впечатлѣнія. — Подъ слоями этой стѣнописи не замѣчено древняго письма, и, сколько показало ея изслѣдованіе, она писана по новой штукатуркѣ. Коммиссія предполагала бы и эту стѣнопись замѣнить новымъ письмомъ въ томъ же иконописномъ стилѣ, какъ украшенъ весь соборъ, и по рисункамъ древняго же состава и съ древнихъ образцовъ. — Если бы по какимъ-либо причинамъ оказалось невозможнымъ это исполнить въ настоящее время, то впослѣдствіи, когда эта стѣнопись придетъ въ обветшаніе, необходимо возобновить ее въ древнемъ стилѣ, соотвѣтственномъ всей стѣнописи собора» [1]).

Академикъ А. М. Павлиновъ остался при этомъ при особомъ мнѣніи, заявивъ, что «новая роспись, какъ бы она хорошо ни была исполнена, не будетъ имѣть значенія древности»... Существующая же въ Николаевскомъ придѣлѣ «стѣнопись... составляетъ контрастъ съ древней росписью собора и тѣмъ исторически опредѣляетъ вкусъ того времени, къ которому относится» [2]).

Министръ Императорскаго Двора, въ виду отзыва протопресвитера І. Л. Янышева, ходатайство Коммиссіи о замѣнѣ стѣнописи въ Николаевскомъ придѣлѣ новымъ письмомъ въ древнемъ стилѣ — отклонилъ.

О наружной стѣнописи Благовѣщенскаго собора мы имѣемъ свѣдѣнія лишь за позднѣйшее время. На картинахъ избранія на царство Михаила Ѳеодоровича этой росписи на Благовѣщенскомъ соборѣ мы не видимъ.

Тѣмъ не менѣе, она произведена здѣсь первоначально, повидимому, въ первой половинѣ XVII вѣка.

Особенно хороша картина надъ входомъ въ папертъ храма, — это соборъ Богородицы.

На западной стѣнѣ собора представлено Благовѣщеніе Пресвятой Богородицѣ, на сѣверной — явленіе архангела Гавріила Божіей Матери у кладезя, соборъ архистратига Гавріила, св. Василій Великій, князь Андрей Боголюбскій; на восточной — свв. князья Владиміръ, Борисъ и Глѣбъ, Александръ Невскій и св. архимандритъ Кумненосъ (надпись: «О аг. архиманд. Кумненосъ»). Послѣдній представленъ въ низкой митрѣ, съ длинными, спускающимися по плечи волосами, съ небольшой бородкой (типъ лица моложавый), въ бѣлой фелони древней формы (безъ разрѣза снизу), красномъ подризникѣ и золотой епитрахили, съ Евангеліемъ въ рукахъ (при чемъ лѣвая рука подъ фелонью).

Въ заключеніе должно замѣтить, что стѣнныя росписи Благовѣщенскаго собора представляютъ собой драгоцѣнный матеріалъ для исторіи русскаго искусства, заслуживающій подробнаго и всесторонняго изученія.

---

[1]) Тамъ же, л. 73 об.
[2]) Тамъ же, л. 75.

БИБЛІОТЕКА
ИСТОРИЧЕСКАГО
АКАДЕМІИ.