

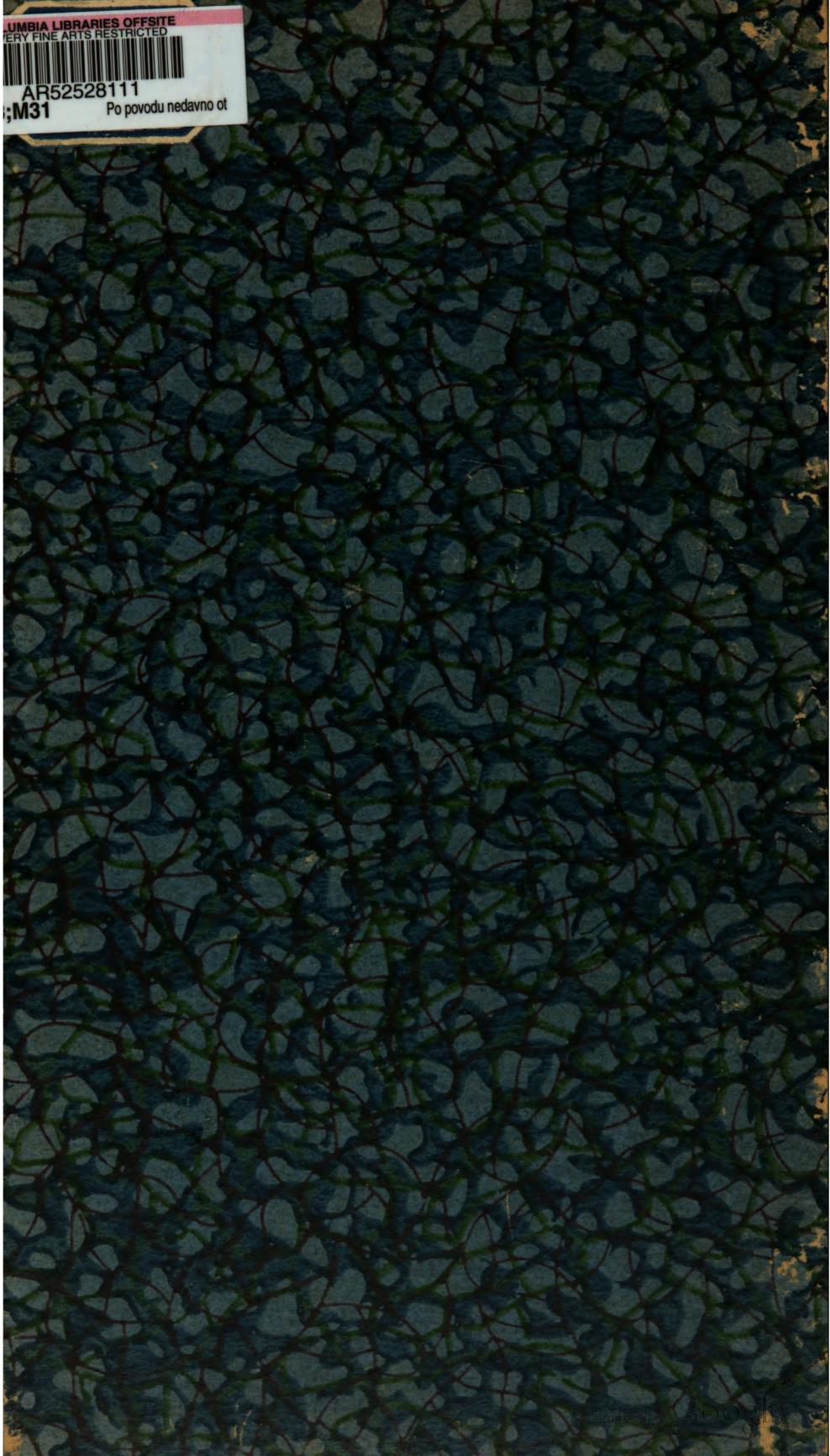
UMBIA LIBRARIES OFFSITE
VERY FINE ARTS RESTRICTED



AR52528111

;M31

Po povodu nedavno ot



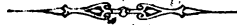
ЛБ13 602

12046
К

ПО ПОВОДУ
НЕДАВНО ОТКРЫТОЙ СТѢНОПИСИ
ВЪ
МОСКОВСКОМЪ И ВЛАДИМИРСКОМЪ
УСПЕНСКИХЪ СОБОРАХЪ.

И. Мансветова.

×



МОСКВА.

Типографія М. Н. Лаврова и Б°, Леонтьевскій пер., свой домъ.
1883.

961

Fine Arts

ND

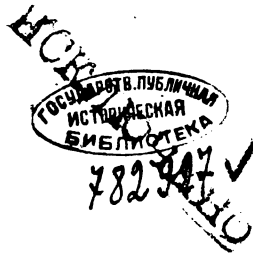
683

M 31

S

Печатано по опредѣленіи Совѣта Московской Духовной Академіи. Марта 8 дня 1888 года.

Академіи Ректоръ Протоіерей С. (Иларионъ)



По поводу недавно открытой стѣнописи въ Московскомъ и Владимірскомъ Успенскихъ соборахъ.

Древнія фрески на предъалтарной стѣнѣ Московскаго Успенскаго собора. Попытки рѣшить вопросъ, когда онѣ написаны. Способъ образованія иконостаса. Что такое деисусъ, праздники и пророки? Время появленія иконостаса въ Успенскомъ соборѣ. Какъ могли попасть изображенія преподобныхъ на предъалтарную стѣну? Господь Вседержитель въ среднемъ куполѣ Благовѣщенскаго собора мнимо Рублевскаго письма. Другія открытыя здѣсь фрески. Древняя стѣнопись Владимірскаго Успенскаго собора. Литописныя извѣстія о его росписаніи. Описание фресокъ. Изображеніе Страшнаго суда и его судьба въ иконографіи. Описание этого изображенія по владимірскимъ фрескамъ, и его иконографическія особенности. Изображенія праздниковъ и одноличныхъ фигуръ. Въ какомъ порядкѣ расписывались наши древнія церкви? Планъ стѣнописи по сохранившимся фрескамъ въ Спасо-Нередицкой церкви и другихъ. Вопросы, задаваемые исторіею иконостаса.

Минувшій годъ принесъ нѣсколько замѣчательныхъ открытій изъ области древне-русской живописи. Извѣстія о нихъ проникли въ печать и возбудили живой интересъ не только между специалистами, но и въ средѣ образованнаго общества. Находки эти убѣдительношимъ образомъ показали, сколько еще сокровищъ древне-русскаго искусства хранится въ нашихъ древнихъ храмахъ, и какъ много можно ожидать въ этомъ отношеніи при умѣломъ и внимательномъ отношеніи къ памятникамъ старины. Среди неприглядной картины постепеннаго исчезновенія предметовъ нашего стариннаго быта, пріятно остановиться на этихъ исключеніяхъ и пожелать, чтобы обще-

ственная и частная инициатива обратили побольше вниманія на приведеніе въ извѣстность памятниковъ нашего стариннаго искусства и чтобы побольше представлялось случаевъ къ такимъ счастливымъ открытіямъ. Имѣемъ въ виду фрески, открытыя на предъ-алтарной стѣнѣ Московскаго Успенскаго Собора, древнюю стѣнопись въ Благовѣщенскомъ и особенно въ Успенскомъ Владимірскомъ соборѣ.

При поновленіи иконостаса въ Московскомъ Успенскомъ Соборѣ, за нимъ оказалась каменная стѣнка во всю ширину алтаря, росписанная фресками. Въ нижнемъ ряду, по обѣ стороны царскихъ дверей, шли изображенія преподобныхъ, выше ихъ—изображенія праздниковъ, а на самомъ верху, разныя живописи позднѣйшаго времени. Сама по себѣ эта стѣнка не представляетъ ничего особеннаго: отдѣлять алтарь отъ церкви глухою каменною стѣною было очень принято въ архитектурѣ каменныхъ церквей московскаго періода, и это дѣлалось конечно въ интересахъ техническихъ. Довольно указать на Троицкій соборъ въ Сергіевой Лаврѣ, гдѣ алтарь загороженъ каменною стѣною, которая доходитъ почти что до сводовъ и служитъ для нихъ опорю. Эта стѣна современна стройкѣ собора, что доказывается одинаковою кладкою ея съ наружными стѣнами, а Троицкій соборъ построенъ 1422 г. Подобная же стѣна находится въ Саввинѣ—Звенигородскомъ монастырѣ, главный соборъ котораго построенъ по одному плану съ Троицкимъ соборомъ Звенигородскимъ княземъ Юріемъ Дмитріевичемъ. (С.К. Смирновъ. Истор. Опис. Саввина Сторож. монаст. изд. 3. с. 133 пр. 19). Стѣнки эти были не одинаковой величины: въ однѣхъ церквахъ выше, въ другихъ ниже, но во всякомъ случаѣ не были низенькими перегородками, а закрывали алтарь на значительную высоту. Лѣтописи ничего не сказали о

времени устройства и видѣ этой преграды въ Успенскомъ соборѣ, но не можетъ быть сомнѣнія, что она современна кладкѣ собора при Аристотелѣ, и не была чѣмъ нибудь новымъ въ тогдашней архитектурѣ. Будь это послѣднее, лѣтописи конечно не пропустили бы случая упомянуть о ней: отмѣтили же онѣ особенности новаго собора въ сравненіи съ прежнимъ его устройствомъ, не забывъ упомянуть о лишней парѣ столбовъ, поставленныхъ Фіоравенти, о крытой каменной паперти и о латынскомъ крыжѣ, высѣченномъ надъ горнимъ мѣстомъ. Позднѣйшія описи собора также молчатъ о ней и занимаются перечнемъ поясовъ или тяблъ иконостаса: видно, что въ то время она уже была потеряна изъ виду и закрыта иконостасомъ. Что же касается фресокъ, то и онѣ не составляли тайны, по крайней мѣрѣ для занимавшихся московскими древностями. Уже покойный Снегиревъ въ своемъ описаніи Успенскаго собора сдѣлалъ слѣдующее замѣчаніе: „фрески и лики святыхъ, говоритъ онъ, обнаружались въ 1812 году, когда святотатственные руки сдвинули съ мѣста образа иконостаса.“ Потомъ на нихъ натолкнулись при поновленіи живописи въ 52 году, но къ сожалѣнію, безъ всякой пользы для науки и, повидимому, безъ всякой мысли объ ихъ археологическомъ значеніи. Теперешняя коммиссія по реставраціи Успенскаго собора впервые вывела ихъ на свѣтъ Божій и подвергла внимательному осмотру. Ей обязаны мы точными снимками съ этой замѣчательной стѣнописи и обезпеченіемъ ея дальнѣйшей будущности.

Къ какому времени относится эта живопись? Г. Сорокинъ, извѣстный знатокъ нашей старинной иконописи, относитъ ее къ концу XV и XVI вѣку, основываясь на техническихъ признакахъ письма и на вертикальномъ начертаніи слова *αἴγιος* при изображе-

ніяхъ святыхъ. Затѣмъ онъ опредѣляетъ время ея происхожденія еще точнѣе и приурочиваетъ къ освященію Успенскаго собора при митр. Геронтіѣ, въ 1479, такъ какъ въ 1482 лѣтопись уже упоминаетъ о написаніи для Успенскаго собора деисуса съ праздниками и пророками, т. е. иконостаса. (А. Сорок. Москов. Вѣд. Мартъ 1882 г.) Проф. С. А. Усовъ, посвятившій этому предмету нѣсколько сообщений въ Московскомъ Археологическомъ Обществѣ, происхожденіе занимающей насъ стѣнописи приурочиваетъ къ 1482 г., и то, что говорится подъ этимъ годомъ въ лѣтописи о написаніи иконниками Діонисіемъ, Тимоеемъ, Ярцемъ, и Конемъ деисуса съ праздники и пророки, относитъ къ открытымъ изображеніямъ на алтарной преградѣ. Проф. А. С. Павловъ относитъ это извѣстіе не къ Успенскому собору, а къ Ростовскому собору, или Благовѣщенской церкви на Ростовскомъ подворьѣ въ Москвѣ, ¹⁾ такъ какъ заказчикомъ этихъ иконъ является Ростовскій владыка, извѣстный Вассіанъ, а въ Софійскомъ временникѣ церковь, для которой былъ сдѣланъ этотъ деисусъ, вельми чудный, не называется московскимъ соборомъ, а неопредѣленно говорится: „въ новую церковь, Св. Богородицу“. На этомъ основаніи онъ относитъ заиконостасныя фрески къ 1517 году, когда произведено было общее росписаніе собора, при митрополитѣ Варлаамѣ. По нашему мнѣнію, которое мы имѣли уже случай высказать открыто, рѣшеніе этого вопроса и логически, и исторически связано съ рѣшеніемъ другаго, отъ него неотдѣлимаго, — о времени появленія иконостаса въ Успенскомъ соборѣ. Росписы-

¹⁾ Оно находилось въ Дорогомиловской слободѣ. „Преставился архіепископъ Ростовскій Вассіанъ на Дорогомиловѣ и положиша его въ Ростовѣ“. Поля. собр. Р. Д. VI. 257.

вать предъалтарную преграду можно и нужно было только въ томъ случаѣ, когда она оставалась открытою; а какъ скоро она была заставлена, стѣнопись оказывалась излишнею. Развитіе иконостаса Успенскаго собора, какъ и другихъ иконостасовъ въ большихъ церквахъ, мы представляемъ себѣ такимъ образомъ. Въ началѣ онъ состоялъ изъ нижняго ряда такъ называемыхъ теперь мѣстныхъ иконъ. Онѣ назывались также поклонными, на поклонѣ, и были иконами приставными къ алтарной преградѣ¹⁾, а потомъ были нѣсколько приподняты и вставлялись въ кіоты, но такъ что ихъ можно было свободно вынимать оттуда, чтó осталось за ними и до сихъ поръ. Въ лѣтописяхъ и духовныхъ повѣстяхъ рассказывается, какъ мѣстныя иконы поднимались съ своихъ мѣстъ и переходили на другія. Затѣмъ появилась надбавка къ этому нижнему ряду; она началась вѣроятно съ царскихъ дверей и постепенно разрасталась во всю длину алтарной перегородки. Зерномъ ея послужилъ такъ называемый деисусъ, или трехличная икона Христа съ предстоящими: Богородицею и Крестителемъ. Отъ этой иконы и весь иконостасъ сталъ называться у насъ деисусомъ. Греческія извѣстія XIII—XV вѣка уже упоминаютъ о деисусѣ, какъ о необходимой составной части иконостаса; къ нему присоединялись иконы господскихъ праздниковъ, пророковъ, апостоловъ и другихъ святыхъ²⁾. Изъ нихъ составилса сначала одинъ рядъ,

1) Стояше икона у царскихъ вратъ... обачай бѣ ему... кадити въ церкви *стоящія* иконы. Повѣсть о Выдронустской иконѣ Богородицы.

2) Въ церкви Пантелеймоновскаго монастыря надъ табломъ (*ανωθεν τῆς τέρας*) находились иконы: Христа, Его Матери и Предтечи. (Act. Patriarch. IV. p. 56. Документъ относится къ 1232—33 году). По словамъ Симеона Солунскаго, надъ космитомъ, въ срединѣ прочихъ иконъ помѣщается Христосъ съ предстоящими, затѣмъ

за нимъ другой, потомъ третій и т. д. соотвѣтственно возраставшему количеству иконъ. Подобнымъ же путемъ происходило нарастаніе иконостаса и у насъ на Руси. Дѣло началось съ того, что надъ царскими дверьми стали ставить деисусъ въ трехъ иконахъ. Въ этомъ видѣ остался иконостасъ въ малыхъ церквяхъ и до поздняго времени, какъ видно изъ описей церквей XVII в., и изъ рисунка при описаніи свадьбы Михаила Ѳедоровича. На картинѣ представлена внутренность собора, гдѣ происходило вѣнчаніе. Надъ царскими дверями нарисованы три образа: Спаситель съ Богородицею и Предтечею по сторонамъ. Этимъ весь иконостасъ и ограничивается, а въ нижнемъ ряду видны въ кіотахъ образа Богородицы и Спасителя. Рисунокъ, конечно, не передаетъ тогдашняго вида иконостаса, но во всякомъ случаѣ сохранилъ указаніе на его простѣйшій видъ, съ котораго собственно и началось его образованіе. Къ этой триличной иконѣ стали прибавлять новыя, такъ что изъ триморфа образовался пентаморфъ чрезъ прибавленіе двухъ архангеловъ, — эптаморфъ — еще двухъ апостоловъ и т. д. Въ противоположность малымъ деисусамъ (т. е. простой трехличной иконѣ) такіе сложные ряды иконъ охоло центральнаго деисуса стали называться большимъ деисусомъ. Само собою понятно, что онъ выходилъ за предѣлы средней алтарной арки и протягивался по всей длинѣ алтарной

ангелы, апостолы и прочіе святые. Дюканъ приводитъ изъ хроникъ Малакса выдержку, изъ которой видно, что при разграбленіи Св. Софіи крестоносцами, иконостасъ ея состоялъ изъ множества изображеній разныхъ святыхъ съ иконою деисуса по срединѣ: онъ говорилъ о темплонѣ (таблѣ), который былъ „ἀρχυροδιαχριστος, πολυτιμος, γλυκτος μετὰ τῶν ἀποστόλων καὶ προφητῶν, ἱεραρχῶν, μαρτύρων, αἰών, ἔχων ἐν τῷ μεσῷ εἰκόνα .. τῆ Χριστῆ καὶ τῆν δεσποιναν Θεοτοκον μετὰ τῆ προδρόμῃ“. Glossar. Sub voc. Τέμπλον.

преграды. Въ описи старинныхъ церквей Тверской губерніи, послѣдней полов. XVI в., упоминается о таблѣ противъ лѣваго крылоса, гдѣ стоялъ локотной образъ, и на немъ праздники писаны четыредесятницы и пятидесятицы (т. е. праздники, которые приходились на тріодъ постную и цвѣтную) ¹⁾. Къ этому роду одноарусныхъ иконостасовъ принадлежитъ и деисусъ въ придѣлѣ входа Господня въ Іерусалимъ въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ. Онъ состоитъ изъ трехъ мѣстныхъ иконъ по сторонамъ царскихъ вратъ и изъ семи маленькихъ или пядницъ на карнизѣ, надъ царскими дверьми. Средину между ними занимаетъ триморфъ, ближайшая къ нему пара образовъ съ правой и лѣвой стороны представляетъ архангеловъ, а слѣдующая—апостоловъ. Такъ какъ царскія двери въ старину были низенькія и подходили къ размѣрамъ обыкновеннаго роста,—а еще раньше—это были просто створки безъ карниза, вровень съ низенькой алтарной перегородкой,—то первый рядъ иконостаса лежалъ также невысоко, и люди очень большаго роста могли доставать до него головой. Объ Александрѣ Невскомъ въ одномъ житіи его замѣчено, что онъ былъ такого высокаго роста, что могъ цѣловать деисусъ ²⁾. Въ Новгородѣ, въ половинѣ XVI в., повидимому были въ употребленіи подобныя одноарусныя иконостасы даже въ большихъ церквахъ. Такъ, Архіепископъ Макарій, замѣнивъ прежнія двери Софійскаго собора вдвое большими по величинѣ, въ отношеніи иконостаса ограничился увеличеніемъ числа иконъ въ деисусномъ ряду, разставивъ ихъ по всей длинѣ алтарной преграды, но не видно, чтобы это былъ

1) Древности. Труды М. А. Общ. VIII. 48.

2) Указаніе с. арх. Леонида.

иконостась многоярусный. Въ лѣтописи говорится, что Макарій, устройвъ новыя двери, украсилъ ихъ иконами „наченъ отъ божественныхъ иконъ писанія на кивотѣ, еже надъ дверми, и на самыхъ дверѣхъ и на столпцѣхъ“ (т. е. дверныхъ), такъ что число иконъ доходило до 66 ¹⁾.

Конечно, были въ то время и многоярусныя иконостасы или кіоты, состоявшія изъ нѣсколькихъ рядовъ иконъ. Въ Псковской лѣтописи подъ 1396 г. замѣчено, что въ церкви Св. Бориса и Глѣба двѣ „иконы: Св. Троица и Богородица сидюша съ верхняго тѣбла“, а это предполагаетъ что были и тѣбла нижнія ²⁾. Кромѣ того упоминаются во множественномъ тѣбла или пояса иконостаса, какъ напр. въ слѣдующемъ выраженіи: „св. образы мѣстныя и въ тѣблѣхъ“. Были ли назначены для каждаго тѣбла особыя изображенія, или въ нихъ ставились безразлично разныя иконы, нельзя сказать ничего положительнаго относительно древнѣйшихъ иконостасовъ, но уже въ большихъ иконостасахъ XVI в. наши лѣтописи различаютъ три группы изображеній: деисусъ, праздники и пророки. Это раздѣленіе перешло затѣмъ въ описи церквей и стало соответствовать тремъ поясамъ иконостаса, занятымъ иконами деисуса, двенадцатыхъ праздниковъ (или евангельскихъ исторій) и пророковъ. Ни объ апостолахъ, ни о святителяхъ не упоминается, потому что первые входили въ поясъ деисусный, а вторые изображались на столпцахъ царскихъ дверей, по сторонамъ горняго мѣста и по стѣнамъ алтаря. Отправляясь отъ этихъ точныхъ данныхъ, мы вправѣ сдѣлать заключеніе, что и въ древнѣйшихъ лѣтописныхъ

¹⁾ Подъ 1528 г. П. С. Р. Д. т. VI. Теперь эти врата находятся въ приходѣ Рождества Богородицы. Макар. Археол. опис. Новг. II. 44.

²⁾ Матер. для Арх. Слов. Труды М. А. Общ. VIII, 28.

извѣстіяхъ о *деисусахъ съ праздниками и пророками* рѣчь идетъ объ иконостасѣ, состоящемъ изъ трехъ рядовъ или поясовъ. Переходя теперь къ Успенскому собору, мы должны будемъ принять, что въ концѣ XV в. онъ уже имѣлъ трехъярусный иконостасъ, потому что подъ 1482 г. говорится о написаніи для Успенскаго собора, по заказу Ростовскаго Владыки Вассіана, *деисуса съ праздниками и пророки*, и деисусъ этотъ называется вельми чуднымъ. Изъ этого мнѣнія по отношенію къ новооткрытымъ фрескамъ слѣдуетъ только то, что онѣ были написаны ранѣе этого времени, т. е. въ промежуткѣ между 1482 годомъ, когда соборъ былъ оконченъ постройкою и освященъ. Трехъярусный деисусъ вельми чудный, на устройство котораго Вассіанъ Рыло издержалъ 100 рублей, — сумму по тому времени очень значительную, — не состоялъ конечно изъ падницъ или маленькихъ иконокъ, но былъ въ своемъ родѣ монументальнымъ сооруженіемъ, которое закрыло собою предъалтарную стѣну на значительную высоту и заслонило ее живопись. Относитъ же эти извѣстія къ росписанію самой алтарной стѣны, мы находимъ невозможнымъ по слѣдующимъ основаніямъ: а.) въ открытой стѣнописи нѣтъ ни деисуса, ни пророковъ, о которыхъ идетъ рѣчь въ данномъ мѣстѣ, а находятся напротивъ такія изображенія, которыя въ нашихъ иконостасахъ не употреблялись, — именно: преподобные. б.) Выраженіе: „деисусъ съ праздниками и пророками“ имѣетъ особый характерный смыслъ и употребляется объ иконостасѣ, а не о стѣнописи. Технический языкъ XVII в., конечно, образовался на основѣ того пониманія, какое соединялось съ этимъ выраженіемъ въ XV—XVI вѣкѣ, а въ описяхъ Успенскаго собора, изъ которыхъ самыя раннія дошли до насъ отъ первой четверти XVII в. — въ описяхъ этихъ деисусомъ

называется нижній рядъ иконостаса, праздниками—второй, пророками—третій в.) Цодъ 1508 г. (П. С. Р. Д. т. VI—247) говорится о великомъ князѣ Василіѣ Ивановичѣ, что онъ „повелѣ на своемъ дворѣ церковь... славнаго благовѣщенія (Благовѣщенскій соборъ) подписати златомъ“. Дѣло идетъ о стѣнописи. Затѣмъ читается: „также повелѣ иконы всѣ церковныя украсити и обложити сребромъ и златомъ и бисеромъ.“ Какія же иконы? „Деисусъ, праздники и пророки“. Рѣчь идетъ объ иконостасѣ, который здѣсь отдѣляется отъ стѣнописи подъ именемъ деисуса, праздниковъ и пророковъ. Нельзя отнести этихъ выраженій къ иконамъ вообще, потому что ихъ было, безъ сомнѣнія, гораздо больше, а не эти только три группы. ¹⁾

Любопытную особенность открытой стѣнописи составляетъ ея содержаніе. Здѣсь мы видимъ цѣлый рядъ святыхъ изъ лика преподобныхъ, въ числѣ 20 изображеній, изъ которыхъ осмнадцать имѣютъ надписи, а два лица остаются неизвѣстными. Расположены они по обѣ стороны царскихъ дверей: 9 на правой и 11 на лѣвой сторонѣ отъ зрителя, въ слѣдующемъ порядкѣ. По правую сторону: неизвѣстный преподобный—безъ надписи,—далѣе Савва (освященный), Симеонъ (столпникъ), Арсеній, Пименъ, Иоасафъ царевичъ (црь Іаслф, какъ значитса въ

¹⁾ Образцомъ такого многоруснаго иконостаса можетъ служить древній иконостасъ въ Богородице—рождественскомъ придѣлѣ Новгородскаго Софійскаго собора. Онъ состоитъ изъ четырехъ поясовъ: 1., Деисусъ съ паромъ херувимовъ, апостоловъ, святителей, мучениковъ и еще святителей. 2., Рядъ маляньихъ иконъ—праздники. 3., По срединѣ Знаменіе Богородицы (воплощеніе) съ паромъ царей (Давидъ и Соломонъ) и пророками. 4., Въ срединѣ Господь Саваофъ съ двумя херувимами, по сторонамъ—по нарѣ праотцевъ. Сверху осмиконечный крестъ съ головою Адама подъ нимъ. (Прибавка XVII в.). Прекрасное изображеніе этого иконостаса находится въ альбомѣ Новгородскихъ древностей г. Мартынова.

надписи), Варлаамъ, Нилъ и препод. Сисой. По лѣвую сторону: Антоній (Великій), Евфимій, Ефремъ Сиринъ, Исаакъ Сиринъ, Θεодосій (Великій), неизвѣстный святой безъ подписи, Павелъ (Фивейскій), Іоаннъ (кущникъ. Представленъ юношей и съ книгою въ рукѣ), Іоаннъ лѣствичникъ, Парфесій (Лампсакійскій) и Алексѣй человекъ Божій. Всего 20 изображеній, изъ которыхъ крайнее съ лѣвой стороны заходить за сѣверную дверь алтаря, надъ которою изображенъ Спасъ, „благое молчаніе“, или поясное изображеніе Христа въ юношескомъ образѣ, съ сложенными на груди крестообразно руками и Херувимомъ съ правой стороны (отъ зрителя). Надъ этимъ рядомъ идутъ изображенія изъ евангельской исторіи: Благовѣщеніе, Рождество Христово и др. Преподобные изображены въ обычной монашеской одеждѣ: въ мантии, изъ подъ которой виднѣется кофъ и часть параманда. Головы у нихъ большею частію открыты, а кукулъ положенъ на плечи, за исключеніемъ преп. Ефрема Сирина, Антонія Великаго, Нила и Симеона Столпника, которые представлены въ остроконачномъ кукулѣ (схимѣ), съ нашатымъ на немъ четвероконачнымъ или шестиконачнымъ крестомъ и надписью по сторонамъ его Іс̄. Хс̄. Нѣкоторые изъ святыхъ представлены съ благословляющею рукою, другіе съ вытянутою ладонью, иные держать въ обѣихъ рукахъ, или одною, свитокъ, а у другихъ онѣ приложены къ груди. Іоаннъ Кущникъ, согласно съ житіемъ, представленъ юношей и держитъ въ рукахъ книгу. Алексій, человекъ Божій, одѣтъ въ рубашку съ разтегнутымъ воротомъ и короткими рукавами, съ открытою головою, какъ прилично скитальцу, пріютившемуся на черной половинѣ отцовскаго дома. Паресій — единственное лицо въ мѣсяцесловѣ подъ этимъ именемъ — есть Паресій

еп. Лампсавійскій, а представленъ онъ въ монашескомъ одѣяніи вѣроятно потому, что въ святцахъ называется преподобнымъ. Царевичъ Иоасафъ изображенъ въ зубчатой царской коронѣ, миловиднымъ юношей, въ бесѣдѣ со старцемъ Варлаамомъ, который, обратясь къ нему лицомъ, проповѣдуетъ о Христѣ и держитъ въ лѣвой рукѣ открытый свитокъ съ слѣдующею надписью: „повѣдай ти чадо бисерь бесцѣнный еже ест хс по игу его лехкому ходи“. Подобное же изображеніе находится на алтарномъ столбѣ Звенигородскаго собора, только на свиткѣ слова преп. Варлаама читаются иначе: „повѣда отрочате бисерь бесцѣнни еже естъ Хс и зрю ты глублино внимателя вѣрою Хс“. (Точный снимокъ см. въ статьѣ арх. Леонида. Сборникъ Общ. Др. Р. искусства 1873 г., стр. 115.) Спасъ, благое молчаніе, есть символическій сюжетъ, въ которомъ Христосъ представляется какъ воплощенное милосердіе и доброта, согласно съ словами пророка о Мессіи: не проглаголетъ, ни возопіетъ и не услышитъ никто на распутіи голоса его. Такимъ образомъ подавляющій перевѣсъ изображеній остается на сторонѣ преподобныхъ: они выдвинуты на первый планъ и занимаютъ самое видное мѣсто. Въ сравненіи съ теперешнимъ составомъ иконостаса, гдѣ обидены именно преподобные, подобный выборъ сюжетовъ представляется исключительнымъ, и невольно вызываетъ вопросъ: какъ объяснить ихъ появленіе на такомъ видномъ мѣстѣ какъ предъалтарная стѣна, замѣненная впоследствии иконостасомъ? Проф. Усовъ предложилъ на этотъ счетъ весьма остроумное объясненіе, сущность котораго состоитъ въ томъ, что памяти изображенныхъ здѣсь святыхъ совпадаютъ съ днями замѣчательныхъ историческихъ событій, совершившихся на Руси и имѣвшихъ особенное отно-

шеніе къ Москвѣ и ея собору. Не отрицая этого совпаденія, допуская даже участіе преднамѣреннаго выбора извѣстныхъ именъ святыхъ передъ другими, мы думаемъ однако, что гораздо легче будетъ вывести содержаніе занимающей насъ стѣнописи изъ прямыхъ требованій подлинника и изъ принятыхъ тогда обычаевъ при росписываніи церквей, чѣмъ изъ историческихъ параллелей. Алтарная преграда, пока она не была заставлена иконостасомъ, составляла *переднюю стѣну церкви* и въ отношеніи живописи должна была слѣдовать принятому порядку *стѣнописи*. А этотъ порядокъ объясненъ въ греческомъ подлинникѣ и сводится къ раздѣленію церкви вдоль стѣны на нѣсколько горизонтальныхъ поясовъ, изъ которыхъ каждому усвоивается особый кругъ изображеній. Въ первомъ—самомъ верхнемъ поясѣ—надъ горнимъ мѣстомъ назначается изображать Богородицу, а отъ нея вдоль по стѣнамъ — праздники. Во второмъ — пониже—литургію, а по стѣнамъ—чудеса Христовы; въ третьемъ—тайную вечерю и притчи; въ четвертомъ и пятомъ — святителей, мучениковъ, преподобныхъ и воиновъ. ¹⁾ Предъалтарныя фрески Успенскаго собора соотвѣтствуютъ по своему положенію двумъ послѣднимъ поясамъ, и нѣтъ ничего страннаго, если онѣ будутъ соотвѣтствовать имъ и по содержанію живописи. Вѣдь помѣщаются же въ этомъ ряду, только на боковыхъ стѣнахъ, изображенія разныхъ святыхъ. Изъ богатаго матеріала сюжетовъ, относимыхъ подлинникомъ къ этому поясу, можно было выбрать для передней стѣны тотъ или другой классъ, соображаясь съ условіями мѣста и времени. Въ московскомъ соборѣ поставили на первомъ планѣ преподобныхъ, и это очень понятно въ виду того уваженія, какимъ

¹⁾ Manuel d'iconogr. chret. p. 442—433.

пользовались на Руси подвижники, и какъ высоко стояло монашество въ сознаниі того времени. Въ воинственной Византі отдавали предпочтеніе патронамъ имперіи — воинамъ: великомученику Георгію, Проконію и другимъ. Изъ преподобныхъ, на успенскихъ фрескахъ, выбраны главные, за исключеніемъ трехъ четырехъ именъ. Впрочемъ всѣ они, какъ болѣе такъ и менѣе извѣстны, совпадаютъ съ перечнемъ преподобныхъ въ названномъ нами подлинникѣ, гдѣ святыя этой группы записаны особо, и мы встрѣчаемъ здѣсь имена Варлаама, Іоасафа, Сисоя, Пимена, не говоря о прочихъ болѣе извѣстныхъ ¹⁾. Не подходитъ къ этой группѣ одинъ Пареевій Лампсакійскій, числящійся въ ряду епископовъ - мучениковъ. Мы не отрицаемъ совпаденія этихъ памятей съ тѣми или другими событіями изъ исторіи тогдашней Москвы, но не думаемъ, чтобы это совпаденіе — и одно оно — дало право квази непринатымъ изображеніямъ попасть на такое видное и въ тоже время, непринадлежащее имъ мѣсто. Странно было бы допустить аномалію въ образцовомъ соборѣ Россіи и на такомъ выдающемся мѣстѣ, если бы эти изображенія не имѣли за себя церковныхъ основаній и противорѣчили практикѣ. Положительно этотъ вопросъ можно было бы рѣшить на основаніи сохранившейся живописи на другихъ алтарныхъ преградахъ, но, къ сожалѣнію, въ однѣхъ она уничтожена, а въ другихъ не приведена въ извѣстность. Укажемъ на то, что намъ извѣстно. На алтарныхъ столбахъ Благовѣщенскаго собора, закрытыхъ теперь иконостасомъ, были открыты нынѣшнимъ лѣтомъ фрески съ изображеніемъ Преподобныхъ. Ихъ помѣщено по нѣскольку на лицевой сторонѣ столбовъ,

¹⁾ Man. d'iconogr. p. 330.

обращенной къ народу. Такимъ образомъ до существованія высокаго иконостаса, эти изображенія были открыты и занимали тоже положеніе, что и фрески Успенскаго собора. Стоило только связать эти столбы глухою перегородкою и продолжить настолпныя изображенія на средину предъалтарной стѣнки, чтобы получился такой же рядъ изображеній и такая же росписанная фресками стѣна, что и въ Успенскомъ соборѣ. Еще покойный Снегиревъ замѣтилъ за отставленными мѣстными иконами въ Звенигородскомъ соборѣ изображенія какихъ-то святыхъ съ хартіями и между прочимъ „ангела въ плащѣ или мантіи съ шишакомъ на головѣ, похожемъ на фригійскую шапку“. О. Архимандритъ Леонидъ, провѣряя это оригинальное сообщеніе Снегирева, нашелъ вмѣсто того на правомъ столбѣ изображеніе царевича Іоасафа въ бесѣдѣ съ инокомъ Варлаамомъ, а на лѣвомъ—Пахомія Великаго съ ангеломъ, представшимъ ему въ схимническомъ образѣ. На хартіи, которую держитъ въ рукахъ ангель, написано содержаніе происходившей между ними бесѣды, и между прочимъ читаются его знаменитыя слова, обращенныя къ отшельнику: „туне убо сѣдиши въ пещерѣ сей“¹⁾. Здѣсь мы имѣемъ, такимъ образомъ, три изображенія—преподобныхъ Пахомія, Варлаама и Іоасафа—тождественныя съ тѣми, которыя встрѣчаются и на занимающихъ насъ фрескахъ. Пойдемъ далѣе. Во Владимірскомъ Успенскомъ соборѣ, на правомъ алтарномъ столбѣ, оказалось изображеніе триумфальнаго креста, а надъ нимъ двухъ святыхъ въ княжескомъ одѣяніи. Послѣднихъ двухъ изображеній мы впрочемъ не видали, а говоримъ о нихъ со словъ

¹⁾ Арх. Леонидъ. Звениг. соб. Сборн. Общ. Др. Р. искус. 1873. 115.

завѣдующаго реставраціею собора сакелларія о. Виноградова. Не можемъ не припомнить по этому случаю указанія, брошеннаго вскользь при описаніи одной заброшенной церкви въ Константинополѣ, въ абсидѣ которой оставались слѣды мозаики *σὺ τοῖς μετώτοις μοχλοῦ τσαδρῶν* ¹⁾. Предлагаая эти соображенія, мы впрочемъ далеки отъ мысли придавать имъ рѣшающее значеніе, особенно въ вопросѣ о времени происхожденія занимающихъ насъ фресокъ. Для опредѣленія характера этой стѣнописи нужны болѣе широкія аналогіи и сравненія съ однородными памятниками старо-русской иконописи. Технические свѣдѣнія нашихъ живописцевъ, соображенія знатоковъ нашего древняго искусства и приведеніе въ извѣстность новыхъ историческихъ данныхъ — вотъ тѣ средства, съ помощію которыхъ возможно компетентное рѣшеніе вопроса о фрескахъ Успенскаго собора. Съ своей стороны мы намѣтили только путь, котораго, по нашему мнѣнію, слѣдуетъ держаться при историческомъ рѣшеніи вопросовъ въ родѣ сейчасъ поставленнаго.

Нѣсколько замѣчательныхъ открытій сдѣлано было и при реставраціи живописи въ Благовѣщенскомъ соборѣ. За снятымъ иконостасомъ, какъ мы сейчасъ сказали, обнаружались на алтарныхъ столбахъ древнія фрески съ изображеніями святыхъ въ монашескомъ одѣяніи, со свитками и надписями. Ихъ было по три въ рядѣ со стороны церкви, но вѣроятно находились онѣ и съ задней стороны столбовъ, какъ можно заключать по поновленнымъ лицамъ святыхъ, которыя и доселѣ видны на столбахъ со стороны алтаря. Сняты ли были кальки съ этихъ замѣчательныхъ образцовъ живописи, не знаемъ, но не можемъ

¹⁾ Miklos Acta Patr. IV p. 57.

не пожалѣть, если этого не было сдѣлано. Было бы очень важно имѣть эти снимки для сравненія съ подобными же фресками Успенскаго собора и для опредѣленія ихъ взаимнаго отношенія. Въ главномъ куполѣ, подѣ нѣсколькими слоями позднѣйшаго письма, открылось поясное изображеніе Господа Вседержителя, которое восстановлено теперь въ его первоначальномъ видѣ. Была высказана мысль, что это изображеніе относится къ 1405 г. когда, при В. Князѣ Василіѣ Дмитріевичѣ, Благовѣщенскій соборъ росписывали извѣстный Андрей Рублевъ съ Теофаномъ Грециномъ и старцемъ Прохоромъ ¹⁾. Но принять этого предположенія нельзя. Въ 2-й Соф. лѣтописи прямо говорится, что въ 1483 г., соборъ былъ сломанъ до основанія и росписанъ въ 1508. Подѣ 1483 г. сказано: Князь Великій, разруши благовѣщенье на своемъ дворѣ, *подписанную только*, по казну и по подклѣтъ и заложил казну (помѣщеніе для церковнаго имущества) около того подклѣта и полату кирпичну съ казнами. Подѣ 1482 г. во 2-й Соф. лѣтописи записано: того же лѣта начаша рушити церковь на площади Благовѣщеніе, верхъ сняша и лубьемъ докрыша (П. С. Р. Л. VI, 234). Въ 1489 г., августа 9-го, Благовѣщенскій соборъ былъ освященъ, а въ 1508 году росписанъ стѣнописью, а иконы снабжены окладами и украшеніями изъ золота, серебра и драгоценныхъ каменьевъ. (Ibid. стр. 335, 239, 247). Въ настоящее время на паперти Благовѣщенскаго собора идетъ разчистка верхняго слоя живописи, подѣ которымъ открыто изображеніе Похвалы Богородицы или— „о тебѣ радуется благодатная всякая тварь“.

Еще замѣчательнѣе стѣнопись, слѣды которой обна-

¹⁾ Моск. Вѣд. Іюня 26, 1882 г.



ружились весной прошлаго года, при возобновленіи внутренности Успенскаго собора во Владимірѣ, и которую мы имѣли возможность осмотрѣть на мѣстѣ. Еще Солнцевъ замѣтилъ на южной сторонѣ андреевскаго притвора и вывелъ на свѣтъ Божій фреску съ изображеніемъ рая и праведныхъ душъ въ лонѣ Авраама. По словамъ Арглебева, фрески сохранились на двухъ сводахъ подъ хорами и за иконостасомъ на передней сторонѣ алтарныхъ столбовъ ¹⁾. Съ тѣхъ поръ прошло довольно времени. Естественно было предполагать, что подъ позднѣйшею штукатуркою осталось и продолженіе этой стѣнописи—предположеніе блистательно подтвердившееся прошедшимъ лѣтомъ. Когда отчищенъ былъ верхній слой штукатурки, подъ нимъ оказались фрески, тянувшіяся по западному своду средняго и южнаго отдѣленій собора, надъ южнымъ пролетомъ южнаго отдѣленія, на смежныхъ аркахъ, на сѣверной сторонѣ церкви, на алтарномъ столбѣ, въ одномъ изъ боковыхъ куполовъ и на наружной стѣнѣ Андреевской церкви. Благодаря заботамъ преосвященнаго Θεогноста Арх. Владимірскаго и усердію завѣдывавшихъ реставраціей: протоіерея Виноградова и церковнаго старосты г. Васильева, вся эта живопись снята въ точныхъ фотографическихъ копіяхъ, число которыхъ простирается до 29. — Нѣкоторыя изъ этихъ изображеній сохранились вполне, но большая часть въ сильно поврежденномъ видѣ, а отъ иныхъ остались только небольшіе фрагменты. Несмотря на энергическое и умѣлое веденіе дѣла, воспроизведена только очень незначительная часть древней живописи, приблизительно осьмая—десятая ея доля, а все остальное исчезло безслѣдно. Въ этомъ отношеніи гораздо счастливѣе со-

¹⁾ Труды 1-го Арх. Съѣзда стр. 297.

хранилась стѣнопись Спасо-Нередицкой церкви въ Новгородѣ, и пожалуй Георгіевской—въ новой Ладогѣ. Эти драгоцѣнные памятники церковной живописи конца XII вѣка представляютъ богатый матеріалъ для характеристики иконографіи и художественной техники за этотъ періодъ времени и могутъ служить образцомъ, какъ и въ какомъ порядкѣ принято было росписывать въ старину наши церкви. Кромѣ того и самая живопись въ нихъ сохранилась лучше сравнительно съ фресками владимірскими, которыя хотя и дѣланы по древнимъ очеркамъ, но были въ разное время подновляемы, такъ что очень трудно опредѣлить степень ихъ древности. Нѣтъ сомнѣнія, что между ними сохранилось и древнее письмо, можетъ быть андреевскаго времени, но въ картинахъ страшнаго суда виденъ уже позднѣйшій стиль и нѣкоторые иконографическіе признаки ясно указываютъ на приемы строгиновскаго письма. Лѣтописныя извѣстія не даютъ на этотъ счетъ положительныхъ указаній. Они говорятъ, что соборъ былъ расписываемъ нѣсколько разъ. Заложенный въ 1158 г. Андреемъ Боголюбскимъ, онъ былъ оконченъ постройкою въ 1160 году, а въ слѣдующемъ „начата бысть писати церковь въ Володимери золотOVERХая, а кончена августа въ 30“ ¹⁾. Въ 1185 году, во время большаго пожара, бывшаго во Владимірѣ 18 апрѣля, соборъ весь выгорѣлъ внутри, при чемъ узорочья, паникадила, золотые и серебряные сосуды, чудныя иконы кованыя золотомъ, „вся огонь взя безъ утеча“. При этомъ, безъ сомнѣнія, должна была сильно пострадать и живопись. Возобновленіе собора послѣ этого несчастія продолжалось около 10 лѣтъ. Въ 1189 году 14 августа, наканунѣ Успеньева дня, соборъ

¹⁾ Лавр. лѣтоп. Изд. Арх. Ком. 1872. стр. 333.

ная церковь Св. Богородицы была освящена великимъ священемъ блаженнымъ епископомъ Лукою, ¹⁾ а окончательно была возобновлена и достроена уже въ 1194 г., когда, по словамъ лѣтописи, мѣсяца августа (вѣроятно день обновленія совпалъ съ храмовымъ праздникомъ) обновлена бысть церкве Святое Богородицы Володимери, аже бѣ ополѣла въ великій пожаръ, блаженнымъ епископомъ Иваномъ и при благовѣрномъ и христіюбивомъ князи Всеволодѣ Юрьевичи, и бысть паки аки нова ²⁾. Извѣстно, что это обновленіе относится не только къ реставраціи собора послѣ пожара, но и къ расширенію ея при Всеволодѣ, который дополнилъ первоначальный планъ Андреевскаго собора пристройкою притворовъ съ сѣверной, южной и западной стороны. Соборъ Боголюбскаго былъ одноглавый, а послѣ пристройки при Всеволодѣ къ нему были приставлены еще четыре верха. Открытая теперь живопись ограничивается предѣлами андреевскаго собора и въ одномъ мѣстѣ выходитъ на наружную его стѣну въ притворѣ. Въ 1237 году, не задолго до катастрофы, постигшей городъ и соборъ отъ татаръ, второй епископъ Владимірскій и Суздальскій Митрофанъ, поставилъ кивотъ надъ трапезою, украсивъ его золотомъ и серебромъ.... „того-же лѣта исписа (расписалъ живописью) притворъ Святое Богородицы“. Подъ притворомъ, мнѣ кажется, слѣдуетъ разумѣть западную паперть собора, пристроенную Всеволодомъ. Была ли она росписана плохо, или стѣнопись отъ времени испортилась, трудно сказать чтонибудь опредѣленное, но во всякомъ случаѣ отсюда ясно выходитъ, что росписана была не вся церковь а только одинъ притворъ. Внутри

¹⁾ Ibid. 386.

²⁾ Ibid. 390.

собора былъ поставленъ новый киворій надъ престоломъ и, можетъ быть, сдѣланы еще какія улучшения. Кѣмъ и когда возобновлена была живопись послѣ татарскаго погрома, остается неизвѣстнымъ.

Открытыя фрески по содержанію распадаются на три группы: а) на изображенія многочисныя (или сцены), б) отдѣльныя изображенія святыхъ и в) орнаменты. Къ первой—принадлежитъ цѣлый рядъ картинъ, изображающихъ сцены изъ страшнаго суда на западной и южной сторонѣ собора, Преображеніе Господне на сѣверной, Крещеніе на южной, Введеніе во храмъ Божіей Матери и Срѣтеніе—на западной. Ко второй группѣ—изображеніе неизвѣстнаго мученика въ сѣверо-западномъ куполѣ собора и двухъ святителей тамъ же, въ простѣнкахъ между окнами; въ дугахъ арокъ изображены въ ростъ: на одной—свв. Авраамій и Артемій, раздѣленные шестиконечнымъ крестомъ въ кругѣ, на другой два преподобные, раздѣленные четвероконечнымъ крестомъ, изображеніе святыхъ въ одномъ изъ боковыхъ куполовъ и мн. др. Что касается до орнаментовъ, то ихъ открыто очень немного, и по характеру своему они напоминаютъ узоры изъ Спасо-Нередицкой церкви.

Особенный интересъ въ иконографическомъ отношеніи представляетъ изображеніе страшнаго суда. Оно сохранилось лучше другихъ фресокъ, представляетъ цѣлый рядъ отдѣльныхъ эпизодовъ и уступаетъ развѣ только стѣнописи нередицкой. За неимѣніемъ древнихъ греческихъ переводовъ этого сюжета, трудно конечно судить объ отношеніи ихъ къ нашимъ древнѣйшимъ образцамъ. Можно сказать лишь одно, что занимающія насъ фрески не выходятъ изъ круга апокрифическихъ источниковъ греческаго происхожденія, не заключаютъ самобытныхъ народныхъ чертъ и остаются по существу своему повтореніями визан-

тійскаго типа. Въ нашу иконографію этотъ сюжетъ проникъ очень рано, но вѣроятно немного позже того, какъ установился полный его переводъ на востокъ и образовался обычай помѣщать его на западной стѣнѣ церкви. Обычай этотъ остался на востокѣ и до сихъ поръ, какъ видно изъ указаній Дидрона, Преосв. Порфирія и другихъ знатоковъ. Что же касается до перво-христіанскаго искусства, то оно не знало этого сюжета и выработало лишь нѣсколько аксессуаровъ, которые впоследствии вошли въ картину страшнаго суда и заняли въ ней опредѣленное мѣсто. Напр. *ἐτοιμασία τοῦ θρόνου*, небесный Иерусалимъ, какъ жилище праведниковъ, четыре райскія рѣки и друг. Въ VIII вѣкѣ страшный судъ уже изображали, какъ особый сюжетъ, и его обработка происходила на основаніи пророчествъ, апокалипсиса и эсхатологическихъ сочиненій, которыми такъ богата была церковная литература того времени. Ожиданіе пришествія Христова, въ началѣ перваго тысячелѣтія отъ рождества Христова, подобная же увѣренность, явившаяся на востокѣ въ исходѣ шестой тысячи лѣтъ отъ сотворенія міра, содѣйствовали распространенію этого сюжета. Онъ отвѣчалъ задушевнымъ убѣжденіямъ того времени и вочью представлялъ то, чему благочестивыя души получались изъ апокалипсиса, гомилій и апокрифическихъ рассказовъ. По словамъ Тексье, судъ душъ нерѣдко изображается въ подземныхъ могилахъ Уругуба, но къ какому времени относятся эти живописи, остается нерѣшеннымъ. ¹⁾ Во времена Дамаскина—и конечно раньше его—страшный судъ представляли въ видѣ драматической картины, главное содержаніе которой составляло изображеніе Христа судіи на престолѣ

¹⁾ Ch. Bayet. Recherches sur. l'hist. de la peint... en Orient. p. 39.

окруженнаго мириадами ангеловъ; отъ трона его вытекала огненная рѣка, поглощавшая грѣшниковъ, а праведники стояли по правую сторону Христа съ радостью и веселіемъ на лицѣ¹⁾. Грекъ философъ, въ заключеніи своей бесѣды съ Владиміромъ о вѣрѣ, показалъ ему „запону, на нейже бѣ написано судилище Христово, показываше ему одесную праведныя въ веселіи предъидуща въ рай, а ошуюю грѣшники идущи въ муку.²⁾ Ни здѣсь ни тамъ не дано полной картины: схвачены лишь ея выдающіяся черты, и притомъ взятыя на память. Отъ XI вѣка мы уже имѣемъ полные переводы страшнаго суда, въ миниатюрахъ и мозаикахъ. Укажемъ на миниатюру четвероевангелія XI в. изъ Парижской бібліотеки³⁾ и извѣстное изображеніе въ соборѣ Торчелли, близъ Венеціи, Торчелльская мозаика есть одно изъ древнѣйшихъ и болѣе полныхъ изображеній этого сюжета. Оно занимаетъ пространство до 50 футовъ и помѣщено въ шести горизонтальныхъ поясахъ на западной стѣнѣ тамошняго собора⁴⁾. Ферстеръ считаетъ эту мозаи-

¹⁾ Εἶπέ μοι ἐὰν ἴδης διὰ εἰκονικῆς τοκώσεως τὴν δευτέραν Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν παρουσίαν πῶς μετὰ δόξης ἔρχεται, καὶ τὰς τῶν ἀγγέλων μυριάδας ἔμπροσθεν τοῦ θρόνου αὐτοῦ παρεστῶσας μετὰ φόβου καὶ τρόμου. ποταμὸν τε ἐκπορευόμενον πύρινον ἐκ τοῦ θρόνου αὐτοῦ κατεσθίουσα τοὺς ἀμαρτωλούς. Πάλιν τε ὅταν θεάσῃ ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ τῶν δικαίων τὴν χαρὰν καὶ εὐφροσύνην καὶ πῶς ἀγαλλονται ἔμπροσθεν τοῦ νομφίου. Ἔειπε μοι, οἶος χληρὸς καὶ ἀμειληχτος τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν ὑπάρχη οὐ μὴ κατανοῇ ἢ καρδία ἐκ τῆς φοβερᾶς ἐκείνης ὥρας καὶ ἐνθυμηθεὶς τῶν πράξεων αὐτοῦ τὰς βίβλους ἀναπτύξῃ καὶ στενάξῃ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἑαυτοῦ σακρυῶν πληρώσης; Ἴδου γὰρ λαλεῖ αὐτῇ ἡ εἰκονικῆ μορφή εὐσεβῶν τὰς ἀριστίας καὶ τῶν ἀσεβῶν τὰς πράξεις.

Adv. Const. Caball c. VIII. Leqvien T. I. p. 619.

²⁾ Лавр. лѣтон. 103.

³⁾ Кандак. Ист. виз. миниат. 239.

⁴⁾ Ernst Förster. Denkmale italienisch. Malerei T. I. Taf. 13.
У Ферстера снято изображеніе рая со входномъ въ него дверью.

ку дѣломъ византійскихъ мастеровъ, изъ чего слѣдуетъ что полный переводъ сложился ранѣе этого времени, и не въ Италіи, а на Востокѣ. Съ XII XIII вѣка не мало сохранилось этихъ изображеній на тимпанахъ западныхъ церквей, и между прочимъ въ скульптурахъ Пармскаго баптистерія XIII в. ¹⁾, приобрѣтшихъ особенную извѣстность, благодаря изслѣдованіямъ Пипера и Θ. И. Буслаева. У насъ, въ Новгородскихъ и Владимірскихъ церквахъ страшный судъ былъ очень принятымъ изображеніемъ и занялъ мѣсто на западной стѣнѣ церквей, около входа. Во Владимірѣ остатки его сохранились въ Дмитровскомъ соборѣ, въ воротахъ Рождественскаго монастыря, въ Успенскомъ соборѣ, въ Новгородѣ—въ Староладожской и Спасо-Нередицкой церкви, затѣмъ онъ переходитъ въ стѣнопись московскаго періода и до послѣдняго времени остается въ большихъ церквахъ у насъ и въ Греціи. ²⁾

Во Владимірскомъ Успенскомъ соборѣ изображеніе страшнаго суда, какъ мы сказали, занимаетъ западную и южную часть Андреевскаго собора и разбито на нѣсколько отдѣльныхъ картинъ, которыя распадаются на двѣ главныя части: изображеніе пришествія Христова и самаго суда съ его послѣдствіями. Къ первой принадлежитъ явленіе Христа Вседержителя, съ обстановкою, и воскресеніе мертвыхъ, ко второй—детали суда, праведники идущіе въ рай, изображеніе рая и нѣкоторыя другія. Христосъ представленъ сидящимъ на радугѣ въ ореолѣ, или лучше кругѣ, составленномъ изъ херувимовъ, въ крестчатомъ нимбѣ, въ отрогахъ котораго читаются бук-

¹⁾ Piper Evang. Kalend. 1866 S. 35 ff.

²⁾ Изображеніе Страшнаго суда по нашимъ подлинникамъ см. Буслаева очерки II-й томъ, Ровинскаго Русскія народныя картинны IV. 643. Греческій переводъ у Дидрона. Manuel d'iconogr. 262.

вы ѿ о н. Расположеніе этихъ буквъ возбуждаетъ сомнѣніе въ древности изображенія и сильно говорить противъ его появленія въ XII—XIII в. Эти буквы вообще рѣдко изображались въ древнихъ вѣнцахъ и первоначально располагались въ слѣдующемъ порядкѣ: о ѿ н, какъ видно изъ мозаикъ Кіево-Соф. собора. Архим. Антонинъ самые древніе нимбы съ этими буквами не встрѣчалъ въ аеонской живописи ранѣе XIII—XIV в. Древняя живопись тутъ очевидно подновлена, какъ увидимъ далѣе изъ другихъ иконографическихъ признаковъ. Надъ Христомъ два ангела держатъ полоску голубой матеріи, на которой нарисованы солнце, луна (въ двойномъ видѣ въ родѣ того какъ теперь печатаются медали на ярыкахъ) и звѣзды. Очевидно, это ангелы свиваютъ небо, (*ἄγγελος* Κυρίως τιλίων τὸν ἕρανὸν ὄσπερ χαρτήν) ¹⁾, но первоначальный смыслъ этой детали уже потерявъ, и она превращается въ простое изображеніе неба, совершенно лишнее въ виду Христа, изображеннаго на радугѣ. Выше неба и ангеловъ—символы четырехъ царствъ, за которыми послѣдуетъ царство Христово. Воскресеніе мертвыхъ занимаетъ часть свода надъ западною аркою и представляетъ тотъ моментъ, когда земля и море отдають своихъ мертвецовъ. Земля олицетворяется въ видѣ молодой женщины, которая держитъ въ лѣвой рукѣ гробъ, а въ правой жезлъ. Съ лѣвой стороны отъ нея идетъ рядъ воскресшихъ, мужчинъ и женщинъ, одѣтыхъ въ саваны. Море персонифицируется въ видѣ женщины съ длинными распущенными волосами, какъ бы вышедшей изъ воды. Она держитъ корабль со снастями и изображаетъ погибшихъ въ морѣ Невольно по этому припоминаются формулы старинныхъ синодиковъ, гдѣ

¹⁾ Didron. p. 271.

перечисляются разные группы лицъ, погибшихъ не своею смертію. Между землею и моремъ разбросаны звѣри, рыбы и пресмыкающіяся. Повидимому имѣется въ виду представить *σποχαιάστασις* всей природы. — Два ангела, изъ которыхъ одинъ трубить на море, а другой на землю, должны были бы занимать мѣсто около этой сцены, но, по недостатку ли мѣста, или по иному другому, отнесены подъ арку въ сторону.

Самый судъ съ его обстановкою иллюстрируется цѣлымъ рядомъ сценъ. Точкою отправленія для нихъ служитъ процессъ суда или взвѣшивание грѣховъ. Въ среднѣй картинѣ представленъ престолъ или сѣдалище Вседержителя, какъ суди (βῆμα), покрытый пеленою; на немъ разогнута книга, а около — орудія страданій Спасителя: крестъ съ копьемъ и тростию, надъ нимъ нѣсколько терновыхъ вѣнковъ, внизу какой то сосудъ безъ ручекъ — вѣроятно сосудъ съ оцтомъ, который иногда изображался въ средневѣковыхъ распятіяхъ. Словомъ, въ этомъ престолѣ мы имѣемъ ничто иное, какъ детализированное изображеніе приуготовленія престола, или сюжетъ извѣстный подъ названіемъ „*ἐτοιμασία τῆ βῆμας*“. Происхождение его выводятъ изъ словъ псалма „*правда и судъ уготовленіе престола твоего*“ и относятъ къ изображенію того трибунала или судилища, на которомъ Христосъ будетъ судить живыхъ и мертвыхъ ¹⁾. У подножія престола — вѣсы съ пустыми чашками, изъ которыхъ правая сильно перевѣшена, а это должно означать перевѣсъ добра надъ зломъ и милости надъ правдою на судѣ Божіемъ. Около вѣсовъ, упавши на колѣна, Адамъ и Ева, какъ представители чадовческаго рода, умоляютъ Бога о милосердіи. По ту и другую сторону вѣсовъ пред-

¹⁾ De Rossi Bullet. 1842. 123 ff. Kraus. Encyclop. d. christ-Alterthüm. Sub. voc. *Ετοιμασία*

ставлены апостолы, сидящие на двух длинных скамьях, как судящие двѣнадцати колѣнамъ израилевымъ. Имена осьми апостоловъ обозначены инициалами на книгахъ, которыя они держать; именно: мт, ак, ир, ан, іо, см, вр, с, — остальные не обозначены; всего вѣроятно буквы стерлись. Мотивъ изображенія весьма древній и встрѣчается еще въ мозаикахъ. Въ Равенскихъ мозаикахъ Апостолы сидятъ на престолахъ около Христа; тамъ же Апостолы въ видѣ агнцевъ идутъ ко Христу, стоящему на скалѣ, изъ которой вытекають четыре райскія рѣки. Отсюда видно, какъ рано христіанское искусство стало изображать апостоловъ въ связи съ представленіемъ рая и будущаго блаженства праведниковъ. За апостолами стоятъ въ нѣсколько рядовъ ангелы. Отличительную особенность ихъ костюма составляетъ туника съ рюкмаціемъ; въ правой рукѣ длинный жезлъ съ розеткой изъ нѣсколькихъ листочковъ на верху, — лѣвая открыта. У двухъ ангеловъ, стоящихъ по сторонамъ престола суда, въ лѣвой рукѣ шаръ съ начальною буквою Христа X — *Signaculum Dei* — печать Божія. Ангелы изображаются съ этими жезлами по аналогіи съ вооруженіемъ придворной стражи, а потому въ византійскій періодъ имъ придаются въ видѣ атрибута знамена или лабарумы. Уже во времена Діонисія Аренагита ангелы изображались съ жезлами. Симеонъ Солунскій, имѣя въ виду иконографическіе образцы своего времени, объяснялъ, что значить *μαρτύριον* или повязка, которою подобраны волосы у ангеловъ (это тороки и слухи, — по выраженію нашихъ подлинниковъ), и облачный кругъ съ бумвою X по срединѣ, который они держать въ рукѣ ¹⁾. Въ Кіево-Соф.

¹⁾ Resp. ad Gabr. Pentap. XVIII.

соборѣ у архангела Гавріила жезлъ увѣнчанъ крестомъ.

Продолженіе сцены суда въ правую сторону составляетъ веденіе въ рай праведниковъ. Въ нашихъ фрескахъ эта сцена представлена въ двухъ картинахъ: на сводѣ южной стѣны и въ уголкѣ подъ хорами. Въ первой изображено нѣсколько группъ праведниковъ, направляющихся въ рай подъ предводительствомъ апостоловъ Петра и Павла; во второй—группа святыхъ, состоящая изъ женщинъ. Рисовальщикъ былъ очевидно стѣслень небольшими размѣрами западной и смежной съ нею стѣны и располагалъ рисунокъ не вполне послѣдовательно, выгадывая свободное мѣсто. Такъ для этой женской группы онъ воспользовался клочкомъ стѣны около земли и моря, отдающихъ мертвецовъ,—и воспользовался тѣмъ съ большимъ правомъ, что около этой сцены и около ангеловъ, трубящихъ на землю и море, помѣщены праведники, идущіе въ рай, на стѣнѣ Дмитровскаго собора съ надписью: агіос Петръ ведетъ вса стѣла рай. Совпаденіе это дѣлается еще замѣчательнѣе, когда представимъ себѣ, что въ дмитровской фрескѣ ап. Петръ идетъ во главѣ группы, состоящей изъ женщинъ, впереди которыхъ выдается полуобнаженная фигура какого-то аскета, а на фрескѣ успенской фигурируетъ та же самая группа, только поставленная въ противоположномъ направленіи съ аскетомъ въ хвостѣ, но безъ апостола. Видно, что она составляетъ часть цѣлой картины, оторвана отъ нея по недостатку мѣста и помѣщена отдѣльно. Возвращаясь къ главной картинѣ, мы видимъ впереди апостоловъ Петра и Павла, съ стремительнымъ движеніемъ направляющихся къ раю и ведущихъ за собою группы праведниковъ. Петръ—съ ключемъ въ правой рукѣ, Павелъ — съ характеристическою лысиною на лбу

и въ драматическомъ полуоборотѣ—въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ съ слѣдующими словами: „придѣте со мною блгнѣхъ“. Въ первой группѣ вслѣдъ за Петромъ и Павломъ идутъ апостолы, за ними—ближе къ зрителю—цари, по другую сторону царей,—святители, за тѣмъ ликъ мучениковъ, преподобныхъ, а позади всѣхъ ликъ святыхъ женъ. Группы эти замѣчательны костюмировкой и прежде всего ликъ царей: онъ состоитъ изъ четырехъ фигуръ—двухъ старческаго возраста, одного—средняго и одного юноши. Трое изъ нихъ представлены въ колпачкахъ краснаго цвѣта, въ видѣ усѣченнаго конуса, походящихъ съ виду на наши гречневики. Они не надѣты и не нахлобучены на голову, какъ шапки и колпаки, не покрываютъ всю голову, а какъ будто сверху наложены, такъ что лобъ, виски и передняя часть головы остаются открытыми; одежда состоитъ изъ трехъ частей: нижней—туники, на нее надѣта другая съ широкими рукавами, короткая, перехваченная поясомъ, и изъ верхней накидки или плаща, застегнутаго спереди. У молодаго человѣка кромѣ того видны широкіе порты. Въ этомъ костюмѣ нѣтъ ничего русскаго, не подходитъ онъ и къ византійскому царскому орнату, типичнымъ признакамъ котораго служатъ стемма, или корона, далматикъ и лоръ. Фигуры эти напоминаютъ скорѣе трехъ волхвовъ съ ихъ фригійскими колпаками, но ужъ никакъ не русскихъ князей съ ихъ типичною русскою шапкою, которой покрой такъ хорошо извѣстенъ намъ изъ Святославова изборника, изъ рязанскихъ бармъ, изображенія Ярослава въ Спасо—Нередицкой церкви, изъ Житія Бориса и Глѣба и другихъ источниковъ. Значитъ мы имѣемъ здѣсь не византійскихъ царей, ни русскихъ князей. Но кого же? С. А. Усовъ сдѣлалъ предположеніе, съ которымъ нельзя

не согласиться, что эти три лица означают трех волхвов, которые называются в апокрифах персидскими царями и на этом основании имѣли полное право попасть въ группу святых царей. Въ нашихъ подлинникахъ эти колпачки усвоятся ветхозавѣтнымъ священникамъ, нѣкоторымъ пророкамъ и тѣмъ владѣтельнымъ лицамъ, которыя не имѣли достоинства βασιλεως, въ значеніи византійскаго автократора. Такъ, въ изображеніи воздвиженія креста, по Строгоновскому подлиннику, съ правой стороны отъ епископа, стоятъ царь и царица византійскіе въ коронѣ, саккосѣ и лорѣ, а съ лѣвой помѣщена фигура въ шубѣ съ колпачкомъ, которая означаетъ или русскаго князя, или по аналогіи съ нимъ, царедворца. Вельможи, стоящіе за царемъ Θεодосіемъ въ изображеніи семи отроковъ ефесскихъ, представлены въ такихъ же колпачкахъ и шубахъ; также князь русскіе при гробѣ Петра Митрополита, Антоній, Іоаннъ и Евстацій литовскіе, мученики Мануиль, Савель и Измаиль. Вообще же эти колпачки становятся извѣстными въ нашей живописи съ XV—XVI вѣка, а потому и присутствіе ихъ на фрескахъ Владимірскихъ служить признакомъ позднѣйшаго подновленія, или что они были написаны вновь въ XV—XVI в. Четвертый въ группѣ царей—въ шапкѣ, похожей на теперешнюю архіерейскую митру, изображаетъ какого нибудь византійскаго императора; въ соотвѣтствіе ему представлена въ группѣ праведныхъ женъ фигура византійской царицы.

Въ лицѣ святителей выдаются епископы въ крестчатыхъ фелоняхъ и типичная голова Златоуста; въ среднѣй между ними видѣется одно лицо въ шапкѣ или митрѣ, въ которомъ нельзя не признать Кирилла Александрійскаго, которому одному присвоено было въ древности право употреблять при служеніи митру.

Въ Строгоновскомъ подлинникѣ большинство святителей изображается съ открытою головою. Исключеніе составляютъ константинопольскіе патріархи, Кирилль и Петръ Александрійскіе, Аверкій Терапольскій и еще два три лица. Группа мучениковъ характеризуется поднятою къ груди правою рукою и молодыми лѣтами. Отсутствіе креста служитъ признакомъ позднѣйшаго происхожденія фресокъ, когда этотъ символъ мученичества успѣлъ уже забыться и потерять свое внутреннее значеніе. Преподобные и аскеты изображены съ открытою головою кромѣ одного, у котораго голова накрыта повязкою въ родѣ чепца. Это вѣроятно нижняя скуфья или теперешняя сукамилавка, на которую потомъ стали надѣвать кренъ съ воскриліями.

Изображеніе рая занимаетъ три картины: на первой представленъ входъ въ рай, или райская дверь, охраняемая херувимомъ съ пламеннымъ оружіемъ; за нею внутренность рая въ видѣ схематически разставленныхъ деревьевъ съ широкою зеленою листовою, между которыми ближе къ двери стоитъ изогнувшись (по недостатку мѣста для прямого изображенія) благоразумный разбойникъ съ большимъ осьмиконечнымъ крестомъ въ лѣвой рукѣ. Въ такомъ видѣ и съ подписью Рахъ помѣщается благоразумный разбойникъ на сѣверныхъ алтарныхъ дверяхъ, отчего онѣ и получили названіе разбойническихъ. Блаженство праведниковъ въ раю представлено подъ видомъ душъ въ лонѣ авраамовомъ. Слѣдуя буквальному пониманію словъ Спасителя, казуистическая живопись среднихъ вѣковъ изображала души въ видѣ маленькихъ человѣчковъ (или просто дѣтей), одѣтыхъ, какъ тогда одѣвали мальчиковъ, въ бѣлыхъ рубашкахъ съ голыми ногами и безъ обуви. Одни изъ нихъ стоятъ около Авраама цѣлою группою,

поднявъ руки съ молебнымъ жестомъ, а другіе, благодаря наивному реализму рисовальщика, стоятъ за пазухою у Авраама, полузакрытые его хитономъ. Рядомъ съ Авраамомъ сидятъ Исаакъ и Іаковъ. Последняя картина разъ занята изображеніемъ Богоматери, между двумя ангелами, какъ царицы небесной. Отдѣльно отъ прочихъ представлена, въ западной дугѣ, рука Вседержителя, въ которой напиханы маленькіе человѣчки, очевидно аллегорическіе души праведниковъ. Она вырвана изъ цѣлой картины и отнесена подъ арку вѣроятно по недостатку мѣста.

Вотъ и все, что сохранилось на успенскихъ фрескахъ отъ картины страшнаго суда. Но это только одна ея половина, другая же съ изображеніемъ суда надъ грѣшниками и адскихъ мученій, которая должна была находиться на лѣвой сторонѣ западной стѣны, исчезла безъ слѣда и осталась на этомъ мѣстѣ ничѣмъ не заполненная *tabula rasa*. Къ счастью, мы имѣемъ возможность воспроизвести содержаніе этой части картины по сохранившимся древнѣйшимъ стѣнописямъ, первое мѣсто между которыми должна занять стѣнопись Нередицкой церкви. Ея живопись сохранилась цѣльнѣе и лучше владимірскихъ фресокъ и знакомитъ насъ съ пошибомъ и иконографическою стороною нашей древнѣйшей иконописи гораздо лучше, чѣмъ эти послѣднія. Замѣчательно здѣсь изображеніе адскихъ мученій: вмѣсто тѣхъ ужасающихъ картинъ, на которыхъ упражняли свою кисть наши и греческіе иконописцы, слѣдуя указаніямъ подлинника, мы видимъ здѣсь схематическій приѣмъ, чуждый всякой наглядности и художественнаго значенія. Именно, разные роды мученій отмѣчаются здѣсь надписями (ордаъ, смода, скрежетъ зубовный) надъ четверугольными клѣточками, гдѣ нарисованы по четыре головы. Это весьма оригинальный приѣмъ, съ которымъ

намъ не приходилось встрѣчаться въ живописи западной и восточной, ни въ описаніяхъ этого сюжета по подлинникамъ.

Вообще же изъ сравненія изображеній страшнаго суда по сохранившимся его фрагментамъ въ церквахъ Владимірскихъ и Новгородскихъ, нельзя не замѣтить, что общая композиція ихъ была одна и та же, но въ деталяхъ, постановкѣ лицъ и костюмировкѣ едва ли не каждая сцена имѣла свои особенности. Видно, что иконописцы имѣли въ виду общій планъ картины и его развитіе въ отдѣльныхъ сценахъ, но не шаблонный обрачикъ въ родѣ описаній подлинника, гдѣ была опредѣлена не только послѣдовательность сценъ, но и обработка деталей. Въ Дмитровскомъ соборѣ веденіе въ рай праведниковъ и соборъ апостоловъ ищутся иначе чѣмъ въ Успенскомъ, Спасо-передичкія фрески отличаются еще больше, а страшный судъ въ Троицкомъ соборѣ (Сергіевой Лавры) и Московскомъ Успенскомъ соборѣ представляетъ такихъ отличій еще болѣе. Если пойдѣмъ дальше и взглянемъ въ лицевыя псалтири, то увидимъ еще много новаго, но это новое создается на общей старой основѣ и представляетъ осмысленіе готоваго сюжета на основаніи современныхъ живописцу понятій. Возьмемъ хоть такую незначительную деталь, какъ рисунокъ райской двери: какимъ измѣненіямъ подвергалась она въ памятникахъ церковнаго искусства въ разные эпохи и у разныхъ народовъ? Въ лицевой рукописи книги Бытія или генезисъ, изъ Вѣнской бібліотеки, дверь райская изображается въ четверугольной, довольно глубокой рамѣ, съ двумя створами, составленными изъ поперечныхъ наискось положенныхъ филеювъ, а херувимъ въ видѣ юноши съ крыльями стоитъ около двери; огненное оружіе—въ видѣ двухъ пылающихъ колесъ преграждаетъ путь къ двери.

Въ торчелліевской мозаикѣ дверь также четверугольная, но херувимъ въ видѣ шестокрылатаго существа написанъ на двери и какъ бы къ ней приставленъ; въ рукѣ онъ держитъ длинный жезлъ. Въ владимірской фрескѣ четверугольная дверь покрыта трехъугольнымъ фронтономъ. Въ передицкой стѣнописи верхъ надъ дверью полукруглый, и на немъ изображено пламенное оружіе, а херувимъ занимаетъ то же мѣсто, что и въ двухъ предшествующихъ. Наконецъ, въ нашихъ лицевыхъ псалтиряхъ XVI—XVII в. дверь райская представляется во вкусѣ тогдашнихъ полукруглыхъ дверей съ косыми поперечными филеиками, а херувимъ огненный написанъ въ ея верхней части.

Переходя къ изображеніямъ праздниковъ во Владимірскомъ соборѣ, мы должны сказать, что они шли по верхнему краю съ сѣверной, западной и южной стороны, но ихъ сохранилось очень немного, да и тѣ въ сильно поврежденномъ видѣ. Лучше другихъ сохранилось сошествіе Св. Духа. Оно представлено въ лицѣ 12 апостоловъ, сидящихъ полукругомъ на скамьѣ, по шести съ каждой стороны. Всѣ они изображены со свитками въ лѣвой рукѣ, за исключеніемъ одного, перваго съ правой стороны отъ зрителя, представленнаго лысымъ и съ книгою въ рукѣ. Въ этой фигурѣ нельзя не признать типичное лицо Павла, котораго и древнія описанія, и нашъ подлинникъ снабжаютъ большою лысиною. Надъ апостолами по срединѣ картины изображенъ полукруглый сводъ, въ которомъ должна быть написана фигура космоса. Ни огненныхъ языковъ, ни Богородицы, ни тверди съ парящимъ голубемъ—не находится. Фреска эта сохранилась лучше другихъ и по характеру письма можетъ быть отнесена къ древнѣйшему росписанію храма. Въ pendant къ ней нельзя не доставить тож-

дественную картину въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, писанную, повидимому, съ одного образца. Софійское изображеніе отличается только тѣмъ, что на немъ сверху виднѣются три концентрическихъ полукруга, изображающихъ небо. Отъ фрески, изображающей введеііе Богородицы во храмъ, сохранилась только верхняя половина, по которой впрочемъ легко возстановить подробности перевода. Захарія принимаетъ Св. Дѣву передъ престоломъ, надъ которымъ возвышается съ полукруглымъ верхомъ киворій, на которомъ видны сверху завѣсы, которыми онъ задерживался, и которыя замѣняли теперешнюю алтарную завѣсу и высокій иконостасъ. Въ сторонѣ храма высокое кресло, на которомъ сидитъ Богородица и принимаетъ пищу изъ рукъ подлетающаго къ ней ангела—извѣстная деталь, заимствованная изъ апокрифовъ. Общее содержаніе рисунка не представляетъ ничего выдающагося; это обычный иконописный переводъ Введенія; но не можемъ не отмѣтить по этому случаю любопытную особенность той же картины въ стѣнописи Софійско-Кіевской. Здѣсь типично представлена низенькая алтарная преграда съ такими же алтарными дверями, которыя не доходятъ и до половины человѣческаго роста, какъ это видно сравнительно съ фігурою первосвященника, стоящаго около нихъ. Подобнаго же рисунка царскія двери представлены въ миниатюрахъ Василіева менологія и на одномъ снимкѣ, изображающемъ посвященіе Григорія Богослова, у Дюканжа. По этому образцу, безъ сомнѣнія, устраивались наши старинныя алтарныя преграды, а въ виду этого обстоятельства дѣлается понятнымъ и замѣчаніе Кирианова служебника, что діаконъ, стоя на амвонѣ, долженъ присматриваться къ дѣйствіямъ священника, служащаго въ алтарѣ и съ ними соотносить свои возгласы

На той же стѣнѣ сохранились остатки живописи, которая, по нашему мнѣнію, должна представлять Срѣтеніе. Но судить о подробностяхъ по этимъ жалкимъ обрывкамъ было бы бесполезно. Не лучше сохранилось и крещеніе Христово, на южной стѣнѣ. Видны только голова Спасителя, верхняя часть Предтечи и часть вѣнца съ краю на правой сторонѣ. Но несмотря на эту ничтожную степень сохранности, невольно бросается въ глаза энергически исполненный профиль Крестителя, который нагнулся къ Спасителю и возлагаетъ ему на голову правую руку. На сѣверной стѣнѣ уцѣлѣла верхняя часть фрески съ изображеніемъ Преображенія Господня.

Изъ отдѣльныхъ фигуръ сохранились слѣдующія: Св. Артемій, (*o артемiос*) изображенный въ епископскомъ облаченіи съ Евангеліемъ, которое онъ держитъ обѣими руками на груди. Этотъ Артемій есть Селевкійскій епископъ Артемонъ, празднуемый 24 марта. По указанію Строгоновскаго подлинника, онъ изображается въ святительскомъ облаченіи и въ крестчатой фелони. Но этой послѣдней черты въ рисунокѣ подлинника нельзя замѣтить. Св. Авраамій. (*o авраамiос*.) Изъ общецерковныхъ святыхъ съ этимъ именемъ извѣстны три, изъ которыхъ одинъ затворникъ, 29 октября. Въ нашей фрескѣ изображенъ послѣдній, судя по одѣянію. Личность этого святаго могла имѣть и мѣстное значеніе по своему совпаденію съ памятью Авраамія Ростовскаго, приходящею на этотъ день. Св. Антоній—конечно Антоній Великій,—а другой преподобный, изображенный на той же дугѣ, вѣроятно означаетъ Θεодосiя Великаго. Кромѣ того сохранились въ кругахъ изображенія пророковъ Давида и Исаи, нѣсколько святителей въ боковомъ куполѣ, а на алтарномъ столбѣ—триумфальный крестъ съ двумя изображеніями надъ нимъ.

Вотъ и все главное, что сохранилось отъ древней стѣнописи Владимірскаго Успенскаго собора. Въ сравненіи съ погибшимъ это составляетъ очень незначительную часть стѣннаго письма и оставляетъ очень крупныя пробѣлы, которые должны быть пополнены реставраціею. Но чтобы пополнить ихъ, какъ слѣдуетъ, необходимо напередъ уяснить, какимъ способомъ росписывались наши старинныя церкви и какія существовали на этотъ счетъ правила. Для рѣшенія этого вопроса мы, къ счастью, имѣемъ массу сохранившейся стѣнописи и мозаикъ въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, въ Нередицкой церкви, въ Староладожской, Кирилловской въ Кіевѣ, и образцы позднѣйшей стѣнописи въ нѣкоторыхъ большихъ соборахъ. Послѣдніе, можно съ увѣренностію полагать, были росписываемы на основаніи принятаго въ старину обычая и повторяли древнюю стѣнопись только въ подновленномъ видѣ. Такимъ путемъ можно возстановить, до крайней мѣрѣ, приблизительно вѣрно, иконописный канонъ, которому наши иконники слѣдовали, подписывая большія церкви. Было гдѣ развернуться рукѣ рисовальщика на такихъ большихъ пространствахъ, но это же обстоятельство само собою требовало образца или нормы, съ которой долженъ былъ соотноситься иконникъ, примѣняя къ дѣлу свое искусство. Исключивъ малыя церкви и тѣ варианты, которые зависѣли отъ особыхъ условий, при которыхъ устраивался извѣстный храмъ, и отъ особенностей его плана, этотъ канонъ можно представить себѣ такимъ образомъ.

Древне-русскія церкви, что касается ихъ архитектурнаго плана, распадались на слѣдующія главныя части: алтарный выступъ или абсида, купольный верхъ съ трибуною или фонаремъ, служащимъ для него опорой, четырехгранникъ или середина церкви, образуемая столбами, на которыхъ покоится фонарь,

боковыя отдѣленія, образуемая линією столбовъ и противоположащими ей стѣнами, и, наконецъ, пространство отъ пары заднихъ столбовъ до западной стѣны и входной двери.

По этимъ отдѣленіямъ мы и будемъ слѣдить за расположеніемъ живописи въ нашихъ древнихъ церквяхъ, принявъ за основаніе стѣнопись Спасо-Нередицкой церкви, — какъ лучше и полнѣе сохранившуюся. А для знакомства съ вариантами возьмемъ параллельныя изображенія въ Кіевской Софіи, въ Староладожской церкви и другіе источники. Начнемъ съ купола.

Въ плафонѣ его принято было изображать или Вседержителя, или Вознесеніе Господне, какъ сюжетъ аналогической по обстановкѣ. Въ послѣднемъ случаѣ Христа представляли въ ореолѣ, окруженнаго радужнымъ сіяніемъ и поддерживаемаго со всѣхъ сторонъ ангелами. Плафонъ представлялъ такимъ образомъ небо. Ниже его, на сводѣ купола, — апостолы, а въ случаѣ если изображалось Вознесеніе, то въ срединѣ ихъ Богоматерь съ двумя ангелами по сторонамъ Ея. Апостолы отдѣлялись одинъ отъ другаго пальмами, или другими какими нибудь схематическими деревьями. Мотивъ очень древній.

Въ Константинопольской Софіи средину плафона занималъ Христосъ на тронѣ, а вокругъ него 12 апостоловъ въ ростъ, на которыхъ нисходятъ свѣтовые лучи отъ Христа, какъ радіусы отъ центра. Въ ротондѣ Константиновской базилики на горѣ Елеонской и въ Солунской базиликѣ было помѣщено Вознесеніе. Еще ниже, въ простѣнкахъ между окнами, подъ куполомъ, (барabanъ, фонарь) пророки, между которыми видное мѣсто занимали: Давидъ и Соломонъ, Моисей, Илія. Въ пандантивахъ надъ столбами, поддерживающими куполь — евангелисты, а между ними четыре медальона

съ изображеніемъ Нерукотвореннаго Спаса. (Подробность въ Спасо-Нередицкой церкви).

Въ среднемъ алтарномъ выступѣ, на сводѣ — престолъ съ лежанцѣмъ на немъ евангелиемъ и крестомъ (Εὐαγγελίον τῆ βράβη), пониже Знаменіе Богородицы съ предстоящими двумя святыми. Киевская Нерушимая Стѣна отличается отъ Нередицкаго Знаменія только отсутствіемъ Христа на лѣвѣ Богородицы. Замѣтимъ, что древнѣйшее изображеніе Богородицы этого типа, находящееся въ усыпальницѣ Агнессы, также помѣщено въ сводѣ стѣны надъ аркозодіемъ. Ниже Знаменія — тайная вечеря или приобщеніе апостоловъ въ двухъ картинахъ: на лѣвой сторонѣ (отъ зрителя) Христосъ преподаетъ апостоламъ хлѣбъ, а на правой — чашу. Слѣдующій поясъ составляютъ святители и между ними на первомъ планѣ тѣ, которыхъ имена извѣстны въ исторіи литургіи. Въ Нередицкой церкви по срединѣ изображенъ Св. Златоустъ, по сторонамъ его рядъ другихъ. Эти изображенія приходились надъ гернимъ мѣстомъ, а если оставалось свободное пространство, то писали еще рядъ святителей и апостоловъ, имѣвшихъ отношеніе къ изложенію литургіи, (напр. въ Спасо-Нередицкой церкви: св. Лазарь, въ енискевскомъ одѣваніи, св. Іаковъ (апостоль), Ѳока съ весломъ, Григорій; съ правой и лѣвой стороны они замыкаются мѣстными изображеніями въ медальонахъ св. Анфима и Игнатія), а гдѣ для этого ряда не доставало мѣста, писали подобныя изображенія въ медальонахъ; напр. къ Староладожской церкви. Въ Спасо-Нередицкой спускается надъ самымъ поломъ еще пятый поясъ, въ которомъ изображенъ Иисусъ Христосъ; по сторонамъ его въ кругахъ Іоаннъ Креститель и какая то святая; за ними ближе къ краю выступаютъ съ правой стороны пр. Ілія; съ лѣвой св. Петръ Александрійскій. Извѣстно, что

съ алтарной абсиды началось украшеніе христіанскаго храма священными изображеніями, и на этой части сосредоточилось особенное вниманіе живописцевъ. Сюда обращались взоры присутствующихъ и направлялись молитвы ихъ. Когда, вполнѣдствіи иконостаса закрылась часть алтарной стѣнописи, изображенія съ алтарной абсиды перешли на алтарную преграду и вошли въ составъ иконостаса; напр. изображеніе причащенія подъ двумя видами надъ царскими дверями, изображенія святителей на столпцахъ царскихъ дверей. На сводѣ лѣвой боковой абсиды (предложеніе или жертвенникъ), въ Спасо-Нередицкой церкви помѣщено Знаменіе Богородицы, въ правой или діаконикѣ — Іоаннъ Предтеча. Ниже по стѣнѣ идутъ два ряда изображеній разныхъ святыхъ, между которыми въ діаконикѣ выдаются особенно изображенія усѣкновение главы Предтечи и передача ея на блюдѣ Ироду плавницею.

Греческій подлинникъ сосредоточиваетъ въ предложеніи изображенія съ прообразовательнымъ характеромъ по отношенію къ евхаристіи, какъ жертвъ Христовой. Поэтому, можетъ быть и въ Старо-ладомской церкви здѣсь изображены Іоакимъ и Анна, приносяще къ алтарю очистительную жертву. Четыреугольникъ, образуемый столбами подъ главнымъ куполомъ, росписывался разными изображеніями святыхъ — преимущественно мучениковъ. Въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, въ сводѣ арки, образуемой двумя передними столбами, сохранился мозаическій Деисусъ, а на самыхъ столбахъ, тамъ гдѣ оканчивается дуга, изображенъ на одной сторонѣ архангелъ, а на другой въ pendant къ нему Богородица. Это — изображеніе благовѣщенія, которое впоследствии было отнесено на царскія двери. На столбахъ изображенія святыхъ писались въ перемежку то въ кругахъ, то въ ростѣ.

Медальоны были приняты преимущественно въ верхних частяхъ столбовъ (такъ въ Нередицкой церкви и Кіевской Софіи), а ниже писались святые въ ростъ. Выборъ изображеній въ древнѣйшихъ стѣнописяхъ склонялся въ пользу мучениковъ и мученицъ съ при-бавленіемъ святителей, апостоловъ и подвижниковъ; а въ позднѣйшихъ церквахъ на оборотъ замѣчается преобладаніе преподобныхъ. Такъ, въ Успенскомъ Московскомъ и Благовѣщенскомъ соборѣ. Въ Успенскомъ Владимірскомъ на правомъ алтарномъ столбѣ сохранилось снизу изображеніе триумфальнаго креста съ двумя по сторонамъ его деренцами, надъ нимъ поясъ орнамента, надъ орнаментомъ изображеніе святаго въ кругѣ, а еще выше—фигура святаго въ полный ростъ, отдѣленная также кантикомъ изъ орнамента.

Сѣверная, южная и западная стѣна росписывались въ нѣсколько рядовъ изображеніями праздниковъ и святыхъ. Эти пояса шли въ перемежку, но такъ, впрочемъ, что верхній поясъ составлялся изъ праздниковъ. Подъ праздниками мы разумѣемъ здѣсь евангельскія и библейскія сцены и многоличныя сюжеты. Въ Спасо-Нередицкой церкви верхній поясъ, начиная съ восточной стѣны надъ предложеніемъ и діаконикомъ, состоялъ изъ слѣдующихъ изображеній: ¹⁾ воскресеніе Христово (подъ образомъ сѣшествия во адъ), распятіе Христово и снятіе со креста (на сѣверной стѣнѣ), сцена изъ страданій Христовыхъ (на южной), на западной принесеніе Исаака въ жертву, угощеніе трехъ странниковъ и двѣ сцены изъ преданія Христа ²⁾. Слѣдующій рядъ на восточной сторонѣ такъ

¹⁾ Перечисляетъ не всѣ, такъ какъ въ альбомѣ г. Мартынова, которыми мы пользуемся, сняты не всѣ и не обозначенъ порядокъ, въ которомъ они расположены.

²⁾ Цѣлованіе Иуды, задушеніе Христа. Далѣе, повидимому, ладеніе Христа по воскресеніи и Христосъ бесѣдующій съ учениками „какъ предатся на страсть“.

же заключаетъ праздники, на западной—рождество Христово, на сѣверной—преподобныхъ, на южной—воиновъ. Этотъ рядъ помѣщенъ на одной высотѣ съ изображеніями святителей въ алтарномъ выступѣ. Олѣдующій, третій рядъ сверху, характеризуется присутствіемъ разнаго рода святыхъ (пророки, преподобные, мученики, воины), а еще ниже четвертый поясъ, который идетъ на уровнѣ боковыхъ абсидъ, съ сѣверной стороны имѣетъ введеніе Богородицы и срѣтеніе, съ южной крещеніе Спасителя, а съ западной страшный судъ въ двухъ поясахъ. На правой стѣнѣ при входѣ въ притворъ сохранилось замѣтательное изображение князя Ярослава, строителя Нередицкой церкви. Онъ представленъ въ древнерусскомъ княжескомъ одѣяніи съ моделью церкви, которую подноситъ сидящему насупротивъ Христу. Подобныя ветивныя изображенія ведутъ свое начало изъ глубокой христіанской древности, но помѣщались на разныхъ мѣстахъ, заходя иногда, какъ въ Равеннѣ, въ алтарь на выступъ абсиды. Въ Кіево-Софійскомъ соборѣ на отдѣленія, смежныя съ главнымъ нефомъ, (это будетъ соответствовать сѣверной и южной стѣнѣ трехнефныхъ церквей) приходится наибольшее число библейскихъ и евангельскихъ изображеній, но они и здѣсь идутъ въ перемежку съ одинокими фигурами разныхъ святыхъ. Послѣдовательно выдерживается этотъ планъ въ Успенскомъ Владимірскомъ соборѣ, гдѣ, какъ мы видѣли, по верхнему краю стѣны (въ Андреевскомъ отдѣленіи) шелъ поясъ изъ праздниковъ, но отъ него осталось только пять-шесть изображеній, да и тѣ въ сильно испорченномъ видѣ. Въ Новгородской Софіи, въ первой четверти XVI в. надъ входною дверью, на западной стѣнѣ, былъ написанъ поясной образъ Господа Вседержителя. Макарій Новгородскій велѣлъ на-

писать вмѣсто него „живоначальную Троицу, а дотолѣ (долѣ, ниже?) Святую Софію премудрость Божию и нерукотворенный образъ Господа нашего Иисуса Христа и два архангела по сторонамъ на поклоненіе всѣмъ православнымъ крестьяномъ ¹⁾.“ Кромѣ стѣнописи внутренность церковей украшалась иконами на доскахъ, которыя стояли отдѣльно, или соединялись по нѣскольку въ кіоты и составляли такъ называемыя тябла. Распредѣленіе иконъ и поясовъ въ иконостасѣ сложилось подъ вліяніемъ двухъ условій: со стороны стѣнописи—черезъ перенесеніе на алтарную преграду нѣкоторыхъ изображеній съ абсиды—и со стороны кіотовъ или *божницъ*. Но въ божницахъ, складняхъ и кіотахъ главнымъ изображеніемъ былъ триморфъ, который стали дополнять по обѣ стороны парными изображеніями святыхъ и доводили его до болѣе или менѣе значительныхъ размѣровъ. Божницы въ нѣсколько рядовъ были естественнымъ послѣдствіемъ такого разширенія центральной иконы вверхъ. Иконостасъ алтарный былъ въ началѣ тотъ же кіотъ, только поставленный надъ царскими дверями, какъ въ переднемъ углу избы ставили домашнюю божницу. Но этотъ вопросъ нуждается въ дальнѣйшемъ разъясненіи, равно какъ и другіе, изъ него выходящіе, напр. объ отношеніи поясовъ стѣнописи къ ярусамъ иконостаса, объ основаніяхъ древне русскаго иконостаснаго канона въ преданіяхъ древне-христіанскаго искусства и наконецъ—объ отношеніи къ иконостасу старо-русскихъ домашнихъ божницъ.

¹⁾ П. С. Р. Л. VI. 285.



