

СТѢННЫЯ РОСПИСИ ДРЕВНИХЪ ХРАМАХЪ

ГРЕЧЕСКИХЪ И РУССКИХЪ.



Н. ПОКРОВСКАГО.



МОСКВА.

Типографія Э. Лиснера и Ю. Романа, Воздвиженка, Крестовоздвиженскій пер., д. Лиснера.

1890.

R. F. A.
31-17804

Печатается по распоряженію Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества.

Председатель Графиня Уварова.

ND
137
P75

Перечень снимковъ.

А. Стѣнописи Спасонередицной церкви.

		<i>Стран.</i>
Таблица	I. Богоматерь въ алтарной апсидѣ и уготованіе престола — въ алтарномъ сводѣ.	54
"	II. Апостолы — въ барабанѣ купола.	55
"	III. Св. діаконъ 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, ангель свиваетъ небо; адъ) — на западной стѣнѣ	58
"	VI. Рождество Богородицы — на восточномъ фасѣ сѣвернаго столпа. Святой 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) И л ь и н с к о й.

"	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; чудесныя рассказы изъ Цвѣтника	132
"	XIV. Продолженіе литургіи и рассказовъ Цвѣтника.	—

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. Θεодоровской.

„	XXIV. Нѣкоторыя изображенія страстей Христовыхъ; чудо иконы Θεодоровской 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
---	--	------------



Стѣнные 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 мотивы¹⁾, но уже очень рано стало вносить въ общепринятія 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, возрѣнія 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 приѣмъ, 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 благоприятныхъ 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 самыя 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 благоприятствовать широкому развитію христіанской символики во внутреннемъ убранствѣ храмовъ этого типа. Античная традиція, проходящая весьма замѣтною полоскою въ этихъ храмахъ, требовала мраморной отдѣлки внутри храма; нѣтъ здѣсь достаточнаго пространства 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, куполь и паруса сводовъ, притворъ доставляютъ удобныя мѣста для живописи. Каждая часть храма имѣетъ здѣсь свое опредѣленное назначеніе, сообразно съ которымъ усваивается ей и символическое значеніе; и это значеніе нагляднымъ 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 обзорѣнія 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 болѣе важную,

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, приѣмовъ 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 многолѣтней работы, онъ не даетъ указаній ни на первоначальное возникновеніе той системы, которую рекомендуетъ, ни на ея постепенное сложеніе, элементы первоначальные здѣсь уравнипы 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 недостатки иконографической опредѣленности и прямо превращающихъ предметы художества въ предметы исключительно нравственно-религіознаго назиданія и наученія — все это суть черты очень позднаго происхожденія, явившіяся уже послѣ того, какъ византійскій гевій закончилъ свою художественную исторію. Рѣшительное доказательство позднаго 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 усвоилъ ему Дидронъ¹⁾. 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 могут 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 специалистовъ: 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 аеонскихъ. До сихъ поръ нѣтъ даже болѣе или менѣе цѣльной характеристики и описаній этихъ памятниковъ. Иностранцы и русскіе ученые въ своихъ изслѣдованіяхъ и отчетахъ объ Аеонѣ предлагаютъ лишь отрывочныя замѣтки о стѣнописяхъ; такое отношеніе къ предмету проходитъ даже въ статьяхъ объ Аеонѣ специалиста по греческой иконографіи Дидрона. Наиболѣе цѣнны, хотя также очень не полны, замѣчанія еп. Порфирія въ его изслѣдованіяхъ объ Аеонѣ. Между тѣмъ важность аеонскихъ 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, сложенные въ ащики, безъ достаточныхъ указаній на оригиналы, до сихъ поръ лежатъ въ аеонно-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 передицкихъ 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 археологии, 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 Венеціи¹⁾, все же онъ допускалъ возможность и дѣйствительность обычныхъ приемовъ въ распредѣленіи стѣнописей по крайней мѣрѣ въ болѣе извѣстныхъ ему западныхъ храмахъ²⁾; 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 Христова, сѣверная — хладный законъ Моисеевъ, и южная — законъ горячей любви евангельской, и что соотвѣтственно тому распредѣлялись здѣсь и стѣнописи³⁾. Признаютъ эту мысль по отношенію къ памятникамъ западнымъ и другіе⁴⁾. I. G. Миллеръ въ 30-хъ годахъ настоящаго столѣтія предпринялъ даже спеціальнѣйшій трудъ изъясненія символики алтарной апсиды и триумфальной арки въ западныхъ храмахъ отъ V до XIV в.⁵⁾: трудъ довольно благородный, 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 Капгрѣ. 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. 397 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, рассматривается здѣсь какъ одинъ неподвижный моментъ, хотя несомнѣнно между эпохою готики и пятымъ вѣкомъ — большая разница; и допущены нѣкоторыя ошибки въ истолкованіи иконографическихъ сюжетовъ¹⁾. По отношенію къ памятникамъ православнаго востока доселѣ не было сдѣлано даже и такой несовершенной попытки. Специалисты 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 кievскія, 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 важныя памятники періода древне-христіанскаго.

Съ VI столѣтія, вмѣстѣ съ установкою основнаго типа византійскаго храма, начинается 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 законмѣрность. 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 бесполезно; особенно въ виду нарождающагося у насъ стремленія возвратиться къ старинѣ и въ ней искать 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 а ргіогі, невозможно допустить, чтобы прожитыя столѣтія не имѣли никакой цѣны въ начертаніи плановъ будущаго: не даромъ люди жили, думали и чувствовали, 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-христианского 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 что 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 соответствующее настроеніе. Но идея искупленія и спасенія людей допускаетъ весьма разнообразныя 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 приемы 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 триумфальная 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 городъ¹⁾). Иисусъ 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 Космы и Даміана въ Римѣ Иисусъ 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 городъ²⁾). Въ капеллѣ Венанція въ Римѣ: Иисусъ Христосъ среди двухъ ангеловъ, Богоматерь, Іоаннъ Предтеча, апостолы, Іоаннъ Богословъ, Петръ и Павелъ и святые³⁾). Въ церкви св. Стефана (Rotondo) въ апсидѣ крестъ съ бюстомъ Спасителя и возлѣ него Прискъ и Фелиціанъ⁴⁾); въ соборѣ въ Паренцѣ въ Истріи Богоматерь на тронѣ съ Божественнымъ Младенцемъ, какъ въ храмахъ византійскихъ, среди двухъ ангеловъ и святыхъ⁵⁾); въ римской церкви Пракседы Иисусъ Христосъ и шесть св. мужей, внизу 13 агнцевъ⁶⁾); въ церкви Маріи in Domnica Богоматерь въ сонмѣ ангеловъ⁷⁾). 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 триумфальной арки. Въ церкви св. Павла за стѣнами Рима помѣщено было изображеніе Спасителя среди двухъ служащихъ ангеловъ, четыре символа евангелистовъ и 24 апокалипсическихъ старца⁸⁾); въ церкви Космы и Даміана агнецъ на престолѣ съ апокалипсическимъ свиткомъ, запечатаннымъ семью печатами, по сторонамъ его, 7 свѣтильниковъ и символы евангелистовъ⁹⁾); въ капеллѣ Венанція символы евангелистовъ, два города Іерусалимъ и Вавелемъ и изображенія святыхъ¹⁰⁾); въ церкви Нерее и Ахиллеса Иисусъ 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 Благовѣщеніе¹⁾, въ церкви Пракседы Исусъ Христосъ, къ Которому приближаются святые съ вѣнками²⁾; въ церкви Цециліи св. жены и мужи подносятъ Богоматери вѣнки³⁾; въ церкви *Maia in Domnica* Исусъ Христосъ среди двухъ ангеловъ и 12-ти апостоловъ⁴⁾; въ церкви св. Марка въ Римѣ бюстовое изображение Спасителя и символы евангелистовъ⁵⁾; въ церкви Лаврентія (*in Campo verano*) Исусъ Христосъ возсѣдѣтъ на сферѣ; по сторонамъ Его два апостола, четыре св. мужа и два города⁶⁾. Здѣсь тѣ же главныя изображенія, чтѣ и въ алтарной апсидѣ, наиболѣе видное дополненіе составляютъ сюжеты апокалипсическіе: старцы⁷⁾, означающіе испу- пленныхъ и оправданныхъ людей Ветхаго и Новаго завѣтовъ; свѣтильники — апокалипси- ческія церкви⁸⁾ въ смыслѣ дальнѣйшемъ означаютъ, и вообще церкви, просвѣщенныя свѣтомъ Евангелія, принесеннаго на землю Божественнымъ Агнцемъ⁹⁾. Слѣдовательно и роспись триумфальной арки указываетъ на искупленіе и основаніе церкви Исусомъ Христомъ. Мысль о торжествѣ основанной церкви, вѣроятно, послужила мотивомъ и къ усвоенію этой церковной арки 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 символами¹⁰⁾; въ баптистеріи св. Іоанна *in fonte* въ Неаполѣ — звѣздное небо, въ которомъ монограмма имени Исуса Христа $\alpha \frac{P}{T} \omega$ и чудеса Исуса Христа¹¹⁾; въ капеллѣ Зенона въ церкви Пракседы бюстовое изображение Исуса Христа среди святыхъ¹²⁾; въ церкви Прикса въ Капуѣ въ центрѣ свода семь небесныхъ сферъ, звѣзды и тронъ Божій, апостолы, пророки, мученики и птицы, пьющія изъ сосудовъ¹³⁾. Здѣсь мысль о небесной церкви выражена уже съ болѣею опредѣленностью, и рос- писъ напоминаетъ куполы византійскихъ храмовъ. Оригинальный характеръ имѣетъ мозаичная роспись свода въ церкви Констанцы въ Римѣ IV в.: ландшафты и мѣо- логическія сцены, пляшущіе сатиры, вакханки, сцены уборки винограда, купидоны и птицы въ виноградникѣ, затѣйливые узоры изъ цвѣтовъ, сосуды и роги изобилія выдѣ- ляютъ эту роспись изъ ряда другихъ храмовыхъ росписей. Но мы не можемъ принять мнѣнія Андрея Фульвіа, Фабриція, Шрадера и Чіампини, которые видятъ здѣсь рядъ сценъ, относящихся къ культу Бахуса. Изъясненіе ихъ новыми специалистами Вите, Мюнцемъ и Гарруччи также заключаетъ въ себѣ крайности, особенно замѣтныя у Гар- руччи, который изъясняетъ ихъ въ смыслѣ христіанской символикы. 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 орнаментуку 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 (коронаваніе и успеніе Богоматери), какъ позднѣйшихъ, отмѣтимъ лишь мозаики V вѣка. Въ центрѣ триумфальной 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 Иисусъ Христосъ въ Иерусалимскомъ храмѣ поучаетъ народъ, волхвы предъ Иродомъ, избіеніе младенцевъ, Иерусалимъ и Виелеемъ въ видѣ двухъ городовъ. По стѣнамъ храма расположены изображенія, относящіяся къ ветхозавѣтной исторіи, именно событія изъ жизни Авраама, Іакова, Моисея и странствованія евреевъ¹⁾. Такимъ образомъ, здѣсь однѣ только мозаики триумфальной арки выставляють на видъ личность Иисуса 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 Иисуса 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 Иисуса 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 Иисуса Христа. Оставляемъ въ сторонѣ другія мозаики древне-христіанскаго періода, потому что для нашихъ цѣлей онѣ не представляютъ существеннаго интереса²⁾.

На рубежѣ, раздѣляющемъ періоды древне-христіанскій и византійскій, стоятъ мозаическія *росписи храмовъ равенскихъ*. Усиленіе равенскаго экархата и сближеніе его съ Византією, особенно во времена Θεодориха, вызвали здѣсь оживленную художественную дѣятельность. Исторія не сохранила до насъ точныхъ указаній на національность равенскихъ художниковъ, хотя нѣкоторыя имена ихъ извѣстны (Cusegius, Ianus, Paulus, Stephanus); тѣмъ не менѣе стиль равенскихъ 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. Fresca- u. Mosaik-Malerei v. Otto Pohl*, Leipzig, 1888.

венскихъ мозаикахъ: къ эпохѣ Галлы Плакиды относятся мозаики католическаго вап-тистерія (430 г.) и надгробнаго храма или мавзолея Галлы Плакиды (440 г.); ко времени Теодориха мозаики арианскаго ваптистерія (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 ваптистерія* соотвѣтствуетъ назначенію самаго зданія¹⁾: 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 Спасителя²⁾, въ лѣвой онъ держитъ крестъ — символъ христіанскаго исповѣданія. Сверху надъ головою Спасителя паритъ голубь, символъ Святаго Духа. Съ правой стороны выступаетъ изъ воды бородастая фигура Іордана съ подписью IORD..., тростникомъ въ лѣвой рукѣ и съ простынею. Всѣ указанныя три фигуры отличаются полною художественностію, естественностію положенія, моделировки 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 выражений. 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 драгоценными камнями и тканями тронъ, на спинкѣ котораго четвероконечный крестъ въ кругломъ медаліонѣ; а въ боковыхъ нефахъ каменные преграды невысокія,

1) Рис. *Garr.*, tav. 226—228.

2) *Примѣч.* Чашка, изъ которой онъ льетъ воду на голову Спасителя, здѣсь представляется неумѣстной, 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 Евангелиемъ, такъ было и въ дѣйствительныхъ церквахъ; въ боковыхъ нефѣхъ два сѣдалища, по мнѣнію нѣкоторыхъ ученыхъ (Richter, Die Mos. v. Ravenna S. 15; cf. Diehl, Ravenna 48) означаютъ мѣста для епископа и государя: основаніе для такого предположенія заключается въ томъ, что еще и доселѣ въ греческой церкви Гроба Господня въ Иерусалимѣ существуютъ предъ алтаремъ троны патріарха іерусалимскаго и государя. Подобные примѣры извѣстны и у насъ въ Россіи¹⁾; 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 нефѣхъ 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 назначеніемъ жертвенника и діаконика (тѣмъ болѣе, что спинки видны неясно), то обычныя мѣста для служащихъ епископовъ и священниковъ, символически указывающіе на проповѣдь Евангелія. Въ группахъ второго вида — тронъ отнюдь не есть сѣдалище епископа, но престолъ Божій: форма эта удержалась въ памятникахъ позднѣйшаго времени и получила специфическое наименованіе „*ἐτοιμασία τοῦ θρόνου*“ или уготованіе престола и потому значеніе ея не подлежитъ никакому сомнѣнію. Низкія преграды въ боковыхъ нефѣхъ означаютъ обычную въ древности низкую алтарную преграду въ храмахъ, лавръ же и дубъ, по остроумному замѣчанію Гарруччи, указываютъ на гробницы мучениковъ, увѣнчанныя знаками побѣды²⁾. Совокупность этихъ изображеній имѣетъ спеціальное значеніе примѣнительно къ спеціальному назначенію самаго вапטיстерія. 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, замѣленныхъ здѣсь книгами четырехъ Евангелій, и пророковъ. Такимъ образомъ, спеціальное значеніе этихъ мозаикъ не только не противорѣчитъ уже намѣченной выше идеѣ украшенія купола, а наоборотъ вполне 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 ваптистерія*¹⁾: здѣсь то же крещеніе Спасителя (типъ юный) и тѣ же апостолы съ вѣнками, и среди нихъ тронъ (*ετοικασία*) на которомъ утверждёнъ четвероконечный крестъ. Безспорное различіе въ художественномъ стилѣ между этими мозаиками и мозаиками православнаго (или католическаго) ваптистерія не позволяетъ признать первыя копіею послѣднихъ, но оно не исключаетъ тождества лежащей въ основѣ ихъ идеи²⁾. Позднѣе по времени, но древнѣе по духу полусимволическое мозаическое убранство усыпальницы *Галлы Плакиды*³⁾. Куполь ея имѣетъ видъ звѣзднаго неба, въ срединѣ котораго утверждёнъ крестъ: онъ замѣняетъ Спасителя, какъ символъ искупленія человѣчества и побѣды надъ смертію⁴⁾. 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 choro⁵⁾;

въ двухъ боковыхъ люнетахъ (поперечныхъ) представлены два источника, къ которымъ подходят по два оленя, — символы христіанскихъ душъ, жаждущихъ воды живой⁶⁾. Но самая лучшая мозаика находится здѣсь надъ входною дверью: — это символическое изображеніе Иисуса Христа въ видѣ Добраго Пастыря⁷⁾, сходное по идеѣ съ соотвѣтствующими изображеніями эпохи катакомбъ, но уже получившее, подъ влияніемъ христіанскаго мировоззрѣнія, своеобразную форму. Сцена представляетъ роскошный ландшафтъ съ деревьями, травой 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 ясныя 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 рѣшѣткѣ мужская фигура съ золо-

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

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

3) *Garr.*, tav. 229—233.

4) Ср. мозаика на сводѣ ваптистерія неаполитанскаго, построеннаго еп. Северомъ, *Garr.*, tav. 269; также въ церкви Петра Хризолога 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 praesepere; ср. также 290.

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

тымъ крестомъ на правомъ плечѣ и съ книгою въ лѣвой рукѣ: — это одинъ изъ христіанскихъ мучениковъ, вѣроятно, Лаврентій, замученный на раскаленной рѣшеткѣ. Въ цѣломъ, куполь 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 вполне 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, специальное, 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 впоследствии 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 Кроу¹⁾; но въ послѣдующемъ канонѣ расписанія церковей это сопоставленіе не удержалось.

Мозаики въ церкви *Аполли:нарія Новаго* представляютъ, послѣ церкви Маріи Великой въ Римѣ, блистательный образецъ росписанія средней части храма²⁾. 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 козлищъ, 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 воскресенія Спасителя: тайная вечеря въ историческомъ переводѣ, Іисусъ Христосъ въ саду Геосиманскомъ среди спящихъ учениковъ, лобзаніе Іуды, взятіе Спасителя стражею въ Геосиманскомъ саду, Іисусъ Христосъ на судѣ предъ первосвященникомъ, предсказаніе Спасителя объ отреченіи Петра, (въ традиціонной композиціи, усвоенной византійскою миниатюрою, — 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.

гоу съ Симономъ Киринаеяниномъ, несущимъ четвероконечный крестъ, явленіе ангела двумъ мѣроносицамъ 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 воскресенія. 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 святыхъ 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 Искушитель 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 Иисусомъ Христомъ Церкви; процессіи имѣютъ здѣсь, очевидно, специальное 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 триумфальной 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 — миниатюрный медаліонный образъ Спасителя, по сторонамъ поперечной балки креста греческія буквы α и ω ; на верху продольной балки монограмма $\epsilon\chi\theta\upsilon\varsigma$; внизу подпись: *Salus mundi*. По сторонамъ креста, внѣ круга, въ облакахъ Моисей и Илія, — первый въ видѣ молодаго чело-вѣка, второй въ видѣ старца²⁾; 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 Ілія 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 противорѣчатъ приему расписанія византійскихъ храмовъ: въ важнѣйшей части храма отводится мѣсто все-таки Спасителю, въ одномъ изъ важнѣйшихъ моментовъ Его жизни; почему именно этотъ моментъ взять, 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. Аполлинарія³⁾. Изображеніе Преображенія Господня остается

¹⁾ *Garrucci*, 265 — 266.

²⁾ *Richter*, S. 99. Въ снимкѣ Гарруччи оба молодежнне, 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 триумфальной 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: Иерусалима и Виелеема — это апостолы, мѣстомъ которыхъ позднѣе является трибунъ. Ниже на столбахъ арки два ангела съ рипидами, на которыхъ написано *αγιοι*: 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 купола¹⁾. Мозаики алтарной апсиды выражаютъ мысль о голгоеской 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 тунуку, подноситъ къ столу тельца на блюдѣ, позади его — Сарра; съ правой стороны Авраамъ приноситъ въ жертву Исаака. Какъ внутренней 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, выражающей 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 Исаи 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 Теодора 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 церкви. 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, триумфальной 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 рай¹⁾.

¹⁾ *Κωνσταντίνος οἰκοδομήσας τὰν τοῦ Σωτῆρος ἐν Ρώμῃ ἐν τοῖς δοσι τοῖχοις τοῦ ναοῦ ἱστορίας παλαιὰς καὶ νέας ἐνετύπωσεν. ἐν ταῦθα τὸν Ἀδὰμ τοῦ παραδείσου ἐξίόντα, ἐκεῖσε, δὲ τὸν ληστὴν εἰς τὸν παράδεισον ἐισίοντα.* Hard. acta concil. IV, 187.

Св. Никифоръ въ антирретикахъ противъ Копронима свидѣтельствуеъ, что императоръ Константинъ украшалъ храмы св. изображеніями, въ числѣ которыхъ отмѣчаетъ священные символы божественнаго домостроительства, чудеса Христовы, страданія Спасителя и мучениковъ¹⁾. Отцы собора также говорятъ, что въ вилеемскомъ храмѣ художники Константина Великаго изобразили Рождество Христово, поклоненіе пастырей и волхвовъ, срѣтеніе, крещеніе, чудеса Христовы, крестную смерть, воскресеніе Иисуса Христа, вознесеніе Его на небо и нѣкоторыя чудеса апостоловъ²⁾. Свѣдѣнія эти, при предположеніи ихъ полной вѣроятности, имѣли бы большую важность, каковую дѣйствительно и усвоаетъ имъ Гарруччи³⁾, 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 подозрительно 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 Иисуса 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. Достоверность 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) *Tà ierà σύμβολα τῆς μεγάλης τοῦ Θεοῦ οἰκονομίας, θαύματα τε καὶ θεοσηρίας καὶ παθήματα πρὸς δε γὰρ 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 τὴν ἐν Βεθφλεέμ γένησιν, τὴν τῶν ποιμένων αὐτοψίαν, τὴν τῶν Μάγων δωροφορίαν, τὸν τοῦ ἀστέρου δρόμον, τὴν τοῦ δικαίου Συμεῶν εἰσδοχὴν, τὴν ὑπὸ Ἰωάννον βάπτισιν, τὴν τῶν παραδόξων καὶ θεϊκῶν θανάτων ἀνάδειξιν, καὶ ἐκούσια παθήματα, τὴν ὑπερφυσὴ καὶ ζωφόρον ἀνάστασιν, τὴν εἰς οὐρανὸν θείκην ἀνάληψιν, καὶ τὰ ἀκόλουθα τῶν ἀποστόλων τεράτους γήματα. Ed. Conbefs. Manipol., p. 118. Garr. I, 443.*

3) I, 443.

тельности. Указанія на храмовыя росписи у писателей IV и V вв., Иоанна Златоуста, Астерія Амасійскаго, Пруденція, Епифанія и др., довольно многочисленны; но всѣ они имѣютъ характеръ отрывочный, и точныхъ свѣдѣній о цѣльныхъ храмовыхъ росписахъ 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 говорятъ объ этомъ предметѣ Павлинъ Ноланскій (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 Пастыря²⁾; по правую сторону Его четыре агнца, по лѣвую — четыре козла: ясный намекъ на отдѣленіе овецъ отъ козлищъ, имѣющее послѣдовать на страшномъ судѣ. Описанія эти стоятъ въ полномъ согласіи съ валичными памятниками древне-христіанскаго періода, гдѣ повторяются тѣ же самыя иконографическія темы. На ряду съ цикломъ символическимъ, Павлинъ Ноланскій упоминаетъ и о циклѣ историческомъ изъ ветхаго завѣта, изъ книги бытія, Іисуса Навина, Руои, Товита и Юдиои³⁾. Далѣе идетъ Пруденцій (394—405), отмѣчая въ своемъ „Диттохеонѣ“ иконографическія темы, близко подходящія къ темамъ мозаической росписи въ римской церкви Маріи Великой⁴⁾. Неоднократно обращаясь въ своихъ сочиненіяхъ къ церковному искусству, Пруденцій на этотъ разъ предлагаетъ намъ сорокъ

1) Текстъ Павлина Ноланскаго не вполне ясенъ и допускаетъ различныя толкованія по отношенію къ подробностямъ.

2) Августи полагаетъ, что выраженіе Павлина Ноланскаго, 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: Приб. 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, Иосифа, Моисея, странствованія евреевъ въ пустынь, Иисуса 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 Иисуса Христа, гробница Иисуса Христа, гора Елеонская, наконецъ нѣкоторыя изъ событій Дѣяній Апостольскихъ и Апокалипсиса. Если вѣрно то, что эти четверостишія предназначены были служить объяснительными подписями къ изображеніямъ храма¹⁾, 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 триумфальной 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 вапистеріи 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, агнцы, львы, были вѣроятно лишь простою декорациею, не имѣющею символическаго значенія²⁾. Подобную же орнаментикую 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 Гарручи полагаетъ, что названіе Dittocheon происходитъ отъ *διτταχῶς*, потому что стихи написаны были на двухъ стѣнахъ храма; или отъ *διατοιχείον* кор. *διάτοιχος*; ср. жизнь Стефана младшаго, гдѣ говорится, что церковь св. Маріи Влахерской была украшена живописями „*διατοιχοῖς*“ 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 Господня¹⁾. Имѣла ли проектированная Олимпіодоромъ роспись символическое значеніе, какъ полагали нѣкоторые²⁾, или просто декоративное³⁾, 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 специалистовъ. Но и востокъ христіанскій принималъ участіе въ общей религіозно-художественной жизни того времени и оставилъ намъ нѣкоторые вещественныя 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 Римѣ⁴⁾. То же замѣчается и по отношенію къ памятникамъ архитектурнымъ⁵⁾. 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 иконографическихъ цикловъ стояли далеко отъ позд-

1) Nili ascetae 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 забавою глазъ: *νηπιώδες ἄν ἔη καὶ βρεφοπρεπὲς περιπλανῆσαι τὸν ὀφθαλμόν*; п. 491.

4) Нѣкоторые изъ этихъ предметовъ изданы въ брошюрѣ Гольдцингера *Kunsthistor. Studien*. Tübingen 1886.

5) Ср. напр. Vogué, *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 вѣроятностію можно отнести ихъ къ IV—V вв. Мозаики купола, отличающіяся блестящимъ декоративнымъ характеромъ, въ стилѣ живописей Помпеи и Геркуланума, не особенно богаты иконографическимъ содержаніемъ. 17 отдѣльныхъ изображеній святыхъ²⁾, съ обозначеніемъ ихъ именъ³⁾ и времени празднованія въ древнѣйшемъ кругѣ церковнаго года, представляютъ интересъ для агіологии 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 мозаикъ⁴⁾ 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 декоративное⁵⁾. Художникъ еще не уяснилъ себѣ идеи храма, но подчинялся традиціонному приему украшенія обширныхъ зданій, начало котораго восходитъ къ отдаленной эпохѣ греко-римскаго искусства, внося сюда лишь частныя черты, явившіяся въ искусствѣ собственно христіанскомъ. Явленіе это вполне 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, построенныя 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 антиохійскій, Евкарпіонъ, Ананія, Василискъ, Прямъ, Филиппъ, Фेरитъ, 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 кievской нерушимой стѣны, и по сторонамъ ея два ангела, изъ которыхъ одинъ лѣвою рукою указываетъ вверхъ на возносящаго Спасителя; мысль этого жеста выражена греческою подписью: *ἀνδρες γαλιλαίοι τι ἐστίκατε ἐμβλέποντες εἰς τὸν οὐρανόν...* Еще ниже, въ барабанѣ купола 12 апостоловъ съ книгами и свитками: нѣкоторые изъ апостоловъ смотрятъ вверхъ, другіе сохраняютъ спокойное положеніе. Основная мысль этой росписки купола совершенно ясна: здѣсь предъ нами вознесеніе Иисуса Христа на небо, съ тѣми подробностями, которыя удержались навсегда въ византійской и русской иконографіи. Простое и изящное выполненіе сюжета, монументальныя позы, ландшафтныя аксессуары 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 воссѣдять, 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 символизациі 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, оставляютъ въ сторонѣ эту связь и удержавъ тѣ же элементы, съ нѣкоторыми измѣненіями, представляютъ 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 всѣ¹⁾. 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 мыслию 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 дань уже довольно прозрачный намекъ на идею купола, то невѣроятно, чтобы эта идея была развита въ Софіи Константинопольской менѣе, чѣмъ въ Солунской. При томъ 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 остальные 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 приѣмамъ расписанія церкви, основаннымъ на глубокомъ символическомъ истолкованіи цѣлаго храма и его частей. Изданныя Зальценбергомъ, а отчасти и не изданныя, но только указанные имъ мозаики Софіи, даютъ слѣдующее понятіе о расписаніи этого храма. Въ куполѣ изображенъ былъ Господь Вседержитель¹⁾, 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 святителя: Анѣимъ еп. Никомидійскій, Василій Великій, Григорій Богословъ, Діонисій Ареопагитъ, Николай Мирликійскій и Григорій просвѣтитель Арменія. 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 нарѣиксѣ, 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. 82.

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 крайней 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 нарѣкскѣ суть единственные здѣсь представители обширѣйшаго цикла иконографіи Спасителя. Съ другой стороны, хотя по уцѣлѣвшимъ остаткамъ невозможно съ точностію опредѣлять циклъ находившихся здѣсь изображеній, тѣмъ не менѣе возможно съ полною вѣроятностію думать, что мозаистъ придерживался того же приѣма 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 дориносащій 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 Маркіану¹⁾. 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 изображениями, выходитъ изъ предѣловъ внѣшняго описанія: то онъ изливаетъ свои чувства, то вспоминаетъ о такихъ подробностяхъ евангельскихъ событій, какихъ, быть можетъ, не было въ изображенияхъ; 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 (*περιέστρηκε δὲ*

¹⁾ *Ἐυχόμενον εἰς Μαρκιανόν, ἐπίσκοπον 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.

χορός ἀμφοτέρωθεν εὐσεβής). На сводѣ¹⁾ благовѣщеніе Пресвятой Богородицы: дѣйствіе происходитъ въ покояхъ (*εἰς παστάδα*) Богоматери; Благолѣпная Дѣва смущена; въ рукахъ Ея пурпуровая пряжа; предъ Нею, въ почтительномъ отдаленіи, крылатый ангель-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 осель²⁾; 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: одинъ изъ нихъ припалъ 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 храмѣ Иисусъ Христосъ; возлѣ Него женихъ; Иисусъ 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; воскресеніе сына вдовы Наинской на пути къ мѣсту погребенія; гробъ сопровождаютъ плакальщицы (*αἱ γυναῖκες ὀλοφνόμεναι*). Иисусъ Христосъ прощаетъ женщину, взятую въ прелюбодѣянніи. Укрощеніе бури; исцѣленіе лунатика и кровоточивой; воскресеніе Лазаря; тайная вечера; судъ Пилата; поруганіе Иисуса Христа; распятіе Иисуса Христа среди двухъ разбойниковъ; стража при гробѣ Иисуса 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, византийскихъ и русскихъ. Декоративный элементъ, въ видѣ виноградныхъ вѣтвей, деревьевъ, птицъ, также нашель здѣсь примѣненіе. Это единственный памятникъ, опредѣляющій съ достаточною полнотою цѣльную роспись храма VI столѣтія.

Кромѣ того, нѣкоторыя указанія на византийскую роспись VI в. находятся также въ эпиграммахъ палатинской антологіи: здѣсь отмѣчены чудеса Евангелія, помѣщаемыя въ росписяхъ храмовъ Константинопольскихъ, безъ обозначенія мѣста, ими занимаемаго³⁾. Позднѣе говоритъ объ этомъ предметѣ патриархъ Фотій, въ рѣчи на освященіе новой базилики, построенной Василиемъ Македоняниномъ. Ораторъ восхищается великолѣпіемъ новаго зданія, его блестящими мраморами, красота которыхъ вызываетъ въ его

1) *Ὁθεν τὰς ἐπὶ τῶν τοίχων ἱστορίας παραδραμῶν,
Ἐπὶ τὸν ὄροφον ἀναβήσομαι (p. 91).

2) Авторъ объясняетъ присутствіе ихъ глухою ссылкой на предсказанія древнихъ мудрецовъ (*παλαιοὶ σοφοὶ*) и быть можетъ имѣетъ въ виду пророчество Исаи, I, 3.

3) Текстъ Garr. I, 542.

памяти знаменитыя имена древне-греческихъ художниковъ Фидіаса, Праксителя, Парразія и Зевксиса; о стѣнной же росписи упоминаеть лишь въ краткихъ чертахъ. Въ куполѣ (*δροφή*) онъ отмѣчаетъ мозаическій образъ Спасителя, въ видѣ зрѣлаго мужа, какъ Создателя и Промыслителя міра, тамъ же (*τοῖς δε περὶ αὐτῆ τῆ δροφῆ τοῦ ἡμισφαιρίου τῆραβιν ἐγκύκλοις*) сонмъ ангеловъ доринносящихъ; 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 понятъ характеръ росписи купола и алтарной апсиды; но онъ не даетъ указаній на распредѣленіе остальныхъ изображеній и умалчиваетъ объ изображеніяхъ, относящихся къ Евангелію, — означаетъ ли это умалчиваніе то, что такихъ изображеній здѣсь совсѣмъ не было, какъ предполагаетъ проф. Кондаковъ²⁾, 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 вѣковъ³⁾. 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 соответствующаго образца, которымъ бы могъ руководиться мозаистъ въ распредѣленіи его мозаикъ: всѣ готовые образцы были для него недостаточны, и онъ долженъ былъ самъ обрабатывать 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.

жень Иисусъ Христосъ; кругомъ расположены изображенія Богоматери, Давида, Соломона и одиннадцати пророковъ (ср. церковь Георгія въ Старой Ладогѣ): Исаи, Иереміи, Даниила, Авдія, Аввакума, Осія, Іоны, Софоніи, Аггея, Захаріи и Малахіи¹⁾. Иисусъ 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 Иисуса 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 Искушителя міра: Искушитель 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 благодати²⁾. Но устраняя ветхій законъ и устанавливая 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 Иисуса Христа, помѣщенные въ нижнихъ частяхъ храма, отчасти вблизи центрального купола, отчасти въ концахъ поперечнаго нефа, отчасти въ бочарномъ сводѣ, между вторымъ и пятымъ куполами. Углубляясь далѣе въ жизнь Иисуса Христа, мозаикъ представляетъ событія дѣтства Иисуса 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 Иисуса Христа на землѣ и основанію церкви, группируются вокругъ пятого 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 пандантивахъ 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 Иисусомъ 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 Иисуса 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 міра¹⁾, событія изъ жизни Ноя²⁾, Авраама³⁾, Иосифа⁴⁾ и Моисея⁵⁾. 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 противорѣчьи, 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 специальное 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 Киево-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 гений 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. аеонскихъ. Композиція 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 куполь А.

2) Пункты В и С по сторонамъ вестибула.

3) Куполь D.

4) Куполы E, F и G.

5) Куполь H.

рость слово Божіе“ (*ἡ ἀγ. σοφία ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ*); повыше еще два ангела съ кадильницами и факелами¹⁾. Подобное же изображеніе не такъ давно открыто было въ Александрийскихъ катакомбахъ²⁾; здѣсь также ангелъ съ крыльями и надпись: *οὐβι... σοφια Ις Χς*. Смысль этого изображенія Диль опредѣляетъ на основаніи Ис. XI, 2, гдѣ говорится: „и почиетъ 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 раствори 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 Палермо³⁾, собора въ Чефалу, церкви Маріи адмиральской (Martogano) въ Палермо⁴⁾, собора въ Монреаль⁵⁾, 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 Мартораны, апсидъ собора въ Чефалу и той же Мартораны вполне византійская⁶⁾. 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 Иисусомъ, Который благословляетъ десницею, а въ шуйцѣ держитъ свитокъ; въ тимпанѣ трехъ

1) Подробное описаніе въ ст. Диль „Peintures byzant. de l'Italie meridionale. Bull. de correspond. hellénique 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. Шуварева: 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 обследованія этихъ росписей отъ одного изъ нашихъ специалистовъ по исторіи искусства.

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

верхнихъ оконъ — деисусъ¹⁾. Въ сводѣ алтаря — сошествіе Св. Духа на апостоловъ, въ той же композиціи, какъ въ Софіи константинопольской, съ изображеніемъ „племень и языковъ“²⁾. На триумфальной 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 срътеніе³⁾; всѣ мозаики купола, видѣнные 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: Θεодора Студита, Даниїла Скитника, Θεοκτίста, Максима, Нила и Досиея, Іоаннікія и Сыся, Луки (*ὁ γουρτηχρότης*) и Никона Спарганскаго, Арсенія, Антонія, Иларія и Ефрема, Іоанна Климаса, Макарія Египетскаго, Іоанна Колова, Евфимія, Саввы, Пахомія и Θεοδοσία, Григорія Чудотворца, св. Николая, Василя Великаго, Іоанна Златоуста, св. Димитрія, Θεοδορα 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 Даниїль 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: Кирилль Александрійскій, Игнатій Богоносець, Григорій, просвѣтитель Арменіи, и неизвѣстный. Въ правой апсидѣ: Діонисій Ареопагитъ, Филофей, Героеей, Григорій Нисскій и др. Въ нарѣиксѣ: увѣреніе Θομῆ, сошествіе Исуса Христа во адъ, Константинъ и Елена съ крестомъ, возлѣ нихъ свв. жены; въ аркадахъ апостолы и евангелисты; надъ дверью Спаситель (бюстъ) съ открытымъ Евангелиемъ, въ которомъ написано: *Ἐγὼ εἰμὶ τὸ φῶς τοῦ κόσμου...* Далѣе святыя Елпидифоръ, Анемподистъ, Акиндинъ, Пегасій; въ сводѣ четыре медаліонныя изображенія Богоматери въ видѣ оранты, Іоанна Предтечи, архангела Михаила и Гавріїла; на стѣнѣ (в.) распятіе Спасителя, съ предстоящими, потомъ умовеніе ногъ и нѣсколько изображеній отдѣльных святыхъ⁴⁾. 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 ффрагменты, 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 Гавріїла 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. Елѣверія и Аѳанасія (въ аркѣ), а въ аркѣ возлѣ иконостаса — двухъ діаконовъ

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

²⁾ Cf. *Salsenberg, Altchr. Baudenkmal.* Pl. 25 и 31.

³⁾ Дидронъ, а за нимъ Боле невѣрно называютъ срътеніе обрѣзаніемъ. *Didron, Manuel*, p. 426, cf. Bayet, *L'art byzantin*, p. 144—145. Диль исправляетъ эту ошибку.

⁴⁾ Подробности см. въ Ц. С. Диль.

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 Анеимъ; въ сводикѣ та же монограмма, а въ аркѣ иконостасной — св. Руѣинъ и неизвѣстный. Въ средней части храма: въ куполѣ колоссальное изображеніе Господа Вседержителя, напоминающее Пантократора въ константинопольской Кахріе-Джами, съ благословляющею десницею: лъкъ 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 Θомы, 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 бывшего 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 влияніемъ памятниковъ письменности, распространенныхъ въ то время, и усилившагося почитанія Богоматери¹⁾. 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 каедрѣ 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 нарекскѣ: здѣсь, въ сводѣ праваго южнаго купола изображенъ Іисусъ Христосъ въ медальонѣ, съ книгою, а въ радіусахъ — праотцы¹⁾; 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.

ромовъ, согласно съ другими памятниками и греческимъ иконописнымъ подлинникомъ. Около праваго купола сгруппированы изображенія, относящіяся къ чудесамъ Иисуса 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 нарѣиксѣ главнѣйшее мѣсто принадлежитъ изображенію событій изъ жизни Иисуса Христа и чудесъ Его: явленіе Иисуса Христа народу, искушеніе, встрѣча Иисуса Христа съ Іоанномъ, бесѣда съ самарянкою, исцѣленіе расслабленнаго 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 Иисуса Христа, при росписаніи же внутренняго нарѣикса на чудесахъ Иисуса 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 одновременныя. Очевидно, что условія мѣста ставили сильныя затрудненія исполнѣнію 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 обще невыдержанностію внѣшняго размѣщенія сюжетовъ, отчасти нѣкоторыми другими примѣрами византійскихъ росписей, гдѣ сюжеты евангельскіе также помѣщаются во внѣшнемъ нарѣиксѣ. Но при видѣ этихъ росписей нарѣиксовъ является другой не менѣе важный вопросъ: почему именно въ нарѣиксахъ помѣщены изображенія чудесъ Иисуса 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 Иисуса Христа и Его дѣтства отводилось въ средней части храма, но не въ притворѣ. Для объясненія этого необходимо предположить, что къ тому времени, когда расписывалась рассматриваемая 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. Кондаковымъ¹⁾, 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 Марыи 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 придѣла²⁾: 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.

Г л а в а 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, миниатюръ, 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 конкуренціи 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, неизвѣстныхъ туземцамъ. Особенно это нужно сказать относительно произведеній моваяческихъ, 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 приемы, внесенныя 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 іеротическимъ, 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 позволяют 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 Теофанъ, 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 Иерусалимъ; третій, грекъ Теофанъ, 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 предисловія къ стариннымъ русскимъ подлинникамъ²⁾.

Начиная съ XIV столѣтія греческіе художники появляются и въ Москвѣ и работаютъ здѣсь вмѣстѣ съ русскими мастерами. Такъ въ 1343 году греческіе иконописцы митрополита Теогноста 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 грековъ³⁾. Въ Москвѣ также работалъ и тотъ грекъ Теофанъ, 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, Иссл. 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 византійскимъ иконамъ свидѣтельствуется 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, рассказывая 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 доннѣ стоитъ на правомъ клиросѣ на столѣ противъ мѣста владычня; и вопросивъ ихъ Димитрій: вѣдомо ли вамъ про ту икону каковъ слухъ? Они же ему отвѣщали: слухъ, господи нѣ, таковъ, что не одна та икона изъ Корсуни 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 рассказѣ то, что, по словамъ софійскихъ священниковъ, въ Новгородѣ существовало преданіе объ иконахъ, принесенныхъ туда изъ Корсуни, въ числѣ таковыхъ былъ и образъ Спасовѣ. Далѣе: въ повѣсти о приходѣ царя Іоанна IV въ Новгородъ въ 1570 году повѣствователь рассказываетъ, что царь, между прочимъ, „повелѣ взять... и св. иконы чудотворныя корсунскія, письма греческихъ живописцевъ¹⁾. 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 древне-русскаго 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 приемы, и византійскую иконографію, и даже греческія подписи. Если такой именно характеръ проходитъ во всѣхъ открытыхъ доселѣ памятникахъ древне-русскаго искусства, хотя бы выполненіе художественныхъ работъ принадлежало иногда и русскимъ мастерамъ, то мы необходимо должны признать, что это искусство 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 пяти-шести столѣтій мы видимъ здѣсь господство одного неизмѣннаго начала, исключаящаго 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 подобию 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 археологіею¹⁾. Сопоставленія эти показываютъ, что въ исторіи западнаго искусства прогрессъ художественный шелъ рядомъ съ прогрессомъ поэзіи, литературы и науки; это взаимодѣйствіе знаній и спасало искусство отъ монотоннаго однообразія и слѣдованія по избитой колеѣ. Между тѣмъ въ Россіи до XVI—XVII вв. не доставало 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. пов. о русск. иконоп., стр. 18. Сборн. общ. древне-русс. 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 столѣтій¹⁾). 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 тривиальности и распушенности, 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 религиозная жизнь нашихъ предковъ: въ Кіевѣ, Новгородѣ и Владиміро-Суздальѣ. 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 мастера 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 стоятъ имя преподобнаго Алимшія 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 видоизмѣненной³⁾). Въ лѣвѣ алтарной апсиды прежде всего обра-

¹⁾ Тамъ же, стр. 18.

²⁾ Лавр. глѣт. 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.,

цаетъ на себя вниманіе колоссальное (около 7 аршинъ въ высоту) изображеніе Богоматери „Нерушимой стѣны“. Богоматерь изображена стоящею на ромбoidalномъ 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 Кутаиса¹⁾, устроенное, по мѣстному преданію, императоромъ Алексѣемъ Комниномъ для царя Давида Возобновителя (XI в.). Слѣдовательно, какъ кievская, 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 долготѣшняго богословско-художественнаго упражненія 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 ваптистеріи 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 Аталѣ²⁾. 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 обновленія 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. *Крымжановскій*, *Кіевскія мозаики*, ст. въ *Зап. Русск. Археол. Общ.* т. VIII, стр. 235 и слѣд. — *Прот. П. Г. Лебединцевъ*, о св. Софіи кievской (*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*, *Saucaise pittoresque*, *Explic. des pl. VIII*.

²⁾ Кавказ. старина I, 23.

матери въ апсидѣ. Слѣдуетъ ли расширить значеніе рассматриваемаго 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. Кондаковъ¹⁾, или — изображеніе невещественнаго дома Софіи Премудрости Божіей, какъ догадывается г. Крыжановскій²⁾, 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 рассматриваемаго 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 разные 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 гѣснопѣній, „Царствія нерушимая стѣна“ (*χαῖρε τῆς βασιλείας τὸ ἀπόρρητον τεῖχος* cf. *τεῖχος εἰ 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 склонности 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 отличительныя 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, звѣздца, 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 слушающихъ 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 золотыя нимбы. Находящаяся вверху греческая надпись гласитъ: *„λάβετε φάγετε τοῦτο ἐστὶν τὸ σῶμα μου τὸ ὑπὲρ ὑμῶν κλωμενον 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 αἶμα μου τὸ τῆς καινῆς διαθήκης τὸ ὑπὲρ (ὑμῶν καὶ π)ολλῶν ἐκχυνόμενον εἰς ἄφε(σιν ἁμαρτιῶν)“*. Это причащеніе апостоловъ подъ видомъ вина. Древнѣйшій образецъ такого изображенія найденъ въ миниатюрахъ 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 Софій Киевской 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 раздаваніи хлѣба, держитъ въ лѣвой рукѣ дискось, а въ Софійской этого дискоса нѣтъ; въ третьихъ, на престолѣ въ Михайловской мозаикѣ изображенъ одинъ только дискось, другихъ утварей нѣтъ; въ четвертыхъ, въ Михайловской мозаикѣ надпись „примите 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 миниатюрахъ 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, причѣмъ Богоматерь изображается на одной половинкѣ дверей, а архангелъ на другой. Подробности этого изображенія въ кievской мозаикѣ слѣдующія: архангелъ изображенъ въ моментъ движенія, одѣяніе его составляютъ — сѣрый хитонъ съ поручами и бѣловатый иматій; ноги обуты въ сандалии, въ волосахъ — тороки; золотой нимбъ; правою рукою благословляетъ, въ лѣвой держитъ жезлъ; подлѣ головы греческая надпись: *ὁ ἀρχ. Γαβριήλ. Χερε κελιαρητομένη ὁ κ̅ 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 *MP ΘΥ* слѣва: *ἰσοῦ ἡ δοῦλη κοῦ γέννητο μὲν 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 Владиміровичемъ³⁾, въ настоящее время уже реставрированы. Исторія этой реставраціи, рассказанная неоднократно⁴⁾, 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 *Θ. Г. Солнцевымъ*, отчасти по описанію, сдѣланному очевидцемъ реставраціи прот. Сквиорцовымъ. 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⁾ *Biscioni*, 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. Сквиорцовымъ, 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, отдѣльные 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 славы¹⁾. 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 Киево-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 идея 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; войны, одинъ съ копьемъ, другой съ губкою, третій съ длиннымъ мечомъ и щитомъ, Логинъ сотникъ; сцена оживленная); ниже увѣреніе Өомы (юный Өома 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 галереяхъ также евангельскія событія: чудо въ Канѣ галилейской, тайная вечера, 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 многочисленныя 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 мучениковъ²⁾. 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 голгоѣской 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. Петра¹⁾; въ южной — событія изъ жизни Богоматери: зачатіе (встрѣча и лобзаніе Іоакима и Анны у городскихъ воротъ), рождество Богородицы (сюжетъ скопанованъ по образцу рождества Христова: св. Анна лежитъ въ постели, возлѣ нея три женскія фигуры съ сосудами въ рукахъ, внизу двѣ бабки омывають Богоматерь въ купели), введеніе во храмъ (въ сопровожденіи дѣвъ) и питаніе Богоматери ангеломъ (Богоматерь сидитъ на верхней ступенькѣ галлерей), 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, по видимому, указываетъ на обрученіе Богоматери Іосифу (вѣтвь = расплѣтшій 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 менѣ 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 пояскому ангелу, представленному въ стилизованномъ небѣ; скалистый ландшафтъ) и съ рукодѣльемъ (Богоматерь съ веретеномъ въ рукѣ стоитъ возлѣ палаты, 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 предмѣстѣи, гдѣ останавливались русскіе гости, пріѣзжавшіе въ Константинополь. Замѣтимъ, что нѣкоторыя изображенія святыхъ Кіево-Соф. собора находятся также въ малоизвѣстной доселѣ Давидъ-Гареджіевской 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 обнаженной. Названное толкованіе, вѣроятно, основано на извѣстномъ преданіи, что Богоматерь крещена ап. Петромъ. Вѣрнѣе видѣть здѣсь крещеніе одного изъ членовъ семьи Коринтія.

эти изображенія представляютъ единство, всё относится къ жизни Богоматери и повторяютъ темы, подробно развитыя въ протоевангеліи Іакова, а позднѣе въ гомиліяхъ Іакова о дѣвствѣ Богоматери. Но между миниатюрами 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 дворець и т. п. Наклонность къ символическимъ толкованіямъ давала иногда поводъ видѣть здѣсь поучительныя намеки на русское скоморошество и пляску, на занятія русскихъ людей охотою. Таково мнѣніе П. В. Павлова¹⁾, не имѣющее серьезныхъ основаній. Сементовскій видитъ здѣсь намеки на подвиги чудо-богатырей Владиміра, его сыновей и его ловчей дружины и аллегорическія изображенія²⁾. 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 ипподрома³⁾. 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 дворець, 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 лѣстницѣ колокольни при ц. Дмитрія 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 III-го археол. съѣзда, т. I, стр. 283 и слѣд.

2) Кіевъ, изд. 1881 г., стр. 95, 96.

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

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

ниже — срѣтеніе и два аностола, Петръ и Павелъ¹⁾). На стѣнахъ храма были праздники, изъ которыхъ уцѣлѣли отъ XVII в. изображенія рождества Христова и усненіе Богоматери: въ послѣднемъ при каждомъ апостолѣ, летящемъ на погребеніе Богоматери, находится ангель-руководитель, — подробность, повторяющаяся часто въ памятникахъ XVII в. Въ западной части храма страшный судъ въ древней византійско-русской схемѣ²⁾). По мѣстамъ открыты отдѣльныя изображенія святыхъ. Придѣлъ св. Кирилла Акександрійскаго (съ южной стороны) имѣетъ специальную роспись, относящуюся къ дѣятельности знаменитаго александрійскаго іерарха: Богоматерь благословляетъ свв. Кирилла и Аѳанасія, св. Кириллъ исцѣляетъ бѣсноватыхъ, св. Кириллъ пишетъ заповѣдь Божию, учитъ церковь, проповѣдуетъ правую вѣру, учитъ на соборѣ (ефесскомъ), проклинаетъ еретиковъ; погребеніе св. Кирилла. Всѣ вообще фрески кирилловской церкви повреждены, но ихъ остатки прямо укаываютъ 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 храмовъ³⁾ въ XVII в. привели лишь къ копированію съ аеонскихъ 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 мозаики⁴⁾. 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.

русские мастера въ короткое время такъ хорошо ознакомились съ мозаическимъ дѣломъ, что даже превосходили самихъ грековъ. Мнѣніе это основано, впрочемъ, на памятникахъ — не сѣверныхъ, а кievскихъ; тѣмъ не менѣе и въ этомъ объемѣ оно страдаетъ преувеличеніемъ. „Сравните, говоритъ проф. Праховъ, фрески и мозаики кievо-софійскія, греческія XI в. съ михайловскими мозаиками и кирилловскими фресками, русскими XII вѣка. Вы невольно остановитесь на той особенноти, 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 органической, творческой 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 русской 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 кievо-софійскихъ съ михайловскими, изъ которыхъ первыя признаются дѣломъ византійскихъ художниковъ, а вторыя — русскихъ; однако на чемъ покоится предположеніе о михайловскихъ мозаикахъ, какъ произведеніи русскомъ? На славянской надписи „примите, 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) славянской 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 служить 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 (ята), N.

упражнений? 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-Суздальѣ? 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 мозаическаго 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) заложилъ 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 устрои въ церковь, приведоша иконныхъ писцовъ изъ Царя-града и начаша подписывати во главѣ и написаша образъ Господа Бога и Спаса нашего Ис. 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 рущѣ 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 Исусъ Христосъ по 14 пядей; архангели и херувимы надъ окны написаны стояще по 16 пядей, а пророцы написаны промежь оконъ стоящія по 18 пядей мѣрныхъ, а внутри главы кругомъ, гдѣ окна, 12 сажень, а отъ Спасова образа ото лбу до мосту церковнаго 15 сажень мѣрныхъ. А писали Спасова образа годишное время и болѣе¹⁾“. Извѣстіе это характеризуетъ обычные приемы нашихъ лѣтописцевъ, когда идетъ рѣчь о памятникахъ искусства: лѣтописецъ отмѣчаетъ въ памятникѣ то, что особенно поражаетъ наблюдателя или грандіозностію размѣровъ, или блескомъ драгоценныхъ 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 художникахъ и о размѣщеніи 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 малозв. 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 пророковъ¹⁾. 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 музее, доселѣ еще не обследованъ.

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 Новгородѣ въ Нередицахъ. И начаша мастера дѣлати Юня въ 8 день, на память св. Θεодора, а скончаша мѣсяца Сентября“²⁾. Въ такой короткій срокъ времени, впрочемъ необычайный для того времени³⁾, церковь могла быть построена только вчера; 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 настоянномъ 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 вполне 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 діаконикомъ 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) Новгород. лѣтоп. изд. Археогр. ком. стр. 13, стр. 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 (общеденная); ср. *Е. Е. Голубинскій*, Исторія русск. ц., I ч. 2, стр. 80.

4) Новгород. лѣтоп., стр. 14.

5) Тамъ же, стр. 73.

наго столба церкви, то первая не может 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 напоминачіемъ о времени кончины этихъ лицъ, нужнымъ для поминовенія на литургіи. Но какъ эта, такъ и другая надпись относятся уже къ XIII вѣку, даже къ 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 надарапаны 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 надарапанныя на внутреннихъ стѣнахъ Нередницкой 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 Нередницкихъ фресокъ. Осторожность не излишняя въ виду соображеній, о которыхъ рѣчь ниже. Другимъ признакомъ цѣлости первоначальныхъ фресокъ служить, повидимому, изображеніе русскаго князя съ надписью на свиткѣ. Надпись издана и обслѣдована И. И. Срезневскимъ въ извѣстіяхъ И. Р. Археол. Общества¹⁾; текстъ ея слѣдующій:... „Въ о боголюбивый княже второй Всеволодъ злыя обличая добрыя любя правыя кормя и вся церковныя чины и монастырскія лики милостивны имая, но милостивче кто твоя добродѣтели можетъ исчесть, 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 Нередницкую церковь: видѣть въ этомъ изображеніи лицо какого-нибудь другаго князя, не имѣвшаго особенно близкаго отношенія къ Нередницкому монастырю, нѣтъ основаній. Князь держитъ въ рукахъ модель построенной имъ церкви: это обычная иконографическая форма для изображенія ктиторовъ въ храмахъ византійскихъ³⁾, 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 безконечныя 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⁾ Орфографія не соблюдена.

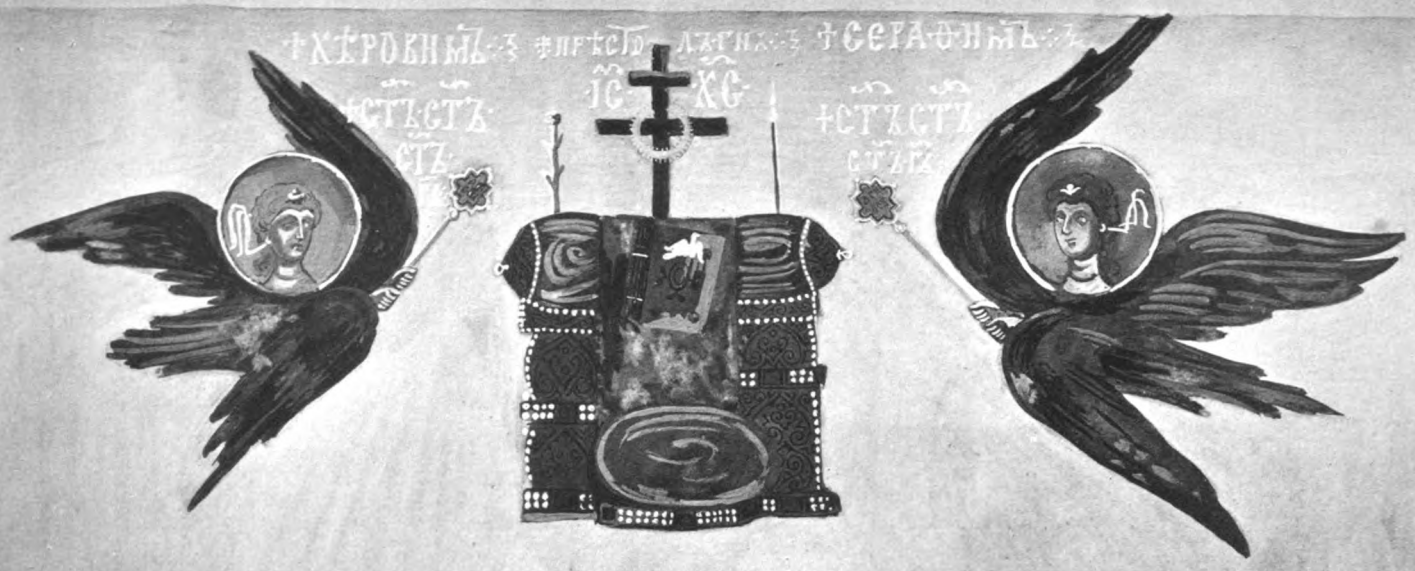
³⁾ Ср. еп. Екклесій въ ц. св. Виталія въ Равеннѣ; Феодоръ Метохій въ Кахріе-Джани и др.

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 комиссіею, подъ 1214 годомъ, замѣчено, что Ярославъ засѣлъ въ Торжкѣ; издатели признаютъ въ этомъ Ярославѣ строителя Нередницкой церкви¹⁾. Онъ живъ былъ даже въ 1233 г., какъ видно изъ словъ: „Борисова чадъ взяла Изборскъ изгономъ съ княземъ Ярославомъ Владиміровичемъ и съ нѣмци²⁾“. Если вѣрно, что Ярославъ скончался послѣ 1233 года, то ясно, что рассматриваемую надпись нельзя относить къ концу XII вѣка. Въ 1199 году Ярославъ былъ еще живъ и въ томъ же году выведенъ Всеволодомъ изъ Новгорода³⁾. 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 Нередницкая 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 первоначального 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 обновления 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, относить 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⁾ *Понедѣльнъ*, Исслѣд., замѣч. и лекціи по русск. исторіи, т. VI, № 188.

³⁾ *Лѣтопись*, стр. 13.





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 *αγιος*. Стиль и подробности костюмовъ, за исключеніемъ русскаго костюма Ярослава, стоятъ ближе къ греческимъ памятникамъ, чѣмъ въ фрескахъ владимірскихъ соборовъ Дмитріево-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 вязкость¹⁾. Стиль византійскій, сюжеты и типы, за исключеніемъ кн. Ярослава, византійскіе; подписи вертикальныя, отчасти греческія, напр. *Ιω. προδρομος*; 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. Медальонныя изображенія въ аркахъ напоминаютъ соответствующія 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 Иисусъ Христосъ въ разноцвѣтномъ кругѣ (небесныя сферы), поддерживаемомъ ангелами; нѣсколько ниже изображены апостолы²⁾ въ оживленныхъ позахъ: взоры ихъ обращены вверхъ къ Спасителю; иные въ движеніи, воздвѣгаютъ руки; жесты эти и позы находятъ свое объясненіе въ фрагментахъ надписи вокругъ купола: „вси язѣцы воспещите 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 Исусъ 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 *о оу*; по сторонамъ изображенія — надпись:

ІС ХС
ветъ днѣ
хы мѣ
и и.

Надпись и атрибуты изображенія не оставляютъ никакого сомнѣнія въ томъ, что здѣсь изображенъ именно Исусъ Христосъ. Сѣдина въ волосахъ и бородѣ не можетъ быть признана случайною порчею первоначальнаго колорита, напр., сыростию грунта, потому что сосѣднія изображенія, стоящія въ одинаковыхъ условіяхъ, сохранили колоритъ въ своихъ темныхъ волосахъ. Сѣдина эта означаетъ то, что здѣсь Исусъ Христосъ представленъ какъ ветхій деньми, что 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. Давида „престоли поставишася и ветхій денми сѣде“¹⁾ истолковано здѣсь въ примѣненіи къ Сыну Божію, какъ истолковано оно и отцами московскаго собора²⁾ 166⁶/₇ г. Возлѣ изображенія „ветхаго денми“ представлены два архангела Михаилъ и Гавріилъ съ жезлами въ десницахъ и съ шарами, въ которыхъ начертанъ крестъ съ обычными надписями ІС. ХС. ника; далѣе по направленію ко лбу алтарной апсиды изображенъ украшенный перлами престоль³⁾, на которомъ находится Евангеліе; на Евангеліи — Св. Духъ; за престоломъ шестиконечный крестъ съ терновымъ вѣнкомъ, трость и копіе; надпись: „престоль Господень Іс. Хс.“ — изображеніе довольно извѣстное въ памятникахъ византійскихъ⁴⁾; по сторонамъ трона херувимъ и серафимъ въ одинаковыхъ формахъ съ ромбидальными рипидами и надписями: „святъ, святъ, Господь“. Во лбѣ апсиды — Богоматерь⁵⁾ въ пурпуровой мантии 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 подножій, украшенномъ перлами;

¹⁾ Дан. VII, 9; ср. 13, 22.

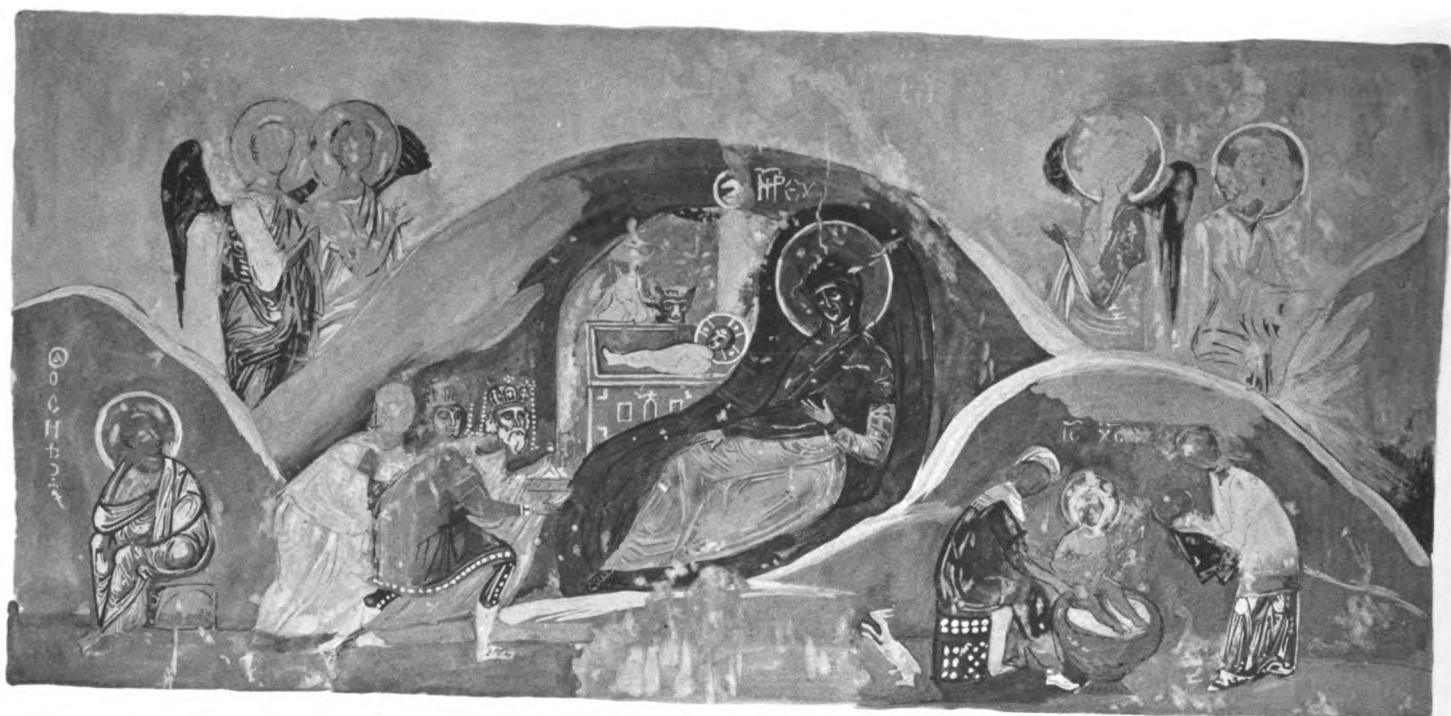
²⁾ Гл. 44.

³⁾ Табл. I.

⁴⁾ Ср. Собр. визант. и русск. орнам. кн. *Гр. Гр. Гагарина*, табл. XIV и XXIV.

⁵⁾ Табл. I.





Фототипия Шереръ Набольтыи Къ изъ Москвы.

перлами украшены также Ея обувь, поручи и нимбъ Спасителя. Старческой 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 кievскую Нерушимую стѣну. Ниже Богоматери въ алтарной апсидѣ — раздаяніе Иисусомъ 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, Фе..., Григорія и Игнатія; всѣ они въ кресчатыхъ фелоняхъ съ Евангеліями въ рукахъ. На столпахъ возлѣ царскихъ вратъ св. діаконъ Лаврентій (СВ) и Авивъ (ЮВ)¹⁾, съ кадилами и сіонами въ рукахъ; на главахъ ясно видна тонсура. Въ полукружій жертвенника (съ сѣверной стороны алтаря) Богоматерь, а на стѣнахъ апостолы и св. мужи: Діонисій, Іаковъ Алфеевъ, Мина и др.; въ діаконикѣ однѣ св. жены²⁾: муч. Христина въ роскошной діадимѣ съ драгоценными 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 полукружій 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 священнослужителей; наоборотъ въ діаконикѣ допускались и діакониссы.

Въ средней части храма важнѣйшія мѣста заняты изображеніями двенадцатыхъ праздниковъ. На сѣверной стѣнѣ въ нижнемъ ряду между алтарными и средними столбами Введеніе Богоматери во храмъ³⁾: 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 Срѣтеніе⁴⁾: Іосифъ держитъ въ рукахъ клѣтку съ птицами; впереди него Богоматерь держитъ Иисуса Христа, далѣе престолъ съ киворіемъ и Симеонъ Богопріемецъ, простирающій къ Спасителю руки, задрапированныя въ плащъ, за Симеономъ праведная Анна. Всѣ лица въ нимбахъ; нимбъ Иисуса 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 Голгофы; 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 Иисуса Христа и Богоматери. Надъ этими изображеніями на сѣверномъ склонѣ церковнаго свода воскрешеніе Лазаря: Лазарь въ видѣ спеленутой муміи стоитъ возлѣ пещеры; Иисусъ Христосъ простираетъ къ нему руку; ближе къ иконостасу Воскресеніе

1) Табл. III.

2) Табл. IV.

3) Табл. V.

4) На той же табл.

Христово: Иисусъ Христосъ, повидимому, на вратахъ адовыхъ, по сторонамъ Его двѣ фигуры мужская и женская, означающія Адама и Еву; вверху подлѣ главы Иисуса Христа ангелъ. На восточномъ фасѣ сѣверозападнаго столпа Рождество Богородицы¹⁾: св. Анна на постели въ полулежачемъ положеніи, направо двѣ женщины съ сосудами, внизу двѣ женщины омывають Богоматерь въ купели; налѣво въ особомъ помѣщеніи за драпировкою стоитъ служанка. На южной стѣнѣ: внизу крещеніе Спасителя въ Иорданѣ²⁾: Иисусъ Христосъ стоитъ въ водѣ съ благословляющею десницею, у ногъ Его восьмиконечный крестъ съ надписью Іс. Хс.³⁾ Иоаннъ Предтеча возлагаетъ десницу на главу Иисуса Христа. На заднемъ планѣ — горы; 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 Иисусу 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 Владиміровича⁴⁾: князь представленъ въ видѣ пожилаго человѣка съ длинною сѣватою бородою; на плечахъ его накинута безрукавный княжескій узорчатый костюмъ съ застежкой 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 Христово⁵⁾: Богоматерь въ полулежачемъ положеніи; возлѣ Нея Иисусъ Христосъ въ ясляхъ, въ которыя смотрятъ волъ и оселъ; вверху звѣзда; налѣво три волхва, различныхъ возрастовъ, въ коронкахъ и одеждахъ, украшенныхъ драгоценными камнями; позади волхвовъ Іосифъ сидитъ, повернувъ голову къ Богоматери; направо двѣ служанки омывають Иисуса Христа въ купели; надъ пещерою вверху четыре ангела по два съ той и другой стороны, внизу —

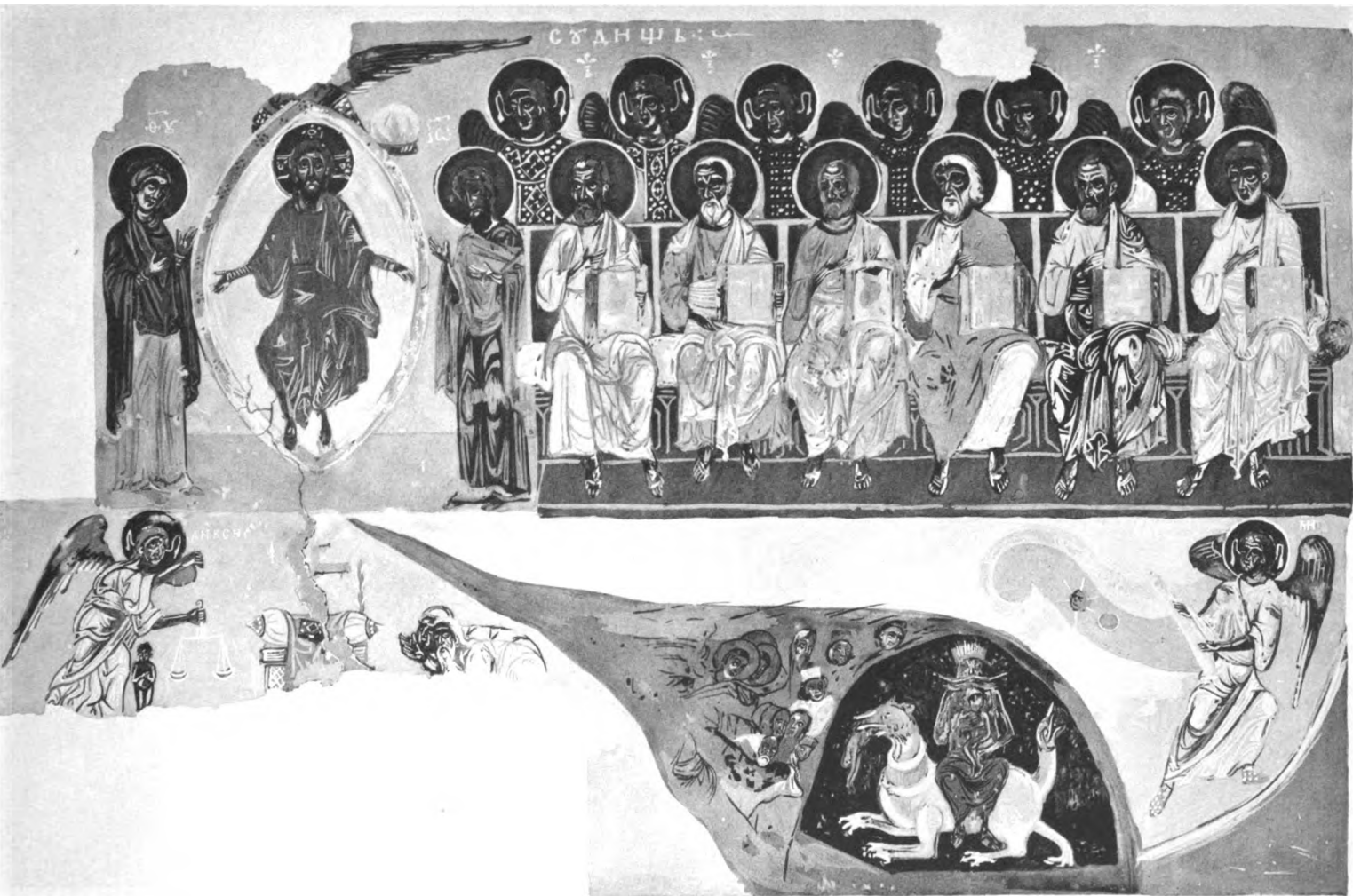
1) Табл. VI.

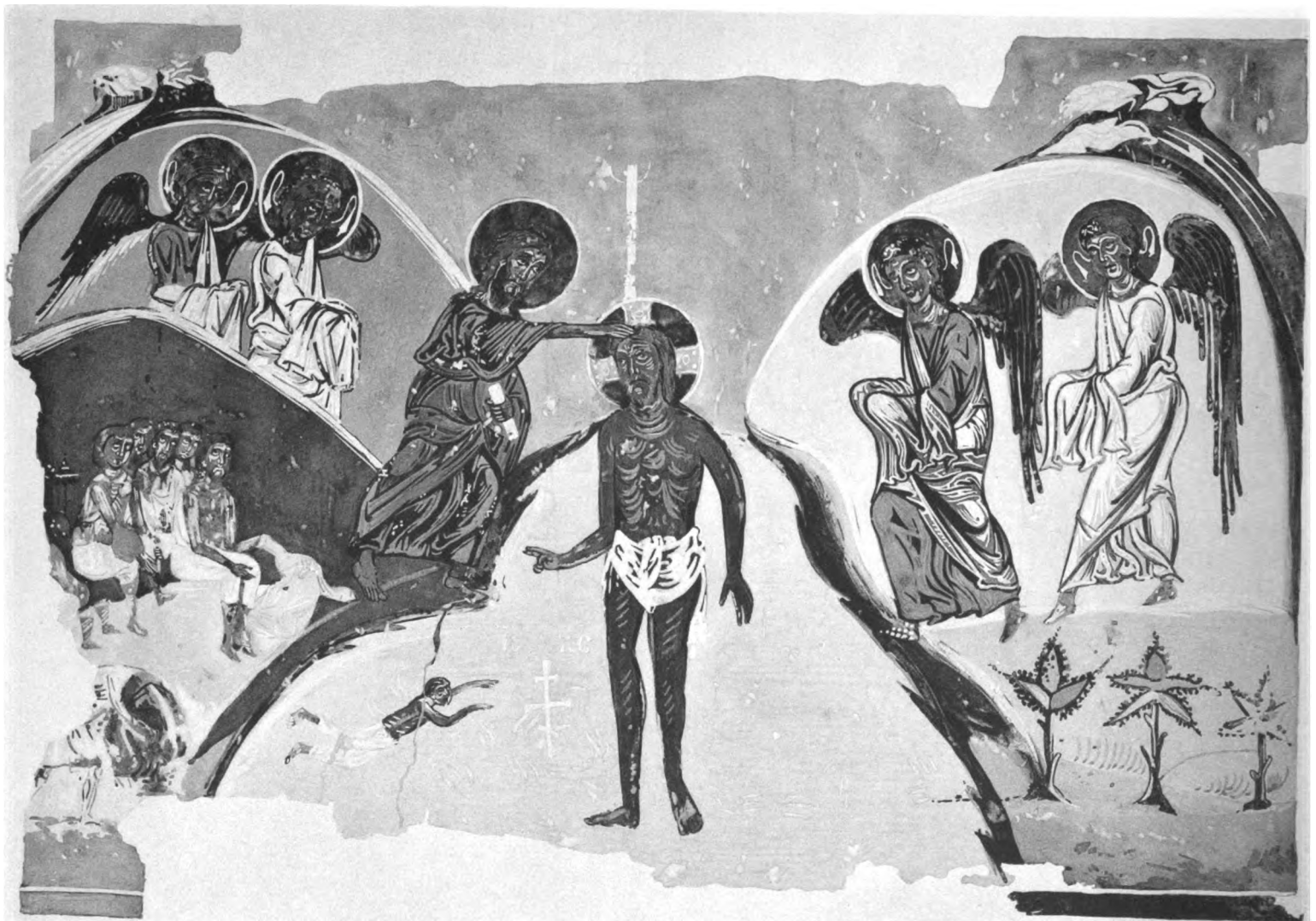
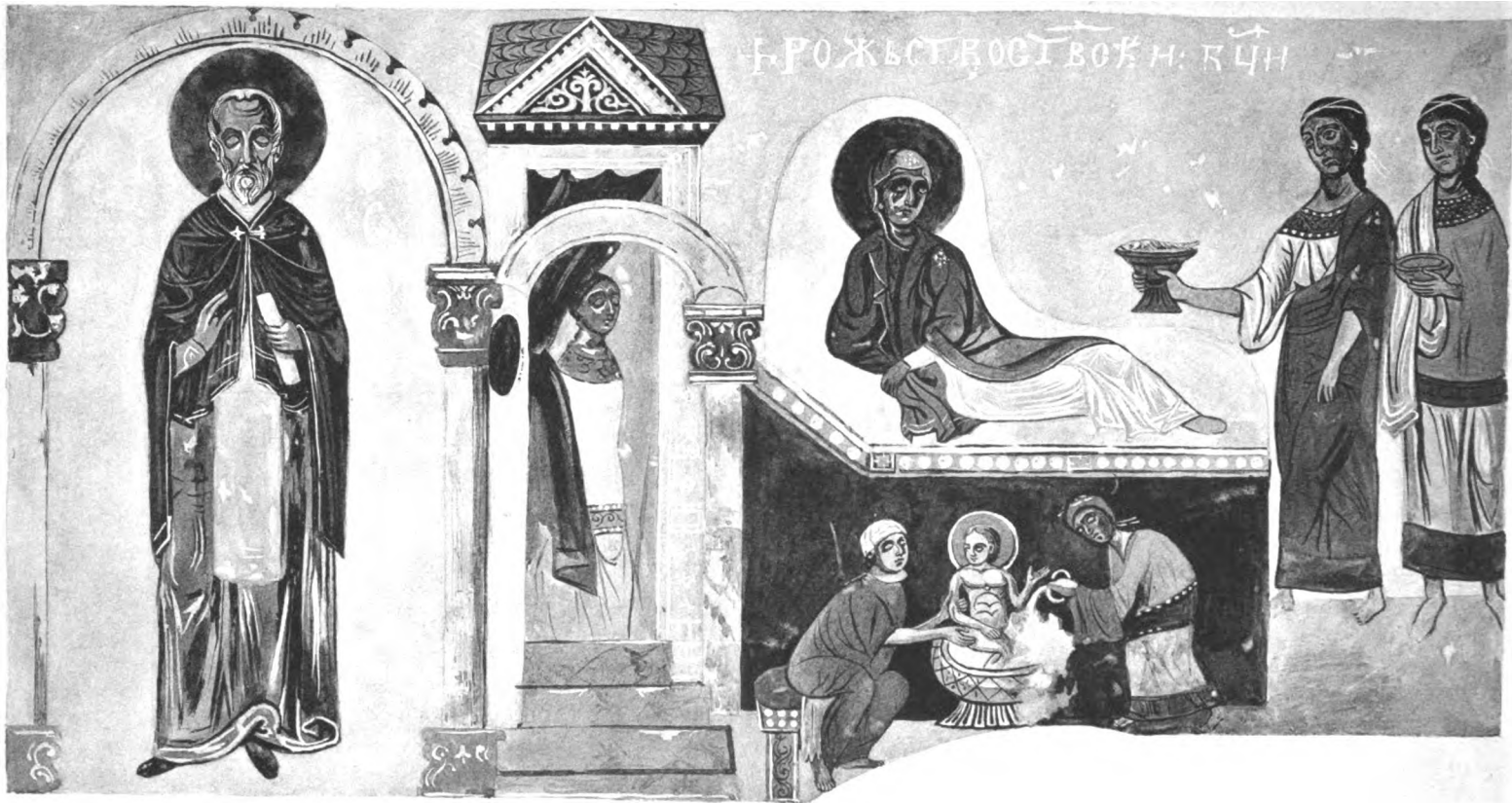
2) Та же табл.

3) На рисункѣ г. Мартынова крестъ переданъ не вполне точно.

4) Табл. III.

5) Табл. IV.





пастырь, къ которому обращается съ рѣчью ангель, стоящій вверху; одинокій козель изображаетъ стадо. Надъ этимъ изображеніемъ Св. Троица въ видѣ трехъ ангеловъ и принесеніе въ жертву Исаака¹⁾; на сводахъ надъ хорами съ сѣверной стороны лобзаніе Іудино, съ южной — неясный эпизодъ изъ исторіи страданій Иисуса Христа, какъ видно изъ остатка надписи... „како предается на смерть“...

Внизу на западной стѣнѣ страшный судъ. Въ срединѣ картины²⁾ художникъ представилъ Христа Судію въ мидалевидномъ 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 ангель съ праведными вѣсами и душою въ видѣ маленькой человѣческой фигуры; далѣе, налѣво³⁾ 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. Первые 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 душъ⁴⁾. Адъ представленъ съ правой стороны⁵⁾: 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 пьеть обвившійся вокругъ нея змѣй. Продолженіе на сѣверной стѣнѣ: пять ящичковъ 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. Съюза.

Стѣнописи *въ церкви св. Георгія въ Старой Ладогѣ* исполнены, по всей вѣроятности, вмѣстѣ съ первоначальнымъ построениемъ церкви въ XII в. Хотя прямыхъ указаний на то въ памятникахъ письменности нѣтъ, но во 1-хъ, нацарапанныя на стѣнахъ надписи, напоминающія своимъ шрифтомъ надписи Нередицкія¹⁾, во 2-хъ, орнаменты въ плетений 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 рисунокъ 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 танцевальныя 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 полукружій представлена была Тайная Вечера, 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. Георгія²⁾. Св. Георгій представленъ

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

2) Съ южной стороны алтаря.

† СТРАШЕН



К
АН СТХХ
ЖЕНЗ

К
АН УЬРНО
ВЗЛУ

К
АН ОЧЬ

К
АН ИУННКЪ
К
АН ПРРЧСКЪ

К
АН АПХЪ



здѣсь на бѣломъ конѣ, въ воинской кольчугѣ и красномъ развѣвающимся 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 полукружїи праваго клироса¹⁾. Появленіе его въ алтарѣ Георгіевской церкви объясняется посвященіемъ ея имени св. Георгія²⁾. 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 (Захарїя?)

¹⁾ *ἔξωθεν εἰς τοὺς τραχοὺς ποίησον τοὺς μεγαλομαρτύρους ἐκ δεξιῶν μὲν τὸν ἅγιον Γεώργιον.*

²⁾ Въ древнихъ памятникахъ византійскихъ, поздне-греческихъ и русскихъ изображеніе св. Георгія имѣетъ равнообразныя 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; строгинов. лицевой подъ 23 апрѣля и др.; ср. икону XIV в. въ музеѣ Академіи Художествъ, изданную съ опущеніемъ нѣкоторыхъ подробностей Прохоровымъ въ *Материалахъ для исторіи русскихъ одеждъ 1871 г.* Изображеніе св. Георгія на конѣ, поражающаго змя, имѣетъ также, по всей вѣроятности, византійское происхожденіе: его мы встрѣчаемъ въ одной изъ пещерныхъ церквей Крыма (въ Эски-Керменѣ, рис. въ собр. прот. Челурна), въ иконостасѣ церкви Ираклїи — древяго Перинеа (икона рѣзная, вѣка XV): тотъ и другой имѣютъ происхожденіе не западное; такова же и фреска стародажская и ценна 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 (*Смѣсь*, Русск. простонар. прайдн. III, 65 и слѣд.), по которому св. Георгій, явившись въ образѣ воина, поразили 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 мифологическими преданіями Египта, Финикїи, 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 собой 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 оснований 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 раскраскою; тѣмъ не менѣе по надписи видно, что это не Георгій, за котораго онъ принятъ, но импер. Константїанъ: „императору цезарю Флавію“, говорится въ надписи, „Константину великому, отцу отечества, августу сенатъ и народъ римскій посвятили сіи триумфальныя врата за то, что по внушенію свыше и по своему великодушїю онъ освободилъ праведнымъ оружіемъ государство отъ тирана и его скопича“. 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 (Памяти. моск. древн. 17—18). Видоизмѣненіе этой идеи представляютъ другіе памятники, на которыхъ тотъ же Константїанъ Великій на конѣ поражаетъ уже не дракона, но Максентїя: таковы изображенія на дясѣ Перузы (*Cahier, Nouveau mélanges d'archéol. p., 62—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. 282—283). повтореніе первой группы съ дракономъ представляетъ изображеніе импер. Θεοδοσία, приведенное у Каїе (*ibid.*). Примѣры эти показываютъ, что изображеніе св. Георгія въ видѣ всадника, поражающаго змя, по своей иконографической сторонѣ не является одиночнымъ, 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 доорино-сящіе (7), апостолы на престолахъ (4) съ книгами, Богоматерь и Предтеча¹⁾. По этимъ остаткамъ можно заключить, что главная мысль росписи здѣсь сходна съ передицкою.

Стѣнописи церкви св. Николая на Липнѣ близъ Новгорода, конца XIII вѣка, описанныя подробно Г. Д. Филимоновымъ²⁾, 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, заложене старыхъ и пробіе новыя дверей и оконъ должны были сопровождаться исправленіемъ и стѣнописей. Вотъ почему авторъ монографіи о Николе-Липенской церкви замѣчаетъ, что остатки *фресокъ* здѣсь исполнены не одною рукою и быть можетъ не въ одно время³⁾; 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 вполне 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 Передицкою; но роспись западной части, гдѣ представлены Спаситель, творящій чудо исцѣленія (?), знаменіе Богоматери, апостолы и святые, праздники и въ числѣ ихъ введеніе Богородицы въ храмъ⁵⁾, 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; воскресеніе

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 Новгород. I, 530.

5) Ibid. стр. 14.

Лазаря и другія неясныя изображенія¹⁾. 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 Аеанасія Степановича въ 1380 году²⁾. Въ куполѣ сохранились: Спаситель, ангелы, апостолы или пророки (нельзя разобрать); въ алтарномъ полукружіи мы разобрали подъ слоємъ извести нѣсколько святителей, изъ которыхъ одинъ держитъ свитокъ съ надписью: „Боже святыи, почивая на святыхъ иже пресвятыхъ 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 Иисуса Христа въ видѣ пещеры), ниже претображеніе Господне и „Предста Царица“; еще ниже три святыя воина съ копьями. На южной стѣнѣ удѣлѣли единоличныя изображенія; въ аркахъ возлѣ этой стѣны царь и царица въ діадимахъ; а на сводѣ воскресеніе 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 лѣтописи³⁾, и росписана, вѣроятно, въ то же время⁴⁾. 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 слоємъ 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; остальные 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 томъ же 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 значительны¹⁾. Въ центрѣ алтарной апсиды представленъ престолъ багрянаго цвѣта, украшенный со стороны зрителя четвероконечнымъ кресломъ съ драгоценными камнями, наполняющимъ своею формою настѣнные кресты въ Константинопольской Софійи. На престолѣ дискосъ или потиръ (разобрать трудно); сторонамъ престола два ангела съ круглыми рипидами и съ ораями, на которыхъ ясно по-славянски о агюсъ; вондѣ ангеловъ два святителя въ кресчатыхъ фелоняхъ, въ амфорахъ, украшенныхъ черными крестами, съ развернутыми свитками: въ одномъ (съ лѣвой стороны) написано: „Господи Боже нашъ, живыи на высокихъ, на смиренныи пѣснѣи“; въ другомъ: „изрядно, о пресвятѣй, пречистѣй, преблагословеннѣй, славнѣй Еѣдычицѣ нашей“... Первый изъ этихъ святителей — Іоаннъ Златоустъ, второй — Василій Великій, а не наоборотъ: это видно изъ того, что формула живыи на высокихъ — *ὁ ἐν ὑψηλοῖς κατοικῶν* находится именно въ литургіи св. Златоуста, между тѣмъ какъ въ литургіи Василія Великаго вмѣсто нея поставлено *на небесѣхъ живыи — ὁ ἐν οὐρανοῖς κατοικῶν*; а въ литургіи преждеосвященныхъ даровъ измѣнено начало и вмѣсто Господи Боже... читается „Боже единый благий и благоутробный, иже въ высокихъ живыи“, 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, орфографія ихъ очень сходна; не служитъ ли это доказательствомъ того, что позднѣйшій иконописецъ копировалъ надписи со свитковъ первоначальныхъ? Рядъ святителей апсиды замыкаютъ изображенія четырехъ діаконѣвъ, по два на каждомъ изъ двухъ иконостасныхъ столбовъ: на всѣхъ свв. діаконѣвъ тонкіе въ видѣ лентъ ораи съ надписями агюсъ; 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*): надѣво 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 испію яко Богъ святыи 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 научившеса, его же величаемъ“. Очевидно,

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

это Косьма Макидо́нъ, составитель канона на великій четвертокъ¹⁾. 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 Иисусомъ, 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 доринносящій архангелъ въ медаліонѣ. Цикль стѣнописей алтаря наполняется еще нѣсколькими отдѣльными изображеніями святителей, пророковъ и Іоакима и Анны (ср. Старо-Ладожскія фрески). На триумфальной аркѣ въ медаліонѣ кисть руки, въ которой находятся праведныя души въ видѣ младенческихъ человѣчковъ³⁾, два ангела и сошествіе Св. Духа на апостоловъ съ тою подробностію, что возлѣ головы извѣстной фигуры космоса, написано „λαος, φιλ“; подробнос... 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 необычными 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 вознесеніе⁵⁾. 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 куполомъ⁶⁾, выше введеніе Богоматери во храмъ, въ сопровожденіи дѣвъ съ факелами въ рукахъ, еще выше крещеніе Спасителя, наконецъ, въ самомъ верху рождество Христово. Остальные 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 принадлежащими святыми съ надписями „шво ново“ и „страстей“ (ц. соч. стр. 59).

2) Лук. I, 68—69.

3) „Праведныхъ души въ рудѣ 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 Вологовскаго 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.-в.) явленіе І. Христа Маріи Магдалинѣ; въ аркѣ, около западной стѣны — опять знаменіе, преображеніе и воскрешеніе Лазаря. На столбахъ храма: Іоаннъ Лѣствичникъ, агіосъ Евфимъ, агіосъ Варлаамъ, агіосъ Іоасафъ, агіосъ Никита, агіосъ Феодоръ освященный и др.

Стѣнописи притвора XVII в. имѣютъ характеръ смѣшанный: однѣ изъ нихъ относятся къ евангелію, другія — къ прославленію Богоматери, третья 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 рѣдко¹⁾. На западной сторонѣ притвора: мученики, мученицы, столпникъ и, наконецъ, надъ наужную дверь 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 нововведенныя: 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 Феодора 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 Иродиадѣ.

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. Феодора 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 году²⁾). Эти остатки стѣнныхъ росписей не даютъ намъ ничего новаго по отношенію къ нашему вопросу. Въ частности роспись Гостинопольскаго алтаря, несмотря на ея исправленія, вполне 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, Дмитрія 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 старыя новгородскія приемы. 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 — аксессуаръ 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 стѣснили 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: Цантократоръ, ангелы, херувимы, праотцы и пророки — таково его иконографическое содержаніе. На стѣнахъ сѣверной, южной и западной прыздники; 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 бѣлизы; тѣмъ не менѣе нѣкоторыя части этой росписи просвѣчиваютъ сквозь бѣзизу 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 когнупреклоненные — западное новшество; ниже тайная вечера по литургическому переводу; въ куполѣ — Господь Вседержитель; до 180 отдѣльныхъ изображеній святыхъ помѣщены въ равныхъ мѣстахъ храма.

византійской стѣнописи. Неоднократно наблюдая мирожскія стѣнописи, мы замѣтили здѣсь слѣдующія изображенія: во лѣвѣ 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 святыи 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 Богоматери¹⁾; въ сѣверо-западной части сводовъ событія евангельскія. Единственный памятникъ настѣннаго письма во Псковѣ вполне 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 полного 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 сръщеніе.

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 нимбѣ¹⁾ 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 царцею въ діадимѣ, которыхъ ведетъ апостолъ Петръ въ рай. Рядомъ два ангела съ трубами: одинъ трубятъ 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 дорносящіе. Очевидно, здѣсь мы имѣемъ одну часть цѣльной картины страшнаго суда, которая по принятому приему распредѣленія живописей въ храмѣ помѣщалась именно въ западной части. Стилъ и иконографія этой росписи имѣютъ характеръ византійскій. Заключение 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 дѣлу²⁾; 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 сираведливъ 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 „агіосъ“: 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. Строганова она ошибочно названа Младенцемъ Іисусомъ. Дмитр. соб., стр. 11.

²⁾ Ц. С. стр. 12.

никомъ Андреемъ Рублевымъ, — слѣдовательно, признаеть за нѣкоторыми русскими мастерами такія же достоинства, какія усвоеть 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 драгоценностями, въ томъ числѣ и живописью настѣпною. Когда въ 1859 и 1880 открыты были въ этомъ храмѣ древнія живописи, то естественно явилось мнѣніе, что онѣ относятся къ времени первоначальнаго построения 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 соборъ¹⁾. „Въ 1185 г., по словамъ лѣтописи, погорѣ мало не весь городъ, и князь дворъ великій сгорѣ, и церквей числомъ 32 и соборная церковь св. Богородица златоверхая юже бѣ украсилъ благовѣрный князь Андрей. Загорѣся сверху, и что баше внѣ и вну узорочій, и паникадила серебряная, и сосудъ златыхъ и серебряныхъ безъ числа, портъ шитыхъ золотомъ и жемчугомъ²⁾, однимъ словомъ: все огонь взя безъ утеча³⁾“. 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 Даниломъ икононикомъ⁴⁾. По общепринятому обычаю, лица эти, вѣроятно, приравнивались къ уцѣлѣвшимъ до нихъ остаткамъ древнѣйшей живописи, но это приравниваніе не было равносильно точнѣйшей реставраціи древнѣйшаго письма. Въ виду этихъ данныхъ представляется болѣе вѣроятнымъ, что открытыя въ недавнее время стѣнописи составляютъ остатки росписи Рублева и его товарищей. Склоняясь къ этому второму предположенію, проф. Мансветовъ въ подтвержденіе его указывалъ въ уцѣлѣвшемъ памятникѣ на слѣдующіе признаки: въ нимбѣ Иисуса 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 заключенія⁷⁾. Многочисленные памятники византійской миниатюры и мозаики заставляютъ

1) Ср. Истор. влад. каедр. 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. покл. съ. горы 117.

7) Ibid. 303—304 примѣч.

относить появление 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 o читали сперва o , написано какъ бы на особой верхней строкѣ, потомъ ω , — выходило то же самое oo . 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 рай¹⁾, имѣеть нѣкоторое значеніе: дѣйствительно, она преобладаетъ въ памятникахъ позднѣйшихъ, хотя и имѣеть 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 длань²⁾. 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 Афонѣ³⁾, и строгоновскій лицевой подлинникъ XVII в.⁴⁾. Болѣе вѣрнымъ признакомъ служить 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 болгаринъ⁵⁾, 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 атрибутомъ — 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 (З). Затѣмъ, если оставить въ сторонѣ орнаментъ лѣваго нефѣ (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 нефѣ. 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, рассчитанныхъ 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 Анджеоло въ сикстинской капеллѣ представляетъ страшный судъ во всемъ его трагическомъ величіи, Христу усваиваетъ формы Юпитера громовержца, однимъ мановеніемъ поражающаго грѣшниковъ, вслѣживается 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 (*έτοιμασία*): 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 X¹⁾ 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: *mt ak mp iω*, 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 мантию, 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 свѣши 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 Антихристово — 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 отдають 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 плавають морскія рыбы. По звуку тѣхъ же трубъ возстають лики святыхъ царей, представленныхъ здѣсь въ костюмахъ ветхозавѣтныхъ праведниковъ, и въ шапочкахъ, а одинъ въ діадимѣ; лики святыхъ мучениковъ въ мантияхъ и хитонахъ, лики свв. святителей въ кресчатыхъ фелоняхъ съ короткими волосами, лики преподобныхъ въ нижнихъ одеждахъ, перетянутыхъ широкими поясами, мантияхъ 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 ветхозавѣтныя и новозавѣтныя, святители, преподобные, царицы и др. праведныя жены; вдали ап. Павелъ, въ лѣвой рукѣ его свитокъ, въ которомъ написано: „придѣте со мною благихъ“, правою указываетъ на мѣсто блаженства праведниковъ. Надпись: „идуть святіи въ рай“. 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 рудѣ 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 дланями; 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 Θ. 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 храма¹⁾.

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

Этимъ памятникомъ мы заключаемъ рядъ русскихъ стѣнописей древнѣйшаго періода²⁾.

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, происхождение 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 мыслью въ продолженіе вѣковъ символическое воззрѣніе на храмъ и его составныя части направляло мысль художниковъ на соответственныя 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 Анджеоло въ сикстинской капеллѣ, а евхаристию 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 менѣ 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 наибольшую 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 — праздники, двери же алтарю образъ Спасовъ¹⁾. 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.

ных частях храма, а не наоборот. Последовательность, съ какою проходитъ намѣченная система росписи въ нашихъ храмахъ, видна изъ слѣдующей таблицы.

	Кіево-Софій- скій соборъ.	Михайловск. монастырь.	Кирилловск. монастырь.	Новгор. Соф. соборъ.	Церк. Снаса въ Неред.	Цер. Георгія въ Ладогѣ.	Церковь св. Николая на Липѣ.	Церк. села Ковалева.	Церк. села Вологова.	Мирож. мон. въ Псковѣ.	Усп. соборъ во Влад.	Дмитровск. соборъ.
Алтарь.	Богоматерь	+	?	+	?	+	?	?	+	?	?	?
	Евхаристія	+	+	+	?	+	?	?	+	+	?	?
	Святители	+	?	?	?	?	?	?	+	?	?	?
	Диаконы	+	?	?	?	?	?	?	+	?	?	?
Алтарные столы.	Благовѣщеніе . .	+	?	+	?	?	+	?	+	?	?	?
Куполь и гравуль.	Пантократоръ . .	+	?	?	+	+	+	+	+	?	?	?
	Ангелы	+	?	?	+	+	+	+	+	?	?	?
	Апостолы	+	?	?	?	+	+	+	+	+	?	?
	Пророки	?	?	?	+	+	?	?	?	?	?	?
Сѣв. и южн. стѣны.	Евангеліе и празд- ники	+	?	+	?	?	+	+	+	?	+	?
Западн. стѣна.	Страшный судъ .	?	?	+	?	+	?	?	?	?	+	+
	и евангеліе . . .	?	?	?	?	?	+	?	+	?		
Столы и арки	Единоличныя изо- браженія	+	?	+	?	+	+	+	+	?	+	?

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 опредѣлялъ значеніе нимба въ изображеніяхъ святыхъ¹⁾; но эти замѣтки стоятъ внѣ всякой связи съ общою символическою храма.

1) О божеств. храмѣ. Пис. отц. и учиг. ц. относ. къ истоков. правосл. богослуж. т. III, стр. 152 — 154.

Теодоръ Андидскій въ изъясненіи литургіи отмѣтилъ обширный циклъ евангельской иконографіи въ храмахъ¹⁾, 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 мыслей²⁾. 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 литургистовъ, 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 обѣ эти части составляютъ нераздѣльное единство. Эта мысль, переданная Максимомъ Исповѣдникомъ со словъ неизвѣстнаго старца³⁾, 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) міра⁴⁾. 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 патриархахъ, основана на апостолахъ; въ ней-то истинное очитилище и святое святыхъ; она предвозвѣщена пророками, благоуукрашена 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. Дѣвъ арх. Гавріиломъ и кончая вознесеніемъ Господа и вторымъ Его пришествіемъ. Прав. Собес. 1884, I, 378.

2) Тамъ же II, 544.

3) Пис. отц. и учиг. ц. I, 304—305.

4) Тамъ же, стр. 310—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 Своихъ¹⁾. Храмъ, по словамъ Симеона Солунскаго, есть домъ Божій, ибо освящаетъ божественною благодатію и священнодѣйственными молитвами²⁾; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ есть видимый міръ, а алтарь въ немъ есть небо въ видѣ полукружія³⁾; вмѣстѣ съ тѣмъ, храмъ изображаетъ также и рай или райскіе дары, заключая въ себѣ не простое древо жизни, но самую жизнь священнодѣйствуемую и раздаваемую⁴⁾; онъ есть прекрасная невѣста Христова, блистающая великолѣпіемъ⁵⁾. 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 Иисуса и обладаетъ Его силою; прочія священныя лица образуютъ апостоловъ и преимущественно самихъ архангеловъ и ангеловъ, каждый соотвѣтственно своей степени⁶⁾.

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 патриархами, благоукрашена іерархами, освящена мучениками; въ ней — указанія на воплощеніе Иисуса 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. Павла⁷⁾, совершитель таинства. Приемлющіе его — апостолы: они подходятъ къ Спасителю въ почтительно-наклоненномъ положеніи, со сложенными, какъ бы для принатія 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 апгельскими

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 діакоискій стихарь свѣтлой одеждѣ ангеловъ, — самихъ діаконовъ ангеламъ, а орарь — херувимскимъ крыльямъ¹⁾. По Златоусту также діаконы служатъ образомъ ангеловъ, а орари означаютъ ангельскія крылья²⁾. Въ этой подробности разсматриваемое изображеніе евхаристіи пріобрѣтаетъ идеальную черту. Изображеніе святителей въ алтарѣ занимаютъ вполне 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, вѣ алтаря. Святѣмъ 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 Богородицѣ, которая и является въ алтарной апсидѣ, какъ „высшая небесъ“. Глава церкви — Самъ Господь находится въ зенитѣ алтарнаго свода: это Ветхій деньми³⁾, всегда сущій: „глава Его и власы бѣлы, какъ бѣлая волна, какъ снѣгъ, и очи Его, какъ пламень огненный, — такими чертами описывается Онъ въ апокалипсисѣ⁴⁾; о Немъ идетъ рѣчь въ актахъ муч. Перпетуи, гдѣ подѣ формою таинственнаго видѣнія даны ясныя намеки на евхаристію⁵⁾. Престоль Господень⁶⁾ окружаютъ доривосащіе ангелы и херувимы, какъ о томъ многократно говорится и въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ, и въ древнихъ литургіяхъ⁷⁾; въ вологовскихъ 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 вологовскихъ 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 литургіи⁹⁾, при чемъ иногда прямо указывается на чудесное событіе пятидесятницы. — Средняя часть храма — церковь земная. Глава ея — І. Христосъ¹⁰⁾, 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 367, ср. стр. 287, 393, 402, 281, 400, 405, 407—408; т. III стр. 15, 18, 19, 26 и др.

2) I. Злат. Бес. о Блудн. санѣ.

3) Кромѣ ц. Спаса въ Нередицахъ, Онъ сохранился въ стѣнописяхъ ц. малой митрополіи близъ Аенъ. Зам. покл. св. горы 7. То же изображеніе въ Парижск. Ев. № 74: ясную надпись „*ὁ παλαιὸς ἡμερῶν*“ Вагенъ считаетъ неяснатою. 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 сѣдлѣхъ“...

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 литургіяхъ¹⁾. Сущность вѣроученія церкви заключается въ Евангеліи, слѣдовательно, изображеніе на стѣнахъ храма важнѣйшихъ евангельскихъ событій, преимущественно тѣхъ изъ нихъ, которыя отмѣчены установленіемъ особыхъ праздниковъ, служитъ нагляднымъ выраженіемъ этой вѣры, напоминаетъ о дѣйствіяхъ искупленія людей, поддерживаетъ и научаетъ 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 діакониковъ. 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 дѣвственнаго тѣла т.-е. изъ цѣлаго хлѣба изсѣкается діакономъ или іереемъ²⁾“; а изображеніе І. Предтечи (Дафни) вызвано евангельскимъ изреченіемъ: „се агнецъ Божій“ (Іоан. I, 29, 36), имѣющимъ связь съ приготовленіемъ въ жертвенникѣ проскомидійнаго агнца³⁾. 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 куполь, очень незначительное мѣсто⁴⁾. Текстъ древнихъ литургій прямо вызвалъ художниковъ на сравненіе голгоѣской 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 Θεодора Андидскаго, стр. 384.

³⁾ Ср. текстъ проскомидіи.

⁴⁾ Кіево-соф. соб. росписи въ западныхъ храмахъ, исполненныя византійцами, здѣсь не имѣются въ виду.

византійской імперіи, и историческія обстоятельства до XVI в. совершенно не благоприятствовали его возрожденію. Даже на Аеонѣ, который доселѣ признавался нѣкоторыми убѣжищемъ церковнаго искусства въ эту пору политическихъ неурядиць, искусство живописи не находило болѣе или менѣе широкаго приложенія; кратко и довольно ясно раскрыто это епископомъ Порфиріемъ¹⁾. Оживленіе искусства наступаетъ для православнаго востока въ XVI в.: центромъ художественной дѣятельности становятся аеонскіе монастыри, а рельефнымъ выраженіемъ новаго художественнаго движенія служатъ церковныя стѣнописи, уцѣлѣвшія отчасти до сихъ поръ. Аеонская 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 Аеонѣ 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 Панселина²⁾, 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 Аеонѣ, что подтверждаетъ еп. Порфирій видѣнною имъ въ этомъ соборѣ надписью, указывающею на Мануила Панселина. Надпись эта подвержена нѣкоторому сомнѣнію³⁾; но если славный Панселинъ не есть вымыслъ праздной фантазіи, — а это несомнѣнно, если затѣмъ онъ оставилъ слѣды своихъ работъ въ стѣнописяхъ аеонскихъ, что весьма вѣроятно въ виду общераспространеннаго аеонскаго преданія, то изъ числа всѣхъ аеонскихъ 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⁾ Зографич. гѣтопись Аеона. 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. Introd. *Παναγιώτης* 1881 (ст. Лампроса: *ὁ Ἰησοῦς τοῦ Πανσελήνου* σ. 445); Notes sur le peintre byzantin M. Panvelinos: 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 произведениями 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 неизбежно 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 произведениями 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 произведенияхъ 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 аеонскимъ 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 приемы. Композиціи изображеній въ своихъ основныхъ чертахъ тѣ же, что и въ древнихъ памятникахъ византійскихъ, то онѣ оживлены: слѣды оживленія замѣтны въ картинѣ крещенія Иисуса Христа, гдѣ присутствуетъ живописная группа ангеловъ; Богъ изрекаетъ Свое свидѣтельство (рука); море и Иорданъ, олицетворенные въ видѣ двухъ человѣческихъ фигуръ, сидящихъ на рыбахъ, возвращаются вспять; а вдали видна проповѣдь Іоанна Предтечи съ приближающимся къ нему Иисусомъ Христомъ; въ картинѣ молитвы въ саду геосиманскомъ представлена группа спящихъ учениковъ, къ которой приближается изъ-за горной скалы Иисусъ Христосъ: группа живописна, положенія фигуры естественны и разнообразны. Очень хорошо скомпонованы также: введеніе Богоматери во храмъ въ сопровожденіи дѣвѣ, бесѣда съ самарянякою, 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-

писяхъ: всѣмъ извѣстно прекрасное изображеніе Младенца Іисуса „Недреманнаго ока“, неоднократно изданное въ качествѣ образца панселинова стили; прекрасенъ великомученикъ Пантелеймонъ, таковы же св. Θεодоръ Тиронъ, Θεодоръ Стратилать въ воинскихъ доспѣхахъ, прекрасенъ двѣнадцатилѣтній Іисусъ, поучающій въ храмѣ. Въ этой особенноти данъ противовѣсъ недостатку красоты въ памятникахъ эпохи, предшествовавшей Панселину: для примѣра достаточно обратить вниманіе на нередицкія и старолудожскія копии 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, однакожь, чужды той утрировки, какой нерѣдко подвергался этотъ типъ въ произведеніяхъ ремесленного характера.

Переходя къ обзорѣнію аеонскихъ стѣнописей, отмѣтимъ первоначально главнѣйшія типическія черты аеонскихъ 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, направо жертвенникъ, направо діаконникъ. На сѣверной и южной стѣнахъ среднего храма глубокія полукруглыя ниши съ полусферическими сводами, гдѣ помѣщаются пѣвцы. Четыре столба, соединенные арками, своды, трибунъ и куполь — 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 Аеонѣ 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 аеонскихъ храмовъ даетъ свѣдѣнія альбомъ г. Клаггеса въ библиотекѣ Академіи Художествъ; ср. также рисунки въ Путешествіи Барскаго.

ронамъ престола два святителя. На стѣнахъ этого придѣла отдѣльные святыя, 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 храма¹⁾: 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 фигурую Космоса въ видѣ царя) и увѣреніе ап. Θомы (*ἡ ψηλάφησις*); на нижнихъ частяхъ сѣв. стѣны: Ѳеодоръ Стратилать, Ѳеодоръ 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 сѣв. 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 Геосиманскомъ и взятіе І. Христа въ этотъ садъ. Въ алтарѣ рождество Христово и тайная вечера 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 усненіе Богоматери; возлѣ сѣверной стѣны І. Христосъ, поучающій народъ въ храмѣ Іерусалимскомъ; возлѣ южной — бесѣда І. Христа съ самарянокою. 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 триумфальной аркѣ: съ лѣвой стороны благовѣствующій архангелъ и пророкъ со свиткомъ, ниже ап. Павелъ, съ правой — Богоматерь, къ которой относится благовѣстіе архангела, и пророкъ Даніиль, ниже ап. Петръ (?)²⁾. На вершинѣ арки Нерукотворенный образъ. Такой мотивъ украшенія триумфальной арки составляетъ обычное явленіе въ аеонскихъ храмахъ. Расположеніе относящихся сюда изображеній будетъ ясно изъ слѣдующей схемы. (Ср. 219.)

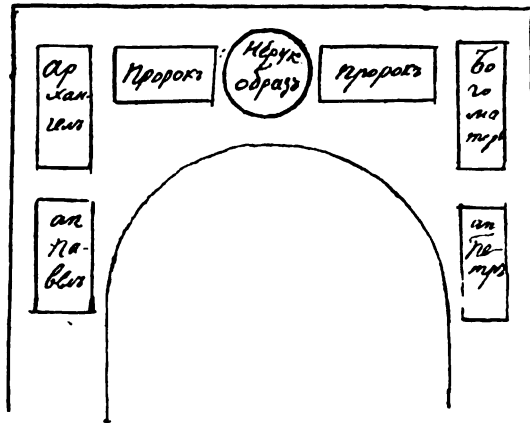
Время исполненія протатскихъ стѣнописей опредѣлялось не одинаково. Нѣкоторые изъ специалистовъ относили ихъ къ X—XII вв. и сближали ихъ по времени происхожденія и характеру съ дафнійскими мозаиками и даже съ миниатюрами ватиканскаго минологія³⁾; но еп. Порфирій доказалъ, что онѣ исполнены въ XVI в. Оставляя 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 повиднѣ отказался отъ этого предположенія: стр. 303—304 при-
мѣчаніе.

тимъ лишь указаніе на этотъ предметъ въ житіи Θεοφана 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. *Α. αμετου (т.-е. προϊσταμένου) τοῦ Μανουήλ (Πανσελήρου)*, указывающей на участіе Панселина въ росписи, то такой мы не могли найти; притомъ здѣсь и мѣсто для нея не подходящее. 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 Исусъ (*μελισμός*) — агнецъ Божій, раздѣляемый вѣрующимъ²⁾; по лѣвую сторону Исусъ 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 достоинства³⁾, довольно сухая; преобладаютъ глубокіе тоны. Время ея исполненія обозначено въ особой надписи: *ἡστορίσθη ἐπὶ Γαβριήλου τοῦ πρώτου καὶ Γερασίμου καὶ Μερχουρίου τῶν μοναχῶν τοῦ ἔτους 7034 (=1526) ἔτους* и д. і д. Какъ по колориту, такъ и по характеру фигуръ стѣнопись эта стоитъ гораздо ниже панселиновой.

Стѣнописи въ лаврѣ св. Аѳанасія. Въ алтарномъ полуокружїи: 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: Исусъ Христосъ, въ архіерейскомъ саккосѣ и омофорѣ, стоитъ возлѣ двухъ престоловъ, на которыхъ утверждены киворїи, здѣсь надпись: *ὁρῶν τὸ βῆμα τῆς τραπέζης κυρίου στήθι τρέμων ἄνθρωπε καὶ γέου κάτω Χρ̄ς 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. См. Зам. пов. св. горы, стр. 303—304.

²⁾ Въ литургїи ап. Іакова: (*ιερ̄νς*) ἄρχεται μελιζειν; въ лит. I. Златоуста: *μελιζεται καὶ διαμερίζεται ὁ τοῦ Θεοῦ ἁμνός*.

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 святителя. Въ сводѣ алтаря представлены лица и событія, по преимуществу имѣющія отношеніе къ жертвѣ алтаря: Сошествіе Св. Духа на апостоловъ (см. выше) и вознесеніе Иисуса 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 Μωϋσῆς*); 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 землю¹⁾. 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, Иисусъ 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 Иисуса Христа въ чашу), снятіе со креста, Иисусъ Христосъ на судѣ у Пилата, воскресеніе и еще нѣкоторые чудеса Евангелія; внизу мученики. Южная стѣна: рождество Христово, избіеніе младенцевъ (прав. Елизавета съ младенцемъ Іоанномъ стоитъ возлѣ горы); 12-ти лѣтній Иисусъ въ храмѣ Іерусалимскомъ, крещеніе Иисуса Христа (съ олицетвореніями моря и Іордана), воскрешеніе Лазаря и входъ въ Іерусалимъ. Внизу мученики и изображеніе торжества православія (процессія съ иконами²⁾). На западной стѣнѣ: успеніе Богоматери, тайная вечеря, по историческому переводу, въ видѣ возлежанія за столомъ; омовеніе ногъ, взятіе Иисуса Христа въ саду геосиманскомъ и отреченіе ап. Петра. На столпахъ храма къ востоку благовѣщеніе Пресв. Богородицы, безъ пророчествъ; на остальныхъ стѣнахъ воздвиженіе честнаго креста (сѣв.), ктитори храма Никифоръ Фока и Іоаннъ Цимискій 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 преданія³⁾: 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 пар. 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.

ченной 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 полного согласія между церковію восточною и западною. Во всей этой аргументаціи, какъ справедливо замѣтилъ Милье¹⁾, 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 стѣнѣ³⁾: отсюда видно, что онѣ сдѣланы монахомъ Теофаномъ въ 1535 году. Былъ ли этотъ Теофанъ ученикомъ Панселина, какъ полагалъ Макарій Кидоніецъ⁴⁾, сказать трудно. Но его мегалогія, отличающаяся изящными благородными формами, выдержанностію типовъ, строгимъ и благоговѣйнымъ выраженіемъ въ лицахъ, близко подходитъ къ стѣнописи протатской. Нѣкоторыя поновленія не вредятъ цѣльности впечатлѣнія. Мнѣніе автора замѣтокъ поклонника св. горы, будто лаврская стѣнопись ниже ватопедской достоинствомъ и послѣ карейской (=протатской) представляется вовсе не замѣчательной⁵⁾, 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 склонность къ копированію западныхъ образцовъ и допускаетъ такіе сюжеты, какихъ православная древность не знала⁶⁾. Уже по одному этому мы отдаемъ безусловное преимущество мегалогіи лаврской.

Въ лаврскомъ *пαρακλίστῃ* св. *Николая* стѣнопись исполнена рукою Фралга Кателона изъ Оивъ, что въ Віотіи, въ 1560 году (надпись). Въ алтарной апсидѣ Богоматерь съ Божеств. Младенцемъ и евхаристія (*μετάδοσις*); ниже херувимская пѣснь, еще ниже святители (поновлены). Въ сводѣ алтаря сошествіе Св. Духа на апостоловъ съ космосомъ и вознесеніе Господне. Въ средней части храма: на сводѣ — событія послѣднихъ дней жизни Иисуса Христа; на стѣнахъ главнымъ образомъ жизнь и чудеса св. Николая⁷⁾. Еп. Порфирій называетъ живопись „отмѣнною: колоритъ всей стѣнной живописи естественный, лица бѣлы — это образецъ иконнаго письма греко-вессалійскаго“. 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 выше.

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 спящею 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 истекають и другія, отмѣченныя выше, достоинства стѣнописи; а потому считать ее образцомъ ессалійскаго 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 сыростью¹⁾. Специальное назначеніе зданія требовало и своеобразной росписи, и нужно признать, что художникъ рѣшилъ свою задачу вполне удовлетворительно. Въ полукружїи 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 исторїи мученичества, единоличныя изображенія преподобныхъ и нѣсколько событій изъ ветхаго завѣта (жертва Каина и Авеля, убїеніе Авеля); древо Иессея и возлѣ него древніе философы и сивиллы, съ ихъ пророчествами о Мессїи. 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 преподобныя — 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 вполне своевременно и умѣстно наглядное напоминаніе объ этомъ именно въ братской трапезѣ.

Стѣнописи соборнаго храма въ Кутлумушѣ. Въ алтарномъ полукружїи литургія: поставленъ престоль, возлѣ котораго стоятъ Иисусъ 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 ростѣ 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 Иисусъ Христосъ — на колесницѣ прор. Іезекиїля; 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: избїеніе 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 — усненіе Богоматери (съ жидовиномъ), восхожденіе Иисуса Христа на крестъ (*ἀνάβασις ἐπὶ σταυροῦ* — Иисусъ Христосъ восходитъ на крестъ по лѣстницѣ) и снятіе тѣла Иисуса Христа со креста. На восточной сторонѣ средней части храма возлѣ триумфальной 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 φάβδον βλαστήσαβαν παρθένε*; подѣ архангеломъ Моисей со свиткомъ: *ἐγὼ βάτον καιομένην εἶδον σέ κόρη*.

Преосвящ. Порфирій, упоминая неоднократно объ этихъ стѣнописяхъ, относитъ ихъ къ 1640 году¹⁾; но судя по надписи, находящейся внутри храма надъ входомъ, онѣ древнѣе на цѣлое столѣтіе; вотъ эта надпись: *ἀριστορήθη ὁ πάνσεπτος καὶ ἱερός παῖς οὗτος τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτήρος ἡμῶν Ἰῦ Χῦ διὰ συνδρομῆς τε καὶ δαπάνης τῶν... παροικούντων ἀδελφῶν ἡγουμενεύοντος Μαξίμου ἱερομονάχου... ἑπτακισχίλιαστοῦ 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 музыкальных инструментовъ и пласокъ. Картина эта въ ряду стѣнописей греческихъ XVIII в. не составляетъ явленія исключительнаго²⁾.

Стѣнописи въ дохіарскомъ соборѣ. Алтарь украшенъ изображеніями, относящимися къ жертвѣ новаго заветѣ. 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 заветѣ (Ю) въ очень простыхъ формахъ (безъ Давида и музыки); въ сводѣ алтаря: пятьдесятница (съ космосомъ), вознесеніе Иисуса Христа на небо и нѣкоторыя чудеса. Въ жертвенникѣ: Иисусъ Христосъ, въ видѣ Младенца, на дискосѣ подѣ покровомъ, святители, Петръ Александійскій, предѣ которымъ Спаситель въ раздранномъ хитонѣ и др. Въ діаконикѣ Св. Троица и святители. — На сѣверной стѣнѣ средняго храма: умноженіе хлѣбовъ, укрощеніе бури, исцѣленіе разслабленнаго, мытарь и фари́сей, сошествіе Иисуса Христа во адъ, воздвиженіе честнаго креста и др.; внизу — мученики. На южной: рождество Христово, срѣтеніе, искушеніе Иисуса Христа, чудо въ Канѣ, преображеніе, торжество православія и мученики. На западной: „недреманное око“, усненіе 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. нарѣкъ параклиса Скоропослушницы возлѣ собора въ Дохіарѣ, роспис. 1832 г. и др.

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

Внутренній нарѣикъ: твореніе міра, древо Иессея, „Азъ есмь лоза, вы же — рождіе“, акаеистъ Богоматери и сцены изъ исторіи мученичества (на сводѣ). Внѣшній нарѣикъ: страшный судъ, „что ти принесемъ“, лѣствица духовная; чудесныя событія съ юношею, открывшимъ кладъ, потомъ потопленнымъ злыми монахами и спасеннымъ архангелами Михаиломъ и Гавріиломъ¹⁾). 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 году²⁾ усердіемъ воеводы Молдавовалашскаго Александра, при игуменѣ Теофілѣ. Въ отзывѣхъ о сохранности ея спеціалисты расходятся: по мнѣнію автора Замѣтокъ поклонника св. горы, она остается съ той поры неприкосновенною³⁾, а по замѣчанію Дюшена и Бэйе⁴⁾, 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 стила, 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 Иисуса Христа (исцѣленіе слѣпаго, укрощеніе бури и др.) и сошествіе Св. Духа. На сѣверной стѣнѣ средняго храма страсти Христовы: Иисусъ 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 Иисуса Христа), напоминающее подобное же изображеніе въ протатскомъ католиконѣ; распятіе Иисуса Христа и успеніе Богоматери. На алтарныхъ столбахъ благовѣщеніе (около Богоматери Захарія и Іезекииль; 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 замѣчательною¹⁾. Исполнена она, какъ видно изъ надписи²⁾, въ 1545 г.; никакихъ исправленій въ ней не видно: такая завидная участь выпала на долю лишь очень не многихъ аеонскихъ памятниковъ. Нельзя не пожалѣть, что этому памятнику угрожаетъ сильная опасность отъ сырости.—Въ притворахъ сохранилась стѣнопись, исполненная монахомъ Теофаномъ въ 1564 г.: въ нижнихъ частяхъ внутреннего притвора отдѣльныя изображенія св. мучениковъ и діаконовъ; въ верхнихъ — успеніе Богоматери, вознесеніе Іисуса Христа и вселенскіе соборы. Во внѣшнемъ нарѣисѣ 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 аеонскія XVI вѣка. Къ нимъ слѣдуетъ присоединить стѣнную роспись въ Никольскомъ соборѣ Ставроникитскаго монастыря, исполненную въ 1546 г. Теофаномъ и Симеономъ, но неудачно подновленную³⁾. Къ тому же XVI в. относятся росписи въ полуразрушенной церкви св. Андрея въ Аѳонахъ (*Ἁγὸς 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 триумфальной аркѣ благовѣщеніе; возлѣ апсиды на стѣнахъ — рождество Христово и сошествіе Св. Духа. Въ дверяхъ алтара 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 алтара Богоматерь „вышняя небесъ“, безъ Божественнаго Младенца, съ платочкомъ въ рукѣ; Она изображена на небѣ, усѣянномъ звѣздами, среди многоочитыхъ херувимовъ и шестокрылыхъ серафимовъ. Надпись: „ἡ ὑψηλοτέρα τῶν οὐρανῶν“. Всѣ остальныя поверхности алтара и часть его свода заняты двумя сложными изображеніями — херувимской пѣсни

¹⁾ Стр. 360.

²⁾ Надпись издана, съ соблюденіемъ палеографическихъ особенностей въ п. с. Дюшена и Бѣе стр. 307—308.

³⁾ Еп. Порфирій, п. с. II, 2, стр. 179.

и евхаристіи. Въ центрѣ апсиды Великій Архіерей — Иисусъ Христосъ — въ саккосѣ и омофорѣ; возлѣ Него ангелы — трое съ рипидами, одинъ со свѣщю 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 дискомомъ 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 σῶματος, λαβετε, φαγετε*). Въ связи съ этими двумя послѣдними группами поставлены два изображенія изъ ветхаго завѣта; за первую: два вола везутъ кивотъ завѣта, охраняемый двумя херувимами; Давидъ играетъ въ гусли; нѣсколько лицъ съ трубами, арфою, скрипкою; молнія, исходящая отъ кивота, поражаетъ Озу; за вторую: несеніе кивота завѣта въ сопровожденіи двухъ царей¹⁾. 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 χειρόνα Σῶτηρ διήλεν*) и Иисусъ Христосъ въ раздранномъ хитонѣ (*ἄριος ὁ ἄφρων καὶ πανκάκιστος Πέτρος*). Въ діаконникѣ: Богоматерь—живоносный источникъ, Даниилъ во рвѣ львиномъ (здѣсь и Аввакумъ съ хлѣбами) и три отрока въ огненной печи; 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 доринносящіе 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 осель; сверху съ голубого неба исходитъ лучъ съ звѣздой 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 гряда 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 (жены и невеста 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 Геосиманскомъ, судъ надъ Іисусомъ Христомъ и бичеваніе (Іисусъ Христосъ безъ терноваго вѣнка, въ нимбѣ); надъ входомъ успеніе Пресв. Богородицы (летающихъ апостоловъ сопровождаютъ ангелы). Сѣверный сводъ и стѣна: внизу мученики, затѣмъ: исцѣленіе разслабленнаго, вечера 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 тростию), распятіе — крестъ съ титуломъ I. N. R. I., 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, злонаравнаго — дьяволь); 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 „*ἰδοὺ ἡ δουλὴ κυρίου, γένητο μοι 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 Теодора и малолѣтній Михаиль), на сѣверо-восточномъ воздвиженіе честнаго креста; за юго-восточнымъ столпомъ изображено еще введеніе Богоматери во храмъ, ктиторъ храма, воевода угровалахійскій Михаиль съ малолѣтнимъ сыномъ Радуломъ и др. При входѣ архан. Михаиль и Гавріиль. Притворы: во внутреннемъ притворѣ единоличныя изображенія¹⁾, во-второмъ сцены изъ исторіи мученичества — письмо дов. новое, въ третьемъ —

¹⁾ Здѣсь устроены два параклиса, росписи которыхъ имѣютъ спеціальныя характеръ и несомненно росписи собора.

внѣшнемъ стѣнное письмо 1795 г., вселенскіе соборы, акаѳистъ и хваленіе Бога всею тварію¹⁾; 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 такимъ „образомъ и мѣрою“, какою Онъ явился на землѣ²⁾.

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 возобновлена³⁾. 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, одновременныхъ 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 аеонскихъ. 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 ехаристию въ древнихъ формахъ, но Самого Спасителя представляетъ сидящимъ и такимъ образомъ разрушаетъ величественную важность картины. Такое отношеніе художника къ своему дѣлу указываетъ на эпоху полного 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 господара Сербана Кантакузина⁵⁾, а въ 1853 г. возобновлена⁶⁾. 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 отступление отъ обычнаго порядка росписи объясняется нарочнымъ посвященіемъ храма въ честь Богоматери. Въ сводѣ алтаря херувимская пѣснь (Великій Архіерей въ митрѣ = новшество), внизу святителя. Въ малой сѣверной апсидѣ Иисусъ 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 Христа¹⁾. 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. Порфиріемъ²⁾, 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 полукружїи 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 прине-семъ“ (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 рукодѣля). 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 Христова (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 Спасонередидкое; 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 усненіе 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 нарѣкъс: 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, Аванасій Великій; ктиторы — Аркадій, Гонорій, Θεодосій и Іоаннъ Кантакузинъ. Второй нарѣкъс: надъ входомъ превосходный мозаическій деисусъ, а на столбахъ также мозаическое благовѣщеніе; на стѣнахъ евангельскія событія.

Вопросъ о древности этихъ росписей составляетъ камень преткнанія для специалистовъ. Преосв. Порфирій приписываетъ роспись внѣшняго притвора, согласно мѣстному преданію, знаменитому Панселину¹⁾; но въ ней нѣтъ рѣшительно ни одного признака панселиновой кости, 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 нарѣиксъ, какъ видно изъ надписи надъ дверями, возобновленъ недавно въ 1789 году¹⁾. Алтарь, по словамъ того же знатока Аэона, расписанъ въ 1652 г. иждивеніемъ нѣкогo Феодосія Пелопонезца; куполь въ 1739 году. Въ доказательство этого преосв. Порфирій указываетъ на уплѣвшія будто бы въ алтарѣ и куполѣ надписи²⁾, 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 специалисты также еще не пришли къ удовлетворительному соглашенію. Дидронъ, опустивъ изъ вида надпись въ нарѣиксъ, относилъ нѣкоторыя изъ этихъ фресокъ, отличающихся, по его словамъ, блѣднымъ колоритомъ, прекраснымъ сочиненіемъ и величественнымъ характеромъ, къ XII вѣку³⁾; Папты приписывалъ ихъ, также безъ достаточныхъ основаній, Панселину, не опредѣляя точно время жизни самого Панселина⁴⁾. Преосв. Порфирій, на основаніи надписи (въ притворѣ) относитъ фрески ко времени царствованія Андроника Палеолога, именно къ 1312 году⁵⁾; вмѣстѣ съ тѣмъ, обращая вниманіе на изображеніе Богоматери, поддерживаемой мурносицами, 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 усовершеншили его... художникъ этотъ писалъ по образцамъ греческимъ... Къ XIV вѣку относятъ эти фрески и о. арх. Антонинъ⁶⁾. 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 нарѣиксъ тщаніемъ и раченіемъ досточтимыхъ настоятелей сего всечестнаго монастыря, иждивеніемъ христороубцевъ, рукою монаха Веніамина съ братією 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 нарѣикса, сомнѣваться нельзя; но была ли эта надпись первоначально, сдѣланною въ 1312 году, или же исправленною неоднократно, подобно тому, какъ исправилъ ее послѣдній реставраторъ нарѣикса, 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; Бѣе въ приведенной имъ надписи ставитъ 1819 годъ (д. с. стр. 305); преосв. Порфирій замѣчаетъ, что этотъ нарѣиксъ расписанъ въ 1760 г. Различіе это, впрочемъ, не очень важно: какою бы изъ этихъ датъ мы ни приняли, во всякомъ случаѣ роспись притвора не можетъ быть признана древней.

2) Ц. с. стр. 46.

3) *Annales archéol.* t. V, p. 153. Объ этой надписи въ нарѣиксѣ см. ниже.

4) *Paréty, 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 Дюшена и Бѣе ц. с., стр. 305.

стороны, а съ другой — въ виду опредѣленной даты въ приведенной надписи, полагають, 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. Однакожь, соображеніе это, на нашъ взглядъ, оставляетъ все-таки нѣкоторыя неясныя стороны въ предметѣ. Неясна прежде всего та изолированность, какая усвоится здѣсь ватопедскимъ фрескамъ. Незвѣстная счастливая случайность приводитъ на Аеонъ итальянскаго художника: онъ расписываетъ одну церковь и исчезаетъ какъ миражь, оставивъ послѣ себя молчаливаго сфинкса, на котораго никто не обращаетъ вниманія: сами ватопедскіе иноки не усвоятъ особенной важности его творенію и не упоминаютъ его имени въ записи, на ряду напр. съ тѣмъ же іеромонахомъ Арсеніемъ; никто изъ аеонскихъ 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 красотой господствуютъ; наконецъ въ XVI в. является Панселинъ и производитъ извѣстную реформу въ живописи, дѣлаетъ одинъ шагъ въ сторону того направленія, какое проходить въ ватопедскихъ фрескахъ, а въ XVII столѣтіи аеонскіе 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 аеонскихъ 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 аеонскихъ 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 кронуванія 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 Иисуса 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 растянущаяся фигура Іордана

напоминает турецкаго пашу; входъ Господня въ Иерусалимъ съ роскошнымъ городомъ и живописною толпою, въ которой участвуютъ женщины съ малолѣтними дѣтьми на рукахъ, — указываютъ на возрожденіе греческаго искусства, подъ вліаніемъ запада, вырвавшееся 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 Иисуса 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 росписахъ греческихъ и русскихъ того времени. Вліаніе Запада обнаруживается послѣдовательно и болѣе или менѣе однообразно въ эту новую эпоху греческаго и русскаго искусства; отсюда стремленіе къ красотѣ и свободное отношеніе къ традиционнымъ 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, впоследствии; эта-то обновленная роспись и сохранилась доселѣ. Характеръ обновленія указываетъ на позднюю эпоху греческаго искусства, отмѣченную вліаніемъ 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 Богородицы, 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 одновременное происхожденіе уцѣлѣвшихъ доселѣ изображеній, размѣщеніе ихъ въ храмѣ не представляетъ существенныхъ отклоненій отъ обычнаго типа. Въ алтарной апсидѣ Богородица „ширшая небесъ“ (надпись: *πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν*), евхаристія и два ряда святителей. Въ сводѣ рождество Христово и крещеніе Иисуса 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 (Иисусъ Христосъ въ коронѣ), пророки и апостолы. На сѣверной и южной стѣнахъ: вверху Евангеліе, ниже патріархи, внизу мученики; на западной стѣнѣ: успеніе Богородицы 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 нѣкоторые другія изображенія. О. арх. Антонинъ полагаетъ,

что триморфъ или деисусъ тщетно приписывается Панселину¹⁾; напротивъ еп. Порфирій считаетъ это преданіе правдоподобнымъ и приписываетъ Панселину, сверхъ того, успеніе пресв. Богородицы²⁾. 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, Федора 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 діаконъ; 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 Каракалт — 1717 года, а въ притворѣ живопись исправлена въ 1750 году рукою монаха Серафима. Первые 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. Антониномъ⁴⁾. 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 Іудкою 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. горн. 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 сосеть теленокъ), жертвоприношеніе Авраама, Петръ Алекс. и др., — съ южной стороны Иисусъ Христосъ, агнецъ Божій на дискосѣ, который поставленъ на престолѣ съ киворіемъ, святители, три отрока въ печи и др. Южная стѣна храма: рождество Христово, (Богоматерь на колѣняхъ), избіеніе младенцевъ вилеемскихъ (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 Иисуса Христа во гробѣ, воскресеніе, явленіе Иисуса Христа Маріи Магдалинѣ и ап. Томѣ, Иисусъ 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, Иисусъ Христосъ исцѣляетъ Малха, поруганіе Иисуса 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: *ἄχουσοι θήγατροι* etc). Въ притворѣ мученія апостоловъ и мучениковъ, лѣствица духовная, виды подвижничества, единоличныя изображенія преподобныхъ и ктитори. Во внѣшнемъ притворѣ апокалипсисъ.

Стѣнописи хиландарскаго собора. Богоматерь въ алтарной апсидѣ (безъ младенца) окружена медальонными изображенія 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 Мр. Θ´.) и сошествіе Св. Духа. Въ двухъ боковыхъ апсидахъ: налѣво Св. Троица и святители, направо святители, Петръ Александрійскій съ Иисусомъ Христомъ и др. Куполь храма имѣетъ обычную роспись, въ которую входитъ и литургія¹⁾. 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 рыбаки ловятъ 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 Иисусъ Христосъ представленъ съ лопатою въ рукахъ (Матѣ. III, 12). Воины приходятъ взять Іоанна. На сѣверной сторонѣ продолженіе страстей Христовыхъ: святіе съ креста, положеніе во гробѣ, 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 Иисуса 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, ктитори 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 ктитори, 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 **Мр. Θῦ.**), сошествіе Св. Духа, нѣкоторыя чудеса Евангелія и пророки. Въ куполѣ Пантократоръ и ангелы доринносящіе. 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 зодіака¹⁾.

Въ параклисъ Скоропослушницы въ Дахтаръ 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 параклисъ 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 *οων*, 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 Филовеекомъ монастырѣ 1752 года. Алтарное изображеніе Богоматери окружено пророками въ медальонахъ; ниже евхаристія (Іуда въ томъ же

¹⁾ Опис. еп. 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; см. 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. апостола, 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: „Ѡаворъ и Ермонъ о имени Твоемъ возрадуются“; воскрешеніе Лазаря, входъ въ Іерусалимъ и тайная вечеря. Мученія святыхъ: Димитрія, Нестора, Ѡеодора Тирона, Ѡеодора Стратилата и Евстаея. На западной сторонѣ: кромѣ обычныхъ изображеній успенія Богоматери и недреманнаго ока (Богоматерь предъ спящимъ Спасителемъ и ангелъ на колѣнахъ¹⁾), притчи о богатомъ и Лазарѣ и о блудномъ сынѣ, молитва въ саду геосиманскомъ, Іисусъ Христосъ предъ Каиафою, 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, акаѣистъ Богоматери, мученики и преподобные, въ числѣ которыхъ Христофоръ съ собачьею головою. Во внѣшнемъ нарѣикѣ 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 аѣонскихъ 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: ἀναπεσών ἐκοιμήθη, ὡς λέων καὶ τίς δύναται ἐγειρεῖν αὐτόν. Вѣт. XLIX, 9.

бренниковъ, пояса Богоматери, въ иверскомъ монастырѣ параклисъ Іоанна Предтечи, въ хиландарскомъ — рождества пресв. Богородицы. Въ росписяхъ нѣкоторыхъ *параклисовъ* отводятся 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, устраиваемыя 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 расслабленнаго; 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 волхвовъ; здѣсь же рождество Богородицы и введеніе Ея въ храмъ. Въ малой апсидѣ съ лѣвой стороны Евангеліе, святители и діаконъ; въ другой, съ правой стороны, Іисусъ Христосъ, стоящій во гробѣ, три отрока въ огненной печи, событія евангельскія, святители: Петръ, Алексій и діаконъ. 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 змievъ, ты сокрушилъ еси главы змievъ 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 росписахъ аеонскихъ изображеніе русскихъ святыхъ: Владиміра и Ольги съ Евангелиемъ. Западная сторона: успеніе Богоматери (съ жидовиною), притчи евангельскія (о блудномъ сынѣ, о впадшемъ въ разбойники, о талантахъ), взятіе Иисуса Христа въ саду Геосиманскомъ; 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 истекають 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 встають изъ гробовъ. Здѣсь же снятіе тѣла Иисуса 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 аеонскихъ храмовъ должны стоять въ тѣсномъ родствѣ съ современными имъ стѣнописями всей Греціи. Широкое значеніе аеонской школы, на которое мы указали выше, необходимо должно было вести къ большому или меньшему образу 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 аеонскихъ 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 специалистовъ 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 храма¹). Въ конхѣ алтаря Богоматерь „ширшая небесъ“ съ Божеств. Младенцемъ и по сторонамъ Ея архангелы Михаилъ (съ надписью „*δὲ προοχρητοῦμεν Δεσπόινα*) и Гавріилъ (*καὶ τὸν ἐκ σοῦ τεχθέντα*); здѣсь же восемь пѣснопѣвцевъ церковныхъ и вѣнъ конхи 13 пророковъ со свитками пророчествъ, относящихся къ воплощенію Спасителя. Ниже Богоматери литургія или херувимская пѣснь и евхаристія; внизу святители: Діонисій Ареопагитъ, Петръ архіеп. аргосскій, Григорій Богословъ, Іоаннъ Златоустъ, Василій

¹) Didron, Manuel d'iconogr. Chr. p. XIII, ср. ст. г. Лампакиса въ журн. *Ζωτήρ. 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 Евангелиемъ въ шуйцѣ; ниже ангелы и среди нихъ Богоматерь и Іоаннъ Предтеча, еще ниже двѣнадцать членовъ символа вѣры¹⁾ 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 судъ²⁾ 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.

Главные черты греческой росписи.

Несмотря на видимое разнообразіе рассмотрѣнныхъ нами росписей, возможно найти въ нихъ типическія черты, неизмѣнно повторяющіяся во всѣхъ памятникахъ. Нѣкоторыя подробности повторяются лишь въ нѣкоторыхъ памятникахъ, наконецъ нѣкоторыя 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 отклоненія 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, ангела³⁾. По Герману, херувимская пѣснь предшествіемъ (во время совершаемаго при пѣніи ея входа) діаконствъ и представленіемъ (очамъ вѣрующихъ) рипидъ или изображеній серафимскихъ служитъ знаменіемъ вхожденія всѣхъ святыхъ и праведныхъ, совходящихъ

¹⁾ *Λαμπάκη* I. с.

²⁾ Опис. подробно Дидрономъ: *Manuel d'icongr. Chr.* p. 269—275 not.

³⁾ Пис. отц. и учт. ц. т. I, стр. 287.

Святому Святыхъ, въ предшествіи невидимо предтекущихъ херувимскихъ силъ, ангельскихъ воинствъ, бестѣлесныхъ сонмовъ и безплотныхъ чиновъ, которые вопіють и дориносятъ великаго Царя Христа, шествующаго на таинственное жертвоприношеніе; съ ними вмѣстѣ предвходитъ и Духъ Святой. Великій входъ также указываетъ на перенесеніе тѣла Господня отъ краніева мѣста до гроба... Святая трапеца соотвѣтствуетъ погребенію Христову, когда Іосифъ, снявъ тѣло Христово со креста, обвилъ его плащаницею чистою и положилъ въ новомъ гробѣ¹⁾. 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 Иисуса²⁾. Служащій архіерей означаетъ Самого Иисуса Христа. Ясно такимъ образомъ, почему въ изображеніи литургіи являются Иисусъ Христосъ Совершитель таинства, а иногда Богъ Отецъ и Св. Духъ; почему въ образѣ служащихъ діаконввъ 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 куполь 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: „въ 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 изданный⁵⁾ и находящійся въ обращеніи среди аеонскихъ 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 подь пророками“⁶⁾ (*ἐν τῷ τοῦ ἱεροῦ βήμα-*

1) Тамъ же, стр. 392—393.

2) Ц. с. т. III, стр. 35.

3) Первая Іерус. рукоп. Ерминія или наставл. въ живоп. искусствѣ. Труды Киев. Д. А. 1867 г. т. III, стр. 174.

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

5) Было нѣсколько греческихъ изданій: послѣднее Аеинское 1885 г. Анастасіи Константиныды *Ἐπιγραφὴ τῶν ζωγράφων*. Франц. изд. Дидрона Manuel d'icônogr. 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*)“⁴. По сторонамъ Ея два архангела Михаилъ и Гавриилъ въ молитвенномъ положеніи (*προσβεῖαν ποιοῦντες*)¹). Подъ Богоматерью пиши Божественную литургію, какъ указано выше, именно: киворій (*κουβούκλιον*) и подъ нимъ престоль, на которомъ св. Евангеліе; а на немъ Св. Духъ; Безначальный Отець, возсѣдающій на тронѣ²), 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 дискось 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 — свѣщю⁴). Подъ литургією пиши раздаваніе Господня тѣла и крови апостоламъ⁵) такимъ образомъ: палаты и престоль, на которомъ дискось съ раздробленнымъ хлѣбомъ. За престоломъ, въ срединѣ Христосъ (видѣнъ до пояса = *φαίνόμενος 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 его⁶). 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 рукахъ⁷). На стѣнахъ алтаря, наряду съ евхаристією, 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 умственной. Умѣстны также и прообразы новозавѣтной церкви — скиніи и кивотъ завѣта⁸); 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 мн не встрѣчали въ изображеніяхъ литургіи.

4) Описаніе картины въ подлинникѣ неполно; пят. изд., стр. 156.

5) Стр. 250.

6) Стр. 157.

7) Стр. 251.

8) Ср. стр. 407 въ изъясненіи литургіи Θεοδора Ανδιδικαго; то же у Симеона Солунскаго: пис. отц. II, 181—182.

указать на то, что, по древнему преданію, выраженному и въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ¹⁾, 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, что соотвѣтствуетъ назначенію жертвенника, гдѣ приготавливаются дары для безкровной жертвы; иногда Ангелъ великаго совѣта (Саламинъ), Іисусъ Христосъ на колесницѣ Іезекииля. Иногда находятъ себѣ здѣсь мѣсто и ветхозавѣтныя изображенія, имѣющія прообразовательное значеніе: жертвоприношеніе Авраама, жертва Маноя (Протать?), Св. Троица, лѣствица Іакова, купина Моисея, Петръ Александрійскій и святители. Въ діаконникѣ: Богоматерь, Еммануиль, Св. Троица, архангелъ, лѣствица, Мельхиседекъ, Даніиль и три отрока въ печи, 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 полу-сферическихъ сводовъ по сторонамъ алтаря (*ἐν τῷ δὲ τῆς φιάλης τοῦ βήματος τῆς προομιθῆς... 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: **ΙΗΣ. ΧΣ. Ο ΜΕΓΑΣ ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ**; изображеніе сильно напоминаетъ западныя формы, а потому рѣдко встрѣчается въ аеонскихъ стѣнописяхъ. Вокругъ Него, по подлиннику, херувимы и престолы, ниже рядъ епископовъ³⁾; жертва Каина и Авеля, жертва Маноя, а въ полукружій (*ἡμικύκλιον*) жертвенника снятіе Іисуса Христа съ креста (=положеніе во гробѣ въ памятникахъ). Въ нижнемъ ряду св. Петръ Александрійскій съ хартією, въ которой написано: „кто Твои ризы, Спасе, раздра“? Предъ нимъ Спаситель въ видѣ младенца съ хартією: — Арій безстыдный и безчестный, Петре⁴⁾; 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 діаконникъ помѣщаются въ нишахъ того же алтаря, а не отдѣляются отъ него капитальными стѣнами.

³⁾ Выборъ ихъ представляетъ иконописцу: *γράφον... οὗτος βούλει ἱεράρχας*, р. 249.

⁴⁾ Объясненіе этого изображенія находится въ житіи св. Петра Александрійскаго. Здѣсь разсказывается, что когда этотъ святитель, отлучившій Арія отъ церкви, вверженъ 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 Ты, Спасе, ризу раздра“? Спаситель отвѣчаетъ: „Арій безумный раздра Мя ю, яко раздѣли отъ Мене люди Моя, аже стяжахъ кровію Моею; но блюди, да не приимиши его въ общеніе церковное, лукавая бо и враждебная мыслить 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 печи, Данилъ 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 (Μρ. Θῦ. ἡ κυρία τῶν ἀγγέλων) и Иоанномъ 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. чрепіе¹⁾, съ правой стороны Исусъ Христосъ съ Евангелиемъ, 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 арки 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 Исуса Христа, крещенія и преображенія, на западной начинаются страсти Исуса 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 триумфальной аркѣ — благовѣщеніе Пресв. Богородицы. Сверхъ того на западной стѣнѣ усненіе Пресв. Богородицы и Недреманное Око; а въ нижнихъ частяхъ стѣнъ мученики, св. войны 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 библиотекѣ въ Парижѣ (№ 580, ноябрь, листъ 2 об.): подъ ногами Исуса Христа здѣсь виденъ скорченный человекъ, повидному, Арій. Въ памятникахъ иконографія русской изображеніе это входитъ, какъ составная часть, въ изображеніе 1-го вселенскаго собора (Ср. святцы XVII в. въ музеѣ Слб. Дух. Академіи). Оно повторяется также и въ русскихъ стѣнописяхъ (въ жертвенникѣ), но не ранѣе XVI—XVII в.

¹⁾ *Κεράμιον*. Дидроув 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 открывається изъ сопоставленія употребленныхъ здѣсь терминовъ *μανθύλιον* (образъ на полотнѣ) и *κεράμιον* (тотъ же образъ на черепицѣ). Въ стѣнописяхъ Нередицкихъ дѣйствительно находятся въ этихъ мѣстахъ два изображенія нерукотвореннаго образа.

ромъ — дѣянiя и чудеса Иисуса Христа, и съ восточной стороны надъ двумя столпами — Благовѣщенiе Пресв. Богородицы съ двумя пророками Давидомъ и Исаею; въ третьемъ — притчи Иисуса Христа, воздвиженiе честнаго креста и торжество православiя (*ἀναστήλωσις τῶν εἰκόνων*); надъ дверями — успенiе Богоматери и прочiе богородичныя праздники; въ четвертомъ ряду — мучениковъ, преподобныхъ и поетовъ — *οἶον βούλει*, въ пятомъ — мучениковъ: Георгiя, Димитрiя, Константина и Елену, Антонiя, Евѳимiя и другихъ подвижниковъ и пѣснопѣвцевъ съ хартиями и подписями; въ дверяхъ — архангеловъ Михаила и Гаврiила со свитками, а надъ дверью — Христа, въ видѣ трехлѣтнаго младенца, спящаго на ложѣ и опирающагося главою на свою руку: предъ Нимъ съ умилениемъ стоитъ Св. Дѣва; вокругъ Него сонмъ ангеловъ съ опахалами; подъ этою картиною — надпись о времени росписанiя храма и лицахъ, потрудившихся въ этомъ дѣлѣ. Въ этой части подлинникъ такимъ образомъ совершенно согласенъ съ памятниками; это согласiе простирается также и на сочиненiе иконографическихъ сюжетовъ.

Обычными изображениями нарѣкса по памятникамъ служатъ изображения ветхаго завѣта, страшнаго суда, апокалипсиса, вселенскихъ соборовъ, хваленiя Бога всею тварiю, иногда акаѳиста въ честь Богоматери, языческихъ философовъ со свитками ихъ предсказанiй о Христѣ и ктиторовъ; надъ дверями, ведущими въ храмъ, иногда деисусъ. Греческiй подлинникъ, говоря о росписи притворовъ съ двумя куполами, рекомендуетъ въ одномъ изъ нихъ изображать Иисуса Христа съ сонмомъ ангеловъ и святыхъ, въ другомъ — Богоматерь съ пророками; на сводахъ — пѣснопѣвцевъ съ хартиями и мучениковъ, на стѣнахъ — акаѳистъ Богоматери; на восточной сторонѣ — деисусъ, на западной — вселенскiе соборы, на южной — ветхiй завѣтъ и древо Иессея, а на сѣверной — притчи и небесную лѣствицу, внизу подвижниковъ и пѣснопѣвцевъ *οἶον βούλει*¹⁾. Указанiя подлинника имѣютъ въ виду необычный типъ нарѣкса, отсюда ихъ отлiчiе по отношенiю къ росписи верхнихъ частей (куполовъ); въ то же время, какъ видно изъ сопоставленiя ихъ съ наличною суммою изображенiй нарѣксовъ по памятникамъ, они не исчерпываютъ сполна все иконографическое содержанiе нарѣксовъ, хотя и согласны съ нимъ во многихъ пунктахъ. Наконецъ нельзя не замѣтить, что греческiе списки одного и того же подлинника Дiонисiя въ данномъ случаѣ различаются между собою: подлинникъ Константинида говоритъ объ изображенiи въ нарѣксѣ символа вѣры и молитвы Господней, чего нѣтъ въ подлинникѣ Дидрона; кромѣ того первый говоритъ объ изображенiяхъ Евангелiя²⁾, между тѣмъ какъ второй — о ветхомъ завѣтѣ.

Греческiй подлинникъ предлагаетъ еще нѣсколько свѣдѣнiй о росписи трапезъ и храмовъ съ крестообразными и цилиндрическими сводами и многокупольныхъ: этими свѣдѣнiями мы воспользуемся ниже при обзорѣ росписей въ русскихъ храмахъ XVI—XVIII вв. Здѣсь же въ заключенiи отдѣла замѣтимъ, что основная мысль храмовой росписи, явившаяся въ перiодъ византийскiй, удерживается въ росписяхъ сей-

¹⁾ Подлинникъ Константинида къ этому прибавляетъ: *ἐν δὲ τοῖς χοροῖς τοῦ καθολικοῦ κάτωθεν τῶν τάξεων γραφῶν τὸ σύμβολον τῆς πίστεως ἐν τῇ δεξιῇ· ἐν δὲ τῇ ἀριστερῇ τὴν κυριακὴν προσευχὴν* p. 254.

²⁾ *Καὶ τὴν παράβασις καὶ ἔξοριαν τοῦ Ἀδάμ καὶ ἄλλα τινὰ ἐκ τοῦ Εὐαγγελίου*. Издатель комментируетъ это мѣсто ссылкой на притчи Иисуса Христа, имѣя въ виду, вѣроятно, переводъ Дидрона, гдѣ упомянуты „притчи“ (какія?); но по ходу рѣчи вѣрнѣе видѣть здѣсь ошибку и читать вмѣсто Евангелiя „ветхiй завѣтъ“.

часть 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 ея 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 западно-европейцевъ, 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 Византии, и проявить себя въ области свободнаго творчества. Это свободное отношеніе къ преданію, вначалѣ проявлявшееся довольно слабо, замѣтно крѣпнеть 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 общезвѣстные 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 иконописцами¹⁾, 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 аеонпантелеймоновскаго монастыря, въ числѣ которыхъ былъ Евфимій иконникъ. Но это подтвержденіе было очень уклончиво: иноки сказали, что на Аеонѣ пишутъ Господа Саваоа, 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 Аеонѣ, 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 крыла 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 образцовъ²⁾; изъ нихъ первая осуждена была впоследствии 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 (наприм., 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 иноки³⁾; наконецъ самое рѣшительное отрицаніе всякихъ нововведеній дано въ опредѣленіи Стоглава — писать иконы по древнимъ образцамъ⁴⁾. 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 разсказа по дѣлу Висковатаго въ Чтен. Общ. Истор. и Древн. 1858, II. Ср. Ф. И. Вуслаевъ, Истор. очерки, т. II, стр. 281.

2) Первое съ рисунка Чинмабуэ, второе — Перуджинно. Равинскій, Истор. Иконоп. Школь 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 столѣтїи 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 великолѣпїи храмовъ и ихъ украшенїи, онъ образовалъ царскую школу иконописцевъ и сталъ вмѣстѣ съ тѣмъ вызывать иностранныхъ художниковъ. Русскіе бояре нерѣдко также сочувственно относились къ западному искусству и иконографіи, позволяя иностранцамъ расписывать свои домовыя церкви и прїобрѣтали 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 придають слишкомъ большую важность подписямъ на иконахъ и признають икону истинною даже и въ томъ случаѣ, если надпись не соотвѣтствуетъ изображенію¹⁾. 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 возмутился²⁾... Безъ сомнѣнїя въ народныхъ протестахъ по этому поводу обнаружилась доля личнаго раздраженїя 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 различенїи 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 послѣдствїямъ: западная живопись, особенно благодаря гравюрамъ, распространялась въ Россїи 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 Россїи 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 времени⁴⁾ и многократно и ясно обнаруживаются въ уцѣлѣвшихъ до насъ памятникахъ. Въ XVIII столѣтїи цѣлый рядъ распоряженїй св. синода о недопущенїи въ Россію иностранныхъ дурныхъ изображенїй, о рѣзныхъ и мѣднolитыхъ изображенїяхъ 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. Вѣсти. Общ. Др. Русск. Иск. 1874 г. № 1—3, отд. матеріаловъ, стр. 22 и др.

⁴⁾ Рук. СПб. Публ. Библ. № О. XIII, 4.

пространеніи западной иконографіи въ Россіи. И это происходило тѣмъ легче, что официальные надзиратели за русскимъ иконописаніемъ, не зная древняго преданія, положительно разрушали его древнія основы и на мѣстѣ ихъ ставили личный произволь и подражаніе западу. Таковъ былъ Алексѣй Антроповъ¹⁾.

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 Теофанъ Гречинъ, работавшій при Іоаннѣ III; и другіе, прибывшіе въ Москву послѣ пріѣзда Софіи Палеологъ; въ XVII в. вызванъ былъ изъ Аѳонъ художникъ апостоль Юрьевъ²⁾. 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 драгоценными подарками, но и иконами³⁾. И если въ Россіи, даже въ настоящее время, нрѣдко можно встрѣтить и въ музеяхъ, и въ церквахъ и даже въ частныхъ рукахъ аѳонскіе рѣзные кресты XVI—XVII 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 подлинникъ⁴⁾, 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 почерпнуть 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 рассматриваемую 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. пам. моск. древн. Снегирева, стр. XVII, XXII, LXV; см. истор. госуд. рос. Карамзина, 5-е изд. Эйверлингга, т. V, стр. 138, 140 и примѣч. 254; также VI, 37 и др.

³⁾ Сношенія Россіи съ востокомъ, passim.

⁴⁾ Πῶς καὶ δουλέυης Μοσχόβικα. Ἐριμνεῖα 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 аеонскихъ. И дѣйствительно, мы увидимъ ниже, что наши русскія росписи сходны съ аеонскими именно въ тѣхъ частныхъ чертахъ, которыми отличаются аеонскія 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 Аеона. Въ Благовѣщенскомъ придѣлѣ ярославской Николонадѣвской церкви, на западной и сѣверной стѣнахъ представлено извѣстное аеонское преданіе объ юношѣ, нашедшемъ кладъ: юноша объявляетъ о своемъ открытіи игумену; игумень 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 аеонскою дохіарскаго монастыря, гдѣ она изображена на стѣнахъ притвора, и ея появленіе въ росписяхъ ярославскихъ несомнѣнно указываетъ на вліяніе Аеона. Къ сожалѣнію, мы лишены возможности въ настоящій разъ сравнить подробности изображеній этого событія въ храмахъ дохіарскомъ и Николонадѣвскомъ. 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, впоследствии. 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 единоличные силы московских 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, что замѣчается даже и до настоящаго времени. Эти провинціальныя иконописцы работали какъ въ Москвѣ, такъ и въ другихъ мѣстностяхъ средней и сѣверо-восточной Россіи, разнося, такимъ образомъ, московскіе иконописныя приемы по провинціямъ. Съ другой стороны и столичныя московскіе иконописцы иногда выѣзжали въ провинціи для иконописныхъ работъ. Установившееся такимъ образомъ взаимосообщеніе между Москвою и городами вело къ поднятію уровня художественныхъ знаній, усовершенствованію приемовъ иконописанія, а главное къ объединенію этихъ приемовъ, 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 вѣкѣ¹⁾, были исправляемы нѣсколько разъ; послѣднее исправленіе относится къ 1875 году (запись). Тѣмъ не менѣе въ общемъ размѣщеніи изображеній проходитъ здѣсь тотъ же приемъ, какой встрѣчаемъ въ русскихъ памятникахъ XVI в. Въ алтарѣ въ верхнемъ ряду литургія въ формахъ простыхъ, напоминающихъ литургію въ вологовскомъ 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 Иисусъ 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, діаконъ и преподобные: изъ нихъ — діаконъ явился здѣсь вопреки древнѣйшему приему 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 аеонскихъ. 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 храма²⁾. Въ жертвенникѣ Іоаннъ Предтеча и агнецъ Божій — Иисусъ Христосъ на дискосѣ. Въ куполахъ: въ центральномъ Господь Вседержитель; въ св. Еммануиль, въ св. 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 печи, 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 одновременныхъ 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 алтаря¹⁾. Полагаемъ, что въ первоначальной росписи (1509 г.) собора уклоненія эти не могли быть столь многочисленны и явились при позднѣйшихъ многочисленныхъ реставраціяхъ²⁾, 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 записи³⁾, 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 реставраціи⁴⁾; во 2-хъ, характеръ реставрированной живописи чуждъ того увлеченія западными приѣмами, которое проявляется неизбежно 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 свободного обращенія съ древнимъ преданіемъ, ни того увлеченія пластическими и несвойственными

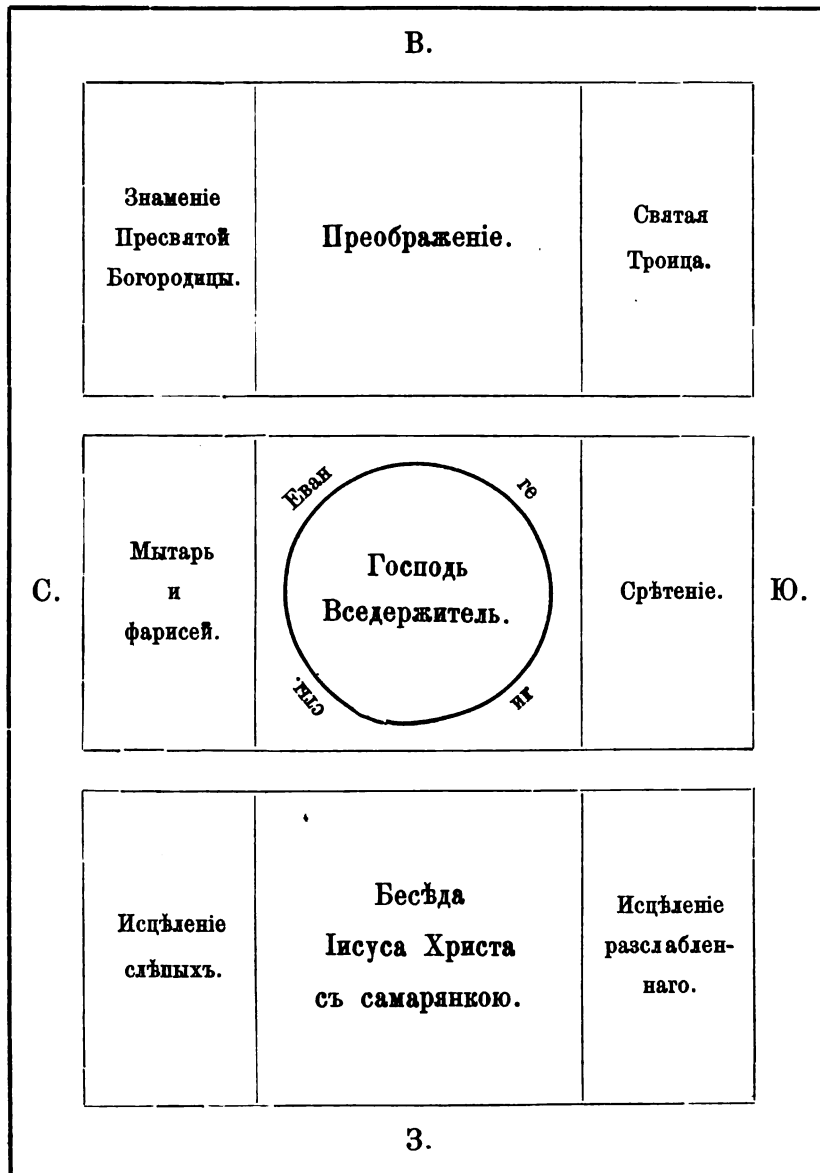
¹⁾ Подробное опис. прот. А. Лебедева: *Арх. соборъ*, стр. 193—230.

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.

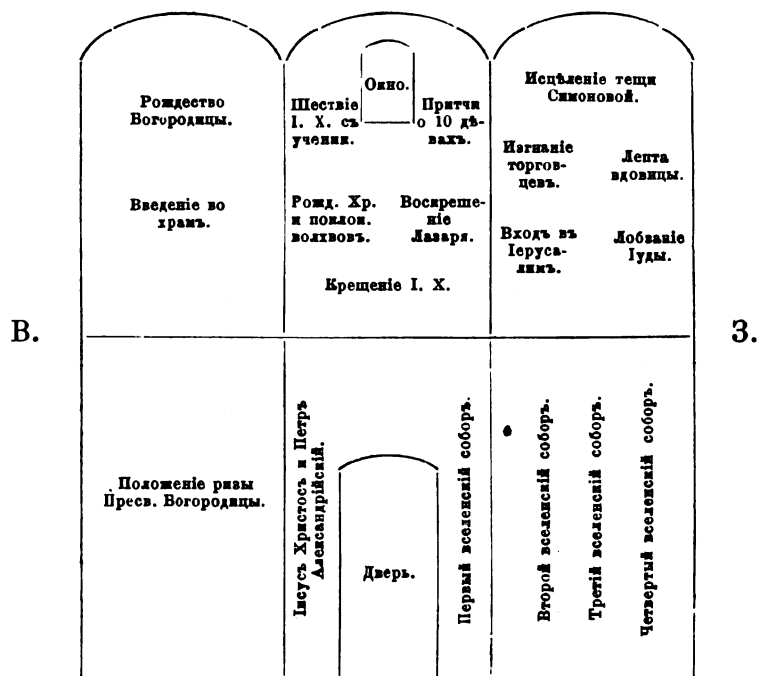
православному храму формами западной иконографіи, ни той сильной тенденціи къ сложнымъ дидактико-символическимъ темамъ, какими отличаются позднѣйшія ярославскія стѣнописи. Все здѣсь просто, величественно, согласно съ тѣми основными задачами, къ разрѣшенію которыхъ въ искусствѣ стремилась древняя церковь. 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 святой, на высокихъ живый и на смиренныя призираай (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 расслабленнаго. Достоинно 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 Иисуса Христа съ учениками, крещеніе Иисуса 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 Иисуса Христа въ Іерусалимъ, взятіе Иисуса Христа въ саду геосиманскомъ (Іуда лобызаетъ Иисуса Христа); въ нижнемъ ряду Спаситель — отрокъ на престолѣ и предъ Нимъ Петръ Александрійскій въ молитвенномъ положеніи¹⁾, положеніе ризы Пресв. Богородицы и первые четыре вселенскихъ собора.

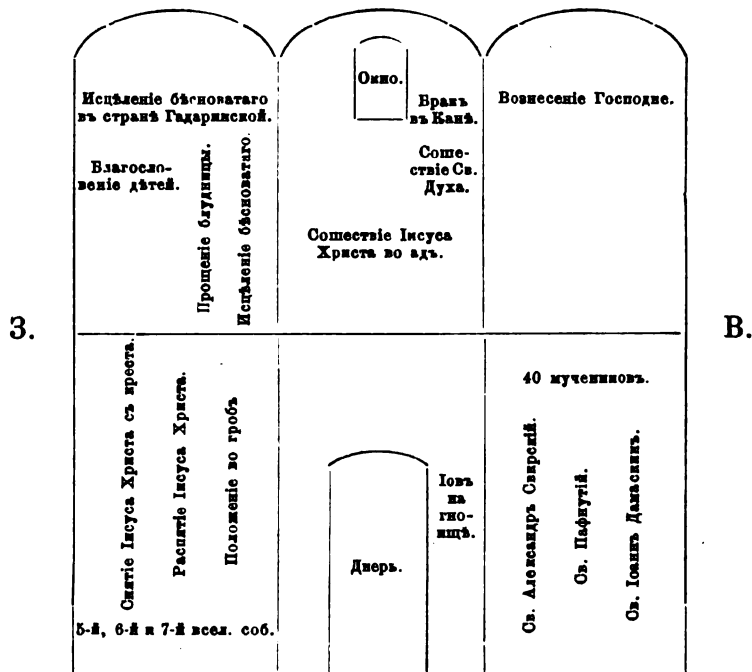
Планъ росписи южной стѣны.



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 страпѣ 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 апостоловъ¹⁾, распятіе Іисуса Христа, снятіе Его съ креста и положеніе во гробъ; вселенскіе соборы (последніе три); въ русскихъ храмахъ съ маковицами и даже съ колокольнею, на которой повѣшены колокола; здѣсь же одно изображеніе изъ ветхаго за-вѣта — 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⁾ Перечислять 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 записъ на откосахъ главнаго западнаго входа¹⁾. Въ росписи алтаря главное мѣсто принадлежитъ изображенію различныхъ моментовъ литургіи; въ алтарныхъ сводахъ херувимская пѣснь, именно: престоль, возлѣ котораго стоятъ два ангела съ рипидами; великій входъ, въ которомъ участвуютъ — священникъ съ потиромъ, въ сопровожденіи двухъ ангеловъ, впереди діаконъ съ дискомъ на головѣ и мальчикъ свѣщеносецъ; слова херувимской пѣсни: „яко до Царя всѣхъ подыmemъ“ выражены въ образѣ Великаго Архіерея Іисуса Христа, представленнаго въ церкви среди ангеловъ и епископовъ. Пѣснь „достойно и праведно есть поклоняться 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“: престоль, 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 Божиимъ и вѣрою приступите“: священникъ причащаетъ народъ. „Съ миромъ изыдемъ“: священникъ читаетъ заамвонную молитву, въ сторонѣ ангелъ и діаконъ — оба съ діаконскими ораями, 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 діаконъ, 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 пѣснью: „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 символично-дидактическаго истолкованія литургіи; направленіе это проходитъ и въ другихъ ярославскихъ стѣнописяхъ. Въ жертвенникѣ Успенскаго собора — агнецъ Божій — Иисусъ Христосъ на блюдѣ, которое держитъ Іоаннъ Предтеча; затѣмъ — малый входъ съ Евангелиемъ, 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-в. куполѣ Богоматерь, въ с-в. Еммануиль; 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 новшества 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 Иисуса Христа, и содѣйствіемъ святаго и животворящаго Духа начата соиздаться церковь во имя пресв. Богородицы честнаго Ея Покрова и св. пророка Іліи 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 Михайловича всея Россіи; зачата сія св. церковь стѣннымъ писаніемъ въ лѣто 7188 (1680) іюня въ 17 день, при державѣ благоч. госуд. царя и велик. князя Θεодора Алексѣевича... и при его благовѣрной царицѣ и вел. кн. Агаѳіи Симоновнѣ, при свят. Іоакимѣ патріархѣ московскомъ и всея Россіи, и при митр. ростовскомъ и ярославскомъ создана сія св. церковь каменнымъ зданіемъ по общанію ярославцевъ Вонифатія да брата его гостя Іоанникія Ивановыхъ дѣтей Скрипиныхъ, а подписана стѣннымъ письмомъ по общанію Вонифатіевой жены Скрипина вдовы Улиты Макаровой дочери на поминовеніе своей души и прочихъ своихъ родителей, а совершена 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 Тимоеевъ, Петръ Аверкіевъ, Маркъ Назаровъ, Василій Мионовъ, Ѳома Ермиловъ, Тимоеѳей 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, Тимоеевъ, Аверкіевъ, Назаровъ, Мионовъ, Ермиловъ и Филиппъ Андреяновъ съ товарищами росписали также Троицкій соборъ костромскаго Ипатьевского монастыря, какъ это означено въ надписи на сѣверной стѣнѣ этого послѣдняго храма. Никитинъ и Савинъ въ 1659 году, вмѣстѣ съ другими, дали поручную записъ „быть у государевыхъ иконописныхъ дѣлъ съ московскими иконописцами“¹⁾; они же упомянуты въ росписи иконописцевъ, посланныхъ къ великому Государю въ Москву 12 мая 1650 года²⁾; они же и М. Назарьевъ и В. Осиповъ снова вызваны были въ Москву къ великому государю въ 1666 году³⁾. Никитинъ и М. Назарьевъ въ 1666 году работали въ московскомъ Архангельскомъ соборѣ и приписаны были къ первой статьѣ⁴⁾; въ другой росписи того же года къ первой статьѣ отнесены Г. Никитинъ и П. Аверкіевъ, а М. Назарьевъ къ меньшей статьѣ⁵⁾; всѣ они 21 іюля того же года отъ архангельскаго стѣннаго письма посланы были въ Оружейную палату⁶⁾; 2 августа М. Назарьевъ отправленъ былъ для работъ въ Успенскій соборъ⁷⁾, а потомъ въ церковь Нерукотвореннаго Спасова Образа, что у Великаго Государя вверху⁸⁾. 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 третьей⁹⁾. Въ томъ же 1668 году Никитину съ товарищами велѣно писать „образъ Пречистыя Богородицы Одигитріи съ акаѳистомъ самымъ добрымъ письмомъ“ для антиохійскаго патріарха¹⁰⁾, что и было исполнено¹¹⁾.

Никитинъ и Савинъ въ маѣ того же года высланы были для работъ въ переяславскій Даниловскій монастырь¹²⁾. Въ 1670 г. Никитинъ и Савинъ снова вызваны были въ Москву¹³⁾. Ярославецъ Тимоеѳей Ѳедотовъ въ томъ же году отправленъ былъ для работъ въ Ростовъ къ митрополиту Іонѣ¹⁴⁾. Стѣнное письмо и иконы въ ростовскомъ соборѣ при митр. Іонѣ писаны ярославскими и костромскими иконописцами¹⁵⁾,

1) И. Е. Забѣлинъ, Матеріалы для истор. русск. иконопис. Времени. моск. общ. ист. и древн. зн. 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.

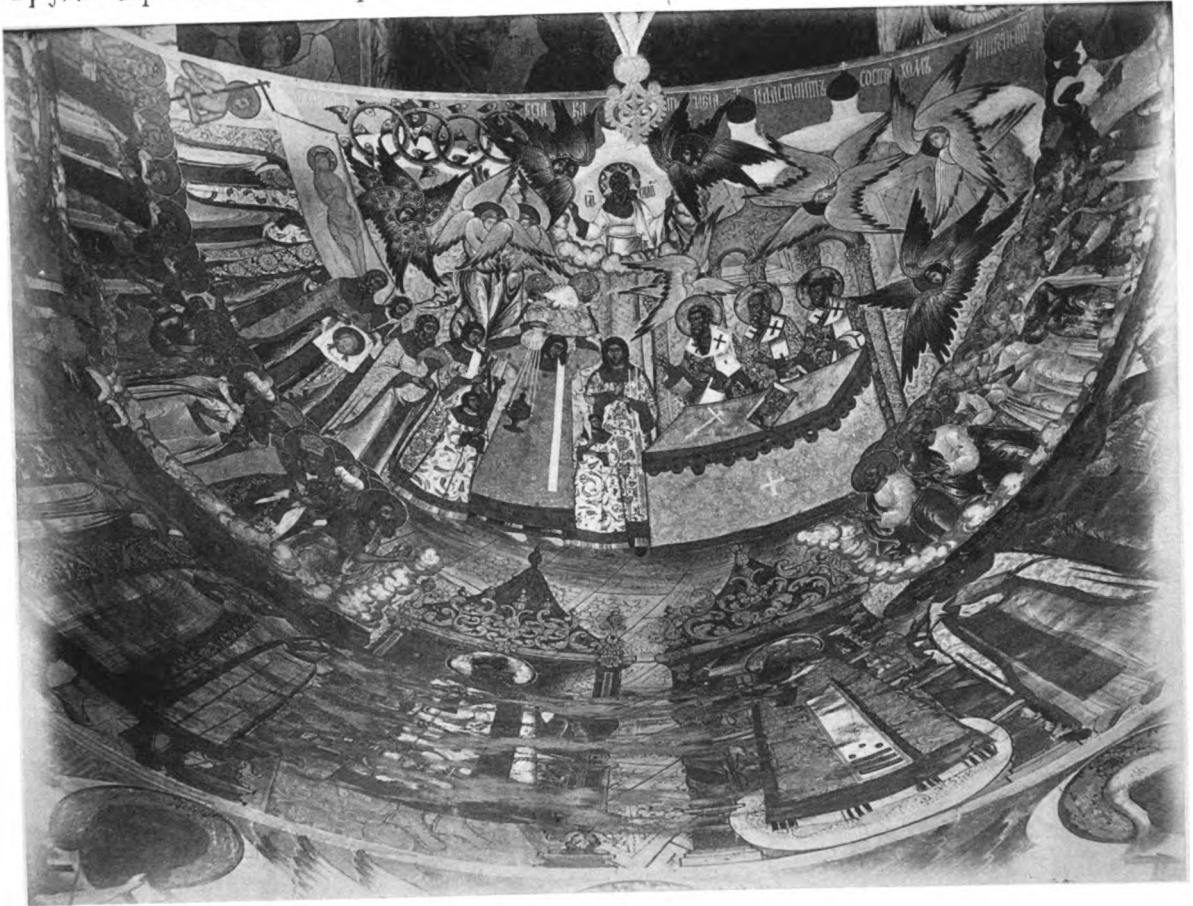
11) Тамъ же, стр. 94—95.

12) Тамъ же, стр. 96.

13) Тамъ же, стр. 116.

14) Тамъ же, стр. 118.

15) Тамъ же, стр. 122 и слѣд.



въ числѣ которыхъ были Сила (Савинъ) да Гурій (Никитинъ)¹⁾. В. Осиповъ работалъ въ селѣ Коломенскомъ²⁾. Эти немногія свѣдѣнія заставляютъ признать, что иконописцы, расписывавшіе Ильинскую церковь, принадлежали къ числу лучшихъ, отчасти перво-статейныхъ, городскихъ 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 приемахъ — естественный результатъ такого общенія; тѣмъ не менѣе сходство росписей въ различныхъ храмахъ далеко не доходитъ до полного 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 Василиій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ, литургисты православной церкви⁴⁾, въ саккосахъ и омофорахъ, стоятъ за престоломъ, на которомъ видны крестъ и Евангеліе; надъ престоломъ киворій. Священники и діаконъ совершаютъ великій входъ: впереди идутъ: діаконъ съ рипидою и мальчикъ со свѣщю, другой діаконъ съ дискомъ на головѣ и кадилломъ въ рукѣ; еще діаконъ съ рипидою и мальчикъ со свѣщю, священникъ въ фелони съ потиромъ въ рукахъ, другой священникъ съ копіемъ и лжицею, третій съ Нерукотвореннымъ образомъ; три іерея несутъ плащаницу съ изображеніемъ лежащаго Спасителя⁵⁾. 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 Отецъ⁶⁾ въ облакахъ, соизволившій послать Сына Своего, по словамъ церковной пѣсни: „заклатися и даться въ свѣдѣ вѣрнымъ“. Его окружаютъ ангельскіе чины — начала и власти, многочислыя херувимы и шестокрылатые серафимы, закрывающіе лица и воспѣвающіе побѣдную пѣснь „аллилуія“. Внизу рядъ святыхъ, которымъ открыты двери райа голгоѳ-

¹⁾ Тамъ же, стр. 128. Не объ этомъ ли Гуріи костромитинѣ, искусномъ иконописцѣ, идетъ рѣчь въ сказаніи о сооруженіи Θεодоровской церкви въ Ярославлѣ (стр. 9, см. 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 (см. Никифоровъ)?

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 Иисуса Христа ко гробу.

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

скою жертвою: среди нихъ Иоаннъ 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., Иоаннъ Злат., — съ другой святители церкви русской: Петръ, Алексѣй, Иона 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 голгоетской 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 чаши¹⁾ и проч. Особенно любопытны изображенія русскаго храма и русскихъ святителей. На западной сторонѣ алтаря представлены: купина Моисея²⁾, въ которой виденъ образъ Богоматери (символическая форма, явившаяся въ Византіи), Нерукотворенный образъ, ангелъ подаетъ горящій уголь Исаи.

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 Езекиила, ниже Духъ Св. въ видѣ голубя въ двухъ ореолахъ опускается на дискосъ, въ которомъ лежитъ агнецъ Божій — Иисусъ Христосъ. Надъ дискосомъ два ангела съ орудіями страданій: одинъ съ крестомъ, другой съ тростію и копьемъ, по сторонамъ дискоса Богоматерь съ крыльями³⁾ и свиткомъ, въ которомъ написано: „Владыко Многомилостиве Господи Иисусе Христе, приклони ухо твое“... и Иоаннъ Предтеча также съ крыльями⁴⁾ и свиткомъ: „азъ видѣхъ и свидѣтельствова, се агнецъ Божій, вземляй грѣхи міра“. За Богоматерью и Иоанномъ Предтечею ангелы съ рипидами; внизу діаконы. Всѣ эти изображенія прекрасно выражаютъ назначеніе жертвенника, гдѣ приготавливаются 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 придѣла⁵⁾. Иконографическія формы⁶⁾ 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 Иисусъ Христосъ въ епископскихъ одеждахъ — саккосѣ и омофорѣ, съ панагією 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 Сномъ.

⁴⁾ Объясненіе въ словахъ ев. Марка: „се азъ послалъ 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 доринносящіе ангелы и пророки, въ юз. Іисусъ Христосъ — первосвященникъ и пророки; въ св. Еммануилъ, апостолы и святители, въ св. Богоматерь и пророки, въ юз. Іоаннъ Предтеча и апостолы. Это распределение 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 Предтечу¹⁾. 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 голубя²⁾. 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: „покайтесь, приближибося царствіе небесное“; толпа со вниманіемъ слушаетъ его. Въ юго-восточной части свода рождество Христово и срѣтеніе. Въ первомъ размѣщеніи 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 осѣдланннй 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. официальному надзирателю за иконописаніемъ, Антропову, и онъ хотѣлъ запретить его. См. объ этомъ въ цит. ст. Хр. Чт. 1887 г. № 1—2.

ѣткуклъ съ двумя птичками (жертва). — Въ западной части свода вознесеніе Господне¹⁾. 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 трубящіе²⁾ 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 Теофилѣ; на восточной — сошествіе Св. Духа (надъ дверями, ведущими изъ паперти въ храмъ), страшный судъ, въ которомъ находится между прочимъ прекрасная картина рая или лона Авраамова³⁾ на широкой скамейкѣ сидитъ Авраамъ-старецъ со свиткомъ, Исаакъ — среднихъ лѣтъ и Іаковъ — дов. молодой, напоминающіе соотвѣтствующія фігуры въ стѣнописяхъ Успенскаго собора во Владимірѣ; позади ихъ большая группа дѣтей, въ бѣлыхъ подпоясанныхъ сорочкахъ, и райскія дѣревья; 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 дѣревья⁴⁾. 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 Пискатора⁵⁾, при чемъ допущены незначительныя измѣненія въ подробностяхъ. Встрѣчаются здѣсь и поучительныя историческія изображенія изъ византійской исторіи (Левъ Мудрый утоляетъ жажду слѣпца⁶⁾). 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 Алексѣевичей⁷⁾: сюжетъ скомпанованъ по образцу древа Іессея, заключающаго въ себѣ родо-

1) Табл. IX.

2) Допущеніе этой подробности находимъ оправданіе въ прокимнѣ утренняго Евангелія въ праздникъ Вознесенія: „взнде Богъ въ восьмидневеніи, Господь во гласѣ трубнѣ“.

3) Табл. X.

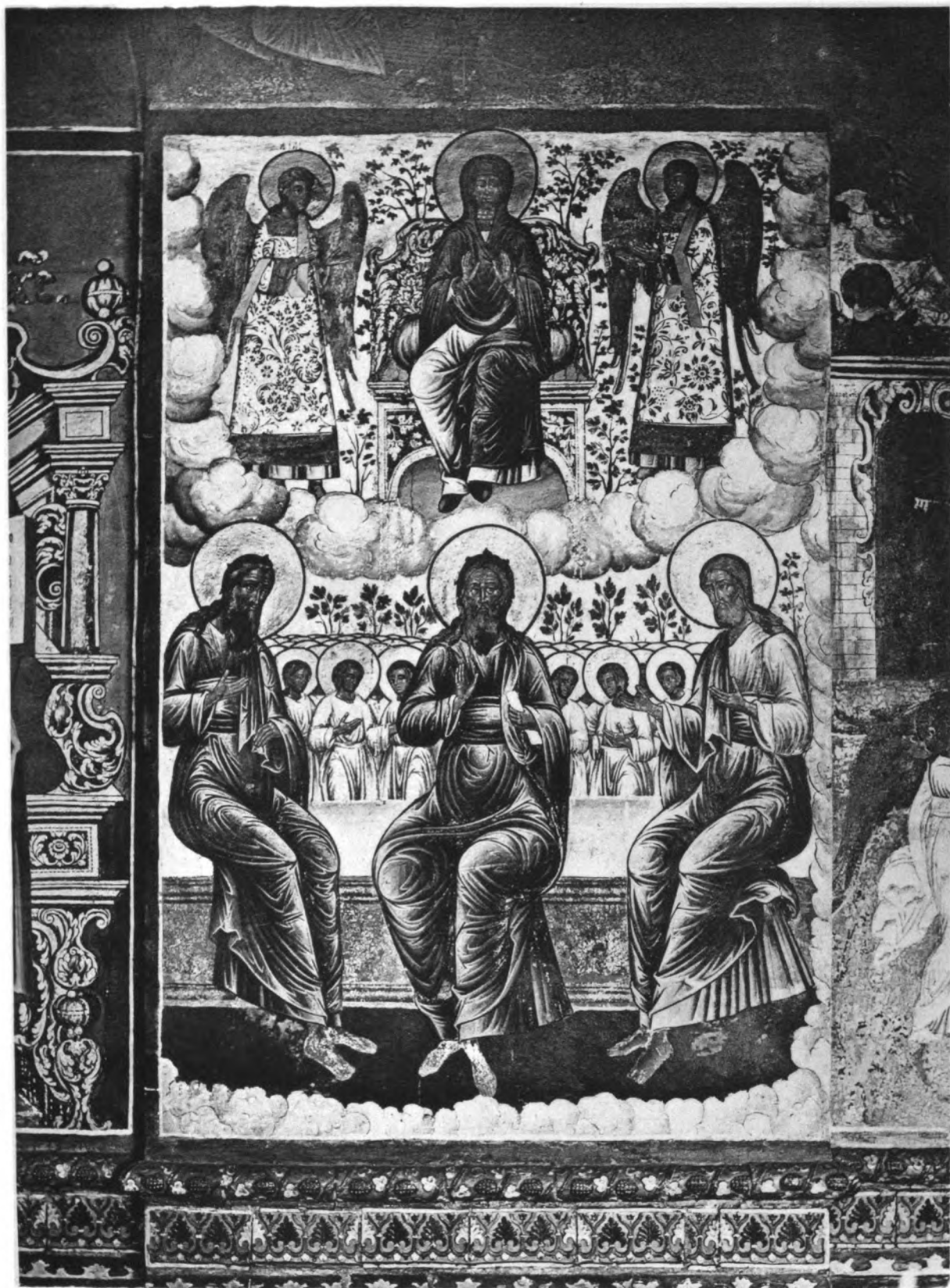
4) Объясненіе см. въ нашей моногр. о страшномъ судѣ.

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

6) Ср. сказаніе о живоносномъ источникѣ: *ἡ ζωοδόχος πηγή. Ὑπὸ εὐρένιου 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 Новоспаскомъ монастырѣ. Снегиревъ, Старица русск. земли I, 1, стр. 1—14.







слові Ісуса Христа. Этимъ мотивомъ воспользовался Симонъ Ушаковъ при составленіи рисунка иконы Владимірской Богоматери¹⁾; 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 Феодоровича въ довольно высокой коронѣ, въ царскихъ одеждахъ: фигура мужественная, лицо выразительное, окаймленное широкою русскою съ просѣдью бородою²⁾. 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 придѣлѣ помѣщены изображенія, относящіяся къ исторіи нерукотвореннаго образа, восходяція своими корнями къ византійской древности³⁾. 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 Москвѣ⁴⁾. 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. нват. 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: Феодоръ Игнатьевъ, Іоаннъ Ануфриевъ, Василій Нивятинъ, Василій Игнатьевъ, Кондратъ Игнатьевъ, Іоаннъ Матеевъ, Симеонъ Алексѣевъ, Дмитрій Іоанновъ, Симеонъ Іоанновъ, Іоаннъ Симеоновъ, Феодоръ Уваровъ, Матѣей Сергѣевъ, Александръ Григорьевъ, Іаковъ Михайловъ, Іаковъ Григорьевъ Ворона. Дополнит. свѣдѣнія о нихъ сообщены намъ Н. Д. Удалцовымъ.

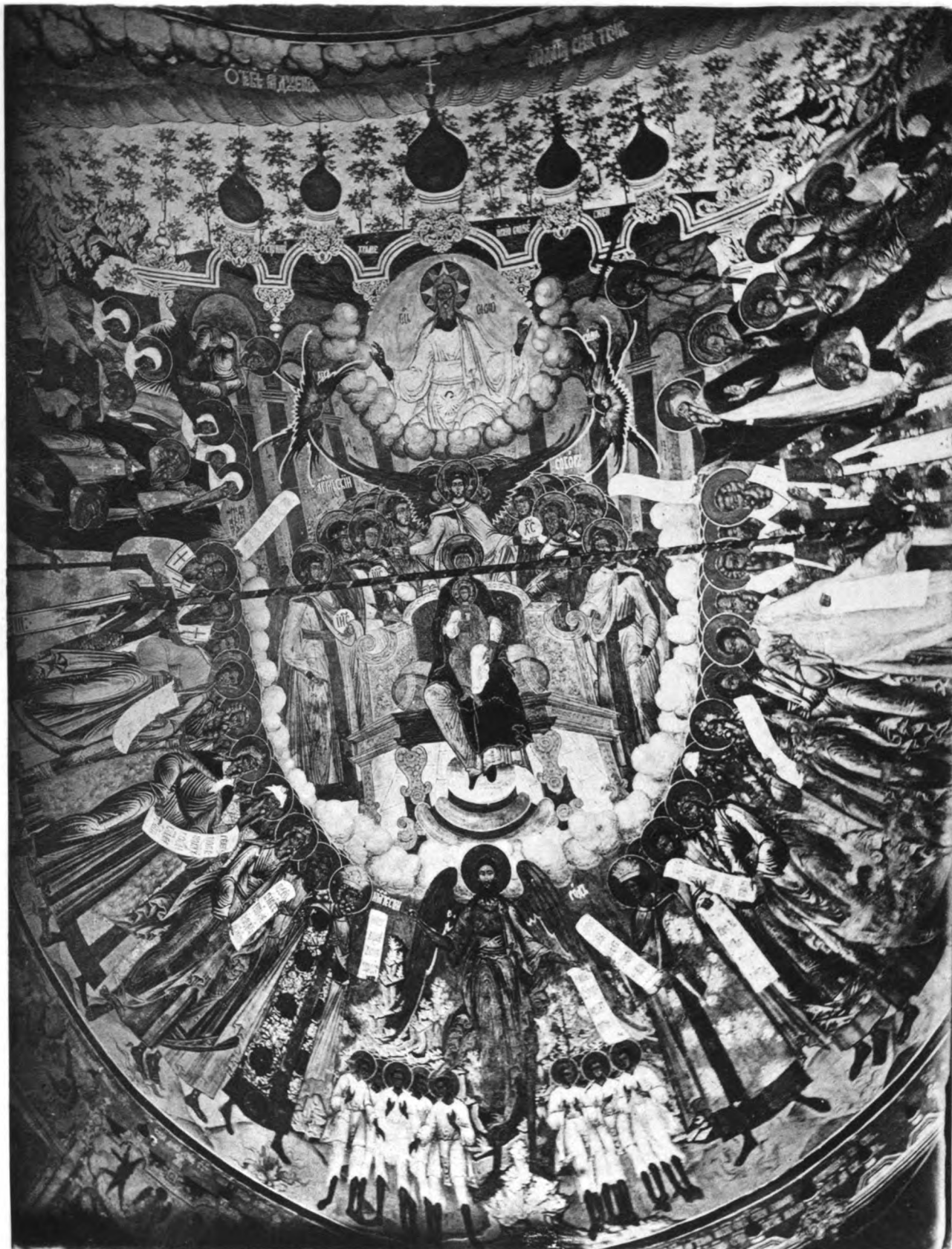
даже превзойти знаменитыя стѣнописи саламинскія, о которыхъ сообщались западными учеными легендарныя извѣстія. Какъ видно уже изъ перечисленія именъ русскихъ иконописцевъ, преданіе объ участіи въ сооруженіи этого храма голландцевъ, мало вѣроятное само по себѣ, не имѣетъ отношенія къ живописи: можно положительно 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 документовъ¹⁾, принимало близкое участіе въ построеніи храма, тѣмъ не менѣе требовалась большая опытность и доля таланта для того, чтобы перевести отвлеченныя 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 правоученія — это обширнѣйшая дидактическая поэма.

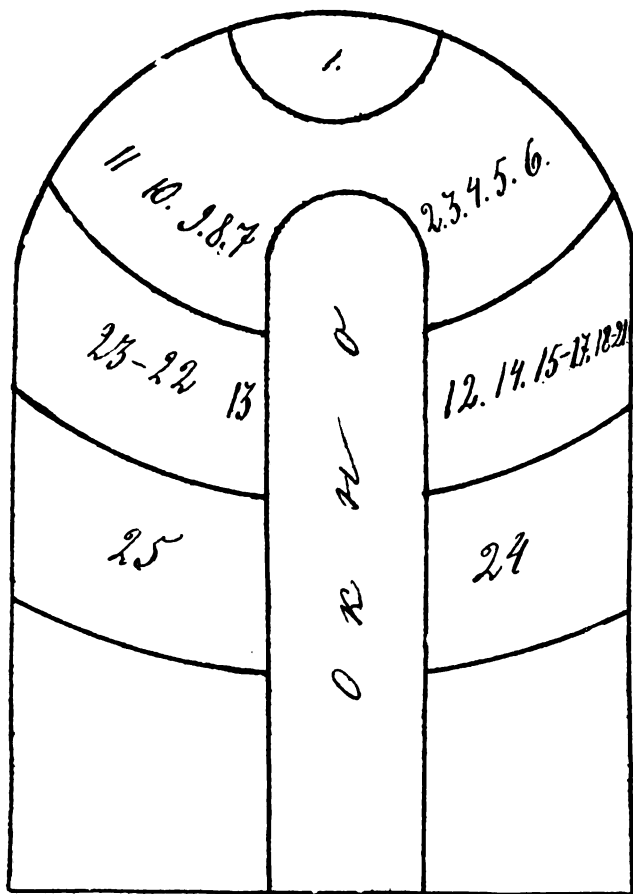
Стѣнописи алтаря имѣютъ литургико-символическій характеръ. На плафонѣ изображеніе церковной пѣсни „О тебѣ радуется благодатная всякая тварь“²⁾. Центръ картины занимаетъ изображеніе Богоматери на тронѣ съ Младенцемъ — это „дѣйственная похвала“, которую окружаетъ „ангельскій соборъ“ въ видѣ ангеловъ съ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

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

²⁾ Табл. XII.



Иоанна 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 храмъ“). 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 инаго Святаго? отвѣчали: прѣжде бо всѣхъ введена бысть на престолъ и пребысть 12 лѣтъ (въ Иерусалимскомъ храмѣ) и питаема ангеломъ, яко голубица чтома¹⁾. 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 тронѣ¹⁾; его окружаютъ св. епископы и діаконъ. 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, дьяволъ зубы скрежетаніе (скрежещеть?)“; тогда ангелъ Господень сходитъ съ неба, ввержетъ его въ огонь неугасимый“. Обстановка простая: храмъ съ маковицами; вмѣсто высокаго иконостаса одинъ простой деисусъ (Иисусъ Христосъ, Богоматерь и Іоаннъ Предтеча).

4. Священникъ у престола; по сторонамъ его ангелы, діаконъ и народъ. Надпись: „егда діаконъ предстоитъ въ пѣннѣ „Благослови душе моя Господа“, тогда Христосъ людямъ 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 исходитъ“.

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.

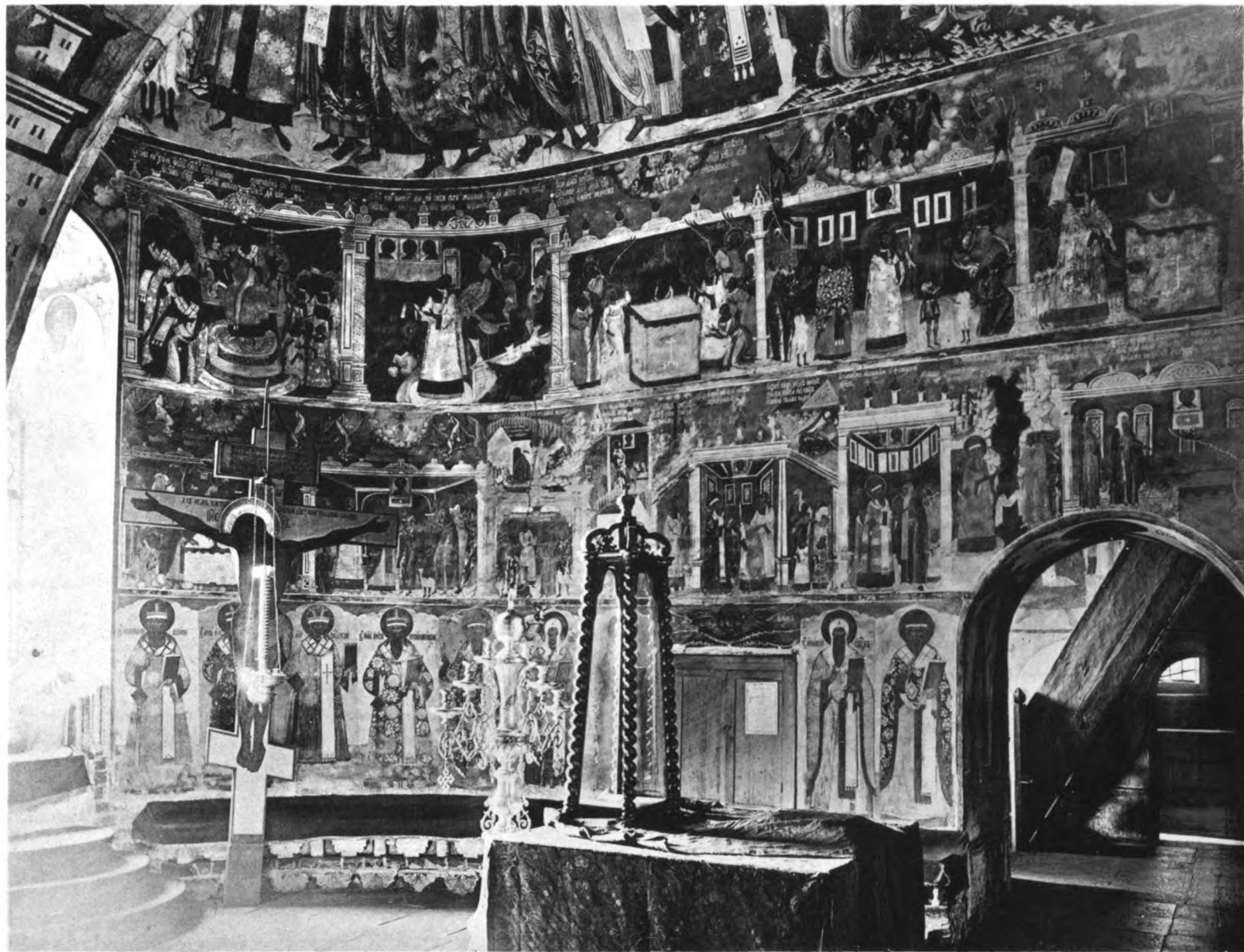
9. „Всякое нынѣ житейское отложимъ попеченіе“: священникъ и діаконъ у престола; позади — великій входъ: діаконъ несетъ на головѣ дискосъ; по сторонамъ его два ангела съ рипидами; за ними священникъ съ потиромъ, поддерживаемый двумя ангелами. Св. Троица съ херувимами вверху обычно.

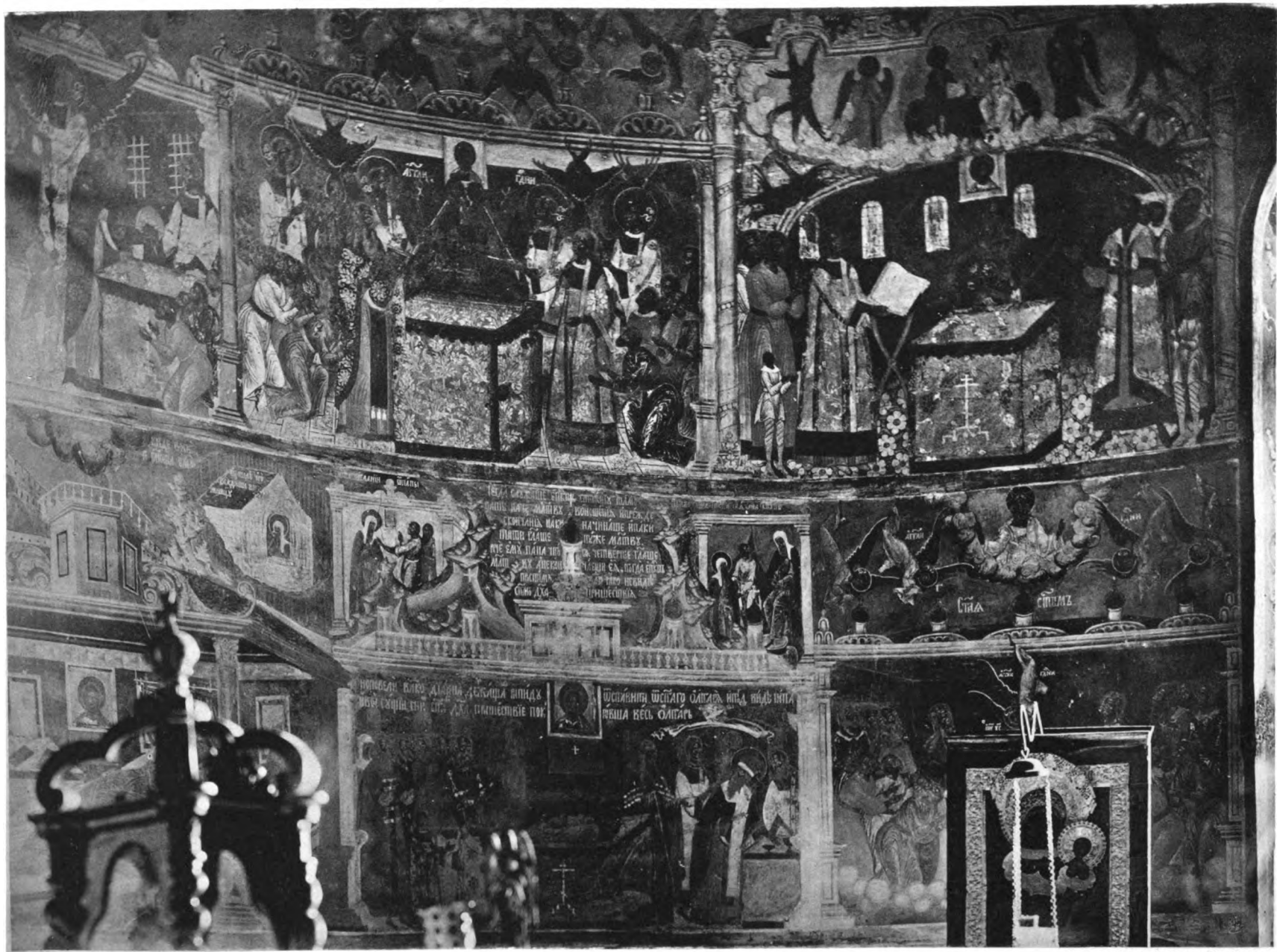
10. „Яко до Царя всѣхъ подыдемъ“: Спаситель, въ царской коронѣ, въ саккосѣ и омофорѣ, возсѣдаетъ на возвышенномъ тронѣ; по сторонамъ Его ангелы въ святительскихъ шапкахъ и одеждахъ. Вверху — Св. Троица, внизу — колѣнопреклоненный народъ.

11. „Достойно и праведно есть поклоняться 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 — Иисусъ Христосъ; по сторонамъ — народъ. Вверху — Богъ-Отецъ.

¹⁾ Табл. XIII и XIV.





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

14. „Со страхомъ Божиимъ 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 Иосафатовой долинѣ и хранящейся въ настоящее время въ Ватиканской библіотекѣ¹⁾. Составляютъ ли эти миниатюры снимки съ стѣнной живописи — неизвѣстно. Здѣсь находится девять отдѣльныхъ изображеній, именно: 1) въ греческомъ храмѣ на каедрѣ возсѣдѣть св. Григорій Богословъ, окруженный монахами²⁾; 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 Иисусъ 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 облакаетъ огонь (*πυρὸς φλόξ ἔπεσεν ἐπὶ τὸν ἱερέα καὶ ἐγένετο ὁ ἱερέυς φλογόλυρος ἀπὸ τῆς κορυφῆς ἕως τῶν ὀνύχων αὐτοῦ*); вверху Иисусъ Христосъ въ видѣ отрока; 8) священникъ раздаетъ евхаристію (*οἱ παριστάμετοι μεταλαμβάνουσι*); 9) ангелы возносятъ къ Богу церковныя приношенія (*ἐκκλησίας ἀπαρχαὶ εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνερχόμεναι*), представленныя въ видѣ отрока Иисуса 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, Θεодора 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 литургій³⁾. Недостаточность этихъ объясненій зависѣла отъ того, что ученый кардиналь

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 спеціального ключа къ этимъ живописямъ: это изъясненіе литургіи, приписываемое св. Григорію Богослову. Къ сожалѣнію намъ не посчастливилось отыскать греческій оригиналъ этого слова ни въ библіотекахъ аеонскихъ, 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 Богослова¹⁾. Въ однихъ изъ этихъ списковъ содержится пространное изъясненіе литургіи²⁾, въ другихъ — краткое³⁾; но это различіе подробностей и вариантовъ 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 іерей⁵⁾ божественную службу „благовослови Владыко“, тогда слетитъ ангелъ съ небесъ и станетъ въ дверехъ церковныхъ; тогда стойте со страхомъ⁶⁾; 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 острую, очи поострени огненни и страшно скрежететь 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 лствѣ 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 бывають гласи отъ небеси, воиюще... сотворите начатки церкви... Ср. бесѣд. Іоанна Златоуста на посланіе къ Ефес. когда видишь, что движется завѣса во вратахъ, тогда представляй себѣ, что низводятся небо и нисходятъ ангелы.

огнь вѣчный, речеть ему: „что здѣ стояши окаянне, не имѣя одѣянїя брачна“¹⁾. Слѣдующее изображеніе (4-е) не имѣетъ объясненїя въ нашихъ спискахъ; его ввелъ иконописецъ по личнымъ соображенїямъ; въ другихъ памятникахъ русскихъ, равно какъ и въ греческомъ, моментъ этотъ, согласно съ нашимъ памятникомъ письменности опущенъ; напротивъ, въ этомъ послѣднемъ находится изъясненїе антифоновъ²⁾ и прокимна³⁾, опущенное въ нашихъ стѣнописяхъ. Малый входъ (5) оставленъ нашимъ иконописцемъ безъ объясненїя; въ памятникѣ греческомъ ангелы поддерживаютъ священника; то же самое и въ нашемъ литературномъ изъясненїи: 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. Комментарїи къ этому изъясненїю даетъ Софронїй іерусалимскїй, когда говоритъ, что послѣ трисвятаго архїерей восходитъ на сопрестолїе, поддерживаемый діаконами, какъ ангелами⁴⁾. Въ изображенїи чтенїя Апостола (6) имѣетъ характерное значенїе фигура ап. Павла. О ней говорится въ изъясненїи: „егда начнутъ чести Апостолъ, слушайте, какъ учитъ ап. Павелъ“⁵⁾. Въ изображенїи чтенїя Евангелїя замѣчательнъ пламень огненный, о которомъ говоритъ надпись, и огненные херувимы. Изъясненїе говоритъ: діаконъ выходитъ читать Евангелїе: се являетъ хотящїй быти приходъ Сына Божїа... Сопровождающїе діакона — служатъ образомъ небесныхъ силъ... Егда чтеть діаконъ Евангелїе, Сынъ Божїй невидимо приходитъ... въ той бо часъ отверзается покровъ церковный и словеса евангельская, яко пламень, до небесъ доходятъ⁶⁾. Присутствїе ангеловъ въ изображенїяхъ (8—10) херувимской пѣсни согласно съ словами изъясненїя: егда начнутъ пѣти же херувимы, стойте со страхомъ, преклонше лица на землю, и молитесь... Тогда бо ангелы и архангелы, херувимы и серафимы невидимо (присутствуютъ) съ іереемъ, закрывающе крилами лица свои... И абїе видѣхъ два ангела, како слетѣста и крилома своимъ 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 толкованїя въ нашемъ памятникѣ письменности. Изображенїе „побѣдную пѣснь“ (12) соотвѣтствуетъ изъясненїю: егда речеть іерей побѣдную пѣснь, тогда... видѣхъ покровъ церковный отверсть и небо являющееся и пламень огненъ грядущъ и по пламени множество ангелъ, и по ангелѣхъ видѣхъ лица добролѣпныя... бѣ бо вѣщанїя ихъ, яко пламень горящъ; и огненни ангелы сташа окрестъ алтаря, а шестокрилатїи лица сташа окрестъ св. трапезы. *И отроча младо посредь ихъ*, и пламень огнемъ нападе на іерея. Изображенїе „Святая святымъ“ (13) согласно также съ изъясненїемъ: егда рекутъ святая

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

2) Егда поютъ антифоны „благо есть“, тогда ангелъ речеть: „ублажитесь и укрѣпитесь“; егда поютъ: „Господь воцарися“, ангелъ Господень глаголетъ: „радуйтесь и веселитесь вси вѣрнїи, яко Христосъ Богъ нашъ царствуетъ во вѣки; уже диаволь связанъ трепещеть“. Егда поютъ: „приидете поклонитися“, ангелъ станетъ предъ царскими дверьми (рукоп. синод.), укрѣпитъ вся предстоящїа въ церкви Духомъ Святымъ (Соф. № 1468).

3) Соф. № 1468: Егда рекъ провимень, тогда речеть Михаилъ „премудрость“, а Гавріилъ речеть: „вонемъ“, а Самъ Христосъ речеть: „миръ всѣмъ“. Буквально то же самое въ греческомъ памятникѣ Анжело-Мая.

4) Пис. отц. и учт. ц. т. I, стр. 281.

5) Соф. рукоп. № 146².

6) Синод. рукоп. Въ греческомъ памятникѣ соотвѣтствїе съ изъясненїемъ 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 Иисуса Христа¹⁾. Причащеніе мірянъ достойныхъ (14) соотвѣтствуетъ словамъ изъясненія: и сошедшея 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 относятся 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 востока²⁾, заключаая въ себѣ множество назидательныхъ мыслей, изложенныхъ въ формѣ повѣствованій, отчасти легендарнаго характера, сборники эти, уже самою таинственностію разказа, 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 биографъ Арсенія говоритъ, что преподобный видѣлъ вмѣсто хлѣба отроча заклаемое ангеломъ. *Ange\o-M. Nova-bibl. t. VI, p. 591, not. 3.* Ср. также разказъ въ Великомъ Зерцалѣ о мальчикѣ, видѣшемъ 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 разливными 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 кафедрѣ, предъ нимъ стоитъ священникъ въ однорядкѣ и двое злыхъ людей, которые представляютъ епископу ложный доносъ на пресвитера; надпись: насельницы епископу клеветуютъ на іерея¹⁾. 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 святу 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, повелѣ 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 рассказываетъ ему все случившееся. Епископъ уразумѣваетъ, что все сдѣлано ангеломъ для обнаруженія добраго житія пресвитера и прославленія Бога, прославляющаго своихъ угодниковъ, и отпускаетъ пресвитера съ миромъ²⁾“. Возлѣ этихъ изображеній находится рядъ другихъ: спящій человекъ 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 землетрасенія 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 замѣченны 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.

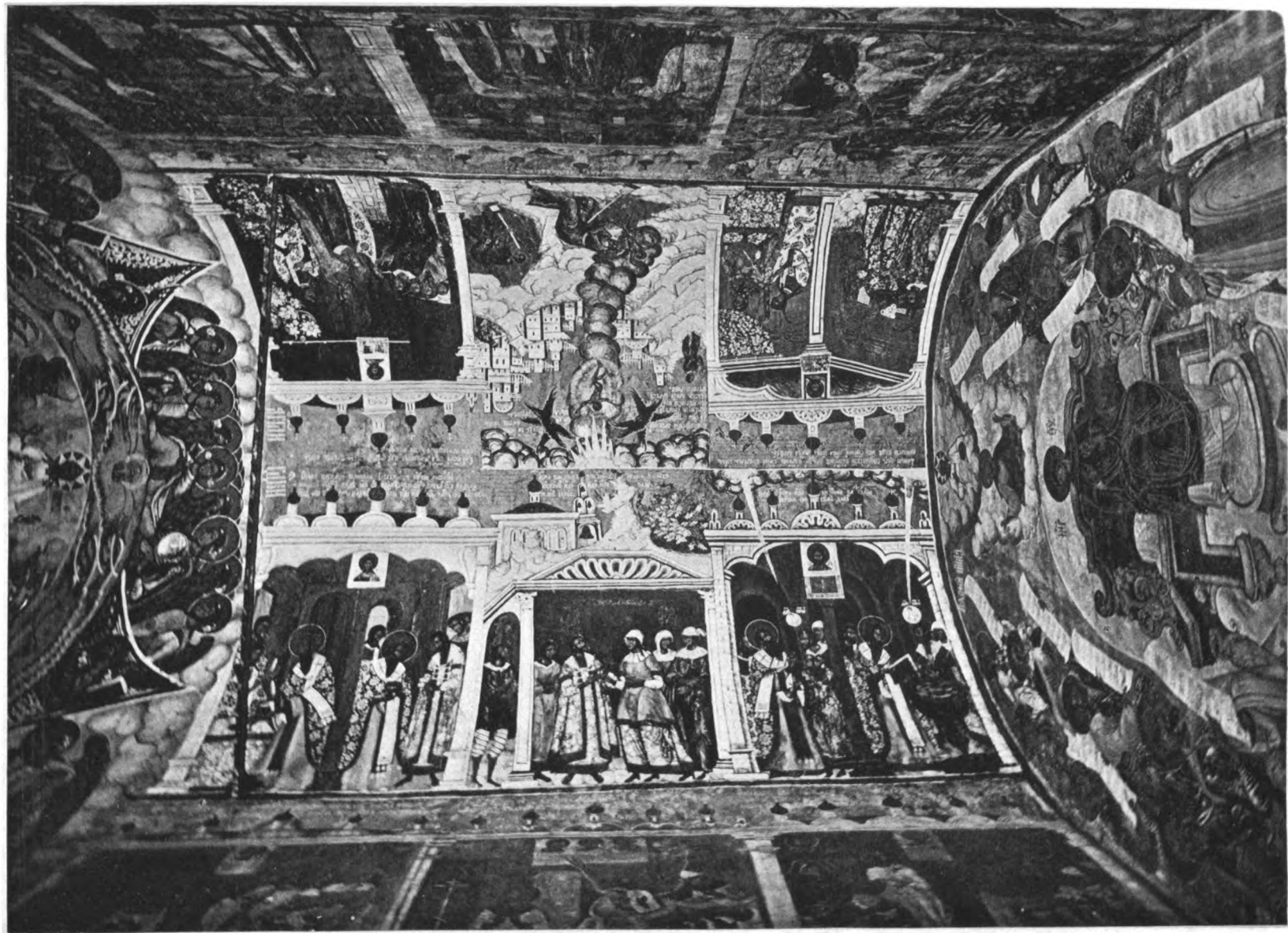
³⁾ Табл. XIII.

епископомъ въ одномъ городѣ, но для Бога оставилъ епископство и прибылъ въ незнакомыя мѣста, гдѣ и снискиваетъ себѣ пропитаніе своими трудами, при этомъ общается Ефрему, что въ скоромъ времени онъ (Ефремъ) будетъ возведенъ на патриаршій престолъ Антиохіи. Предсказаніе исполнилось; Ефремъ сталъ патриархомъ: будучи ревнителемъ православной вѣры; онъ заботился объ обращеніи еретиковъ на путь истины. Однажды ему сообщили объ одномъ столпникѣ „во странахъ Іераполя, яко севирианомъ зловѣрнымъ приобщается“; Ефремъ отправляется къ нему для увѣщанія и спрашиваетъ: что 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. Черезъ три часа дрова сгорѣли, но омофоръ остался невредимъ. Столпникъ, видя это чудо, проклялъ Севера и его зловѣріе, былъ принятъ въ православную церковь, приобщенъ св. таинъ рукою божественнаго Ефрема и прославилъ Бога¹⁾. Слѣдующее изображеніе (21) представляетъ монаха, стоящаго въ церкви; предъ нимъ ангелъ возлѣ престола. Въ Лимонарѣ авва Леонтій рассказываетъ, что онъ, живя въ новой лаврѣ, однажды вошелъ въ церковь и увидѣлъ ангела, стоящаго по правую сторону алтаря. Обгятый страхомъ, Леонтій возвратился въ келью и здѣсь услышалъ гласъ: „отнелѣ-же посвященъ бысть алтарь сей, мнѣ поручено бысть пребывать у него“²⁾. Слова эти находятъ 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 клубокъ, и клеветаютъ 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 рассказъ аввы Θεодора объясняетъ эти изображенія во всѣхъ подробностяхъ. Въ небольшомъ городкѣ Ромулъ, 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 днесъ да проскомисаетъ“. Видѣніе и гласъ повторяется три раза. Тогда папа призываетъ изъ темницы епископа и спрашиваетъ, что онъ сдѣлалъ? Епископъ ничего не отвѣчаетъ, кромѣ: прости мя владыко, яко грѣшенъ есмь. 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.



молитву, начинаетъ снова читать ее, затѣмъ читаетъ ее въ третій и четвертый разъ. Папа спрашиваетъ — что это значить, 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 близь, 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 напрасно¹⁾.

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, Иона, Филиппъ, Киприанъ и Фотій (25).

Въ жертвенникѣ, по лѣвую сторону алтаря: въ коихъ Агнецъ Божій І. Христосъ, лежащій на дискосѣ подъ звѣздицею; надъ Нимъ Св. Духъ и Богъ Отецъ; по сторонамъ дискаса Богоматерь и І. Предтеча, а на сводахъ и стѣнахъ распространенные въ рукописныхъ сборникахъ XVII в. рассказы о чудесахъ, относящихся къ пресуществленію св. даровъ. Св. Василій Великій въ пятиглавой церкви совершаетъ литургію¹⁾: 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 распашень, онъ простираетъ руку къ чашѣ. Надпись: „св. Василю Великому служащу св. литургію жидовинъ нѣкій видѣ яко отроча раздробляшеса въ рукахъ св. Василя и егда вси причащашуса 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 курткѣ; 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. Василю и крестися со всѣмъ домомъ“. Итакъ, въ основѣ этихъ изображеній лежитъ рассказъ о томъ, какъ нѣкій жидовинъ, придя въ церковь, увидѣлъ въ рукахъ св. Василя 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 дѣствующихъ 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 разказа, 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 сарацинскомъ¹⁾. 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 стоить на колѣнахъ возлѣ ямы, выкопанной мальчикомъ; изъ ямы подымается огненный столбъ, въ которомъ виденъ прекрасный отрокъ — Иисусъ Христосъ; преступный мальчикъ стоить въ сторонѣ и съ изумленіемъ смотритъ на чудо. Надпись: „изыде вонъ и въ нѣкій доль погребѣ часть тѣла Христова; и по извѣщенію пресвитеръ доль оный очисти и се обрѣтѣся отроча красно и во свѣтлости неизрѣченнѣй взятся на небо отъ руку пресвитеру“. Въ пятиглавой церкви священникъ въ фелони совершаетъ литургію: онъ стоить предъ престоломъ и копіемъ прободаетъ младенца, лежащаго на дискосѣ; надпись: „Амфилогъ царь сарацинскій въ Іерусалимѣ, пришедъ въ церковь Божию во время св. литургіи, видѣ яко священникъ Христа яко младенца зарѣзалъ“; въ сторонѣ стоить 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 Еммануиль, 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, Исаи, Іереміи, Езекиля, Даніила, Софоніи и др.

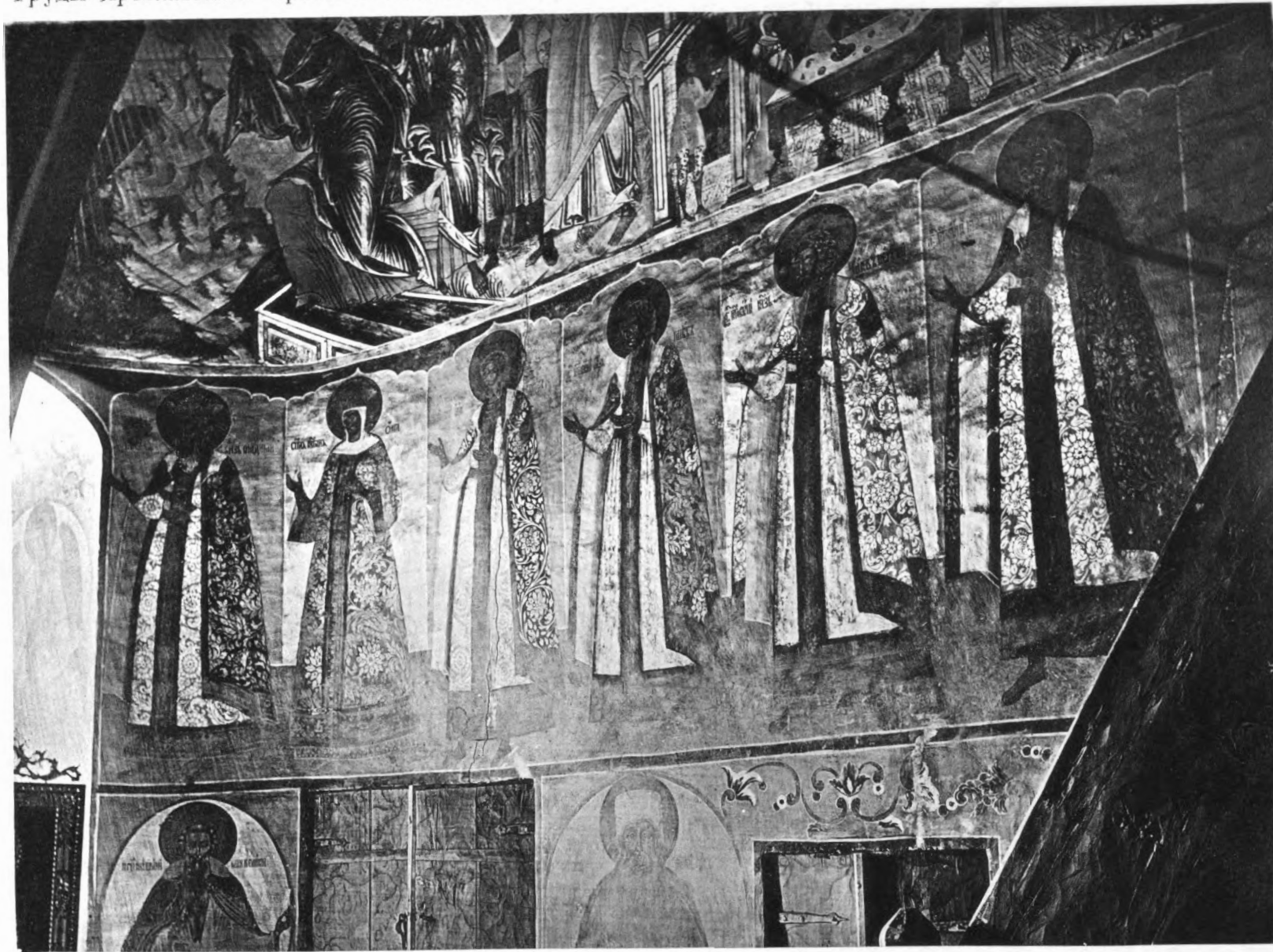
Въ діаконикѣ (ю.-в.) подробно развита мысль о воскресеніи; здѣсь находятся: сошествіе І. Христа во адъ для изведенія оттуда ветхозавѣтныхъ праведниковъ, воскресеніе Лазаря, воскресеніе сына вдовы наинской, изображеніе Іоны — прообразъ воскресенія Христова²⁾; а въ нижнихъ частяхъ діаконика по преимуществу святыя русской церкви³⁾, 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 окладистой 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 руками⁴⁾.

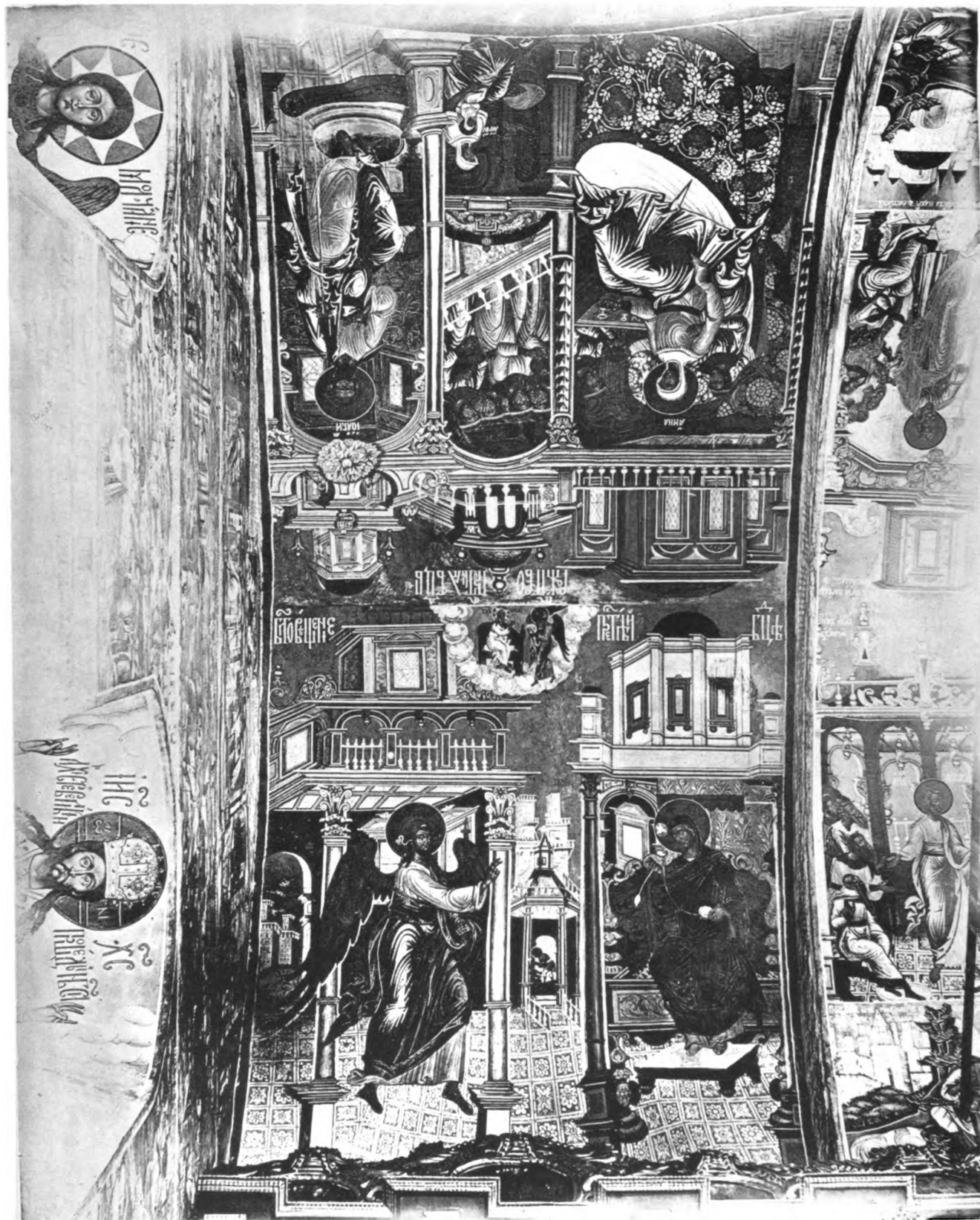
¹⁾ Табл. XV.

²⁾ Ср. ниже роспись Воскресенскаго собора въ г. Борисоглѣбскѣ и Николаѣвннской 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.





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 Богородицы¹⁾, скопанованное 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 высококомъ тронѣ съ подножіемъ — Іоакимъ; благовѣщеніе²⁾: 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 галерею праведный Іосифъ въ нимбѣ, занятый столярною работою; вверху въ облакахъ Богъ Отецъ посылаетъ ангела благовѣстити 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 семь“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 завѣта⁴⁾. 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 Богоматери⁵⁾ 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 семь“. 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 престоль 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 престоль 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 семь камени созда церковь Свою“. Въ особыхъ свиткахъ на столбахъ надписи: на срединѣ — причащеніе, 1-й (всел.) соборъ, на остальныхъ — крещеніе — 3-й соборъ, миропомазаніе — 2-й соборъ, покаяніе — 4-й соборъ, священство — 6-й соборъ, бракъ — 7-й соборъ, елеосвященіе — 5-й соборъ⁶⁾. 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. распаніе 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 І. Предтечею во главѣ (въ свиткѣ его написано: „посла своя рабы созывающі...“) и ликъ апостольскій, во главѣ котораго ап. Павелъ со свиткомъ („и требующимъ ума рече: приидите, 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 І. 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 апостоловъ¹⁾.

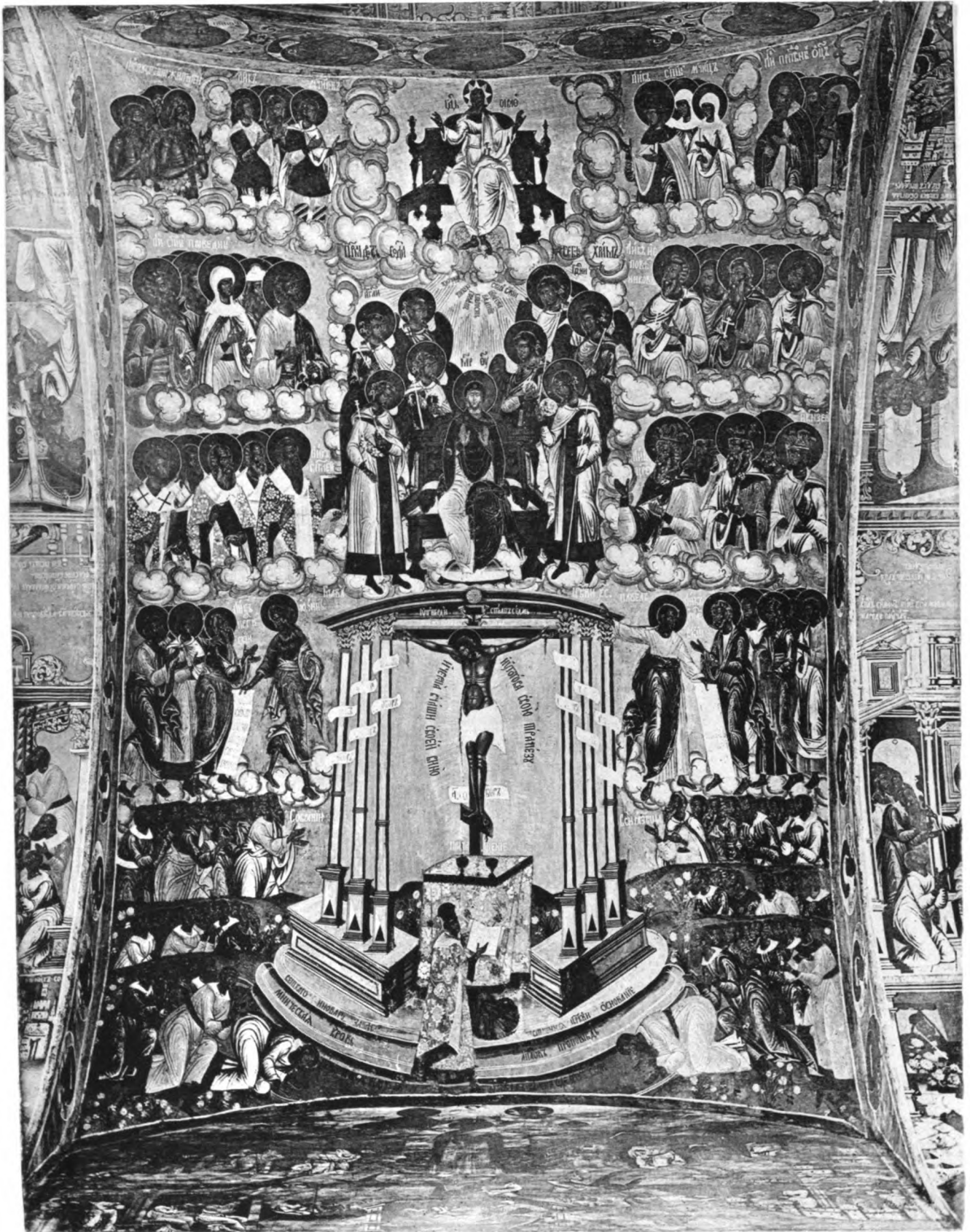
Роспись притворовъ Предтеченской церкви отличается чрезвычайнымъ разнообразіемъ. Здѣсь многочисленныя изображенія изъ ветхозавѣтной и новозавѣтной исторіи, начиная отъ созданія міра; многочисленныя поучительныя сцены изъ патериковъ, событія изъ церковной исторіи (житіе Андрея Юродиваго), апокалипсисъ; 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 Иисусомъ Христомъ²⁾ во всѣхъ подробностяхъ, съ надписями въ свиткахъ судей; гоненіе на церковь Божию, гдѣ церковь представлена въ видѣ корабля, кормчій — самъ Иисусъ Христосъ, гребцы и паруса — апостолы и патріархи; вооруженные баграми и луками, еретики древніе и новыя (Кальвинъ, Лютеръ), съ дьяволомъ во главѣ, стараются ниспровергнуть корабль церкви³⁾. Много также здѣсь единоличныхъ изображеній святыхъ; въ сѣверномъ притворѣ помѣщены таинства церкви, въ южномъ — коронованіе Богоматери и особенно замысловатое изображеніе — Плоды страданій Христовыхъ⁴⁾: представленъ крестъ и на немъ распятый Спаситель, въ терновомъ вѣнкѣ, съ обычными надписями: въ нимбѣ — *ΩΩΗ* и вверху — *І. Н. Ц. І.*; на четырехъ оконечностяхъ креста написано: высота, широта, долготы, глубина. Внизу, подъ крестомъ — гора Голгоѳа и Адамова глава. Въ рукахъ Спасителя раздранныя 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

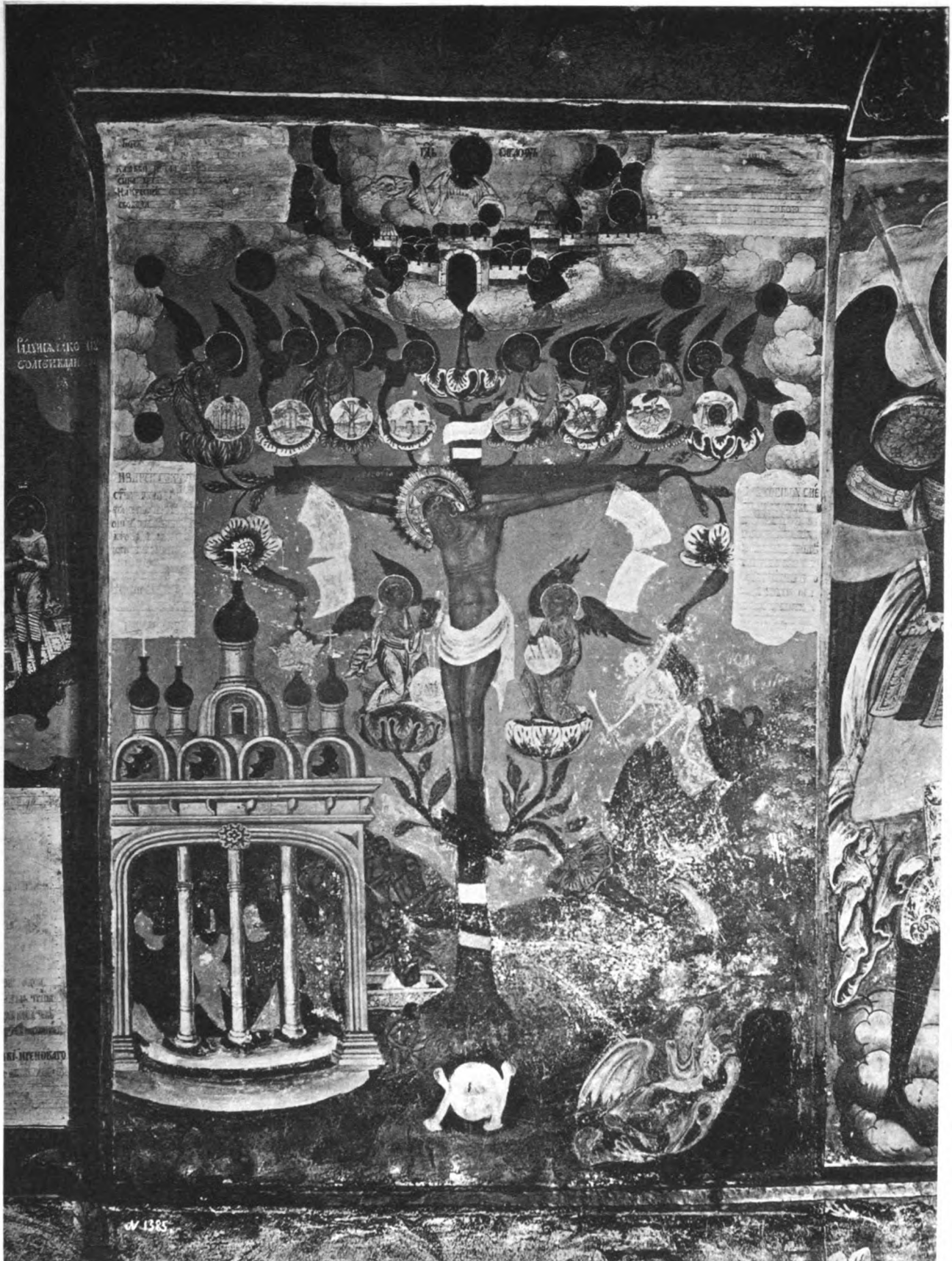
1) См. на табл. XVII ученіе и кончина апп. Петра и Андрея.

2) См. выше стѣнописи Ильинской церкви.

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

4) Табл. XIX.





№ 1385

изъ прободеннаго ребра Иисуса Христа; тотъ же ангель 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 надпись¹⁾:

Грѣховная смерть нынѣ упразднися
Прозабшимъ 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 фась, 4 символа евангелистовъ; около церкви (направо) мертвые встаютъ изъ гробовъ; надпись:

Изъ древа крестна вѣнецъ просіаетъ,
Терпящимъ въ церкви оный подаютъ,
И кто здѣ о страсти размышляетъ крестѣ,
Приметь 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 святотатственныхныя, 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 вѣтрами²⁾, а вверху — рай, въ видѣ вертограда, въ которомъ находятся ангельскія силы, Господь Саваоѣ 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 людямъ твердый,
Въ любви посла въ міръ намъ Сына
Христа за благость Едина;
На крестѣ Сынъ терпѣ страсти,
Свободн міръ сей напасти;

направо:

Сынъ Иисусъ истощися,
Богъ человекъ 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 гравюры³⁾: одна икона находится въ Тверскомъ музеѣ⁴⁾,

1) Стертыя надписи воспроизводимъ на основаніи другихъ тождественныхъ памятниковъ.

2) На рисунокѣ — круглыя темныя пятна.

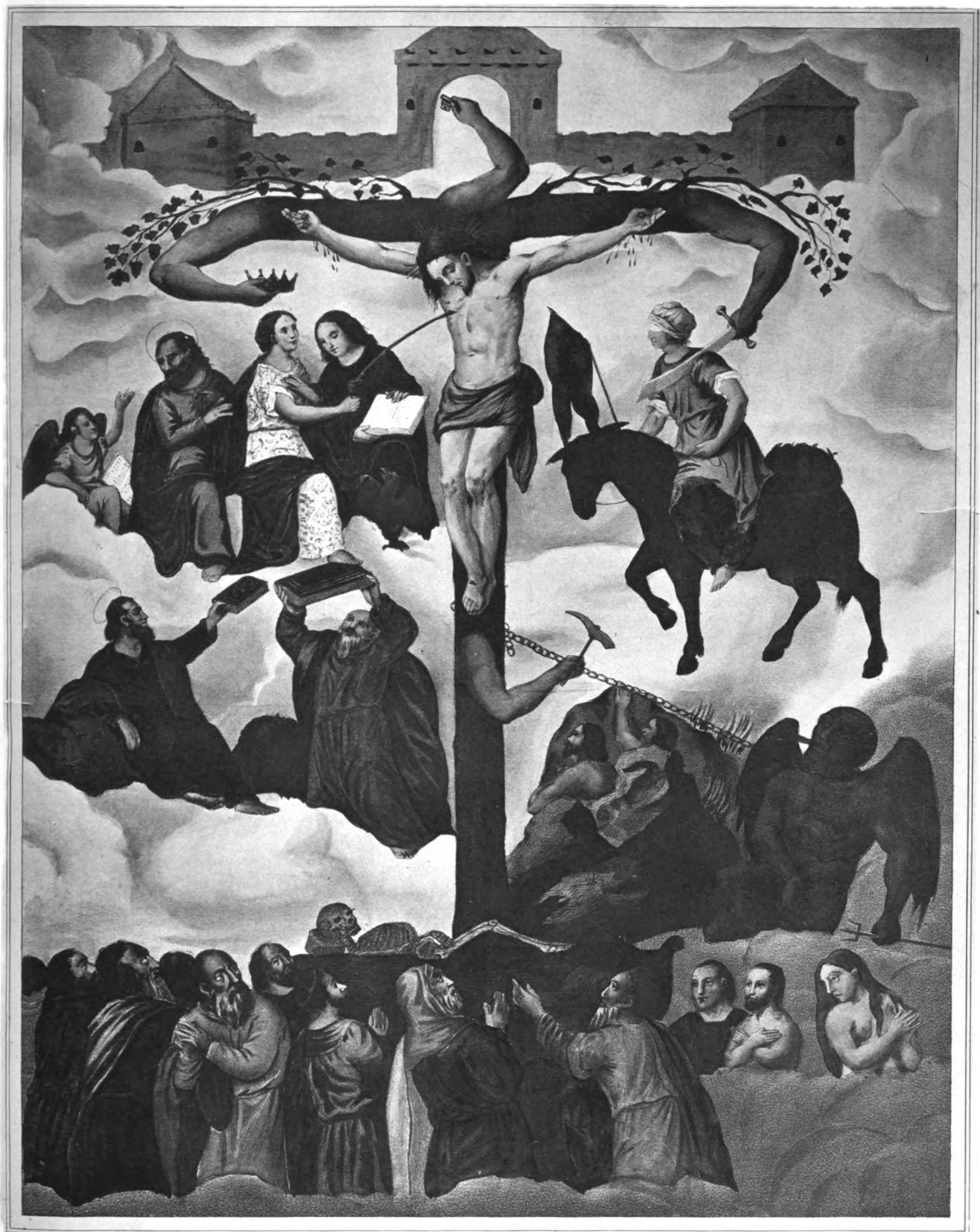
3) Русск. народн. картинки III; 361—363; въ атласѣ рис. № 932.

4) А. К. Живневскій, Опис. Тверск. муз. стр. 51—52.

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 детальные формы картины были даны въ искусствѣ византійскомъ и древне-русскомъ; архитектурныя подробности храма явились подѣ влияніемъ 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 Клюни¹⁾: здѣсь та же самая идея, выраженная въ подобныхъ же формахъ. На первомъ планѣ — распятый Спаситель, подѣ 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 прозябаніе 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 (символь 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 діаволь, попирается смерть, устраняется сѣнь ветхаго завѣта, утверждается на четырехъ евангелистахъ церковь, питаемая кровію Іисуса Христа.

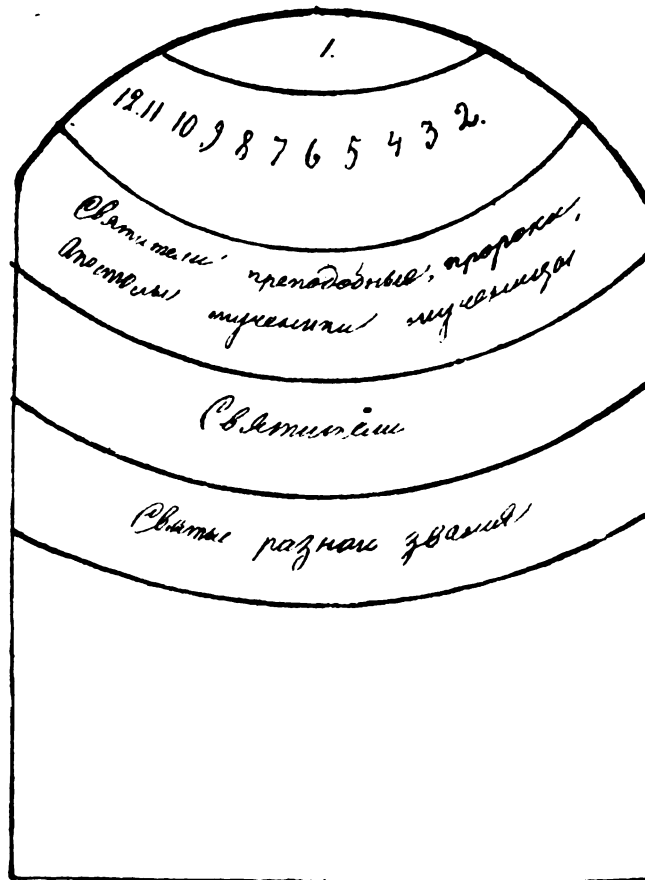
Русскій художникъ, знакомый съ этою или подобною ей западною картиною, справедливо рассудилъ, что нѣкоторыя детали ея не совсѣмъ понятны для русскихъ и потому постарался видоизмѣнить ихъ: олицетвореніе церкви онъ замѣнилъ пятиглавымъ храмомъ, олицетвореніе синагоги — смертью и дополнилъ картину рая подробностями, 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 — оригиналь, 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 подѣ № 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.



субъективнымъ, то вотъ другой памятникъ съ точною датою: Дидронъ нашелъ подобное изображеніе въ скульпурѣ 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 церкви¹⁾, — 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 Езекиіа (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 свѣщю; 4) діаконъ съ кадиломъ и ладанницею; 5, 6) два діакона съ рипидами; 7) діаконъ съ дискомъ на головѣ; на дискосѣ, подъ звѣздицею, вмѣсто св. хлѣба изображенъ Иисусъ Христосъ въ видѣ лежащаго младенца; 8—10) три священника въ фелоняхъ; 11, 12) два священника несутъ плащаницу съ изображеніемъ восьмиконечнаго креста, съ тростию и копіемъ. Въ аркѣ предъ алтарною апсидою — раздаваніе 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 маковицами², патриархъ держитъ крестъ надъ головою); ниже Іоанна Предтечи, въ аркѣ окна, Богъ Отецъ съ державою, Св. Духъ и Иисусъ Христосъ въ видѣ младенца на дискосѣ, подъ звѣздицею. На стѣнахъ жертвенника — страсти Христовы и святители.

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

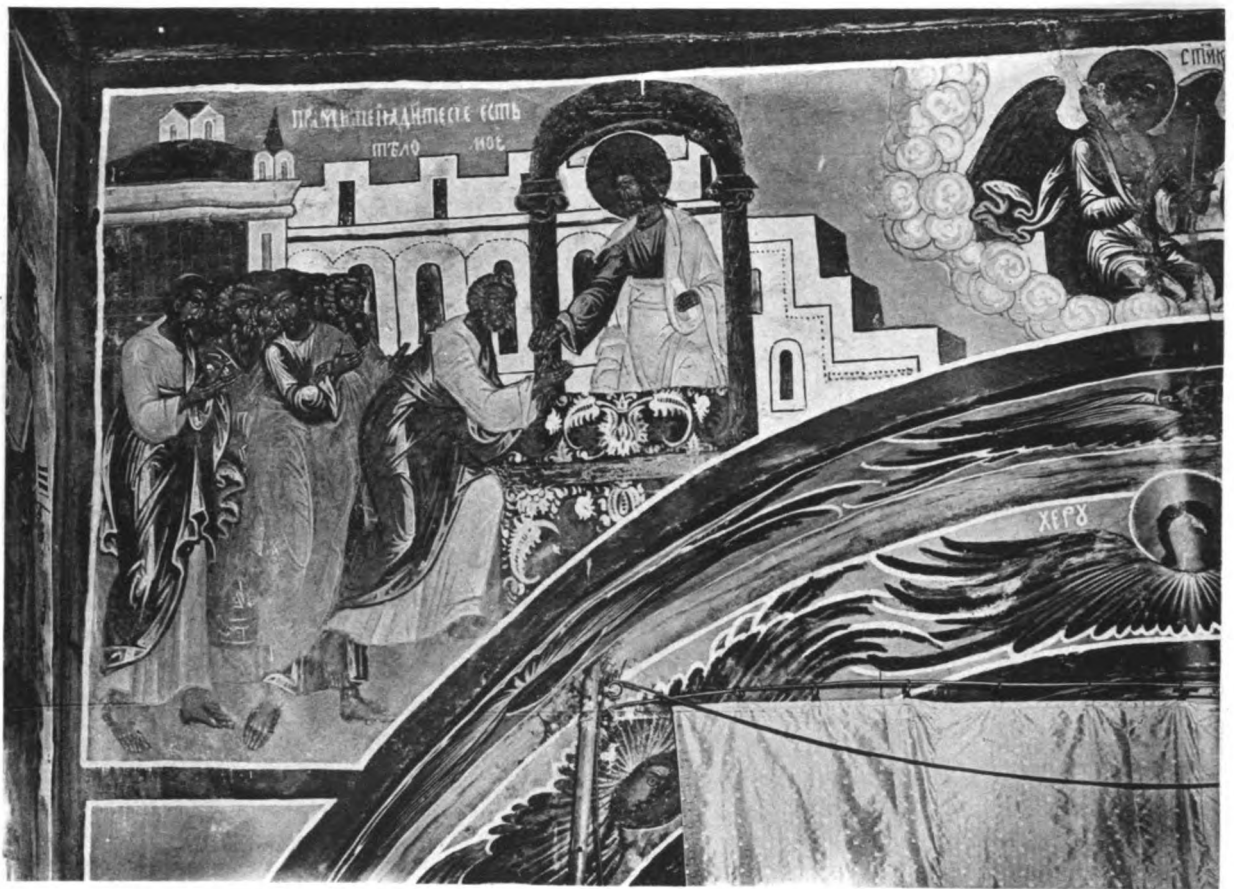
Въ куполѣ — Господь Вседержитель, съ надписью: „кто Богъ велій, яко Богъ нашъ“, и праотцы. Въ средней части храма — Евангеліе (въ аркахъ) и преимущественно чудеса св. Николая Чудотворца, которому посвященъ храмъ. Въ притворахъ — ветхій завѣтъ, начиная отъ сотворенія міра, и страшный судъ (въ нишѣ западнаго притвора). Въ сѣверномъ притворѣ устроенъ особый придѣлъ — Благовѣщенскій, расписанный изображеніями, относящимися къ жизни и чудесамъ Богоматери; здѣсь, между прочимъ, помѣщено въ сводѣ древо Іессея¹) и аеано-дохіарская повѣсть объ юношѣ, нашедшемъ кладъ.

Стѣнописи Николомокринской церкви. Запись на западной стѣнѣ свидѣтельствуетъ, что стѣнописи устроены при Алексѣѣ Михайловичѣ и ростовскомъ митрополитѣ Іонѣ въ 1673 году¹). 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 дискомъ, на которомъ лежитъ Младенецъ І. Христосъ; надъ нимъ Св. Духъ и Богъ Отецъ на колесницѣ Езекиіля.
- 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).



- 12) Святители въ ростѣ.
- 13) Святители въ медаліонахъ.
- 14) Группа людей, не принадлежащихъ къ лику святыхъ.

8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.
			9.			10.	
				11.		14.	
12.							
13.							

На западной стѣнѣ алтаря, надъ царскими вратами замѣчательное изображеніе евхаристіи¹⁾. Оно раздѣляется на двѣ части: на лѣвой сторонѣ Спаситель со свиткомъ въ рукѣ, въ туникѣ и иматіи, стоитъ за престоломъ подѣ киворіемъ и подаетъ апостоламъ св. хлѣбъ; впереди всѣхъ ап. Петръ въ наклоненномъ положеніи, за нимъ остальные 11 апостоловъ въ оживленной группѣ; надпись: „пріймите, ядите, сіе есть тѣло Мое“; на правой сторонѣ Спаситель представленъ во второй разъ, также за престоломъ, украшеннымъ узорчатою матеріею, подѣ киворіемъ; Онъ держитъ въ рукахъ кубышку, къ которой приближаются 12 апостоловъ; надпись: „пійте отъ нея вси, сіа 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 предподобные 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: воскресеніе Лазаря, дочери Іаира, сына вдовы нинской, съ воскресеніемъ І. Христа во главѣ; послѣднее

¹⁾ Табл. XXI.

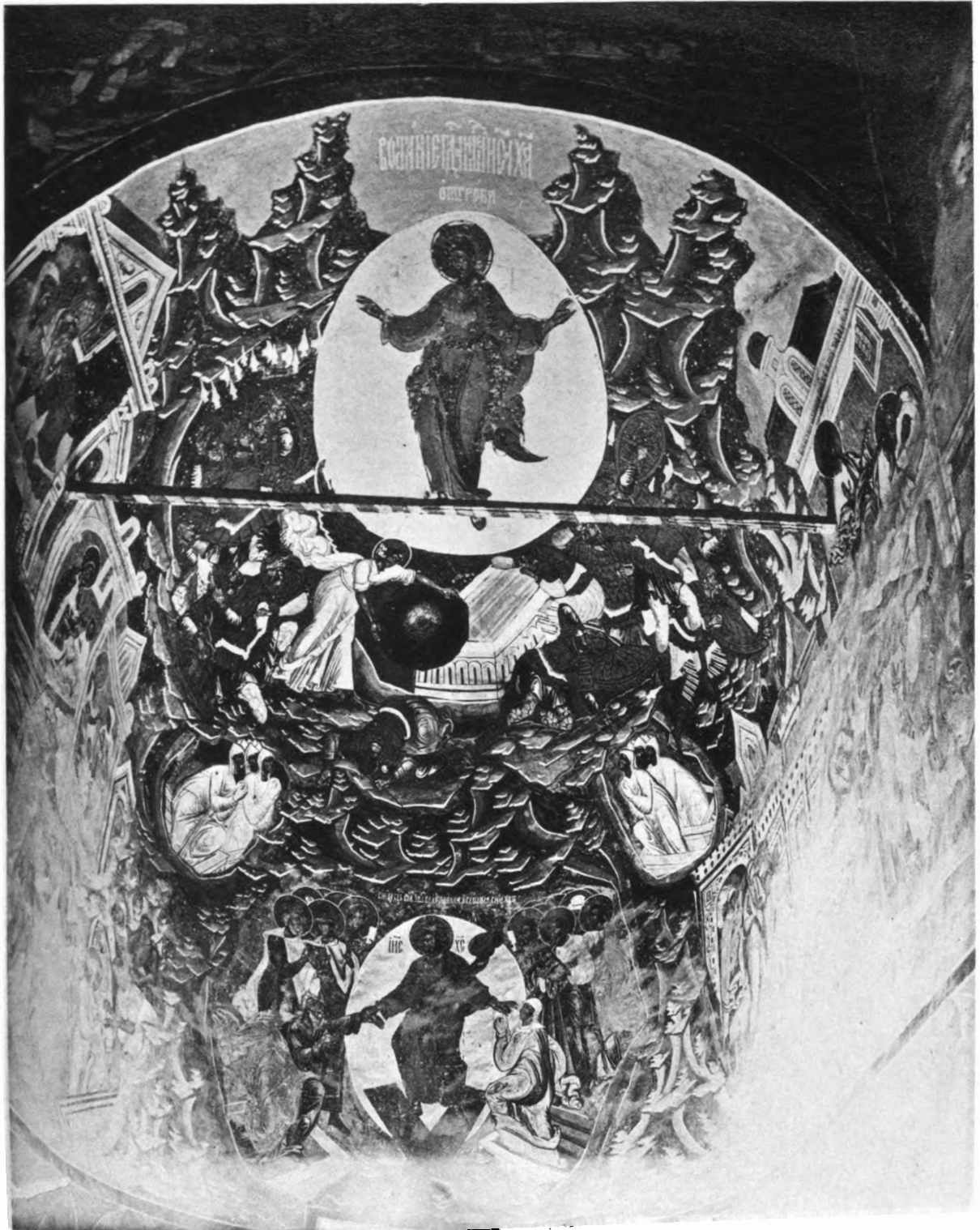
представляет собою соединеніе древнихъ иконографическихъ формъ съ новыми западными¹⁾: въ нижней части картины І. Христосъ, въ блестящемъ ореолѣ, стоитъ на вратахъ адовыхъ; по сторонамъ Его на первомъ планѣ Адамъ и Ева встаютъ изъ своихъ гробницъ; Спаситель беретъ ихъ за руки; на заднемъ планѣ двѣ группы ветхозавѣтныхъ праведниковъ; надпись: „сиде 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 представления), 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 встаютъ изъ гробовъ. Надпись: „возстаніе Господа нашего І. 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 вполне удачная; задача остается не разрѣшенной удовлетворительно до сихъ поръ.

Въ центральномъ куполѣ Господь Вседержитель и праотцы: Адамъ, Свѣтъ, Енохъ, Авраамъ; въ юго-восточномъ Господь Саваоѣ и судіи израильскаго народа: Гедеонъ, Самуиль... въ сѣверо-восточномъ І. 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 собор³⁾: 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 престоль, на которомъ стоитъ Спаситель Отрокъ въ раздранныхъ одеждахъ, а предъ престоломъ на колѣняхъ Петръ Александрійскій — сцена, какъ мы видѣли, часто повторяющаяся въ стѣнописяхъ аеонскихъ; направо въ темницѣ сидитъ безбожный Аріій въ мірскихъ одеждахъ, съ разсѣвшимся чревомъ. Тамъ же Аріій 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. акаенствъ Симона Ушакова въ церкви Грузинской Богоматери въ Москвѣ: кодакъ 12 „благодать дати восхотѣвъ“.

3) Табл. XXIII.





Таковы же изображенія и другихъ вселенскихъ соборовъ¹⁾. На западной стѣнѣ страшный судъ — картина обширная, отличающаяся пластичностію формъ. Стѣнописи папертей по своему содержанию 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 телець и др. Въ западной паперти дѣйствица духовная и два крупныя изображенія съ двухъ сторонъ главнаго входа въ средній храмъ. Одно представляетъ молитву Господню въ формахъ, навѣянныхъ лицевою библіею Пискатора²⁾, 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 звѣрами, 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 („Отець“), и въ библіи Пискатора³⁾. 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 спешаго съ небесъ и воплотившагося отъ Духа Свята; второе — и Маріи дѣвы и вочеловѣчшася (надпись); то же почти у Пискатора: въ картинѣ Благовѣщенія поставлено на второмъ планѣ обожаніе Младенца Іосифомъ и Маріею или, что то же, рождество Христово⁴⁾. 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 вечера любви, но пятиглаваго храма нѣтъ. Нашъ иконописецъ, слѣдуя по стопамъ Пискатора, ввелъ въ символъ то, чего въ нашемъ никеопареградскомъ символѣ нѣтъ, именно „общеніе святыхъ“: у Пискатора оно вполне 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 служить 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.

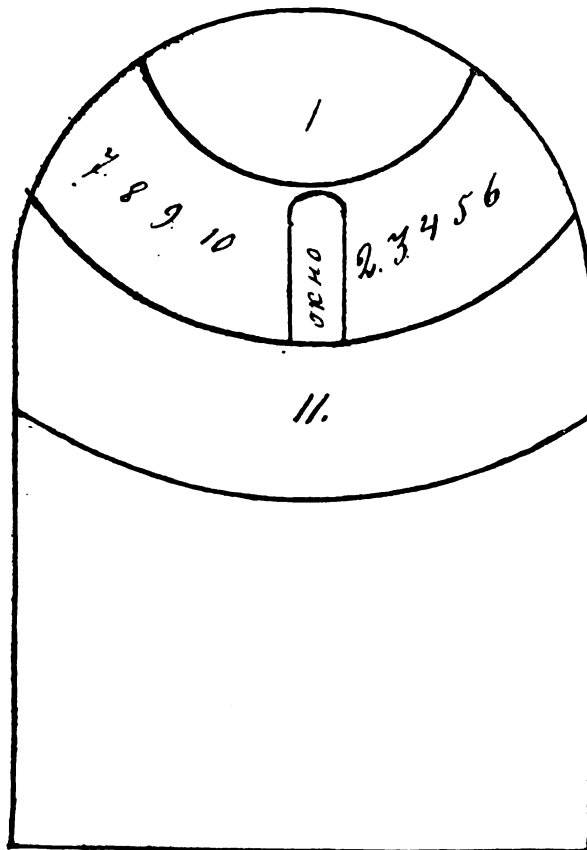
4) Не истолковалъ ли нашъ иконописецъ эту сцену въ смыслѣ поклоненія волхвовъ?

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 Пискатора¹⁾.

Стѣнописи Θεодоровской 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 Θεодоровскія „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 росписи должны были войти спеціальныя изображенія, относящіяся къ исторіи иконы Θεодоровской Богоматери, знакомыя мѣстнымъ иконописцамъ по стѣнописяхъ костромскаго Успенскаго собора. Стѣнными изображеніями украшенъ алтарь и средній храмъ.

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



¹⁾ Theatr. bibl. tab. 472—478. Ср. Θ. 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 подыmemъ: І. Христось — царь на тронѣ, утвержденномъ на облакахъ; возлѣ Него два ангела въ саккосахъ, омофорахъ и епископскихъ шапкахъ.

9) Достоинo и праведно есть поклонитися 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 Христось. 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. Христось Агнецъ Божій въ чашѣ, по сторонамъ Его Богоматерь и І. Предтеча.

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

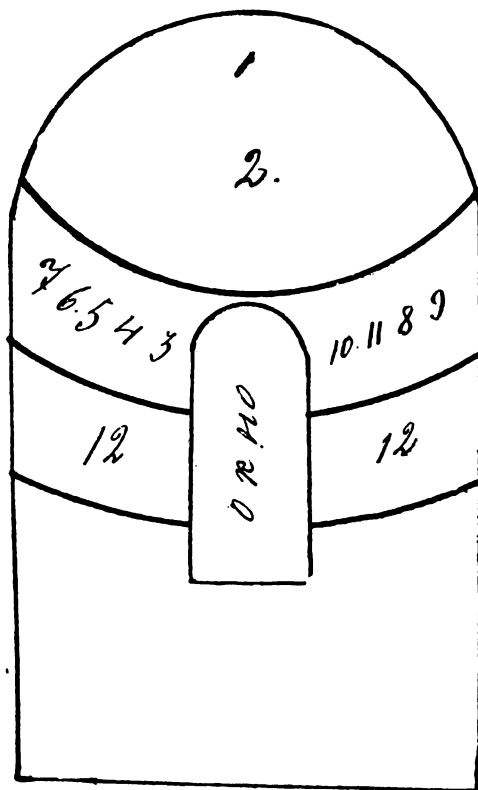
4) Кондакъ 11-й акаѳиста: пѣніе всякое побѣждаетъ. Представлены І. Христось и святители.

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. діаконъ, 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 день¹⁾,

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 синодикахъ¹⁾.

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.-в. — І. Христосъ Первосвященникъ, въ с.-в. — 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; вѣздѣ направо двѣ женщины омывають 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 благовѣститъ Пресв. Дѣвѣ; ангелъ размышляетъ предъ дверьми дома Богоматери; ангелъ благовѣствуетъ Богоматери, которая стоитъ въ палатахъ, безъ рукодѣля; на главу Богоматери сходитъ Св. Духъ; предъ нею Библия, раскрытая на словахъ прор. Ісаи: „се дѣва во чревѣ пріиметъ и родитъ сына“. Переводъ этотъ согласенъ съ описаніемъ событія благовѣщенія въ Чегыминеяхъ св. Дмитрія 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 І. Христа; звѣзда эта означаетъ ту „умную силу“, которая, по словамъ Златоуста, привела волхвовъ въ Вифлеемъ. У ногъ Богоматери волъ и осель. 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 создала себѣ домъ“ въ тѣхъ же формахъ, какъ въ церкви І. Предтечи. Росписи стѣнъ и столповъ отличаются разнообразіемъ цикловъ. Храмъ посвященъ Θεодоровской Богоматери; но такъ какъ онъ построенъ вмѣсто бывшей здѣсь Никольской церкви, которая въ видѣ особаго зданія также продолжаетъ существовать доселѣ (отсюда названіе Николопенская-Θеодоровская 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 Христовы²⁾, напоминающія многія миниатюры 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 Геосиманскомъ, 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 миниатюрахъ страстей, и въ иконахъ, и въ стѣнописяхъ. Стихотворныя подписи¹⁾ 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 приѣмши.
Мати сына зрящи яко мертва на земли плачущи рыдаше.
И въ болѣзни своей вопіяше.

Или:

Христось отдается мертвой муцѣ;
Иуда лобзаетъ Христа, отдаетъ мучителемъ въ рукѣ.
Слышавше же (воины) гласъ Христовъ на землю падоша,
Ужась ихъ взять, стерпѣти не могша.

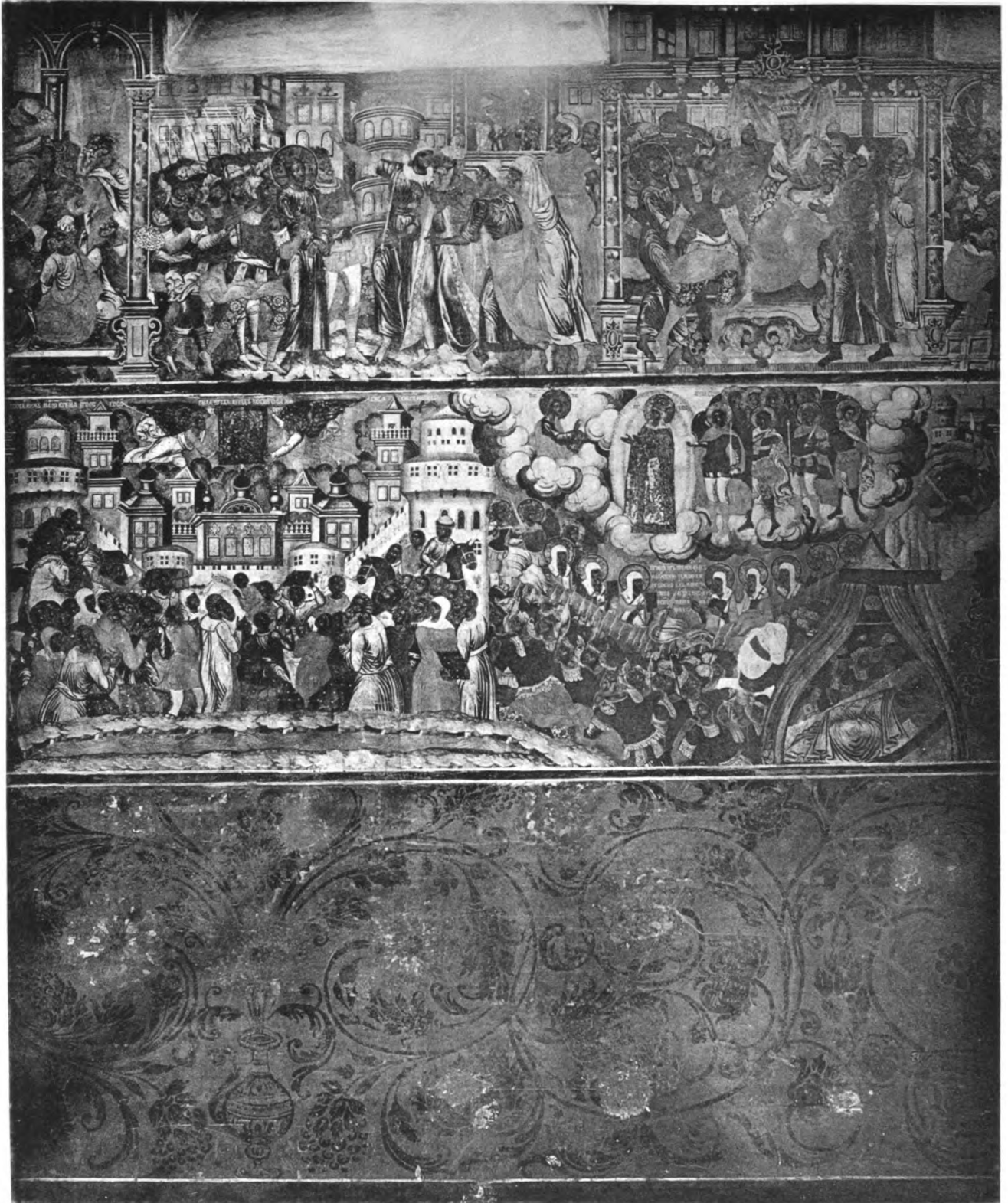
На сѣверной и западной стѣнахъ молитва Господня по Пискатору; на тѣхъ же стѣнахъ и южной въ нижнемъ ряду — исторія Влахернской иконы Богоматери²⁾; кромѣ того на западной — сошествіе Св. Духа на апостоловъ въ формахъ, очевидно, западныхъ: триклиній, гдѣ происходитъ дѣйствіе, изображенъ въ стилѣ Возрожденія, 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 Θεодоровской Богоматери; циклъ этотъ рѣдко встрѣчается въ стѣнописяхъ³⁾, 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 Ярославичъ⁴⁾ 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 взять ее... Надпись объясняетъ картину такимъ образомъ: „во дни великаго князя Василія Георгіевича образъ Пресв. Богородицы принесень“. Великій князь Василію 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: „приде царь Темиръ Аксакъ на русскую землю, видѣ во снѣ Богородицу и множество ангель на воздухѣ и святителей 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 Θεодоровской Богоматери. См. объ этомъ подробнѣе свѣдѣнія въ Историч. опис. костр. Успенскаго собора свящ. П. Ѳ. Островскаго.



образъ Пресв. Богородицы... на древѣ сосновѣ хотя ея взяти, образъ же не дадеси. 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 Θεодоровской Богоматери въ нѣсколькихъ картинахъ: пожаръ въ Костромскомъ соборѣ, представленномъ въ видѣ московскаго кремля съ высокими башнями¹⁾; 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. Войны и кони татарскіе падаютъ.

Въ притворѣ Θεодоровской церкви стѣнописей нѣтъ.

Стѣнописи церкви Иоанна Златоуста въ Коровникахъ по своему стилю и иконографическому содержанию 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 Ивановнѣ 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 символизаци, 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 закаляетъ Божественнаго Агнца І. Христа длиннымъ ножомъ; около престола находятся священникъ, діаконовъ, 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 Христо во, вмѣстѣ

¹⁾ Табл. XXIV. Стѣна и башня, въ дѣйствительности, были здѣсь въ XVII в. деревянныя; см. п.-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 Θεодоровской церкви): Евангелистъ Лука сидитъ и пишетъ икону Богоматери по образцу Богоматери, сидящей здѣсь же направо вверху²⁾; направо онъ подноситъ Богоматери свое произведение. Въ особой картинѣ представлено перенесеніе иконы изъ Кіева во Владимір: духовенство, сидя въ просторномъ экипажѣ, держитъ на рукахъ св. икону, конные всадники и толпа народа сопровождаютъ икону, вдали гѣры и два города, вѣроятно, Кіевъ и Владимір. Внизу на землѣ неизвѣстный человекъ 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 сбиль съ себя слугу и переломилъ ему ногу, а жену священника топталъ ногами и, схвативъ зубами, тащилъ по землѣ до тѣхъ поръ, пока она испустила духъ³⁾. 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 убійенная 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 церкви⁴⁾. По плѣненіи же Батыевъ, читаемъ въ надписи надъ другимъ изображеніемъ: князь Василій съ патріархомъ (sic!) Кипріаномъ привесе изъ Владиміра всечестную икону въ царствующій градъ Москву; на картинѣ⁵⁾ представленъ Московскій Успенскій соборъ въ шаблонныхъ иконописныхъ формахъ; къ нему подходит 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. Златоуста⁶⁾; 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 ока⁷⁾: Спаситель въ видѣ прекраснаго отрока лежитъ на ложѣ, у изголовья стоитъ Богоматерь, у ногъ — ангель; другой ангель 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 аеонскихъ „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.

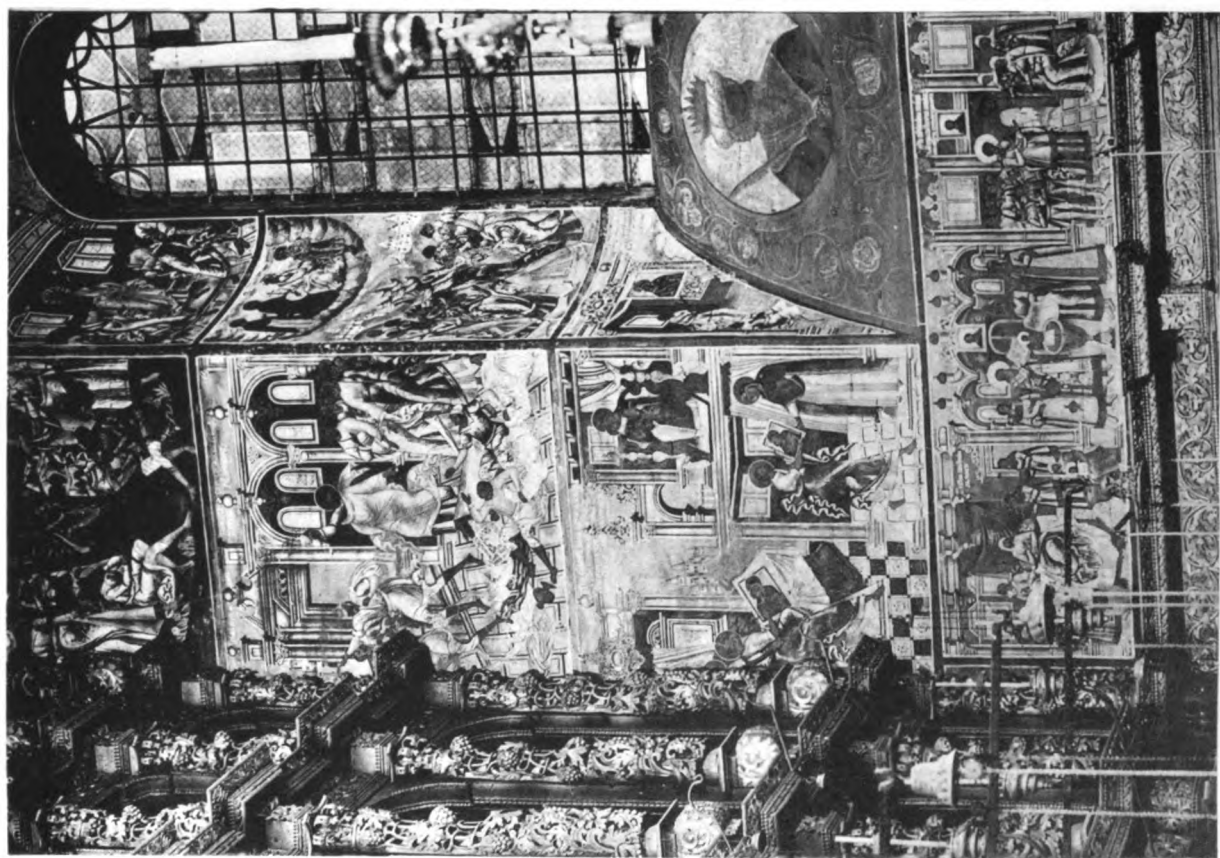
3) Слава Пресв. Богородицы, ч. III, стр. 33.

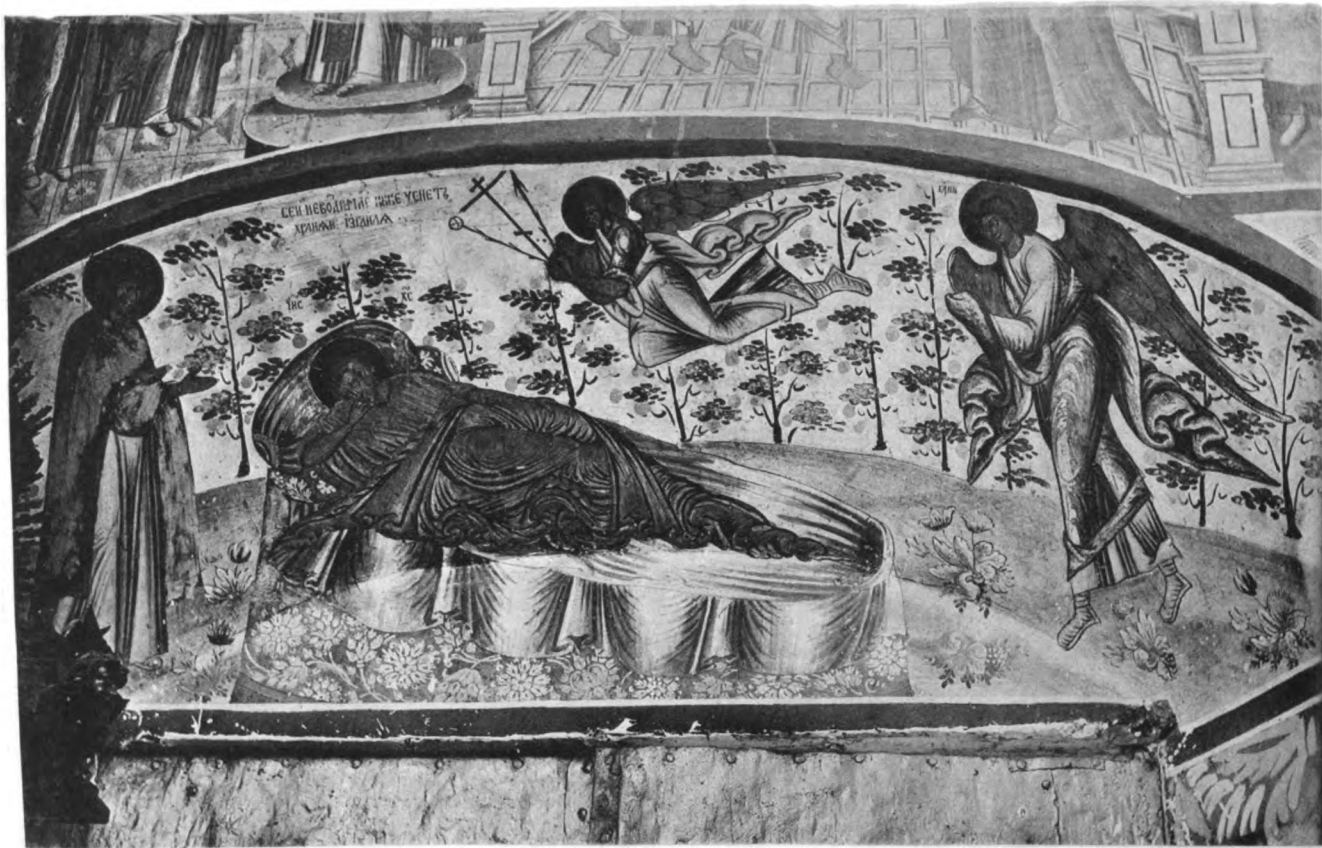
4) Тамъ же, стр. 34.

5) Табл. XXV.

6) См. на той же табл.

7) Табл. XXVI.





воздухахъ¹⁾ и въ иконописныхъ подлинникахъ²⁾). Варианты 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 Исусъ отрочатемъ отъ Іерусалима въ свой градъ Назареть и съ Нимъ быше и мати Его Марія, и хоташе Исусъ открыти тайну Свою, якоже и Симеонъ Богопріимецъ прежде прорече: оружіе пройдетъ твою душу; и отъ путнаго шествія утрудся и сѣде при пути и воздремався Исусъ и хоташе возлещи и преклонся; и предстоящая Матерь Его видѣ два ангела, — одинъ одесную держаше крестъ, а другой ошуюю держаше трость и копіе; и восклонся Матерь вопроса Исуса, глаголя: о чадо, не мимо иди рожденія твоя, рцы ми, что сіе есть видѣніе, еже видится очима моима; и отвѣщавъ Исусъ рече: о Мати, тайна сія есть великая, о мнѣ сбудетсѣя якоже Симеонъ прорече, еже оружіе пройдетъ твою душу, егда узриши мя на крестѣ распинаема и копіемъ въ ребра прободаема, и тогда сбудетсѣя прореченное слово: сей лежитъ на паденіе и востаніе многихъ во Израили, се ти речено о распятіи и востаніи моемъ³⁾). 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 записи⁴⁾ 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 новою⁵⁾). Возможно притомъ предположить, что она была исправлена въ 1831 году при епископѣ Авраамѣ, вмѣстѣ съ передѣлкою самага 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 подыместъ“: 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. мочельняхъ въ Сборн. общ. древне-русс. иск. 1866 г. отд. II, стр. 128; см. А. Виноградова — О символическ. иконахъ, стр. 25—26.

²⁾ Подлинникъ лицевой Сійскаго монаст. въ музеѣ Общ. любителей др. писемъ (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 Гурий Назарьевъ и дѣти по своимъ душамъ и по своимъ родителехъ, а совершили церковь сію послѣ отца своего Гурия Назарьева дѣти его Михаилъ и Андрей да Иванъ по своимъ душамъ и по родителехъ въ вѣчныхъ благъ. А совершена сія церковь и освящена осьмью тысящи 152 году.

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

съ діаконскими орарами; 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 медалянахъ; на стѣнахъ мученики, мученицы, преподобные, Петръ и Павелъ и др. Въ куполѣ Господь Вседержитель въ древнемъ типѣ, съ раскрытымъ Евангелиемъ, въ которомъ написано: „вся елика аще просите“... Вокругъ Спасителя надпись: „съ высоты призираяй убогія приѣмля“... 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 Аеона 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 деревьевъ¹⁾.

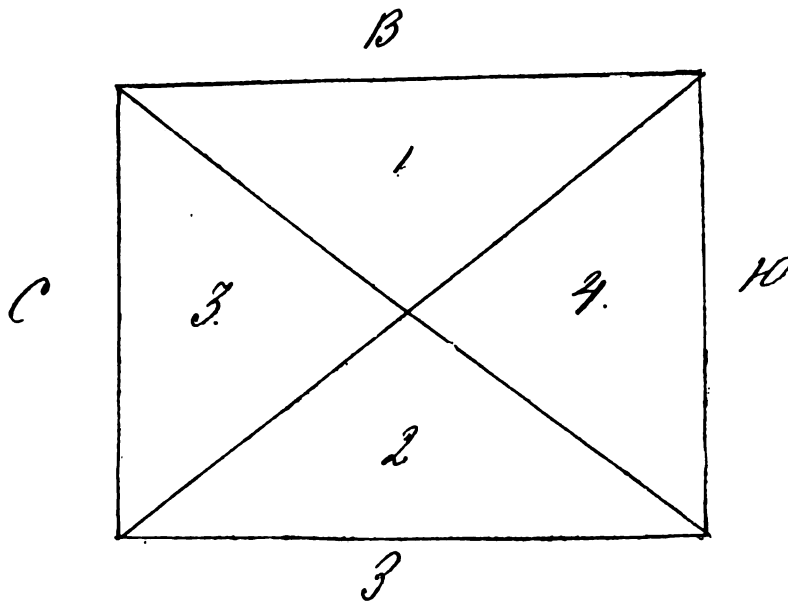
Стѣнописи Петропавловской церкви сдѣланы, вѣроятно, одновременно съ построеніемъ церкви въ 1691 году, но обнаруживаютъ слѣды поновленій. Богоматерь „честнѣйшую херувимъ“ въ алтарной апсидѣ представлена въ коронѣ; въ жертвенникѣ „се агнецъ“ и діаконы; въ діаконникѣ — древо Іессея и преподобные. Въ сводахъ — 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 — акаеистъ 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 патриархѣ Адрианѣ. Алтарь здѣсь не троючастный, 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 стѣнамъ 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 ангель 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 Иисусъ Христосъ подаетъ благодать и миръ любящимъ Его“: надъ ю.-в. 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, ангель закаляетъ 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 возсѣдаютъ 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 Иисуса Христа; ап. Петръ принакаетъ 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 Иисуса на распятіе и даша Ему понести крестъ Его; и взя Иисусъ убрूसъ... 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 искусства¹⁾.

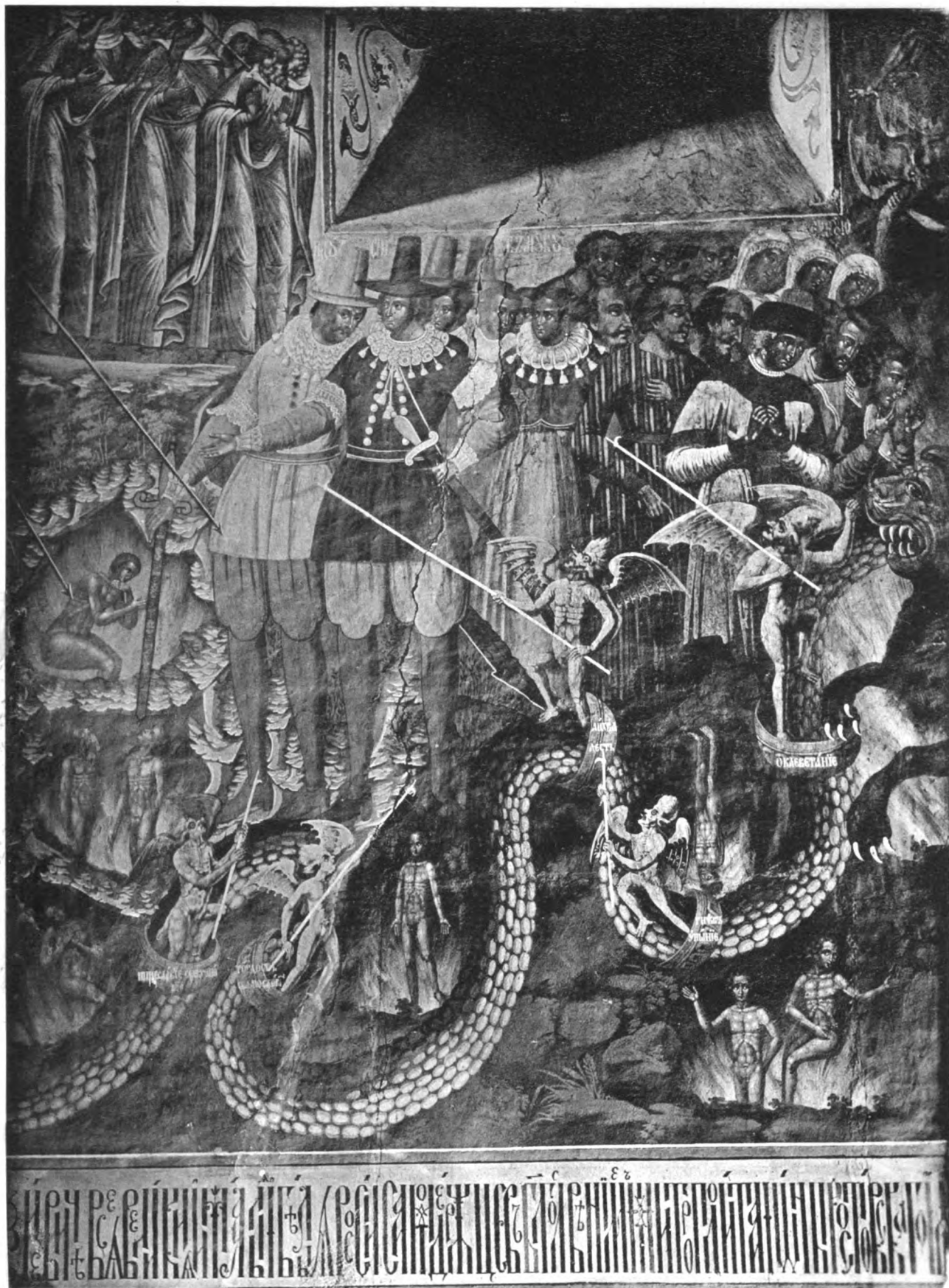
Стѣнописи церкви св. Димитрія Солунскаго сдѣланы въ 1686 году при Іоаннѣ и Петрѣ Алексѣевичахъ, по благословенію Іоны, митрополита ростовскаго и ярославскаго (запись на западной стѣнѣ); возобновлены въ 1859 году. Въ алтарной апсидѣ главнаго храма — „О тебѣ радуется“, святители и мученики въ медаліонахъ; на западной стѣнѣ алтаря — св. Троица и символы евангелистовъ. Въ куполѣ — Господь Вседержитель съ Евангелиемъ, раскрытымъ на словахъ: „приидите благословенніи Отца Моего“; вокругъ Пантократора: „пречистому Твоему образу, поклоняемся 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 Иисуса Христа во адъ; ю.-з. — преображеніе и крещеніе Иисуса 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 костюмахъ²⁾. 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 Лиемъ и др.), въ сѣверномъ придѣлѣ св. Георгія — страданія этого великомученика (колесование, влеченіе по землѣ; св. Георгій предъ Діоклитіаномъ и др.).

Стѣнописи Спасоанагородской церкви, исполненныя въ 1693 году, не отличаются ни художественными достоинствами, ни хорошею сохранностію, но богаты иконографическимъ содержаніемъ. Въ жертвенникѣ и алтарѣ³⁾ 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 ангель Господень сходитъ“ (ангелъ приближается къ жертвеннику), малый входъ (надпись: „іерей съ Евангелиемъ въ церковь исходитъ“), чтеніе Апостола (надъ чтецомъ Иисусъ Христосъ и сонмы ангеловъ, ап. Павелъ, надъ діакономъ Давидъ; надпись: „Христосъ Богъ нашъ миръ намъ подаваетъ, Гавріиль и Михаиль во премудрости всѣхъ утверждаютъ“), чтеніе Евангелія (надъ діакономъ Иисусъ Христосъ, ангелы и херувимы; надпись: „во Евангеліе Сынъ Божій сходитъ и шестіе 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.



ванными сейчасъ изображеніями помѣщена св. Троица и подѣ Нею престоль, 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. діаконѣвъ. Продолженіе литургіи въ алтарѣ; въ апсидѣ „О тебѣ радуется“; на сводахъ и стѣнахъ алтаря: престоль, 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: престоль съ дискомъ, на которомъ лежитъ Иисусъ 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 Божиимъ 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, Иисусъ 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 рассказъ 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 дровъ креста Господня.

Стѣнописи Крестовоздвиженской церкви 1735 года, за исключеніемъ немногихъ изображеній, сдѣланныхъ вновь въ 1860—1865 гг. (Записи въ трапезѣ). Работали ярославскіе иконописцы¹⁾. 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 связи¹⁾. Въ алтарномъ сводѣ — „О тебѣ радуется“, въ апсидѣ — Великій Архіерей Иисусъ Христосъ съ предстоящими Богоматерью и Іоанномъ Предтечею; на стѣнахъ важнѣйшіе моменты литургіи²⁾; внизу — святители. Въ жертвенникѣ „се агнецъ Божій“, похвала Богородицы, „величить 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., в.) вверху евангельскія сцены и между прочимъ девять блаженствъ, встрѣчающихся въ иконографіи рѣдко³⁾; страсти Христовы и страшный судъ отнесены, по обычаю, на западную стѣну; въ нижнихъ рядахъ стѣнъ (с., ю., в.): исторія креста Христова (4-й рядъ снизу), нерукотвореннаго образа (3-й рядъ), явленіе и чуда иконы Казанской Божіей Матери (2-й рядъ); наконецъ въ самомъ нижнемъ ряду на сѣв. и южной стѣнахъ собора — 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 спеціальныя, какъ это мы видѣли и въ другихъ храмахъ; эпизоды изъ исторіи креста введены потому, что главный престолъ посвященъ воздвиженію честнаго креста, чуда казанской иконы Богоматери потому, что здѣсь устроенъ придѣлъ въ честь этой иконы. Вселенскіе соборы, какъ внѣшнее выраженіе ученія церкви, имѣютъ связь съ Евангелиемъ 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 изображениями 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, миропомазаніе 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 Пискагора табл. 311—318.

сравнительно съ другими, наибольшую сумму уклоненій отъ принятаго типа росписи, и обнаруживаютъ сильную склонность 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 вечера 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 записи¹⁾ 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 раздаванія 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 восстанавливаетъ спящую душу на молитву и т. п.).

Стѣнописи Софійскаго собора въ Вологодѣ. Запись на внутреннихъ стѣнахъ храма показываетъ, что онѣ исполнены въ 1688 году²⁾ ярославскими иконописцами Дмитріемъ Плехановымъ съ товарищами³⁾; возобновлены въ 1848 — 1851 гг. съ сохраненіемъ всѣхъ главнѣйшихъ чертъ первоначальнаго столповаго письма. Это была реставрація

¹⁾ Запись приведена сполна въ ст. г. Лѣстница: „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. Стилъ живописи строгій, столповый, близко подходящій къ стилу 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 ты наречешь 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 природы; ниже преподобные, епископы, херувимы и патріархи¹⁾; въ куполѣ — святая Троица и праотцы, съ надписью: „прійдите людіе тріипостасному Божеству поклонимся...“ Средній храмъ: въ центральномъ куполѣ Господь Вседержитель, съ подписью: „пречистому Твоему образу покланяемси 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 Богоматери²⁾ 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 рощенъ 1717 года*³⁾, уже не отличается ни строгостію иконописнаго стили, 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 орарами. 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. цѣл. опись.

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

4) У Пискатора діаволь, 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 крестами¹⁾. Четвертое: архіерей причащаетъ священника, при чемъ присутствуетъ и народъ; здѣсь же мірянинъ молится предъ образомъ Иисуса 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 приобщеніе указываетъ на символическое значеніе этого прошенія, изъясняемаго 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, означаему, повидимому, горній Иерусалимъ; 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, Сыпъ, Богоматерь и Іоаннъ Предтеча: картина означаетъ вѣчное царство Божіе; колѣнопреклоненные люди — искатели и будущіе наследники 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 Стняхъ* 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. діаконъ, „что ты наречеть“, 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 Иисуса Христа. Къ возвышенной солей храма примыкаютъ изображенія праздниковъ господскихъ и богородичныхъ. Особенный интересъ представляетъ роспись каменной алтарной преграды; на ней изображены: евхаристія, по древнему переводу, крещеніе Иисуса 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 Пискаatora 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. Аврааміи 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 стѣнные росписи находятся въ *Ипатьевскомъ монастырѣ*: онѣ сдѣланы въ 1685 году тѣми костромскими иконописцами, которые расписывали Ильинскую церковь въ Ярославлѣ; въ *соборъ Богоявленскаго монастыря* XVII в.¹⁾; въ Успенскомъ соборѣ 1775 г.; въ *Воскресенской церкви на Дебрь* XVII в. (передѣлана въ недавнее время) и въ церкви Іоанна Богослова, за рѣкою Костромою, 1735 года²⁾. Въ нихъ выступаютъ предъ нами тѣ же художественныя силы, что и въ стѣнописяхъ ярославскихъ, съ тѣми же приѣмами техническими, съ тою же практической 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, символика алтаря превосходятъ даже греческія стѣнописи XVII — XVIII вв. Древнѣйшее изображение 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. Идеа

¹⁾ Весь старинный соборъ обращенъ въ алтарь новаго собора.

²⁾ Имена костромскихъ иконописцевъ, работавшихъ въ этой церкви (запись): Стефановскій попъ Ѳеодоръ Логиновъ, съ дѣтьми Матеемъ да Иваномъ, Яковъ Васильевъ, Егоръ Абрамовъ съ сыномъ Семеномъ, Алексѣй Григорьевъ съ братомъ Ѳеодоромъ, Покровский дьяконъ Ѳеодоръ Григорьевъ съ сыномъ Иваномъ, Иванъ Алексѣевъ, Василій Ивановъ, Трофимъ Андреевъ, Леонтій Ѳеодоровъ, Осипъ Даниловъ, Ѳеодоръ Михайловъ, Семень 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 рассказамъ цвѣтника. Какъ въ рассказахъ этихъ, такъ и въ соответствующихъ имъ изображеніяхъ, нѣтъ цѣльнаго воззрѣнія на значеніе литургіи; здѣсь мы видимъ лишь случайный подборъ фактовъ, заимствованныхъ изъ частныхъ случаевъ жизни и приуроченныхъ 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 кievскаго.

Главнѣйшее изображеніе жертвенника — агнецъ Божій Иисусъ Христосъ указываетъ прямо на назначеніе жертвенника, въ которомъ готовится 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; поѣтому въ стѣнописяхъ его весьма умѣстны нерѣдко встрѣчающіяся здѣсь изображенія, доказывающія пользу поминовенія усопшихъ. Въ росписяхъ аеонскихъ иногда встрѣчаются въ сводѣ алтаря изображенія, относящіяся къ идеѣ воскресенія; въ памятникахъ русскихъ они переносятся иногда въ діаконикъ; по 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, Еммануиль, 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 единичныя изображенія мучениковъ, русскихъ князей и проч.

Росписи притворовъ имѣютъ характеръ смѣшанный: чаще всего повторяются здѣсь изображенія изъ ветхаго завета 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 произволь 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 даетъ 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 новыя сюжеты, — разумѣмъ 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 исполнѣны. 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 Иисусомъ 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 служить 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 церквей¹⁾, 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 входа²⁾, 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, І. Предтечи и апостоловъ, представляетъ собою въ сущности иконографическое содержаніе развернутаго центрального купола, хотя установитъ 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 аеонскихъ въ Новгор. Антоніевомъ монастырѣ. Кстати исправимъ невѣрное замѣчаніе еп. Порфирія, который считалъ эти изображенія дѣломъ у насъ невиданнымъ. Перв. путеш. I, 1, стр. 205.

нися 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 Богородицею въ центрѣ имѣетъ свои аналоги, во-1-хъ, въ цѣломъ верхнемъ рядѣ изображеній пророковъ на сѣверной и южной стѣнахъ храма съ алтарнымъ изображеніемъ Богородицы 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 иконостасы¹⁾. 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 подобныя 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 свыкъ 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. Обзор. 1872 г., II; ср. Истор. русск. ц. т. I, ч. 2); прот. П. Г. Лебединцевъ, о св. Софійской (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.



О Г Л А В Л Е Н И Е.

	<i>Стран.</i>
Введение	1
Глава I. Стѣнные 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 Хорвіція 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 кievскихъ: 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. Θεодора Стратилата, ц. Благовѣщенія въ Аркажѣ, ц. Благовѣщенія въ Городищѣ, ц. св. Николая на Липшѣ, ц. въ Гостинополѣ, обыденная церковь въ Звѣринѣ монастырѣ. Стѣнописи Мирожскаго монастыря въ Псковѣ.....	49
Глава V. Стѣнописи владимиро-суздальскія. Дмитровскій соборъ. Стѣнописи Успенскаго собора. Выводы изъ обзорѣнія 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 Каракалѣ, въ Хиландарскомъ соборѣ, въ Лаврскомъ параклисѣ Вратарницъ, въ Дохиарскомъ параклисѣ Скоропослушницы, въ Филоѳеевскомъ соборѣ. Замѣчанія о специальныхъ 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. Николанадѣвская, ц. Николомокринская, ц. Θεодоровская, ц. Іоанна Златоуста въ Коровникахъ, ц. Христорожественская, ц. Петропавловская, ц. Богоявленская, ц. Дмитрія 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 рошенѣ. Замѣчанія о стѣнописяхъ ростовскихъ и костромскихъ. — Выводы объ общемъ типѣ росписи этого періода. Отношеніе стѣнныхъ росписей къ иконографическому содержанію русскихъ иконостасовъ.....	112