

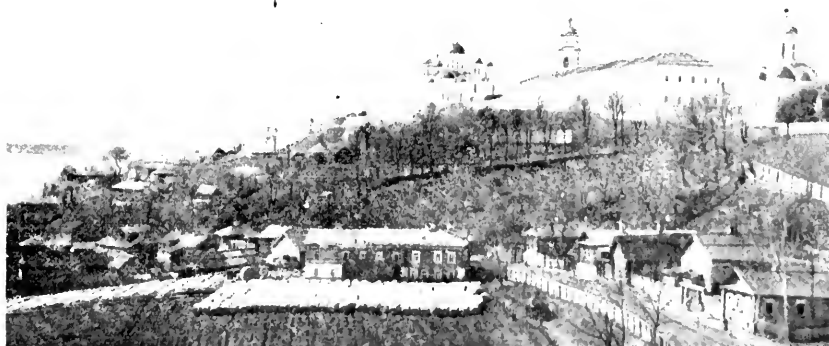
РУССКІЯ ДРЕВНОСТИ

ИЗДАВАЕМЫЯ

графомъ И. ТОЛСТЫМЪ и Н. КОНДАКОВЫМЪ.

ВЫПУСКЪ ШЕСТОЙ.

Съ 233 рисунками въ текстѣ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

1899.



РУССКІЯ ДРЕВНОСТИ

ВЪ ПАМЯТНИКАХЪ ИСКУССТВА,

ИЗДАВАЕМЫЯ

графомъ И. ТОЛСТЫМЪ и Н. КОНДАКОВЫМЪ.

ВЫПУСКЪ ШЕСТОЙ.

ПАМЯТНИКИ ВЛАДИМИРА, НОВГОРОДА и ПСКОВА.

Съ 233 рисунками въ текстѣ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

1899.

Дозволено цензурою 20 Сентября 1899 года. С.-Петербургъ.

Типографія А. Бенке,  Новый переулокъ № 2.



1. Видъ г. Владиміра отъ р. Клязьмы.

Древности Владиміро-Суздальской области и городовъ Новгорода со Псковомъ, помимо мѣстнаго важнаго значенія, образуютъ опредѣленный періодъ въ исторіи русскаго искусства, весьма не продолжительный, но тѣмъ болѣе характерный. Для Владиміра и Суздаля этотъ періодъ ограниченъ XII и XIII столѣтіями; точнѣе, вторая половина XII вѣка и первая половина XIII-го видѣли быстрый расцвѣтъ жизни, политическаго значенія, культуры и промышленности этого края, а въ 40-хъ годахъ XIII вѣка страна эта если не запусъбла, то затихла. Правда, привитая краю культура жила долго послѣ татарскаго погрома, и Москва до конца XV вѣка питалась плодами ея взрошенныхъ насажденій, но съ XIII вѣка искусство края стало только прозябать въ видѣ кустарной промышленности всякаго рода. Суздальская иконопись ни теперь, ни ранѣе не успѣла сформироваться въ особый пошибъ: она усвоивала себѣ кіевское художество и его технику, типы и письмо новгородской иконописной школы и впослѣдствіи московскихъ мастерскихъ; но нигдѣ въ Россіи искусство не виѣдрилось столь глубоко въ народную жизнь, какъ здѣсь, и культурная высота этого края заключается именно въ народномъ усвоеніи Суздальской Русью всѣхъ формъ гражданственности и, прежде всего, городской жизни. Почти одинокій въ своемъ культурномъ значеніи, Кіевъ былъ, видимо, обязанъ своимъ процвѣтаніемъ столько-же политической роли, сколько и своему положенію передоваго русскаго города на западной окраинѣ, куда притекала, для работы и обмѣна, восточная и западная культура. На мѣсто Кіева въ Суздальскомъ краѣ явилось болѣе десяти городовъ, богатѣвшихъ торговлею и промыслами,

и край этотъ былъ центральнымъ, въ которомъ культура развилась собственными усиліями народа. Слава Кіева была въ притокѣ чужихъ силъ на призывъ гостепріимныхъ князей, тогда какъ появленіе пришлыхъ мастеровъ во Владимірѣ отмѣчается лѣтописью, какъ явленіе рѣдкое. Эта область, кромѣ того, была культурнымъ завоеваніемъ славянскаго племени новгородской области, или собственно «Словенъ», и стала, поэтому, «великою Русью», ея центромъ, тогда какъ славянскія области по Днѣпру, утративъ политическую самостоятельность, какъ бы сбросили съ себя всю наслонвшуюся тамъ культуру разомъ послѣ татаръ.

Ростъ и расцвѣтъ Суздальской земли былъ такъ быстръ, что ранѣе ея выступившій на политическое поприще Новгородъ является въ XII вѣкѣ отсталымъ по условіямъ своего быта и произведеніямъ искусства и создаетъ собственный художественный характеръ только въ XIII вѣкѣ; къ XIV и XV вѣкамъ, относится и большинство памятниковъ Новгорода и Пскова, за исключеніемъ Софій, Передническаго храма, Спасо-Мирожскаго и немногихъ другихъ. Выдвинулся Новгородъ въ концѣ XIII вѣка, въ значительной мѣрѣ благодаря тому особенному счастью,

что онъ былъ пощаженъ татарскимъ нашествіемъ, но къ тому-же времени сложилось и его могущество политическое, и значеніе торговое. Эта культурная отсталость Новгорода не составляетъ явленія случайнаго, но коренится во всемъ быту вольнаго города, бросается въ глаза при сравненіи съ Кіевомъ и Владиміромъ и образуетъ тѣневую сторону вѣчеваго быта. При всемъ богатствѣ его и обиліи торговаго класса, Новгороду жилось хуже, чѣмъ всякому большому городу древней Руси, и даже безнокойнѣе, чѣмъ Пскову, хотя этотъ послѣдній стоялъ лицомъ къ лицу съ западнымъ нашествіемъ. Причина этой неувѣренности въ завтрашнемъ днѣ заключалась,

конечно, въ самомъ вѣчевомъ устройствѣ, которое мѣшало, въ сущности, достиженію устойчиваго порядка. Въ этомъ отношеніи Новгородъ и Псковъ являются историческимъ примѣромъ того, какъ въ обширныхъ, не раздробленныхъ природою странахъ, обособленіе города, общины, княжества сопровождается виѣшнюю и внутреннюю рознью съ народомъ и держится своскористіемъ городского населенія. Таково было отношеніе новгородской торговли ко всему сѣверовостоку Россіи, сравнительно съ суздальскою народною промышленностью. Правда, богатство новгородскаго купечества сдѣлало возможною колонизацію Суздальскаго края, отдаленныхъ окраинъ Пермь, Вятки и Новолжья и оживило торговлю съ Греками черезъ Кіевъ, съ арабами черезъ Болгары, съ Германіею черезъ Ганзейскіе города, и Новгородскіе «воры» и ушкуйники были необходимы, чтобы русскимъ устроиться на Волгѣ. Но эта колонизація носила часто хищнической характеръ и мало отличалась отъ варяжскаго хозяйничанья. Частые захваты новгородскихъ кушцовъ въ Кіевѣ и по суздальскимъ волостямъ, случаи захвата разомъ 2000 Новгородскихъ кушцовъ и прочихъ людей въ Торжкѣ были столько-же средствомъ мести «властей» противъ Новгорода, сколько воздаяніемъ за торговля обиды. «Съ молодую битю, много граблено, подъ старость надо душа



2. Деньга Михаила Борисовича Тверскаго (1461—85 г.).



3. Деньга (сер.) Мих. Бор. Тверскаго.

снасти» — говорит тишинный Новгородский удалец и укикушникъ Васька Буслаевъ. Уже въ XII стол., вмѣстѣ съ ростомъ торговли, приливомъ всякихъ хищниковъ, жизнь въ Новгородѣ стала тревожною: схватки, рѣзня, разбои своихъ и враговъ отягчали население, но всего тяжелѣе было богатымъ кунцамъ; такъ, разграблены были въ 1209 году Миронкины: «сокровища ихъ изыскана и поимана бесчисла, а избытокъ роздѣлена по зубу, по три гривни по всему городу и на щитъ». То же запомнили и былины, поющія о Буслаевѣ,



4. Деньга (сер.)
Мих. Бор. Тверскаго.

Садкѣ богатомъ гостѣ (Садко Сытиничъ упоминается въ лѣтописи подъ 1167 г., когда заложилъ церковь Бориса и Глѣба), Ставрѣ Гоудиновичѣ, Кіевскомъ заложникѣ. Лѣтопись подъ 1118 годомъ сообщаетъ: «привеле Володимиръ съ Мъстиславомъ вся бояры Новгородскыя Кіеву и заводн

я къ честному хресту, и пусти я домовъ, а инныя у себе остави; и разнѣвася на ты, оже то грабища Даньслава и Ноздрючу, на сочьскаго на Ставра и затоци я вся». Тяжело было жить и по условіямъ мѣста: при полномъ бездорожьи, внутри запертыхъ границъ и подъ страхомъ нашествій, Новгородская область бѣдствовала, въ случаяхъ частаго недорода, отъ страшныхъ голодовокъ. Такова была голодовка 1128 года: «ядяку люди листь липовъ, кору березову, инни молнщ и стѣлькше мятуце съ пельми и съ соломою; инни ушь, мохъ, конину; и тако другимъ падъшимъ отъ глада, трупне по улицамъ и по тѣргу».... «отець и мати чадо свое въсажаше въ лодью, даромъ гостемъ, ово ихъ измьроша, а друзини разидошася по чужимъ землямъ. И тако по грѣхомъ нашимъ погнбе земля наша».

Во всякомъ случаѣ, Новгородская область также, и притомъ издревле, раиѣ Суздаля участвовала въ созданіи основъ русскаго искусства, которыя заложены именно въ столѣтіе между 1150 и 1240 годами, въ періодъ образованія европейскихъ національныхъ стилей и пошибовъ, но самый городъ, видимо, всегда былъ болѣе *передаточнымъ* пунктомъ, большою европейскою факторією, гдѣ сосредоточивались представители торговыхъ фирмъ и большіе капиталы, но гдѣ культура была позади торговаго движенія. И потому хотя Новгородъ былъ неощаженъ нашествіемъ, но мало сохранилъ культурнаго наслѣдія, которое для періода XI — XIII вѣковъ должно еще быть открыто въ разныхъ углахъ области и въ пѣдрахъ земли, гдѣ оно уцѣлѣло отъ огня и разрушенія.



6. Деньга Ив. Борисовича
Кашинскаго
(1412 г.).

Изъ исторіи начальнаго періода русскаго искусства, отъ IX—XI столѣтій, мы видѣли необыкновенное многообразіе и сложность ея культурныхъ явленій. Русское искусство имѣетъ не только оригинальный художественный типъ, но и составляетъ крупное историческое явленіе, сложившееся работою великорусскаго племени при содѣйствіи ряда иноплеменныхъ и восточныхъ народностей, вызванныхъ этимъ племенемъ къ государственной жизни и художественной дѣятельности. Русское искусство является послѣдствіемъ вѣковой работы и сотрудничества многихъ силъ, но именно потому оно и владѣетъ самобытностью и представляетъ цѣльный типъ,



5. Пуль (мѣд.)
Ивана Ивановича Тверскаго
(1485—90).

и его декоративныя начала, подобно другимъ европейскимъ художественнымъ силамъ, способны къ исторической разработкѣ и могутъ служить основаніемъ будущей художественной жизни.

Исторія художественной формы въ древне-русскомъ искусствѣ доселѣ какъ бы забывалась и наукою и практикою, которая охотно пользовалась самими формами, какъ готовымъ матеріаломъ. Обильное содержаніе древнерусскаго искусства привлекало вниманіе къ иконописи и миниатюрѣ, а самая важность сюжетовъ, подчёрпнутыхъ изъ христіанской религіи, сосредоточивало занятія на иконографіи, тогда какъ художественная форма, любопытная во многихъ памятникахъ, очутилась, видимо, на второмъ мѣстѣ. Къ



7. Тверской пуль XV в.

тому-же восточная иконографія установила полную историческую преемственность русскаго искусства отъ византійскаго и этого послѣдняго отъ древне-христіанскаго. Между тѣмъ, передача отъ предшественника къ преемнику совершается тоже по своимъ особливымъ законамъ: одно дѣло самый историческій ходъ искусства, съ разнообразными исканіями формъ и выраженной художественной мысли, и иное дѣло художественное наслѣдіе, это накопленное вѣками содержаніе, выраженное въ формахъ, часто уцѣлѣвшихъ въ видѣ декоративныхъ подробностей и получившихъ новый смыслъ.

Но черезъ это обобщеніе русскаго и византійскаго искусства возникла обширная область археологіи восточно-христіанскаго искусства, а русская иконопись являлась законнымъ наслѣдникомъ старинны и истолкователемъ основныхъ ея преданій, что само по себѣ давало залогъ живаго движенія впередъ, основаннаго на связи съ прошлымъ и на его пониманіи.



8. Пуль Тверской XV в.

Правда, издавна существовало на практикѣ иное отношеніе къ русской древности, выработанное непосредственнымъ изученіемъ художественныхъ памятниковъ. Съ этой точки зрѣнія, исторія искусства должна идти впереди археологіи искусства; памятники должны быть распределены въ ихъ историческомъ развитіи, прежде чѣмъ можно будетъ пользоваться ихъ внутреннимъ содержаніемъ. Но и тутъ печальная бѣдность памятниками кievскаго и владимірскаго періода, такъ легко объясняемая татарскимъ разгромомъ, явилась помѣхою, ставши причиною появленія поспѣшныхъ и преждевременныхъ заключеній о бѣдности, маловажности, и неоригинальности художественной жизни въ древнѣйшей Руси.



9. Деньга Сем. Влад.,
кн. Боровск. и Серпух.
(1420—26 г.).

Такимъ образомъ, при нарожденіи русскаго археологіи, въ ней сложилось невысокое понятіе о самомъ ея предметѣ, русскіхъ древностяхъ, и незамѣтно утвердился отрицательный взглядъ на ихъ значеніе. Сравнивая богатство художественнаго наслѣдія западныхъ странъ съ русскою стариною, видѣли ея бѣдность памятниками, недостатокъ въ ней личной дѣятельности. Этотъ взглядъ явился въ силу пассивнаго сдѣланныхъ обобщеній, когда самый матеріалъ ограничивался немногими собраніями и состоялъ изъ ремесленныхъ издѣлій. Въ послѣднее

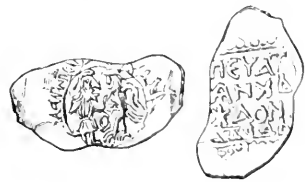
время число государственныхъ и общественныхъ собраній превысило пятьдесятъ, и между ними есть музеи, по количеству предметовъ, соперничающіе съ европейскими національными собраніями. Правда, въ этомъ нагроможденіи предметовъ мы не находимъ, за исключеніемъ древнѣйшихъ эпохъ, много художественнаго достоинства; вещамъ недостаетъ разнообразія и изящества произведеній европейской культуры и искусства. Но этотъ принципиальный недостатокъ долженъ быть принятъ нами при изученіи русскихъ памятниковъ: какъ нельзя предъявлять запросовъ о личной исторіи въ искусствѣ Индіи, Китая, Японіи и Персіи, или мавританской Испаніи, такъ и въ области русскихъ древностей интересъ заключается въ народной значительности и исторической устойчивости типовъ.



10. Деньга Владимира Андр. Храбраго, кн. Серпухов. (1358—1410).

Русской древности ставили въ вину (впрочемъ, только у насъ дома), что она начала бытіе свое съ заимствованія византійскихъ образцовъ, а эти образцы, уже начиная съ XI вѣка, представляли будто-бы упадокъ искусства, что, въ свою очередь, служило объясненіемъ низкаго достоинства художественныхъ шаблоновъ, обращавшихся въ древней Руси. Но исторія искусства, научно поставленная, указываетъ, что искусство вообще начинаетъ свою дѣятельность заимствованиемъ, правилыѣ говоря — общеніемъ съ высшею культурою, и потому въ показныхъ произведеніяхъ древней эпохи, мы встрѣчаемъ работы чужихъ мастеровъ. Такъ, первыя мозаики Кіева выполнялись греческими мастерами, какъ и повсюду въ то же время, но на этомъ основаніи нельзя именовать всю эту эпоху искусства «византійскою» для Россіи, Грузіи, Италіи и пр. Равно невѣрно, будто византійское искусство XI—XII вѣка представляетъ собою періодъ упадка: историческая оцѣнка признаетъ процвѣтаніе византійской культуры и искусства въ X и XI вѣкахъ. Въ искусствѣ народностей, принявшихъ христіанскую вѣру, византійскіе шаблоны были насущною необходимостью, и ихъ выработка составляетъ историческую заслугу Грековъ.

Еще болѣе принижаетъ нашу древность тотъ взглядъ, который отрицаетъ у русскаго народа самое существованіе художественныхъ интересовъ: будто бы, въ то время, какъ на западѣ уже въ XII и XIII вѣкахъ строили готическіе храмы, соединяя религіозное чувство съ художественнымъ одушевленіемъ и техническими знаніями, у насъ «пробавлялись, главнѣйшимъ образомъ, иностранными мастерами». Такъ, строителями (однако, не обыкновенными) лучшихъ храмовъ XII вѣка бывали у насъ иностранцы, и лѣтописецъ считаетъ «чудомъ», что въ Ростовѣ нашлись свои мастера. Замѣчаніе, основанное на единичномъ фактѣ вызова иностранцевъ во Владиміръ, представляется крайнимъ и тенденціознымъ обобщеніемъ: Русь была и въ древности обширною странною, и устраивалась на житье въ разное время, по разному. Когда Кіевская и Черниговская Русь строила каменные храмы своими силами, Суздальская область, едва только колонизованная, должна была, при Андрѣ Боголюбскомъ, прибѣгать къ вызову мастеровъ съ далекаго запада, отъ нѣмцевъ, по уже Ростов-



11. Деньга Андрея Дим. Можайскаго (1389—1432).

скій епископъ Юаннъ нашель своихъ каменщиковъ (вѣроятно, изъ сосѣдней Болгаріи), своихъ кровельщиковъ и т. д.; наконецъ, вызовы мастеровъ для каменной кладки, особенно сводовъ, были всегда дѣломъ обычнымъ на Востокъ

Скучность художественныхъ интересовъ думали подтвердить еще «разнородностью» влияній въ древней Руси, отсутствіемъ національнаго такта въ украшеніи Софійскаго собора въ Новгородѣ «Корсунскими» вратами, западнаго мастерства, съ чуждыми русской жизни подробностями, съ латинскими подписями. Эти врата, будто бы, «столь-же мало обращали на себя вниманіе входившей въ нихъ толпы, какъ и прилѣпы или барельефы Дмитріевскаго и Покровскаго храмовъ во Владимірѣ, съ изображеніями странными, непонятными для Русскихъ XII вѣка и совершенно чуждыми ихъ умственнымъ и религіознымъ интересамъ». Но мы легко найдемъ ряды подобныхъ примѣровъ даже въ художественной Италіи; съ другой стороны, и Дмитріевскіе барельефы не лишены общаго смысла и цѣльнаго содержанія и не представляютъ лишь «декоративную игру» или произвольный и хаотическій наборъ всякихъ символическихъ и эмблематическихъ изображеній.

Наряду съ указанными взглядами, удерживается убѣжденіе въ примитивности русскаго народа, начавшаго будто-бы свое историческое дѣло одинокимъ, безъ всякой помощи и содѣйствія, лицомъ къ лицу съ дикою природою и грубымъ населеніемъ звѣролововъ и кочевниковъ. Ростъ нашей цивилизаціи именуется физиологическимъ, и русскій народъ, подобно любимому герою его сказокъ, будто-бы обдѣленный всякимъ наслѣдствомъ, не знавшій въ дѣтствѣ никакой школы умственнаго и общественнаго развитія, представляется росшимъ «одиноко на степной волѣ, какъ цвѣтъ сельный»...

Картина чрезвычайно привлекательная, но не вѣрная дѣйствительности. Славяне, переходившіе съ культурнаго запада по рѣкамъ въ глубь восточной европейской равнины, были подобны пионерамъ и на время теряли много въ бытовомъ развитіи, какъ теряютъ и теперь одинокій русскій поселенецъ среди инородцевъ. Но это положеніе длилось не долго, и широкое развитіе арабской торговли на Востокъ Россіи обуславливалось потребностями колонизованныхъ Славянами мѣстностей: борьба съ Великою Болгаріею имѣла задачей созданіе своего Нижняго-Новгорода, а Владиміро-Суздальская область заселяется и богатѣетъ, благодаря восточной торговлѣ и собственной промышленности, которая привлекаетъ товары съ Востока и мастеровъ съ запада.

Монгольское нашествіе перерѣзало нервъ промышленности, и это главное зло татарскаго ига, страшнаго для современниковъ своими опустошеніями, ужасами рѣзни и рабскаго плѣна; въ жизни послѣдующихъ поколѣній «татарщина» явилась величайшимъ въ исторіи гнетомъ, преградивъ всякія сношенія съ культурными центрами того времени.

Эпоха второй половины XIII вѣка и весь XIV вѣкъ для Россіи, не исключая даже Новгорода, не говоря о разоренномъ Кіевѣ и занятомъ дикими ордами



12. Деньга Андрея Дим. Можайскаго (1389—1432).



13. Деньга Андрея Можайскаго (1389—1432).



14. Деньга Мих. Андр. Верейскаго (1454—85).

Востокъ и Югъ, представляетъ картину угнетенія народной жизни, отчаяннiя ея вождей, оскудннiя страны, упадка промысловъ и ремеселъ, исчезновенiя многихъ техническихъ знанiй. Но столь-же печальными являются рабскiя привычки, участлiвованныя съ игомъ, неувѣренность въ завтрашнемъ днѣ, небрежное выполнение всякихъ задачъ, подневольная и показная работа, недостатокъ выдержки и настойчивости.

Однако, жизнь не вовсе покинула Владимiрскiй край, и изъ того-же Суздаля, который самъ вызвалъ каменщиковъ въ XII вѣкѣ, берутъ ихъ для Новгорода въ XV вѣкѣ, такъ какъ Владимiрцы еще въ концѣ XII вѣка звались «каменщиками», какъ Новгородцы плотниками.

Исторiя художественнаго развитiя древняго русскаго искусства представляетъ явленiе чрезвычайно сложное, а потому и полное характерныхъ подробностей. Такъ сложно напр. дѣйствовавшее въ X—XII столѣтiяхъ такъ наз. «византийское» влiяние. Киевскiя находки представили рядъ замѣчательныхъ работъ самостоятельной художественной промышленности, даже въ области столь тонкихъ техническихъ художествъ, какова напр. перегородчатая эмаль, и въ тоже время замѣчательную близость, а зачастую и тождество съ предметами художественной промышленности, добываемыми въ раскопкахъ Херсонеса, находкахъ Кавказскаго побережья,



15. Деньга Андр. Оеод. Ростовскаго (1371—80).



16. Деньга Суздальская XV вѣка.

Греции и Сирiи. Конечно, мозаики и фрески Киевскихъ соборовъ исполнялись артелями столичныхъ византийскихъ мастеровъ, но это были исключительныя произведенiя монументальнаго искусства, тогда какъ масса обиходныхъ предметовъ принадлежала къ числу привозныхъ и мѣстныхъ издѣлiй греко-восточной промышленности, шедшей на Русь ископн черезъ Крымъ, Кавказъ и по Волгѣ. Малая Азiя и Сирiя были главными поставщицами южной и восточной Руси въ перiодъ великокняжескiй, о чемъ нигдѣ неопровержимо свидѣтельствуютъ издѣлiя изъ металла, ткани, поливная посуда и пр. Татарское завоеванiе почти закрыло эти торговые пути, оставивъ мѣсто только волжскому, и это обстоятельство играетъ важнѣйшую роль въ судьбахъ русскаго искусства.

Славянское племя много обязано своимъ развитiемъ инородческому населенiю, а также тѣмъ странамъ, которыя издавна открыли въ предѣлахъ Россiи свои рынки, каковыми были Херсонесъ, Кафа, а также Киевъ, Смоленскъ, Великiе-Болгары, Итиль и пр. Но и русскiя издѣлiя расходились далеко изъ предѣловъ Россiи уже въ концѣ XII вѣка. О томъ свидѣтельствуетъ «Опись имущества Аоонской обители «Кенлургу» 1143 года, сохранившаяся въ актахъ Русскаго или монастыря св. Пантелеймона на Аоонской горѣ. Опись насчитываетъ рядъ драгоценныхъ евангелiй и иконъ въ дорогихъ окладахъ, пурпуровыхъ покрововъ, парчевыхъ ризъ, монехранительницъ изъ золота, съ драгоценными камнями, иконъ съ эмалевыми вѣнцами и пр., и среди этихъ предметовъ упоминаетъ: «снтрахиль золотой русскiй одинъ и два другихъ фюфудныхъ» (парчевыхъ), ручникъ Богородицы пурпурный, русскiй, съ золотымъ бордюромъ, съ крестомъ, кругомъ и двумя птицами; а прочiе два руч-



17. Суздальская деньга XV в.

ника подъ пурпуръ, одинъ для подвѣшиванія, съ изображеніями и *иныя древнія русскія*». Далѣе описъ высчитываетъ *русскія* книги: 3 Апостола, 2 Параклитики, 5 Октоиховъ, 3 Ирмологія, 4 Синаксаря, 1 Парамейникъ, 12 Миней, 2 Патерика, 5 Псалтырей, Житія Ефрема и Панкратія, 5 Часослововъ и 1 Номоканонъ». Что здѣсь слово *русскій* указываетъ не на одно пожертвованіе русскими князьями, доказываетъ перечень *русскихъ* книгъ и одна упомянутая *русская капа*, очевидно, изъ грубаго сукна, сдѣланнаго въ Россіи.



18. Ростовская денга
XIV в.

Столь-же любопытенъ фактъ находенія русскихъ уборовъ изъ серебра, особенно сережныхъ подвѣсокъ, пуговицъ, наборовъ типа XII—XIII вѣка въ предѣлахъ Кубанской области: очевидно, самое Тмутараканское княжество было обязано своимъ появленіемъ не прихоти удалыхъ Мстиславовъ, но существованію въ этихъ мѣстахъ русскаго населенія, русскихъ обычаевъ и торговыхъ связей съ Русью.

Ближайшее изслѣдованіе обнаруживаетъ такого-же рода факты, если обратимся къ памятникамъ монументальнымъ, притомъ сльвающимъ у насъ за работу чужихъ, нѣмецкихъ мастеровъ и потому не имѣющимъ будто-бы значенія для русской археологій: разумѣемъ замѣчательныя скульптурныя украшенія Дмитріевскаго собора во Владимірѣ и собора въ г. Юрьевѣ-Польскомъ.

По вопросу о происхожденіи этихъ скульптуръ, въ связи съ архитектурой Суздальскихъ храмовъ господствуетъ мнѣніе о *германо-романскомъ* происхожденіи этихъ прилѣповъ. Этотъ взглядъ вѣренъ лишь по стольку, по скольку онъ охватываетъ *общія формы* романской архитектуры и ея скульптурныхъ украшеній не только въ Италіи, но и Германіи и въ Славянскихъ странахъ: планъ суздальскихъ церквей греко-византійскій, какъ въ большинствѣ странъ придунайскихъ; композиція сводовъ, куполовъ также византійская, но расчлененіе фасадовъ, украшеніе портиками, аркадами и горельефными скульптурами относится уже къ романскимъ оригиналамъ. Нельзя, однако, останавливаться на этомъ общемъ



19. Ростовская денга
XIV в.

сходствѣ: существенны въ нашихъ двухъ памятникахъ ихъ различіе, особенности противъ романскихъ храмовъ Германіи. На пространствѣ отъ Галиціи по Дунаю и черезъ Венгрію до Тироля и верхней Италіи, а также черезъ Швейцарію до Южной Франціи включительно, какъ отъ восточной Помераніи до береговъ Рейна, за періодъ IX—XII вѣковъ, не находится ни одной перкви, собора, дворца или зданія, которое могло бы быть принято за образецъ двухъ Владимірскихъ церквей. Можно пойти по частямъ фигуры святыхъ, животныхъ, фантастическихъ звѣрей и орнаменты, можно встрѣтить тотъ-же порядокъ украшеній, можно, наконецъ, найти много лучшихъ скульптуръ, болѣе затѣйливыхъ и характерныхъ, но нельзя встрѣтить *ничего тождественнаго*: наши два собора въ своемъ родѣ *единственные* памятники, особенно Дмитріевскій соборъ, но небывалому богатству



20. Московская денга
XIV в.

скульптуръ, разсыпанному на южной, западной и сѣверной сторонахъ храма. Каждая фигура, звѣрь, растеніе, эмблема, каждая сцена составляетъ отдѣльную плиту, на поверхности раздѣланную плоскимъ барельефомъ, какъ-бы срѣзаннымъ и совершенно ровнымъ. Фигуры не имѣютъ округлости, контуры насѣчены вглубь, и рука на груди фигуры оказывается врѣзашою въ грудь; при этихъ недостаткахъ сухая, мелочная рѣзба и сложная композиція указываетъ, что мы имѣемъ дѣло съ исполненіемъ чужаго шаблона. Типы святыхъ и всѣ религиозныя сцены въ скульптурахъ Дмитріевскаго собора, по своей грубости и даже уродливости, не имѣютъ ничего общаго съ византійскимъ искусствомъ и представляютъ, до очевидности, нѣмецкую передачу устарѣлаго римскаго оригинала; точно также всѣ маски, личины и гротески явно западнаго сочиненія. Правда, мы должны были бы перебрать всевозможные памятники южной Германіи, Тироля, южной Франціи и сѣверной Италіи, чтобы найти нѣсколько подходящихъ образцовъ скульптуры, похожихъ фигуръ звѣрей, орнаментовъ и пр., и всетаки мы бы не знали, откуда именно принесенъ тотъ стиль, который мы разбираемъ въ двухъ соборахъ; и это по той простой причинѣ, что нигдѣ романскаго стиля скульптуръ именно въ этомъ видѣ не существуетъ, кромѣ Владимира и Юрьева.



21. Деньга Дмитрія Ив. Донскаго (1362—89).



22. Деньга Вас. Дмитр. (1389—1425).

Начиная съ технической стороны, наши прилѣпы напоминаютъ собою *изразцы*, и подобные имъ, дѣйствительные глиняные изразцы, но безъ поливы, находимъ въ Регенсбургѣ въ ц. Св. Эммерана (одна съ фигурою двуглаваго орла, грифа); подобныя плитки заложены въ стѣны перкви въ Баденѣ XIV в., какъ старый матеріалъ, съ изображеніями львовъ и оленей. Итакъ, множество нашихъ рельефовъ происходитъ отъ прежнихъ изразцовъ, съ которыхъ сняты шаблоны и исполнены въ камнѣ. Но это происхожденіе указываетъ намъ, прежде всего, на Востокъ, которому всегда принадлежали издѣлія изъ поливной глины, а не на западъ, гдѣ эти изразцы передѣлывались.

Далѣе, по грубости рельефовъ, вложенныхъ въ стѣны, приближаются къ нашимъ порталы замка *Тироль* въ Тиролѣ, начала XII вѣка: здѣсь находимъ въ плиткахъ: кентавра, василиска, крокодила и птицу, ловящую насѣкомыхъ въ его пасти, борновъ, львовъ, птицъ по сторонамъ чаши, но все это въ Тиролѣ ограничивается десяткомъ плитъ, безпорядочно вставленныхъ въ стѣну около входа. Напротивъ того, скульптурныя украшенія церквей въ Венгріи, Каринтіи, Нижней-Австріи ограничиваются капителями, тягами аркадъ и порталовъ, и это явно художественная передѣлка древнихъ оригиналовъ конца XII вѣка и XIII столѣтія. Все это образовалось подъ вліяніемъ итальянскимъ, которое расходилось изъ Ломбардіи какъ-бы лучами въ періодъ XI—XII вѣковъ. Но и въ самой Ломбардіи, гдѣ соборы и перкви Новары, Верчелли, Павии, Асти, Піаченцы и др. представляютъ, на первый взглядъ, много сходства съ владимір-



23. Деньга Вас. Дмитр.

скими рельефами, общій типъ украшеніи иной. Мы находимъ здѣсь аркады внутри церкви, отдѣльныя плиты со Святыми, по сторонамъ оконъ, а фантастическія изображенія даны здѣсь въ художественной обработкѣ, въ искусномъ выборѣ декоративныхъ формъ, или на капителяхъ, или въ тягахъ, или въ барельефахъ фризовъ, антаблементовъ; страшила представлены въ декоративной формѣ. Художественные принципы ломбардской архитектуры отходятъ отъ этого типа, какъ и церкви придунайскихъ странъ XIV—XV столѣтій. Еще богаче и художественнѣе украшенія аркадъ и колонокъ въ Арещо, 1216 года, съ затѣливой передѣлкою фантастическихъ формъ, или въ Корнето, 1218 года, гдѣ колонны покрыты змѣйными плетеніями, или въ *chiostri* Рима XIII вѣка. И потому,



24. Деньга Вас. Дмитр.
(1389—1425).

25. Деньга Ив. Мих.
Тверскаго (1399—1426).

26. Деньга Ив. Мих.
Тверскаго (1399—1426).

если бы требовалось сравнивать наши соборы не для уясненія типа, но для подысканія имъ западнаго образца, съ котораго они были исполнены, то пришлось бы скорѣе указать на мѣстности Швейцаріи, гдѣ есть, по крайней мѣрѣ, церкви, стѣны которыхъ также грубо вымошены скульптурными плитами, но въ то же время признать немислимымъ связь между тѣми и другими. Въ самой Германіи романскій стиль наиболѣе славится архитектурною стороною: величавыя громады соборовъ Майнца, Вормса, Шпейера не пользуются скульптурою въ нашемъ характерѣ. Нечего говорить объ южной Франціи, гдѣ высокія формы романскаго стиля и тонкая художественная декорация арокъ и капителей не имѣетъ ничего общаго съ владимѣрскими, хотя напр. въ Перигѣ находимъ похожіе типы



27. Деньга Бор. Алекс.
Тверскаго (1426—61).

28. Деньга Мих. Борис.
Тверскаго (1461—85).

29. Деньга Бориса Алекс.
Тверскаго (1426—61).

звѣрей. Возможно, что въ древнемъ Галичѣ и Полоцкой области строились церкви, подобныя нашимъ двумъ, и что мастера, выполнявшіе рѣзбу ихъ, пришли даже изъ Галича или придунайскихъ мѣстностей, но пока не найдено образца, мы должны считать эти двѣ церкви памятниками русскаго искусства.

Характерность нашихъ памятниковъ подтверждается внутреннимъ смысломъ всей скульптурной декорации Дмитріевскаго собора и художественнымъ стилемъ скульптуръ собора въ Юрьевѣ-Польскомъ.

Основною чертою Суздальскихъ храмовъ является ихъ *византийскій* планъ; зданіе храма четырехугольной, почти квадратной формы, съ примкнутыми къ нему снаружки на восточной сторонѣ тремя полукруглыми алтарныхъ абсидъ. Четыре

внутреннихъ массивныхъ столба, соединенные арками между собою, а также со стѣнами въ мѣстахъ противостоящихъ пилястровъ, составляютъ все внутреннее расчлененіе: въ этихъ церквахъ нѣтъ внутренняго партэкса, а часто и внѣшняго притвора, и потому все внутреннее пространство образуетъ равноконечный крестъ, вписанный внутри квадрата. Надъ перекрестьемъ, выше пояса арокъ и парусовъ выведенъ круглый барабанъ, сильно приподнятый и покрытый сверху куполомъ, т. е. полусферическимъ сводомъ; рукава креста покрыты коробовыми сводами, также, какъ и угловыя части храма; но въ большихъ церквахъ эти части покрываются повышенными верхами или барабанами. Какъ внутри церкви, такъ и соответственно снаружи, стѣны расчленяются пилястрами на четыре части; онѣ соединены также аркадами, которыя отвѣчаютъ внутреннимъ сводамъ; этими пилястрами и аркадами, въ видѣ тонкихъ полуколонокъ, заканчивается кладка стѣнъ, а крыши кладутся прямо по сводамъ, безъ всякихъ карнизовъ или фронтонныхъ покрытій, и образуютъ византійскія *комары* или *кокошники*.



30. Денга Влад. Андр. Храброго (1358—1410).

Три абсиды покрывались полусферическими сводами и крышами, плотно подходящими къ обрѣзамъ арокъ, составляющихъ верхъ восточной стѣны. Все это составляетъ принадлежность византійской архитектуры или ея вѣтвей югославянскихъ, грузинской, армянской и пр. Равно и расширенныя церкви, или соборы Суздальскій, Владимірскій, исполнялись по тому-же плану, за тѣмъ исключеніемъ, что имѣли въ основаніи видъ удлиненаго четырехугольника, а не квадрата, благодаря притвору въ западной части, иногда боковому придѣлу, почему съ восточной стороны являются уже не три, а четыре полукружія, и внутри не четыре, а шесть столбовъ; соответственно этому, соборы имѣютъ не одинъ, но пять куполовъ.

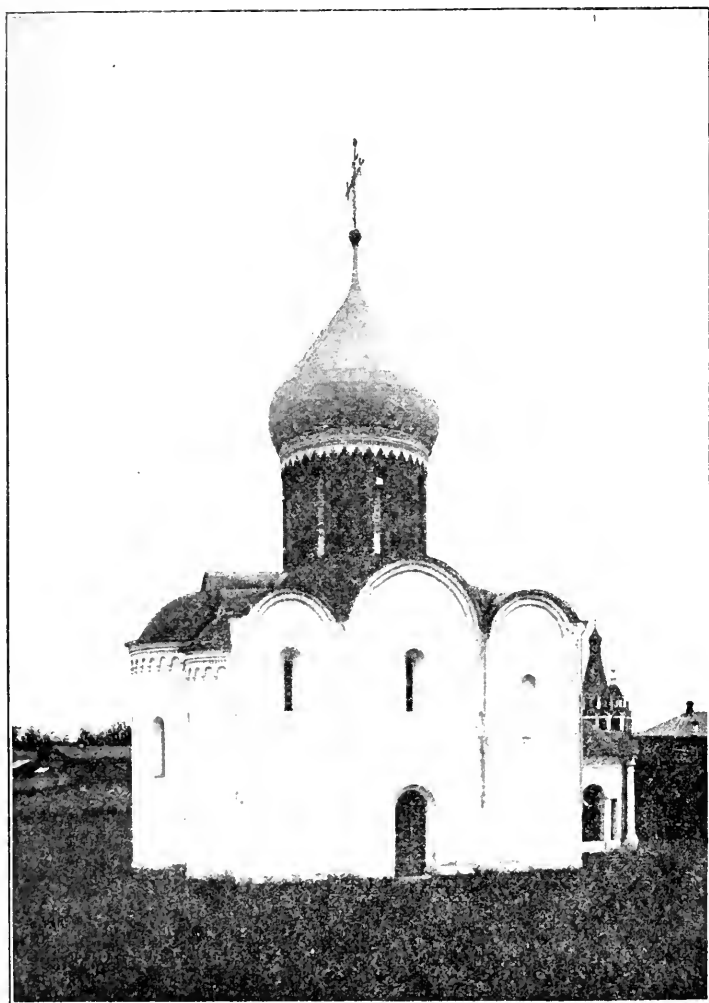
На этой византійской основѣ, повторенной безчисленными каменными храмами христіанскаго Востока, XII столѣтіе внесло, подъ вліяніемъ западной базиличной архитектуры, нѣкоторыя новшества, почти исключительно сосредоточившіяся въ области декоративной, а именно: 1) *наружные пояса*, въ видѣ обрѣзовъ стѣнъ, прикрытыхъ отливами, снизу зубчиками, или же рядами арочекъ на полуколонкахъ, оканчивающихся консолями, чаще всего фигурными; эти аркады идутъ поясомъ вокругъ всѣхъ трехъ стѣнъ, кромѣ восточныхъ абсидъ, а



31. Денга Андр. Дмитр. Можайскаго (1389—1432).

иногда (въ Юрьевѣ Польскомъ) устраниваются въ верхней части стѣнъ, подъ крышею, почему обходятъ и восточную стѣну, и 2) *порталы*, въ наиболѣе бѣдной, или неразвитой формѣ: полушаркульной двери, обведенной нѣсколькими архивольтами или тягами, опирающимися на полуколонки въ числѣ отъ трехъ до пяти, и устраниваемой посреди западной, сѣверной и южной стѣнъ храма. Сюда-же относятся и нѣкоторыя детальныя украшенія, напр. алтарныхъ полукружій попеременно длинными и укороченными *полуколонками*, сомкнутыми въ арочки подъ карнизомъ, орнаментация узкихъ и высокихъ оконъ колонками (въ Суздаль) и рѣзными шаблонами, украшеніе карнизовъ на трибунахъ и наконецъ самыхъ стѣнъ прилѣпами.

Простѣйшая постройка этого рода является и первою по времени: это — церковь Переяславля Залѣскаго во имя Спаса (рис. 32), построенной между 1152 и 1157 годомъ: здѣсь порталы безъ колоннъ, выполнены уступами; зубчатые карнизы устроены только на трибунахъ или барабанахъ и на алтарныхъ выступахъ. Но именно простота всѣхъ украшений, благородство пропорцій придаютъ этой



32. Преображенскій соборъ г. Переяславля Залѣскаго, 1152 г.

церкви своеобразную, строгую красоту: особенно характерны узкія окна, съ глубокими арками, напоминающими крѣпостныя бойницы. Въ соборѣ, на сводахъ, подъ хорами были открыты древнія фрески, съ изображеніемъ Апостоловъ на Странномъ Судѣ, и другія, дополняемая схожими, лучше сохраненными росписями.

Успенскій соборъ въ Звенигородѣ подобенъ этому храму и по декоративному расчлененію стѣнъ, и по новому суздальскому типу поясовъ и порталовъ.

Къ 1152 году относится первоначальная постройка собора Юрьева Польскаго (отъ поля, лѣсной поляны) съ необыкновенно богатыми скульптурами, частью со сплошною рѣзбою стѣнъ; хотя церковь эта была расширена при Всеволодѣ портиками, но, очевидно, и первоначальный типъ ея былъ суздальскій, не кievскій, или, что тоже, не византийскій. Церковь Спаса (Евфиміева монастыря) въ Суздаль, построенная въ 1152 году, была нѣкогда также покрыта густою рѣзбою по аркадамъ и украшена гротесками въ модильонахъ.

Въ 1158 году князь Андрей построилъ великолѣпный Успенскій соборъ во Владимірѣ (рис. 33), и сказаніе объ убіеніи князя, внесенное въ Ипатьевскую лѣтопись подъ 1175 годомъ, такъ славить его: «Князь же Андрей бѣ городъ

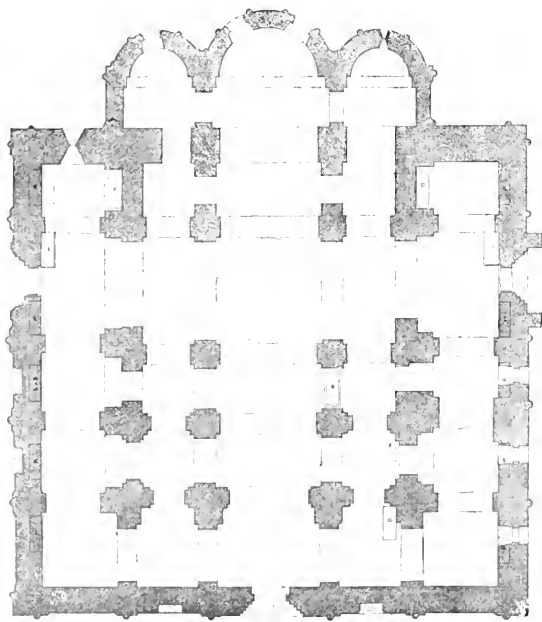


33. Успенскій соборъ во Владимірѣ.

Володимѣрь силно устроилъ, к нему же *ворота златая* досѣлъ, а *друная серебрямъ* учини. И досѣлъ церковь каменю сборную святія Богородица, пречудну вельми, и всеми различны вили украси ю отъ злата и сребра, и *пять вѣрховъ* ея позолоти, *дѣври* же церковныя *трѣхъ золотомъ* устрои, каменемъ дорогимъ и жемчюгомъ украси ю многоцѣннымъ, и всякими узорочьи удиви ю, и многими пошкандѣлы золотыми и серебряными просвѣти церковь, а *онгобѣ* отъ злата и сребра устрои, а служебныхъ судъ и риниды и всего стросенія церковнаго, златомъ и каменемъ драгимъ и жемчюгомъ великимъ, вельми много, а *3-е срусализи* вельми велицици, иже отъ злата чиста, отъ каменя многоцѣвна устрои, и всеми виды и устроеньемъ подобна быста удивленію Соломоновѣ Святая Святыхъ; и

въ Боголюбомъ и въ Володимѣрѣ городѣ *вѣрхъ* съ златомъ устрои, и комары позолоти, и поясъ златомъ устрои и столпъ позлати изовну церкви, и по комаромъ же потки золоты и кубки и вѣтрила золотомъ устроена постави, по всей церкви и по комаромъ около». Въ извѣстїи о закладкѣ церкви подъ 1158 годомъ также сказано: «сверши церковь пять верховъ (т. е. куполовъ) и все верхи золотомъ устрои». Но въ 1183 году соборъ постигнуть бѣдою: «бысть пожаръ великъ въ градѣ Володимери: погорѣ бо мало не весь городъ, и княжь дворъ великнй сгорѣ, и церквей числомъ 32, и сборная церкви святая Богородица Златоверхая, и вся 5 верховъ золата сгорѣ, юже бѣ украсилъ благовѣрный князь Андрѣй; и тако загорѣся сверху и что бяше внѣ и впу узорочїй и поницадила серебряная и судъ златыхъ и сребреныхъ бес числа, портъ шитыхъ золотомъ и женчюгомъ, яже вѣшали на праздникъ, въ двѣ верви отъ золотыхъ воротъ до Богородицѣ, а отъ Богородицѣ до владычннхъ сѣнїй, во двѣ же вѣрви чюдннхъ». Извѣстїе объ исправленїи собора Всеволодомъ помѣщено лѣтописью только подъ 1192 годомъ, но возможно, что въ то же время соборъ былъ расширенъ Всеволодомъ со всѣхъ трехъ сторонъ, хотя подобныя осложненные планы (рис. 34) византийскихъ церквей не рѣдкость именно во вторую половину XII вѣка.

Соборъ во имя Успенїя во Владимѣрѣ, былъ построенъ цѣлкомъ изъ бѣлаго камня, *привезеннаю водою изъ Болгарїи*. Мастерами, строившими Успенскїй соборъ, и изъ того-же бѣлаго известковаго камня, привезеннаго изъ Болгарїи, сложена (полубутовою кладкою, изъ двухъ параллельныхъ стѣнъ, заполняемыхъ растворомъ известки и бута) была въ то же время церковь *Покрова* Богородицы (рис. 35) при устьѣ Нерли, впадающей въ Клязьму, въ 12 верстахъ



34. Планъ Успенскаго собора во Владимѣрѣ.

отъ Владиміра и въ 1 верстѣ отъ Боголюбова монастыря. Въ рукописномъ житїи Андрея Боголюбскаго сохранилось преданїе, что десятая часть всего камня, привезеннаго изъ Болгарїи для сооруженїя собора, оставлена на мѣстѣ, гдѣ суда, вѣроятно, за мелководїемъ Клязьмы, останавливались и перегружались.

До 1155 года построена церковь Бориса и Глѣба на Нерли еще Юріемъ Долгорукимъ. Въ 1158 году заложена во Владимѣрѣ церковь Успенїя Богородицы, въ 1160 году окончена и въ 161 росписана. До 1155 года построена первоначальная церковь Богородицы въ Ростовѣ, но только въ 1187 году росписана при епископѣ Лукѣ. Въ 1192—6 годахъ Всеволодъ построилъ церковь Рождества Богородицы въ

Рождественскомъ монастырѣ во Владимірѣ (*реставрирована*). Въ 1193 году былъ большой пожаръ во Владимірѣ, продолжавшійся съ полночи до вечера слѣдующаго дня; сгорѣло полгорода и 14 церквей, и вѣроятно, по случаю этого пожара, состоялось обновленіе соборовъ Владиміра и Суздаля въ 1194 году. Въ 1166 году на воротахъ Св. Богородицы во Владимірѣ заложена церковь свв. Іоакима и Анны. Въ 1197 году сгорѣло отъ пожара 16 церквей и мало не половина города. Послѣ Ростовскаго пожара, бывшаго въ 1211 году, князь



35. Церковь Покрова на Перли близъ Владиміра.

Константинъ построилъ на мѣстѣ унаважнаго собора церковь Успенія Богородицы въ Ростовѣ, въ 1213 года, а въ 1215 году построена церковь Успенія въ Ярославлѣ и въ 1216 году тамъ-же церковь Спаса Преображенія. Въ 1218 году во Владимірѣ построена «на торговнищѣ» каменная церковь Воздвиженія Креста. Въ 1221 году сгорѣлъ городъ Ярославль и заложень Нижний Новгородъ. Въ 1222 году Юрій заложилъ церковь Богородицы въ Суздаль, въ 1224 году освящена церковь Спаса въ Ярославлѣ.

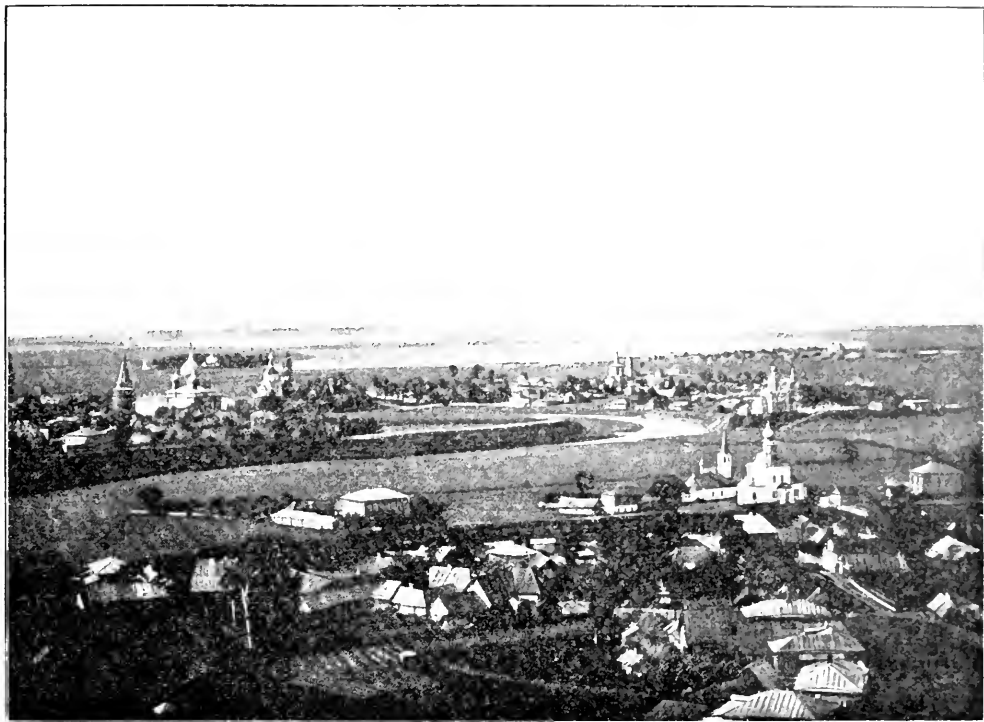
Къ первымъ годамъ XIII столѣтія относится построеніе замѣчательной церкви во имя Успенія Б. Матери въ Княгининномъ монастырѣ во Владимірѣ. Обитель эта устроена была постригшеюся въ монахини женою Всеволода, Марією, дочерью Чешскаго князя, и церковь сохранилась почти въ первоначальномъ планѣ и видѣ; она почти единственная древне-суздальская церковь, построенная изъ кирпича.

Золотыя ворота Владиміра (см. рис. 36), построенныя около 1164 года, съ



36. «Золотыя» ворота во Владимірѣ.

церковью въ верхней ихъ части, прежде замыкались съ обѣихъ сторонъ высокими валами, нынѣ прорытыми для проѣзда, по сохранившимся въ боковыхъ улицахъ и садахъ; такъ какъ по обязательному, со временъ Византіи, тишу эти ворота должны были, какъ триумфальныя, имѣть три арки, то четыре круглыя башни, устроенныя, при Екатеринѣ II, и служащія контрфорсами, можетъ быть, прикрыли боковыя арки, нынѣ невидныя. Ворота построены изъ крѣпкой бутовой кладки, облицованной тесанными камнями.



37. Видъ Суздаля

Соборъ во имя Рождества Богородицы въ Суздали основанъ былъ въ 1222 г. на мѣстѣ уже существовавшей древней церкви: «Великій Князь Георгій заложилъ церковь камену Св. Богородицы въ Суздали на первѣмъ мѣстѣ, учала бѣ разрушаться старостью, и верхъ ея впалъ бѣ, та бо церковь создана прадѣдомъ его Владиміромъ Мономахомъ и епископомъ Ефремомъ». Въ 1230 году эта церковь «подписана» и измощена мраморомъ краснымъ различнымъ». Въ 1236 году епископъ Митрофанъ поставилъ киворій (кивотъ) надъ трапезою, украшенный серебромъ и золотомъ, и росписалъ притворъ собора. Но въ 1445 году своды собора упали, и въ 1528 году церковь была разобрана сверху на двѣ трети и перестроена въ теперешнее зданіе о пяти куполахъ, съ полнымъ измѣненіемъ древняго типа крыши (рис. 39). Планъ византийскаго храма, съ 6 столбами, абсидами, сохраненъ и здѣсь, но суздальскому типу, но отличается тремя панертями, съ сѣверной, южной и западной сторонъ; нигдѣ двѣ первыя панерти обращены въ придѣлы. Нижняя часть церкви построена изъ бѣлаго камня, и стѣны украшены аркадами (рис. 40) въ видѣ пояса, богато декорированнаго орнаментальною рѣзью. Порталы по тягамъ арокъ, по колонкамъ покрыты разводами и узорами, высѣченными изъ камня-же и содержащими внутри фигурки звѣрей, птицъ, фантастическихъ животныхъ, плетенія. По пилястрамъ, выше арочнаго пояса, и въ разныхъ мѣстахъ стѣны есть отдѣльныя плиты съ высѣченными на нихъ женскими головами, а также львами.

очевидно, остатки древних прилѣповъ XIII вѣка. Роспись храма относится къ XVII вѣку, а окончательное убранство, особенно многочисленными иконами по столбамъ, къ началу прошлаго столѣтія. Но древній характеръ храма сохраненъ, несмотря на значительныя передѣлки и дѣлаетъ его подобнымъ Владимірскому Успенскому собору, по величавости, высотѣ пропорцій, богатству освѣщенія и пр. Именно въ этомъ соборѣ сохранилось еще двое драгоценныхъ вратъ, исполненныхъ по восточному способу живописи на металлѣ.

Ростовскую церковь во имя Богородицы (рис. 41) разобралъ великій князь Юрій въ епископство Симона, на мѣсто старой построивъ лучшее зданіе, такъ какъ бывшая «обветшала отъ многихъ лѣтъ», а росписана была церковь уже въ 1230 году, при Святославѣ, и суздальскій лѣтописецъ не можетъ, вслѣдъ за всѣми благочестивыми людьми, достаточно надивиться красотѣ церкви, во всемъ ея уборѣ, завершеномъ при извѣстномъ епископѣ Кириллѣ. Онъ украсилъ церковь «иконами многоцѣнными, ихже нѣсть мощи и сказати, и с предполы, рекше пелены (anterendia); причини же и кивота два многоцѣнна (для св. даровъ) и индیتیю многоцѣнну доспѣ на святой тряпезѣ, ссуди же и рипидьи, ино много множество всякихъ узорочій; причини же двери церковныя прекраснѣ, яже наричются златыя, сущая на полуденной странѣ; паче же напаче внесе в святую церковь кресты честныя, многы мощи святыхъ в ракахъ прекрасныхъ, въ заступленіе Граду Ростову» и пр.

Годъ основанія и построенія Дмитріевскаго собора во Владимірѣ на Клязьмѣ съ точностью неизвѣстенъ, потому что въ одной лѣтописи (Ипатской) объ этой



38. Соборъ и церковь Успенія въ г. Суздаль.

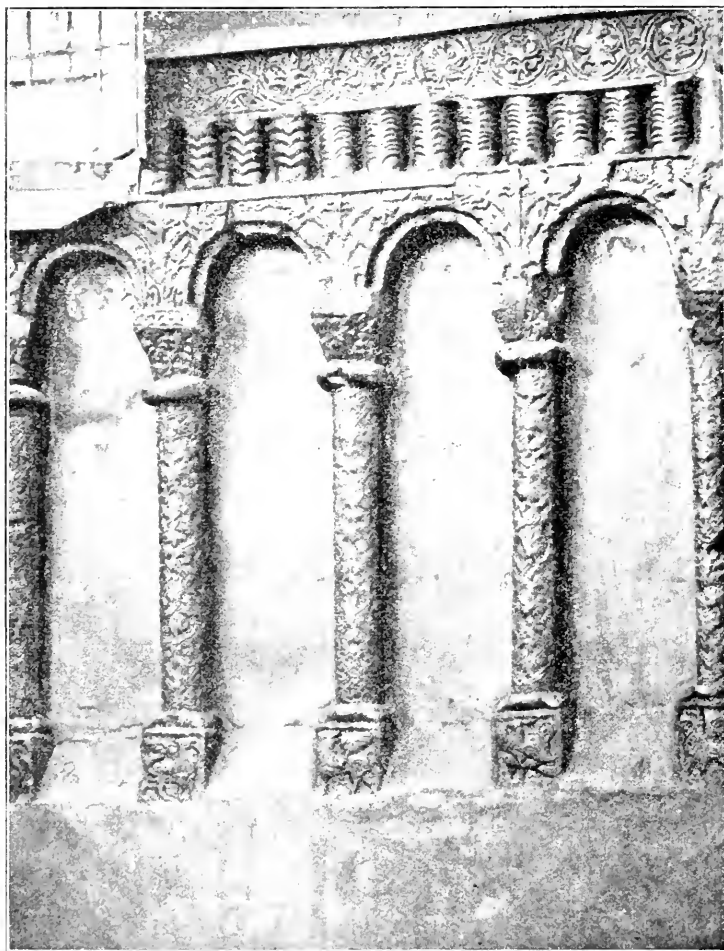
церкви вовсе не упоминается; въ другихъ (Лаврентьевской и Никоновской), хотя и упоминается о церкви св. Дмитрія, однако годъ ея основанія не означенъ, но въ разсказѣ о смерти Владимірскаго великаго князя Всеволода Юрьевича, послѣдовавшей въ 1212 году, находятся слѣдующія добавленія (Лавр. подъ 1212 г.): «Многы же церкви созда по власти своей, ибо созда церковь прекрасну на дворѣ своемъ Святаго Мученика Дмитрія и украси ю дивно иконами и писаніемъ



39. Соборъ Рождества Богородицы въ Суздаль, осн. въ 1222 г.

и принесъ доску гробную изъ Селуиа Святаго Мученика Дмитрія, миро непрестанно точащу на здравіе немощнымъ въ той церкви постави»... Съ большими подробностями объ этой церкви говорится въ Никоновской лѣтописи тоже въ разсказѣ о смерти Всеволода III-го: «Князь же сей Дмитрей глаголемый Всеволодь къ той же церкви Пречистыа Богородицы приидѣи четыре верхи, и позлати ихъ, на своемъ дворѣ постави церковь рѣзанымъ камешемъ, Святаго

Великомученика Дмитрея, и верхъ ея позлати, въ ней же икону постави, юже приесе изъ Селуя, гроба Святаго Мученика Дмитрея миро непрестанно точаше, и сорочку того же Великомученика въ той же церкви по ложнѣ... На основаніи этихъ и еще нѣкоторыхъ другихъ, болѣе или менѣе скудныхъ, лѣтописныхъ извѣстій можно приблизительно опредѣлить время построенія Дмитріевскаго собора. Именно: въ Платской лѣтописи сохранилось



40. Фризь рѣзныхъ аркадъ Суздальскаго собора.

извѣстіе о пожарѣ во Владимірѣ 13-го Апрѣля 1183-го года, во время котораго сгорѣлъ Успенскій соборъ и Княжескій дворъ (стр. 426). «Втомъ же лѣтѣ (1183) бысть пожаръ въ градѣ Владиміери мѣсяца апрѣля въ 13 день, въ среду: погорѣ бо мало не весь городъ, и княжь дворъ великой сгорѣ, и церквий числомъ 32, и сборная церкви святая Богородица Златоверхая, и вся 5 верховъ златая сгорѣ, юже бѣ украсилъ благовѣрный Князь Андрей, и тако загорѣся сверху, и что

баше внѣ и вну узорочій, и паникалаи серебряная и судъ златыхъ и серебряныхъ бес числа»... По Лаврентьевской лѣтописи, этотъ пожаръ былъ въ 1185 году (стр. 372): «Того же лѣта (1185) бысть пожаръ великъ в Володимери градѣ, мѣсяца априля въ 18 день на память святаго Семеона ужикы Господня в середу: погорѣ бо мало не весь городъ, и церквий числомъ 30 и 2, и зборная церкви святая Богородица Златоверхая, юже бѣ украсилъ благовѣрний князь Андрей,



41. Успенскій соборъ въ Ростовѣ. 1213—1230 г.

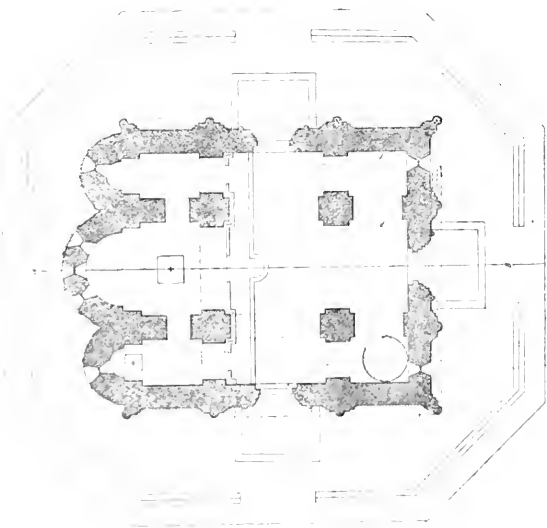
и та загорѣся сверху, и что баше в ней дѣи узорочій, пошвалаида серебряная, и ссудъ златыхъ и серебряныхъ»... Въ 1193-мъ г. Владимиръ вторично погорѣлъ, по Книжескій дворъ былъ спасенъ, чѣмъ доказывается его возстановленіе послѣ 1185 г. (Лавр. лѣт. стр. 389): «Влѣто 6701 (1193). Бысть пожаръ въ Володимери городѣ, мѣсяца іюня въ 23 деш, в канунъ святаю мученику Бориса и Глѣба, в четвертокъ: в полночи зажжесе и горѣ мало не до вечера, церкви изгорѣша 14,



42. Успенскій соборъ въ Звенигородѣ, конца XIV вѣка.

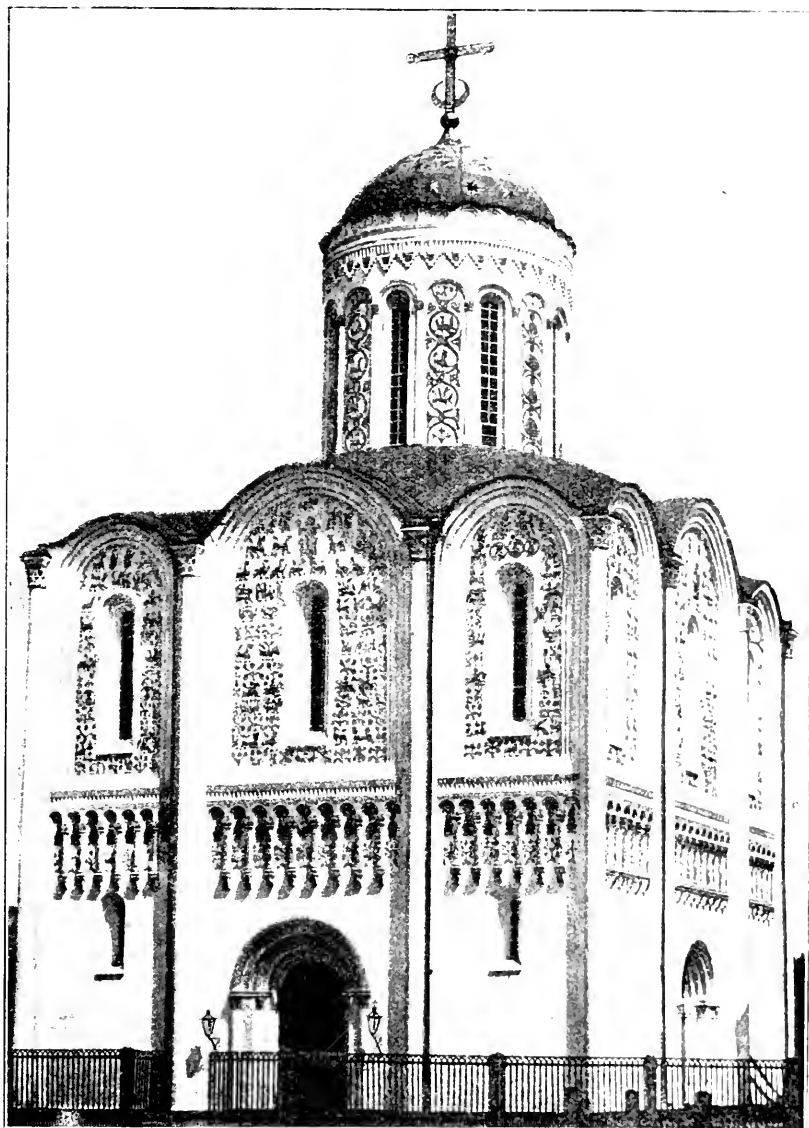
а города половина погорѣ, а князь дворъ Богомъ и святое Богородици изотына, дѣда его и отца его молитвою святою избавленъ бысть отъ пожара,

и много зла учинися грѣхъ ради нашихъ»... Поэтому, можно утверждать, что до 1193 года Дмитриевской церкви вовсе не было, иначе о ней сохранились бы какія нибудь извѣстия. Далѣе, въ Лаврентьевской и Никоновской лѣтописяхъ и въ Степенной Книгѣ (6 гл. 9) говорится о привозѣ изъ Солуня доски съ гроба св. великомученика Дмитрія, его иконы и сорочки и о постановкѣ ихъ въ церкви на княжескомъ дворѣ; слѣдовательно, Дмитриевская церковь построена между 1193-мъ и 1197-мъ годами, точнѣе, въ 1194, когда 25 Октября у Всеволода Юрьевича родился сынъ, нареченный при св. крещеніи Дми-



43. Планъ Дмитриевскаго собора.

тріемъ (Лавр. лѣт.; Ипат. лѣт., по которой закладка дѣтинца и рожденіе князя Дмитрія было въ 1192 году). При подобныхъ радостныхъ событіяхъ князя вообще закладывали церкви, раздавали бѣднымъ щедрую милостыню и угощали



44. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ.

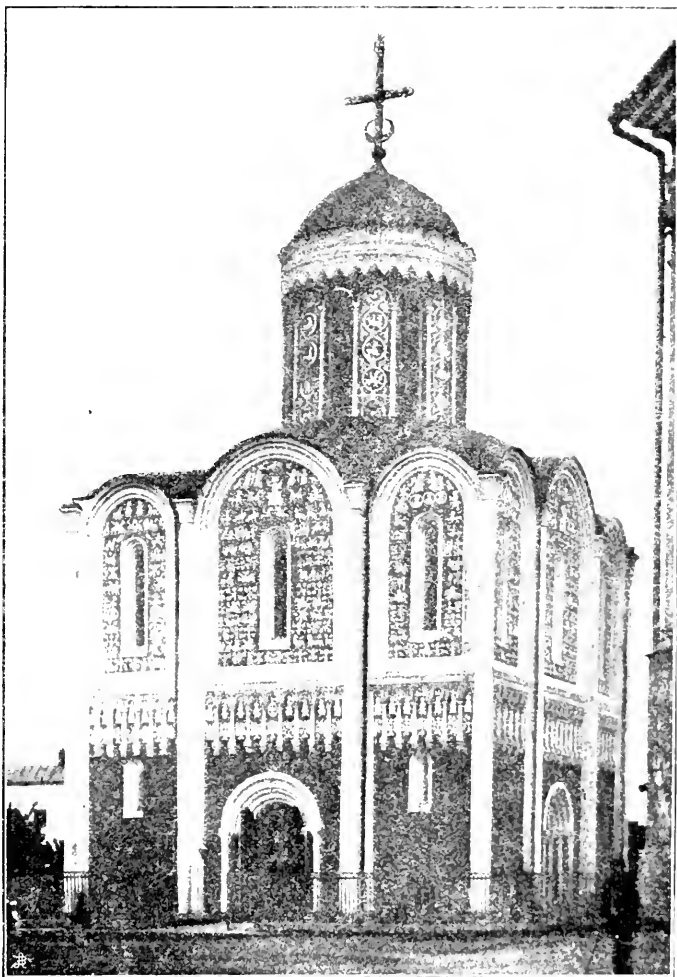
народъ. Такъ какъ сынъ Всеволода Юрьевича родился «на память святаго Маркіана и Мартурія, в кануи святаго Дмитрія» (великомученика Солунскаго), который уже давно особенно почитался на Востоку, а затѣмъ и у насъ, въ Россіи, то и княжичъ, и церковь были посвящены имени святаго

великомученика Дмитрія. Итакъ, лѣтописецъ не упомянулъ отдѣльно о построе- ній церкви, а рассказывая о постройкѣ княземъ новаго дворца для своихъ дѣтей (Дѣтинецъ) на томъ-же дворѣ (Лавр. лѣт. 390-я стр.: «Того же лѣта (1194) заложи благовѣрный Князь Всеволодъ Юрѣвичъ дѣтинецъ; в градѣ Вьлодимери, мѣсяца іюня въ 4 день, на память святаго Митрофана патріарха Костянтина града»... и Ипат. лѣт. стр. 453: «Того же лѣта (1192) великий Князь Всеволодъ заложи дѣтиницъ в Володимери»...). Постройка церкви про- должалась около двухъ или трехъ лѣтъ. Подобную быстроту постройки для такого большаго храма можно объяснять только тѣмъ, что мастера у князя были свои, то-есть русскіе, въ частности Владимірскіе и Ростовскіе, а не ино- земцы, какъ можно это заключать изъ словъ самой Лаврентьевской лѣтописи, которая, рассказывая о возобновленіи Успенскихъ соборовъ, Владимірскаго и Суздальскаго, говоритъ (стр. 390): «Того же лѣта (1194), мѣсяца августа, обнов- лена бысть церкы святое Богородици Володимери, яже бѣ опалѣна в великой пожаръ, блаженнымъ епископомъ Иваномъ, и при благовѣрнѣмъ и христоролюбивѣмъ Князи Всеволодѣ Юрѣвичи и бысть опять акы нова; и бысть радость велика в градѣ Володимери. Того же лѣта, мѣсяца сентября, обновлена бысть церкы святая Богородица в Суждали, яже бѣ опадала старостью и безнарядьемъ, тѣмъ же блаженнымъ епископомъ Иваномъ, и покрыта бысть оловомъ отъ верху до комаръ и до притворовъ; и то чуду подобно, молитвою святое Богородици и сю вѣрою а иже не иша мастеровъ отъ Нѣмецъ, но налѣзе мастера отъ клеверъ святое Богородици и своихъ, инныхъ олову ляти, инныхъ крыти, инныхъ извистью бѣлти»... Возможно также, что русскіе мастера работали подъ руко- водствомъ грека или даже какого нибудь иноземца, если принять во вниманіе архитектуру собора или наружныя украшенія обронной работы. Можно присово- купить, что образецъ для новаго храма былъ подъ руками, именно: церковь По- крова Пресвятыя Богородицы на рѣкѣ Нерли, близъ Боголюбова монастыря.

Въ 1218 году Дмитріевскій соборъ еще существуетъ во всей своей цѣ- лости (Лавр. лѣт. 419): «Того же лѣта (1218) приде епископъ Полотъ- скый изъ Цесаря града к великому Князю Костянтину Володимерь... и при- несе ему, етеру часть отъ страстей Господень..., и мощи святаго Логина мученика сотника, святѣи его руцѣ отъ, и мощи святаы Марья Магдалины... и постави и у Възнесенья в монастыри передъ Золотыми вороты... И присиѣ отъ день память святаго мученика Логина, повелѣ Князь Костянтинъ, по отпѣти заутрени, отъ святаы Богородици и сборныя и обѣ святаго Дмитрія ити всему народу съ кресты, епископу со всѣмъ клиросомъ, и самъ князь с своими благо- родными сынъми и со всѣми боляры идоша к святому Възнесенью; взять же епископъ на главу свою святую ту раку, в ней же бѣ положено святое то сокро- вине, и тако възвратишася в градъ, и идоша къ святому Дмитрию»... За десять лѣтъ до нашествія татаръ на Владиміръ, послѣдній опять погорѣлъ, и опять постра- далъ Дмитріевскій соборъ (Лавр. лѣт. стр. 427): «Того же лѣта (1227), мѣсяца Мая въ 11 день, горѣ градъ Вьлодимерь, и церквий згорѣ 27, и дворъ бла- женаго Князя Костянтина, и церкы згорѣ ту сущія святаго Михаила, юже бѣ украсилъ христоролюбивый князь Костянтинъ»... Позднѣе соборъ обнесенъ былъ

со всѣхъ сторонъ, кромѣ восточной, высокими папертями, а въ южной устроена теплая церковь. Въ 1807—1808 годахъ пристроили къ собору колокольню, чѣмъ окончательно испортили внѣшній видъ собора, а въ 1834-мъ году приступили къ возобновленію собора въ его первоначальномъ видѣ.

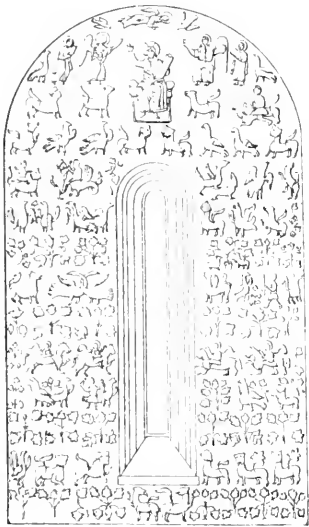
Соборъ былъ сложенъ изъ бѣлаго известняка, доставленнаго изъ Болгаріи, съ заполненіемъ полой внутренности, между двухъ сложенныхъ стѣнъ, бутомъ



45. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ, возобновленный въ 1834 г.

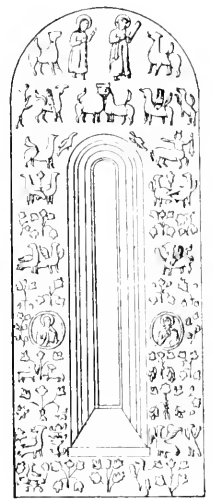
изъ булыжника, щебня и обломковъ того-же известняка, и известковаго раствора. Крѣпость этого послѣдняго и отношеніе къ этой средневиѣ самой кладки стѣнъ, какъ своего рода облицовки, указываетъ на обычай греческихъ или греко-восточныхъ построекъ и составляетъ немаловажное обстоятельство для пониманія роли самыхъ скульптурныхъ плитъ или «фризѣновъ». Если, затѣмъ, въ этомъ храмѣ, какъ и въ другихъ суздальскихъ, уже нѣтъ перемежающихся слоевъ

кирпича, какъ въ Кіевѣ и Новгородѣ, то причиною тому должна быть не одна техническая особенность суздальской архитектуры, но и ея связь по стилю съ тѣми областями средневѣковой архитектуры, въ которыхъ господствовало употребленіе тесаного камня для кладки стѣнъ или, чаще того, для облицовки снаружи бутовой кладки: такими областями являются Грузія и Арменія, Греція, сѣверная Италія и отчасти Балканскій полуостровъ, въ періодъ всего ранняго средневѣковья съ IV-го по XIV-е столѣтіе. Соборъ имѣетъ греческій планъ, съ однимъ куполомъ, кубовый корпусъ о трехъ прямыхъ стѣнахъ, съ выступомъ только на мѣстѣ абсиды и притомъ легкимъ и незначительнымъ. Извѣстно, что стѣны, не расчлененныя архитектурно, вызываютъ декоративную раздѣлку и скульптурныя украшения: такъ было и здѣсь, но сравнительно съ церковью Юрьева Польскаго,



16. Зап. стѣна Дмитр. собора.

здѣсь декоративное расчлененіе получаетъ первенствующее значеніе. Начиная сверху, барабанъ главы раздѣланъ уже 8 высокими окнами, и окаймляющими ихъ аркадами на тонкихъ полуколонкахъ; въ восьми глухихъ аркадахъ исполнены вертикально разводы съ скульптурными изображениями ликовъ, эмблемъ, фантастическихъ звѣрей, внутри каждаго кружка. Карнизъ изъ гордковъ украшенъ по каждому зубчику львиною маскою, а выше поясомъ маленькихъ «комаръ». Каждая изъ трехъ стѣнъ, во всю свою высоту, обрамлена и раздѣлена 4 полуколоннами (*лизнами*), образующими, при помощи декоративныхъ аркадъ, три части, изъ которыхъ



47. Зап. стѣна Дмитр. собора.

средняя шире, въ формѣ трехъ продолжныхъ впадинъ. Эти впадины или пиши подѣлены на половинѣ высоты пышнымъ декоративнымъ поясомъ изъ общаго карниза и мелкихъ вѣчныхъ аркадъ, образованныхъ полуколонками, на консоляхъ, или выпускныхъ камняхъ.

Скульптурныя украшенія сосредоточены на южной, западной и сѣверной сторонахъ храма и заключаются въ отдѣльныхъ фигурахъ людей, животныхъ, эмблемъ, личинъ или масокъ и растений условнаго характера. Въ малыхъ аркадахъ нижняго пояса размѣщены отдѣльныя фигуры стоящихъ пророковъ, протцевъ, мучениковъ, по 24 на каждой сторонѣ, по 10 въ среднихъ аркадахъ и по 7 въ боковыхъ.

Каждая фигура или отдѣльная сцена, звѣрь, растеніе, эмблема составляютъ отдѣльную плиту, съ рельефомъ, довольно высокимъ (болѣе дюйма), но во всѣхъ частяхъ равнымъ и плоскимъ, какъ будто срѣзаннымъ. Фигуры въ этомъ рельефѣ почти не имѣютъ естественной округлости, представляютъ неуклюжія пропорціи. Всѣ эти

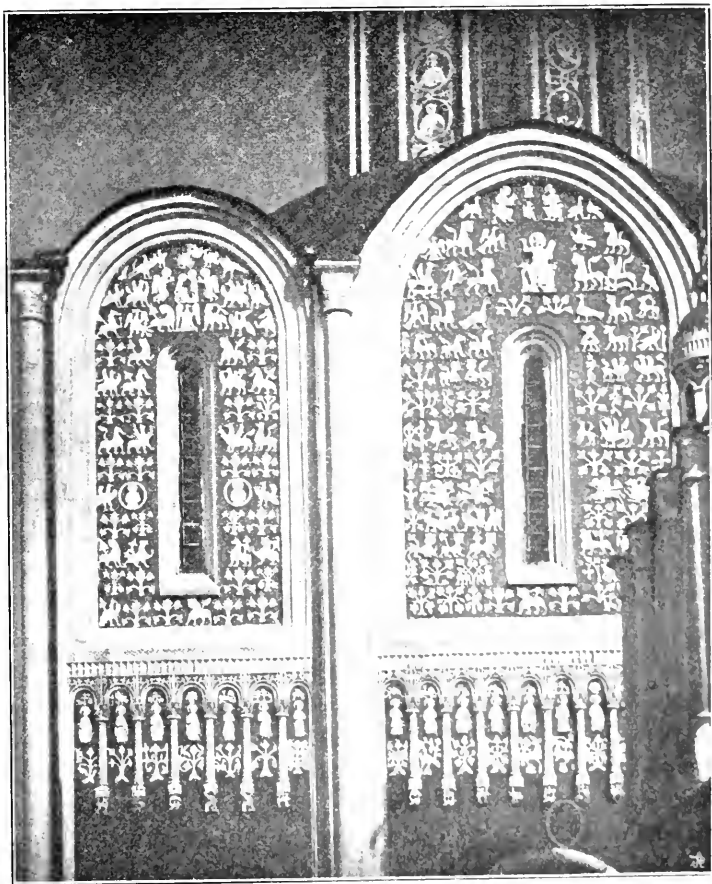
недостатки мастеръ старается возмѣстить мелочною отдѣлкою, сухою рѣзью, насѣкаетъ волосы, нарѣзываетъ мелкія складки, но уже по тому, какъ уродливо отдѣланы пальцы рукъ, ноги, черты лица, сравнительно съ византійскою искусною компоновкою фигуры, можно видѣть, что исполнялось чужое произведеніе.

Религіозныя композиціи или сцены въ Дмитріевскомъ соборѣ очень немногочисленны, но такъ какъ онѣ расположены въ отдѣльности на каждой изъ сторонъ храма, украшенныхъ (кромѣ восточной) скульптурами, и притомъ даже въ каждой изъ трехъ аркадъ, на которыя декоративно дѣлится стѣна, то уже заранѣе зрителю даютъ понять, что смыслъ всѣхъ скульптуръ сосредоточивается именно въ этихъ религіозныхъ сценахъ, и что онѣ служатъ внутренней связью всѣхъ разсыпанныхъ по стѣнамъ и ничѣмъ по внѣшности не связанныхъ между собою скульптуръ.

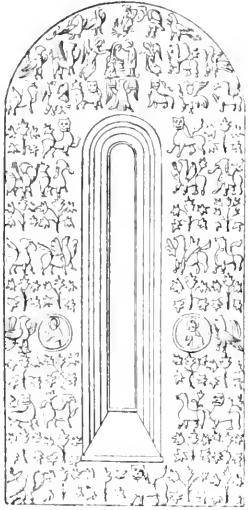
Такъ, на западной стѣнѣ (рис. 46 и 47) во всѣхъ трехъ аркадахъ представлено славословіе Творцу отъ всея твари, съ юнымъ предвѣчнымъ «Эммануиломъ»,



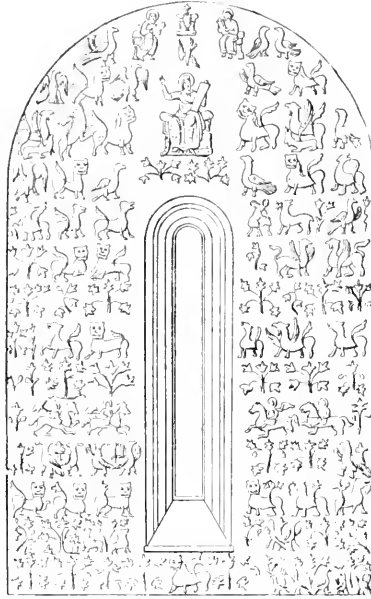
48. Св. Никита на зап. стѣнѣ.



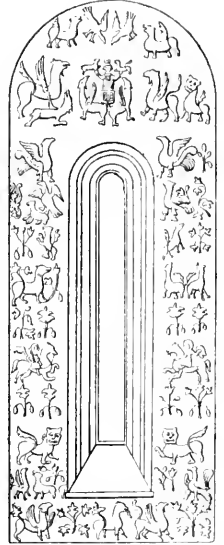
49. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ. Южная сторона.



50. Южная стѣна а.



51. Южная стѣна б.



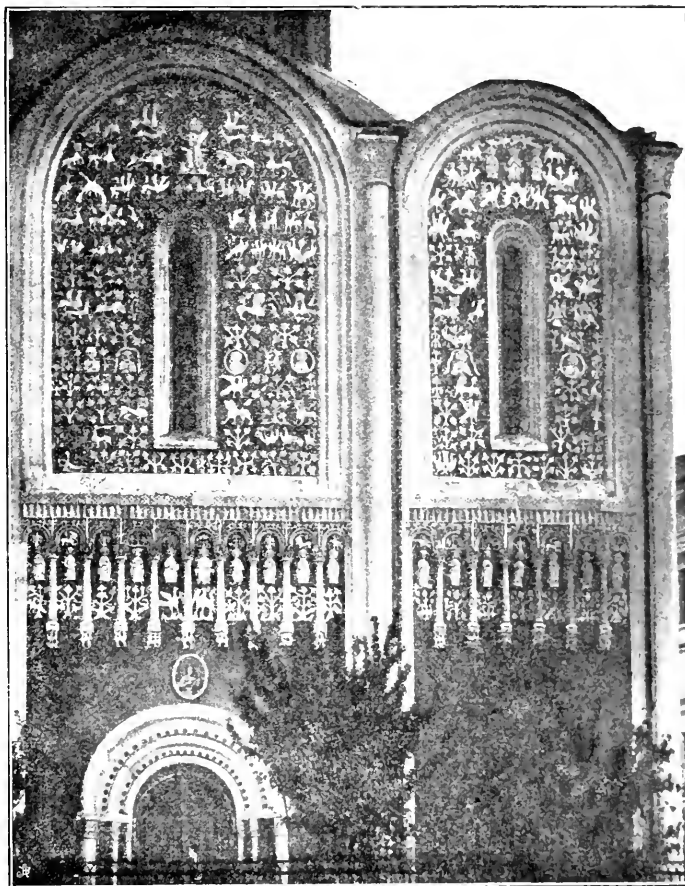
52. Южная стѣна с.

или царственнымъ пророкомъ, возсѣдающимъ, въ средней аркадѣ, посреди, стало быть, надъ главнымъ входомъ въ храмъ, и держащимъ въ рукѣ длинный развернутый свитокъ; ему предстоятъ преклоняющіеся ангелы (въ средней аркадѣ) и пророки (въ боковыхъ аркадахъ). Но кто таковъ этотъ юный царственный видомъ и вѣнцомъ пророкъ, о томъ изображеніе не говоритъ намъ непосредственно. На той-же сторонѣ представлены (для заполнения, быть можетъ, пустаго мѣста): пророкъ, читающій свои пророчества, неизвѣстнаго имени, и, повидимому, *Св. Никита, казнящій* (рис. 48) *бѣса*. Все остальное поле трехъ аркадъ занято въ двѣнадцать рядовъ или поясовъ одиночными изображениями звѣрей, фантастическихъ животныхъ, растений и эмблемъ, среди которыхъ особо выдѣляются внизу ѣдущіе другъ за другомъ четыре всадника, сидящіе на эмблематическихъ звѣряхъ.

На южной стѣнѣ (рис. 49 и 51) мы находимъ въ средней аркадѣ тотъ-же таинственный образъ юнаго *царственнаго пророка*, и выше его двухъ другихъ пророковъ, а посреди нихъ «престоль уготованный» или такъ наз. по гречески *тешимасію*, и Святаго Духа, спускающагося отъ престола на юнаго царя. Въ боковыхъ аркадахъ изображено вверху, съ одной стороны (рис. 50) *Крещеніе Господне*, съ двумя преклоняющимися ангелами и съ Духомъ Святымъ, нисходящимъ отъ Десницы; въ другой аркадѣ — (рис. 52) *Восхожденіе на небо Александра Македонскаго*.

На сѣверной стѣнѣ (рис. 55) въ средней аркадѣ тотъ-же юный *царственный пророкъ*, въ лѣвой (отъ зрителя) боковой аркадѣ (рис. 54) — *Богоматерь* съ Младенцемъ среди четырехъ преклоняющихся пастырей, на правой аркадѣ (рис. 56) — *Богородица*, сидящая въ молитвенной позѣ на престолѣ, по сторонамъ ея двое святителей; поверхъ птица, голубь, но не Св. Духъ.

Главный интерес скульптуръ заключается въ многочисленныхъ фигурахъ звѣрей, животныхъ и растений, покрывающихъ правильными рядами (по 12 рядовъ въ большихъ аркадахъ и по 6—7 фигуръ въ рядѣ) внутреннюю поверхность аркадъ большихъ и малыхъ: въ трехъ среднихъ аркадахъ отдельныхъ изображеній насчитывается около 80, въ боковыхъ по 50, и около 100 въ нижнемъ поясѣ, итого до 300 изображеній на каждой стѣнѣ. Если исключить



53. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ. Сѣверная сторона.

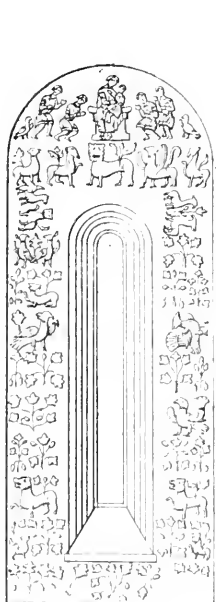
фигуры Пророковъ, Апостоловъ и Святыхъ и отдельные медальоны съ погрудными изображениями Святыхъ, помѣщенные какъ-то безпорядочно, для заполнения пространства, и, видимо, безъ особаго смысла, то мы получимъ ряды звѣрей, фантастическихъ животныхъ, птицъ и растений, причемъ эти звѣри, животныя повторяются множество разъ, съ очевидною орнаментальною цѣлью. Связующая ихъ мысль — слава великаго, непостижимаго въ своихъ «дивахъ», неизвѣстнаго въ своихъ тайнахъ Божьяго міра: здѣсь украшеніе соответствуетъ и общему религіозному настроенію.

Здѣсь съ небесъ устремляются въ быстромъ полетѣ птицы, вмѣстѣ съ ангелами, несущіяся къ Премудрости Божіей, возсѣдающей во славу на царственномъ тронѣ; къ подножію этого трона идутъ съ трепетомъ львы и страшные грифы, а подъ нимъ пышно распускаются растенія. Словомъ, декоративная сторона подчинена общей, всюду развитой и потому незамѣтной сначала, религіозной мысли. И однако, сообразно со средствами декоратора, здѣсь допущены всякаго рода отступленія, вольности, и основная мысль не является навязчивою тенденціею. Такъ, дикіе звѣри, сообразно съ своею натурою, борются, терзаютъ другъ друга, не потому, чтобы рѣзчикъ-каменотесъ намѣренно хотѣлъ представить эту звѣрскую ихъ натуру, но, конечно, потому, что таковы были имѣвшіеся уже у него декоративные шаблоны, композиціи, сложившіяся вовсе не въ храмовыхъ рельефахъ, но въ средѣ искусства свободнаго характера и содержанія, а именно восточнаго.

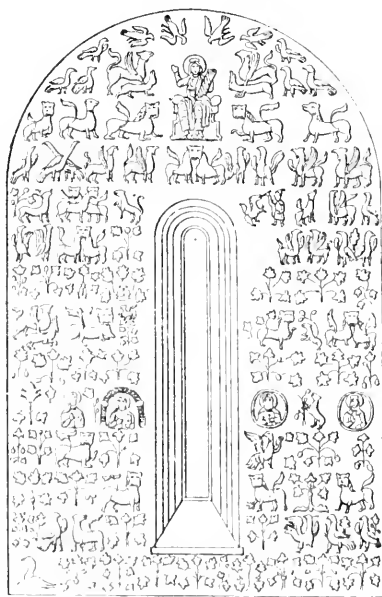
Если мы сравнимъ весь циклъ скульптуръ съ текстомъ «Голубиной Книги», то какъ разъ найдемъ и тамъ ту-же свободу деталей, вошедшихъ въ стихъ съ такою-же неизмѣнностью, какъ наши шаблонныя плиты съ изображеніемъ льва, птица, грифа.

Главнымъ образомъ, представленный здѣсь міръ не простой, реальный, всѣмъ извѣстный міръ, но міръ Премудрости Божіей, открывающійся божескимъ просвѣщеніемъ, книжнымъ, мудрымъ наученіемъ, которое говоритъ намъ о всемъ явномъ и о всемъ сокровенномъ, реальномъ и чудесномъ, простомъ и волшебномъ, какъ оно открывается священнымъ писаніемъ.

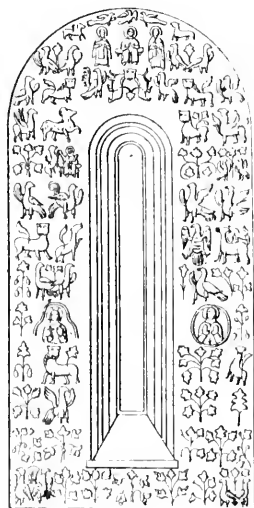
Согласно съ этимъ, и царственный юноша пророкъ, на котораго сходитъ Духъ Святой, есть ветхозавѣтный прообразъ Новозавѣтнаго Учителя. Дѣйстви-



54. Сѣв. стѣна собора.



55. Сѣв. стѣна Дмитр. собора.



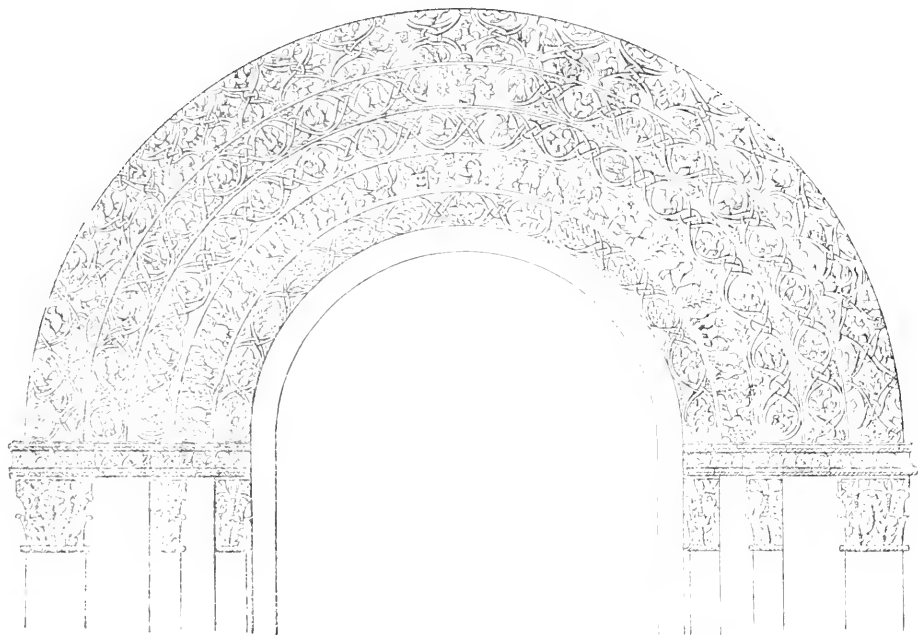
56. Сѣв. стѣна собора.

тельно, въ центральной фигурѣ (рис. 57) юнаго Пророка, везѣдающаго на престолѣ подобно Эммануилу, но съ раскрытымъ свиткомъ и въ коронѣ на головѣ, мы должны видѣть Царя Соломона, своимъ присутствіемъ посреди всего этого животнаго и растительнаго царства какъ-бы связующаго міръ въ одно цѣлое своимъ мудрымъ пониманіемъ этого міра. Такъ самая виѣшность храма назначалась для того, чтобы подготовить молящагося къ почитанію Священнаго Писанія, открывающаго человѣку и самый міръ, его окружающій, и чтобы прославить книжную науку во времена невѣжества. Здѣсь Соломонъ представленъ трижды, ибо былъ *trínomíus* или *tríonymus*, какъ троиченъ самъ Господь, такъ какъ и Соломонъ являлся въ образѣ Самуила, Экклезіаста и самого Соломона. «О писаніяхъ Соломона» апокрифы говорятъ: «Изглагола (Соломонъ) три тысяча притча и бяху пѣсни его пять тысящ; и глагола о древесехъ, отъ кедра сущаго на Ливанѣ даже и до исоба, исходяща изъ стѣны, и глагола и о скотѣхъ и о гадѣхъ и о птицахъ и о рыбахъ, и сихже нагубѣ много учившійся Евсевіи такъ вѣща: ибо книги Соломона о притчахъ и о пѣснехъ, внихже исписано о садѣхъ и о всѣхъ животныхъ, естествословіе, о всей земли и о птицахъ и о скотѣхъ и о цѣлбахъ страстій всякихъ исписана отъ него; отъ нихже елистиніи врачі премудрещи свое сѣтворше; и вины приѣмше; погуби тѣа книги Пезекія царь, зане цѣлбы педужныа отъ тѣхъ книгъ приѣмающе людие презираху цѣлбы просити отъ Господа. Еще же Юсифъ его многихъ трудъ поминаа исписа яко и пригѣніе (заклинанія) на бѣсы и запрещеніе замысли». Такимъ образомъ, мы имѣемъ здѣсь образъ Софій-Премудрости, выраженной по раннему средневѣковому пониманію, въ лицѣ ветхаго мудреца царя Соломона, но эта Премудрость хотя откровенная, божескаго происхожденія, ограничена міромъ, и потому ея образы сосредоточены на виѣшной сторонѣ храма: внутренняя, духовная сторона его — Христось-Эммануиль открылся въ Новомъ Завѣтѣ, которому посвящена храмовая внутренность. Эту мысль, особенно развитую на средневѣковомъ западѣ, представляютъ до XV вѣка включительно и дворцовыя капеллы, и дворы монастырей, ратушь и т. д.

Познаваемый въ его глубинахъ и тайнахъ, свидѣтельствующихъ о Богѣ, міръ представляется здѣсь, преже всего, въ фантастическихъ животныхъ: изъ нихъ первое мѣсто занимаетъ *грифъ*, но множеству изображеній уступающій свое мѣсто только *льву*; тинь грифа — греческій, съ головою орла, его крыльями и тѣломъ льва; подобно льву, грифъ величаво выстунаетъ, взмахивая могучимъ хвостомъ, оканчивающимся густыми космами, на подобіе тернистаго лангоа; изрѣдка грифъ держитъ подъ собою растерзанное животное; особенно красивую фигуру онъ образуетъ на выпускныхъ камняхъ, держа подъ собою ягненка.



57. Соломонъ на рельефѣ Дмитр. соб.

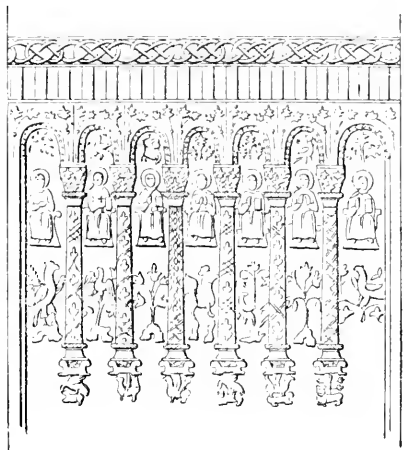


58. Западный портал Дмитріевскаго собора.

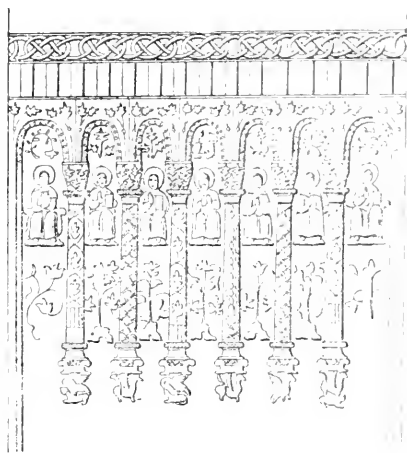
Левъ въ этихъ скульптурахъ обращаетъ на себя вниманіе, прежде всего, неизмѣнностью позы идущаго звѣря, съ головою впрямь, взмахнувшего хвостомъ черезъ заднюю ногу; хвостъ имѣетъ кончикъ въ видѣ копейной линіи, какъ въ греко-восточныхъ оригиналахъ (поливная посуда Херсонеса), но самая голова придаетъ льву, благодаря непомерно расширенной части, характеръ того «рыкающаго скимна», о которомъ спрашиваетъ «Бесѣда трехъ Святителей». Таковъ-же фантастическій *пардоусъ*, съ львинымъ тѣломъ, пыльнымъ хвостомъ и волчьей головою, съ выступымъ языкомъ, иногда съ бородкою. Далѣе, *кентавръ*, встрѣчающійся рѣдко, и *василискъ*, въ видѣ женской крылатой фигуры, съ драконьимъ завывающимъ хвостомъ; въ другомъ типѣ, это кентавриха; на головѣ василиска (благодаря имени) коронка, въ рукахъ звѣрь держитъ мечъ или же палицу и бьется съ хищнымъ звѣремъ, какъ-бы барсомъ. *Сиринь* — птица съ женскимъ торсомъ, въ коронѣ, образующей тиару съ повязками, среди двухъ звѣздъ, какъ птица райская, изображена только дважды; нѣсколько фигуръ павлина, множество голубей.

Затѣмъ, изображенія фантастическаго характера образуются сплетеніями и переплетеніями двухъ львовъ или даже трехъ, съ одною головою, двухъ птицъ, или даже масокъ и личинъ, но всѣ эти случаи отличаются, прежде всего, пластическою ясностью, орнаментальнымъ, даже чисто декоративнымъ характеромъ и не имѣютъ ничего общаго съ сѣверными плетеніями. Изъ плетеній въ собственномъ смыслѣ мы встрѣчаемъ здѣсь обычные узлы декоративнаго тина. Все это обусловлено здѣсь мѣстомъ — капителью двойной колонны, консолью, а если и встрѣчаются плиты съ подобнымъ плетеніемъ посреди главной стѣны, то возможно, что онѣ попали сюда изъ другаго мѣста.

Великолѣпные своими горделивымъ видомъ *орлы*, иногда въ натуральныхъ позахъ, иногда въ геральдическихъ, съ лилейнымъ скипетромъ, наиболѣе характерныя фигуры въ этомъ циклѣ, явно имѣющемъ декоративную цѣль. Очевидно, далѣе, что орлы геральдическаго типа, хотя-бы и многочисленныя, не имѣютъ здѣсь предположеннаго смысла по отношенію къ дворцовой церкви,

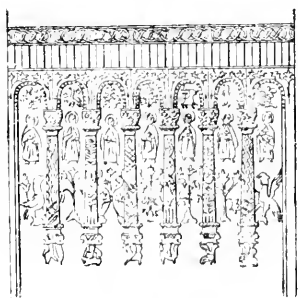


59. Фризъ зап. стѣны Дмитр. собора.

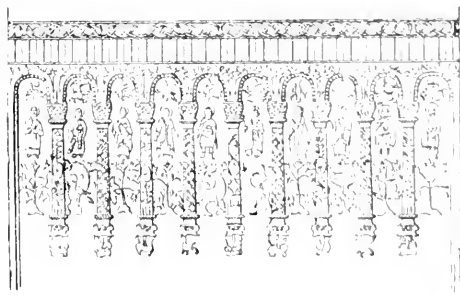


60. Тоже.

какъ многочисленныя печати съ изображеніями львовъ также не составляли непремѣнной принадлежности владѣтельныхъ особъ. Столь-же часто встрѣчаются и *ялуби* и, повидимому, *ансты*, попугай, если судить по формамъ изображенныхъ птицъ, хотя этого рода догадки всегда оставляютъ поле сомнѣній. Известно, однако, по текстамъ, что наивные рѣшники средневѣковыхъ соборовъ любили



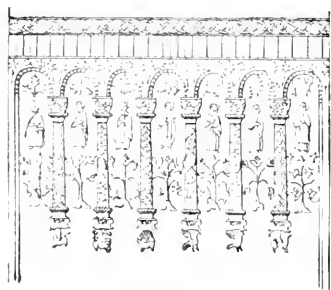
61. Фризъ южной стѣны собора.



62. Тоже.

разнообразить виды изображаемыхъ существъ гораздо болѣе, чѣмъ обладали для того мастерствомъ. Такъ, изъ животныхъ мы скорѣе угадываемъ, чѣмъ видимъ, *онагра*, *олень*, *овна*, *ташира* (*верресловъ* древнихъ физиологовъ). Особенно любопытенъ тигръ, напоминающій рысь, фигура животного, близкаго къ *волку*, звѣрь съ тѣломъ барса и головою волка, далѣе личина медвѣдя (подъ капителью на восточной сторонѣ). Изъ сюжетовъ возможно различить *Самсона*, убивающаго льва, но другія фигуры относятся къ общему разряду сценъ охоты или даже

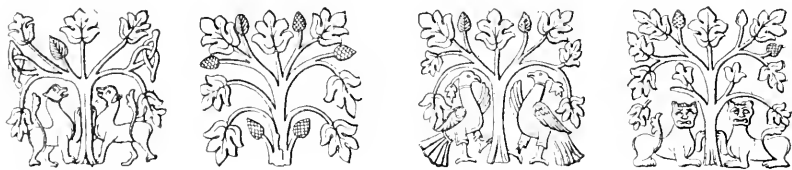
схватки хищниковъ между собою: человекъ съ палицею идетъ на большую птицу, или охотникъ съ лукомъ изъ-за дерева, т. е. въ лѣсу, стрѣляетъ птицу (ср. тверскія монеты), василискъ бьется съ рысью; есть даже василискъ, вооруженный мечемъ, левъ съ человѣческой головою и пр.



63. Фризъ Дмитр. собора.

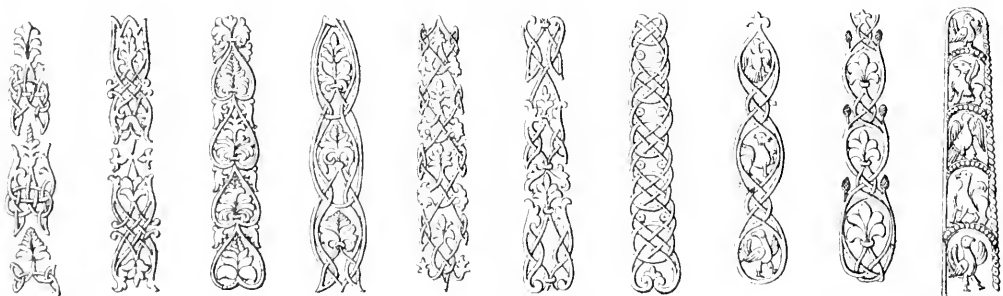
Точно также можно угадывать въ изображаемыхъ условно растеніяхъ — *лилію*, виноградную *лозу* и *смоковницу*. Но, конечно, главный видъ растеній представляютъ здѣсь «чудныя райскія дерева, съ поющими на нихъ птицами (рис. 64 и 68) сладкогласными»; словомъ, здѣсь, по сказочному обычаю, въ простыхъ вещахъ и скромной внѣшности воображеніе даетъ видѣть чудное и волшебное: «дерево золотое» съ неистощаемою листвою, чашу, вѣчно наполненную, и пьющихъ изъ нея голубей (см. «Бесѣду Святителей»).

Это достигается простымъ совмѣщеніемъ естественнаго, обыденнаго и фантастическаго, небывалаго: нныя растенія поднимаются здѣсь изъ пасти звѣря, личины или головы. Такъ, царница, сидящая здѣсь на тѣлѣ льва о двухъ туло-



64. Прилѣпы сѣверной стѣны Дмитріевскаго собора.

вищахъ, происходитъ собственно отъ непонятаго рѣщиками византійскаго кресла съ двумя львиными головками, но приобретаетъ значеніе апокалиптической фигуры.



65. Орнаментация колоннъ фриза Дмитріевскаго собора.

Мы встрѣчаемъ здѣсь обычныхъ борцовъ-атлетовъ — изъ восточнаго орнаментальнаго цикла («Бесѣда» объясняетъ подобную группу борьбою дня и ночи), охотника, поймавшаго звѣря въ западню, но также находимъ и четырехъ всадниковъ въ шимбахъ, на коняхъ, замѣнившихъ здѣсь льва, барса, медвѣдя,

явившихся въ ночномъ видѣннн пророку Даніилу (гл. 7) и изображаемыхъ, начиная съ топографіи Космы Индикоплова VI вѣка, въ видѣ четырехъ царей, ѣдущихъ на барсѣ, львѣ и медвѣдѣ, или рогатыхъ звѣряхъ.

Отсюда получается понятіе о декоративномъ цѣломъ, представляемомъ прилѣпами Дмитріевскаго собора. Прежде всего, такое цѣлое существуетъ, и было бы заблужденіемъ утверждать, что здѣсь архитекторъ позволилъ себѣ механическое соединеніе всякихъ разнорѣчивыхъ изображеній, не заботясь о смыслѣ



66. Прилѣпы сѣверной стороны Дмитріевскаго собора.

цѣлаго. Въ самомъ дѣлѣ, подобнаго рода наборъ сюжетовъ: орнаментальныхъ (напр. сплетшіеся львы, птицы), символическихъ (дерево жизни), легендарныхъ (Св. Никита, цари-всадники) вполне возможенъ и бываетъ напр. въ украшеніи капителей притвора, аркадъ монастырскаго двора и пр. Но въ данномъ случаѣ, гдѣ декораторъ получалъ для украшенія большія архитектурныя поля, составлявшія всю торжественную внѣшность церкви, нельзя и думать, чтобы нелѣпность подобнаго набора не бросилась въ глаза съ самаго начала. И если подобное заключеніе приходитъ на мысль теперь, то

лишь потому, что есть много церквей въ Италіи, на Востокѣ, на Кавказѣ, въ Греціи, сложенныхъ изъ бѣлаго камня, и, такъ сказать, вымощивавшихся послѣ постройки орнаментальными плитами, какія только вмѣлились подъ руками: находили древніе барельефы, старинныя надписи, куски статуи, саркофаговъ и пр. и вставляли ихъ въ стѣну, какъ украшенія. Конечно, строители суздальскихъ храмовъ знали этотъ обычай, навѣрное видѣли въ немъ, какъ и мы, красоту, связанную со всякою стариною, древностю (отчасти потому, что на югѣ это были античныя скульптуры), и потому позволяли себѣ вставлять напр. въ рядъ растений медальоны съ образами Святыхъ и пр. Но здѣсь сочинялась цѣлая, сложная композиція, которая могла быть сведена къ простой схемѣ. Доказательствомъ этого служитъ орнаментация другихъ суздальскихъ церквей и прилѣпы церкви Покрова на Нерли, въ которыхъ на трехъ сторонахъ (рис. 67) мы находимъ:



67. Украшенія Покровской церкви близъ Боголюбова.

пророка (по надписи: Давидъ) и приступившихъ къ нему орловъ, львовъ, грифавъ, терзающихъ животное и пр. Стало быть, мы должны видѣть въ нашемъ

пророкъ то юнаго царя Соломона, то новозавѣтнаго Эммануила, Творца и Мессію и раскрытый передъ нимъ образъ міра естествовъ и міра чудесъ, согласно съ воззрѣніями старинны. Словомъ, скульптурная декорация этого собора представляетъ явную параллель «Голубиной Книгѣ», и была въ общихъ чертахъ понятна молебщику, несмотря на свое книжное, «глубинное», происхожденіе. Въ настоящее время было бы излишне разсматривать всѣ точки соприкосновенія нашего художественнаго и этого литературнаго памятника, но многое въ этомъ послѣднемъ сложилось, очевидно, подъ вліяніемъ толкованія художественныхъ оригиналовъ,



68. Часть зап. фриза
Дмитріев. собора.

въ родѣ дмитровскихъ «прилѣповъ», также какъ и въ самомъ источникѣ «Голубиной Книги» — въ апокрифической «Бесѣдѣ трехъ Святителей». Но рѣзко бросается въ глаза разница основныхъ редакцій: «Голубиная Книга» и «Бесѣда» представляютъ типъ переложенія сказаній мнѳологическаго и естественнаго содержанія въ форму катехизиса христіанской натуралистической и моральной философіи; такого рода переложенія, книжнаго характера, производились по правиламъ со временъ первой редакціи «Физиолога», выполненной еще въ первые вѣка христіанства. Такого рода катехизисъ имѣеть задачу охватить всѣ царства природы, библейскую исторію въ главныхъ чертахъ и въ параллели съ Новымъ Заветомъ, преподать христіанскія моральныя понятія. Напротивъ того, художественный памятникъ составляется изъ матеріала, имѣющагося у мастера подъ руками въ шаблонахъ и рисункахъ, и художникъ ищетъ прежде всего, пластическихъ, декоративныхъ формъ: словомъ, если бы литературная передѣлка не отошла такъ далеко, то художественная редакція доставляла бы образцы, а литературная — ихъ толкованіе. Такъ напр. первый стихъ Бесѣды: «Премудрость созда себѣ храмъ» — передается образомъ Соломона на храмовыхъ стѣнахъ, но «Бесѣда» даетъ на него уже «глубинный» отвѣтъ: «Премудрость» есть Христосъ, «храмъ» — Богородица, согласно съ толкованіями параллелей, появившимися еще со временъ Дамаскина.

Вопросъ о происхожденіи и стилистическомъ характерѣ Дмитровскихъ прилѣповъ остается спорнымъ, въ виду отсутствія лѣтописныхъ указаній, изъ какихъ именно «многихъ земель приведе ему (Андрею) Богъ мастера», и вслѣдствіе разрушенія раннихъ средневѣковыхъ памятниковъ. Ранѣе считали прилѣпы произведеніемъ школы Ломбардскихъ строителей. По указанію Татищева, Андрей Боголюбскій получалъ мастеровъ даже отъ императора Фридриха I, но уже Всеволодъ, по словамъ лѣтописи, не пуждался болѣе въ мастерахъ, призываемыхъ изъ всѣхъ земель, и не искалъ «мастеровъ отъ иѣмцевъ, но налѣзе мастера отъ клеветъ Святое Богородици (соборной мастерской) и отъ своихъ». Любимый Андреемъ Владиміръ былъ наполненъ, по лѣтописи, хитрыми кушцами, рукодѣльниками (художниками) и разными ремесленниками, и все это пришло

населеніе новыхъ «пригородовъ» изъ «холопей каменщиковъ», скоро сѣмьивавшееся съ туземнымъ (финскимъ) и усилившееся, благодаря борьбѣ съ служилымъ сословіемъ, явилось первыми ремесленниками. Но, конечно, основнымъ условіемъ культуры Суздальской области было ея посредничество въ торговлѣ Востока съ Западомъ, тогда покинувшей южныя степи и поднявшейся на сѣверъ. Крайній сѣверъ былъ захваченъ Новгородскою колонизаціею, стѣсненъ Новгородскими ушкуйниками, а потому для Суздальской области уже во времена Боголюбскаго установились связи, естественныя и въ географическомъ отношеніи, съ приднѣпровьемъ, Волынью и Галичемъ: путь изъ Кіева подымался по Днѣпру, переходилъ на



69. Барельефъ сѣверной стѣны Дмитріевскаго собора.

Москву-рѣку и Клязьму. Такимъ, конечно, путемъ изъ Кіева и родственнаго Галича, а не изъ враждебнаго Новгорода, шли мастера и каменщики въ Суздаль. Если этотъ потокъ заходящихъ мастеровъ можетъ быть названъ *западнымъ вліяніемъ*, то, конечно, не *ломбардскимъ* и не *германскимъ*

въ частности; можно называть его романскимъ, впрямь до ірисканія новаго термина. Это романское искусство, по существу, составляетъ западную вѣтвь греко-римскаго искусства, на Востокѣ съ VI вѣка называющагося «византійскимъ», а на Западѣ сложившагося только въ IX вѣку. Эта вѣтвь античнаго искусства, дѣйствительно, имѣетъ болѣе римскихъ элементовъ, чѣмъ греческихъ, по связи романскаго искусства съ византійскимъ и восточнымъ имала эту западную, обособившуюся и часто засыхавшую вѣтвь новыми силами.

Вотъ почему въ періодъ XII стол. мы встрѣчаемъ въ романскомъ искусствѣ византійскую иконографію. Таковы типы Святыхъ въ Италіи и въ нашихъ скульптурахъ: длинныя, сухія фигуры, грубая рѣзба схематическихъ складокъ, напоминающая рѣзбу на деревѣ. Здѣсь женская фигура почти ничѣмъ не отличается отъ мужеской, нѣтъ и слѣда византійской стройности, красивыхъ позъ, даже женскія одежды ограничиваются короткою туникою на голыхъ ногахъ.



70. Александръ, поднимающійся на небо: рельефъ Дмитр. собора.

Отъ византійскихъ формъ осталась еще компоновка (рис. 70) фигуры, но весь рисунокъ сталъ инымъ. Личины и гротески (рис. 71) ничего византійскаго не содержатъ, онѣ явно западнаго сочиненія. Фи-

гуры звѣрей и птицъ грузны, на короткихъ и тонкихъ ногахъ. Мускулы условны и орнаментальны; растенія ограничиваются пятью крупными листьями на трехъ вѣтвяхъ; орнаменты растительные замѣнены по большей части плетениями и т. д. И въ тоже время, всѣ эти грифы, орлы, кентавры, всѣ медальоны въ источникѣ



71. Консоль.

своемъ восходятъ къ Византіи, но, очевидно, переданы были западнымъ мастеромъ. Точно такіе-же грифы и львы сдѣланы на колокольнѣ купольнаго собора въ Перигѣ (Южная Франція), извѣстнаго своимъ византійскимъ типомъ.

Этого мастерства мы не можемъ искать въ Италіи — ни въ Сѣверной, ни въ Юго-Восточной ея части мы не находимъ прототипа нашихъ скульптурныхъ цикловъ. Вездѣ въ Италіи подобныя скульптурныя украшенія ограничены тим-

панами портиковъ, капителями колоннъ и столбовъ, арочками монастырскихъ дворовъ. Несравненно обильнѣе являются эти прилѣпы въ романскихъ храмахъ Германіи; однако, и здѣсь не можемъ указать нигдѣ такого богатства византійскихъ типовъ и формъ, какъ въ церквахъ Владиміра и Юрьева. Затѣмъ, изъ нашихъ лѣтописей

узнаемъ, что въ XII—XIII вѣкѣ строили «дивныя» каменные церкви изъ бѣлаго камня въ Полоцкой области, также строили и въ Галичѣ: князь Данилъ Галичскій въ 1259 году, по Ипатьевской лѣтописи, «созда церковь Св. Ивана красну и лѣпу; зданье же ея

сиче бысть; коморы четыре, съ каждаго угла переводъ и стоянье ихъ на четырехъ головахъ человѣческихъ, изваяно отъ нѣкоего хитреца». Владиміръ Галичскій «списа всѣ три алтаря и шія» въ созданной имъ церкви. Весьма возможно, что прототипы Суздальскихъ церквей и принадлежали странамъ искони православнымъ:

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Владиміръ Галичскій «списа всѣ три алтаря и шія» въ созданной имъ церкви. Весьма возможно, что прототипы Суздальскихъ церквей и принадлежали странамъ искони православнымъ:

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.

Галичу, мѣстностямъ прикарпатскимъ и придунайскимъ, и что мастера этихъ земель, приходя на Русь, приносили съ собою греческій планъ церкви, греческую роспись, и только въ скульптурной орнаментации подчинялись развитію этого мастерства въ XI—XII вѣкахъ на Западѣ, т. е. въ Галичѣ, Венгріи, Польшѣ и Германіи.



72. Капитель.



73. Куполь Дмитр. собора.



74. Куполь Дмитр. собора.

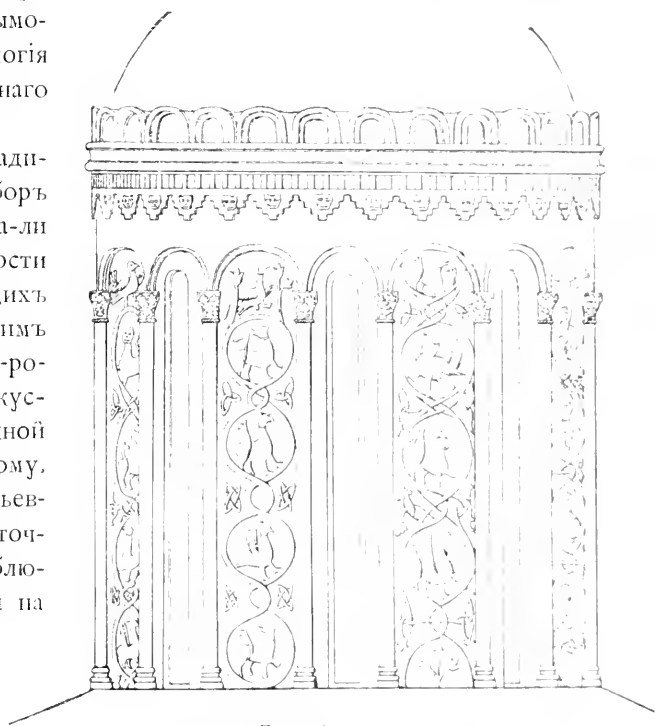
Вопросы о стилѣ, содержаніи и характерѣ прилѣповъ или рельефовъ Юрьевского собора разрѣшаются указаніемъ лѣтописи, которая подъ 1230 годомъ сообщаетъ: «Того же лѣта Святославъ князь в Юрьевѣ руши церковь святаго Юрія каменюю такоже бѣ обетнала и поламалася, юже бѣ создалъ дѣдъ его

Юриі Володимировичъ и святить великимъ священемъ». Въ 1234 году «благовѣрный князь Святославъ Всеволодовичъ сверши церковь въ Юрьевѣ святого мученика Георгія и украси ю». Подъ 1235 годомъ Суздальскій лѣтописецъ отмѣтилъ только: «мирно бысть», подъ 1236 отмѣтилъ солнечное затменіе и покореніе Великихъ Болгаръ татарами, а къ 1237 году относится уже татарскій погромъ, и затѣмъ ничего не становится слышно о маленькомъ Юрьевѣ: онъ какъ бы пропалъ среди страшнаго разгрома всей Суздальской земли, вплоть отъ Москвы до Н.-Новгорода. Нынѣ этотъ соборъ представляетъ небольшую сельскую церковь, изуродованную новѣйшими пристройками и колокольнею, среди пустынной площади городка, превратившагося въ село; только подойдя близко, видишь, что стѣны церкви вымощены скульптурами, и что многія плиты здѣсь заслуживаютъ серьезнаго вниманія.

Дѣйствительно, среди Владиміро-Суздальскихъ церквей соборъ Юрьева-Польскаго занимаетъ едва ли не первое мѣсто по оригинальности своихъ скульптуръ, связывающихъ эти церкви съ любопытнымъ общимъ вопросомъ объ отношеніи южно-романскаго, т. е. національнаго искусства странъ средневѣковой южной Европы къ восточно-византійскому. Въ самомъ дѣлѣ, именно въ Юрьевскихъ прилѣпахъ мы находимъ восточные типы, рисунки и формы, наблюдаемая нами въ Сиріи и отчасти на Кавказѣ.

Соборъ украшенъ порталами, и по сторонамъ ихъ сплошною (рис. 77) *орнаментацией стѣны*. Широкіе разводы, внизу идущіе пятью вертикальными рядами, и состоящіе изъ плетеній, образуютъ круги, или флёроны, а внутри ихъ пышныя лиліи, или же представляютъ птицъ, какъ напр. на чеканныхъ окладахъ Грузіи XII вѣка. Верхняя часть орнамента состоитъ изъ искусно примкнувшихъ мелкихъ узоровъ или точнѣе разводовъ, съ пальметками и кринами, густо покрывающими все поле.

Такимъ образомъ, здѣсь нѣтъ рамки для орнаментальнаго поля, кромѣ обрамляющихъ полуколонокъ, и орнаментъ образуетъ сплошную стѣну, какъ въ чеканныхъ окладахъ: орнаментика играетъ роль чеканнаго фона въ иконѣ, а бѣлый камень замѣняетъ серебро. Позднѣе въ средину орнаментальнаго поля вставлены 2 «клейма», точнѣе, 2 плитки съ двумя *кептаврами*, при передѣлкѣ, ради украшенія.



75. Куполь Дмитріевскаго собора, зап. стор.



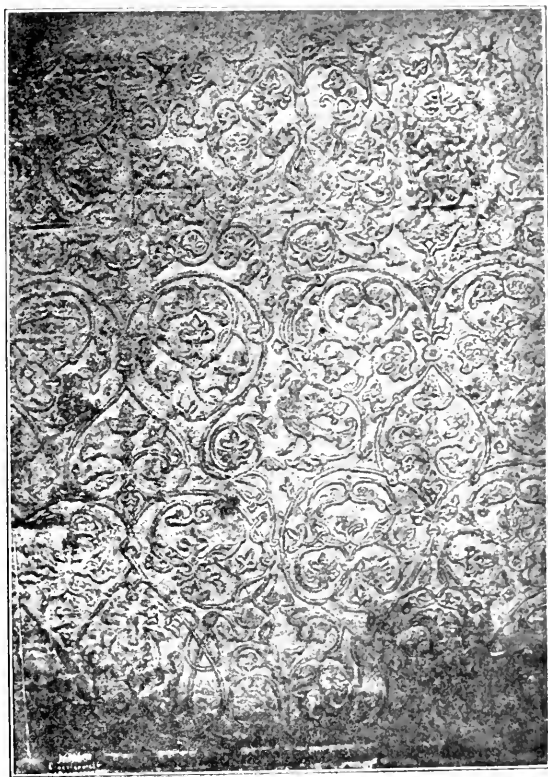
76. Общій видъ Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ Польскомъ.

Главный портал на западной сторонѣ имѣетъ характеръ византійскаго притвора, выдающагося немного впередъ; простая дверь, устроенная аркою, обрамлена выступающимъ порталомъ изъ полуколоннъ и пилястровъ, связанныхъ тягами и гзымами по аркѣ, съ капителями у пять; все это покрыто сплошь высѣченными разводами, съ пальметками внутри кружковъ и узловыми плетеніями (рис. 78) въ промежуткахъ, того-же восточно-византійскаго типа, или кринами. И капители, и карнизы, и тяги арокъ украшены какъ-бы оброчною насѣчкою, исключительно византійскихъ рисунковъ, и въ частности капители не имѣютъ ничего общаго съ романскими формами XII—XIII стол., а именно основная форма капители кубовая совершенно гладкая и только закругленная; по ней высѣчена пальметка съ аканоовыми концами; карнизъ орнаментированъ также, какъ во Владимірскомъ Успенскомъ соборѣ, въ византійскомъ типѣ пальметокъ. Тотъ-же самый декоративный типъ господствуетъ и въ порталахъ сѣверномъ и южномъ, хотя менѣе сложныхъ, съ тою разницею, что тамъ измѣняется рисунокъ разводовъ.

Затѣмъ бока портала и обѣ боковыя стѣны притвора украшены снаружи разводами, идущими вертикально и представляющими собственно деревья съ условнымъ основаніемъ, въ видѣ треугольника, и вѣтками, образующими схематичный рядъ усиковъ или шалеръ. Эти деревья тождественны съ орнаментациею, существующею во дворцѣ Рабатъ-Амманъ въ Сиріи (VIII—X стол.).

Южный порталъ (рис. 79) имѣетъ тотъ-же декоративный типъ, но съ тѣмъ различіемъ, что онъ обрамленъ пышно-орнаментированною колонною, далѣе, широ-

кою тягою, и за нею пилястромъ. По колоннѣ идутъ разводы съ пальметками, по тягѣ поднимаются великолѣпныя деревья съ вѣтками, изгибающимися до земли; по угловымъ пилястрамъ (рис. 80) — разводы съ птицами, львами, кентаврами въ кругахъ. У самой пяты арки, разрывая основаніе слѣдующаго дерева или растенія вставлена (*не первоначально*) плита съ прекрасною фигурою волка, держащаго въ пасти вѣтвь (по орнаментальному приему для птицъ, а здѣсь для заполнения угла); хвостъ оканчивается вѣтками акаѳа и заброшенъ, какъ у льва. Фигура звѣря передана мастерски, хотя сухо, со всѣми деталями. Несравненно грубѣе

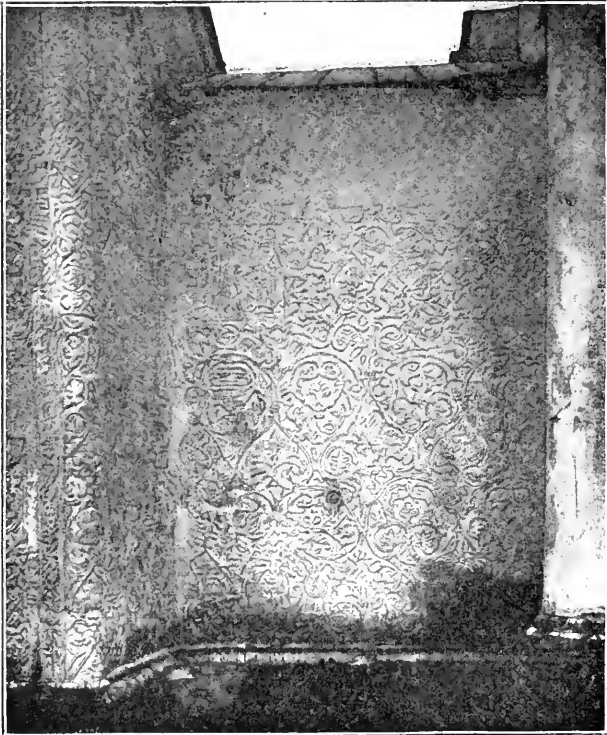


77. Орнаментація стѣнъ собора Юрьева Польскаго.

соотвѣтствующая съ другой стороны плита (рис. 81) съ изображеніемъ, повидимому, оленя. Грубаго, тяжеловатаго стиля также фигуры львовъ и птицъ; послѣднія по ихъ грузнымъ формамъ, тождественны съ фигурками птицъ на серебряныхъ браслетахъ, найденныхъ во Владимірской, Орловской, Рязанской и др. губерніяхъ.

Особенно любопытны прилѣпы на южной (рис. 82) стѣнѣ по сторонамъ портала, хотя здѣсь нѣтъ никакого декоративнаго порядка, и плиты, видимо, вставлялись одна за другою, очевидно, изъ разобранаго ранѣе матеріала. На углу еще сохранилась угловая капитель пилястра съ личиною, а другая тождественная помѣщена

подъ двумя изображеніями Святыхъ, а также подобраны кое-гдѣ въ ряды плиты съ высѣченными растеніями, но безъ всякаго порядка въ рисунокѣ; рядами помѣщены звѣри, но затѣмъ размѣшены въ разбивку фигуры святыхъ рядомъ съ карнизами изъ личинъ и всякими кусками орнаментовъ. Между тѣмъ, всѣ эти отрывки, видимо, лучшей работы, чѣмъ въ Дмитровскомъ соборѣ и, главное, характернѣе ихъ. Таковы напр. *Горіонейоны* — маски, или личины, видимо, смѣшивающія маску Горгоны съ декоративною львиною маскою, съ разводами въ пасти. Таковы прекрасные стильныя *риффы*, гордо сидящіе длиннохвостые *сирины* и въ вѣнцахъ летящіе ангелы (прежде державшіе ореоль или «славу»



78. Зап. стѣна притвора Георгіевскаго собора.

Возносящагося Спасителя), херувимы, стильныя фигуры Святыхъ. Все это сдѣлано *юфельфомъ*, тогда какъ всѣ разводы выполнены легкимъ, низкимъ рельефомъ, какъ принято въ чеканныхъ и басменныхъ работахъ.

Кентавръ въ рельефѣ церкви Юрьева-Польскаго представляетъ молодца до пояса, отъ пояса идетъ конская фигура; молодецъ одѣтъ въ двубортный кафтанъ, на головѣ шапка заломаная, мягкая, войлочная, вѣроятно, красная; въ правой рукѣ онъ держитъ топорикъ, въ лѣвой рукѣ — трубу, — словомъ, фигура охотника, точнѣе, доѣзжачаго въ княжеской свитѣ.

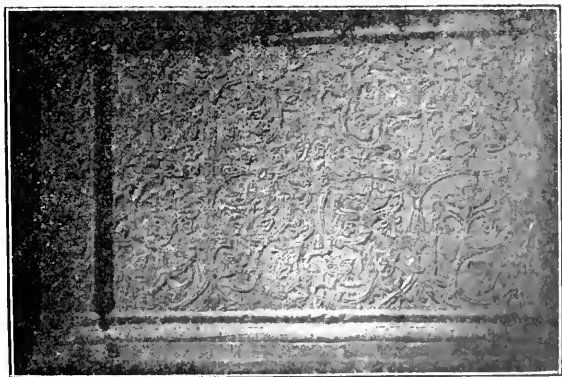
Столь-же богата деталями, притомъ того-же стиля, рисунка, и той-же высоты рельефа, *сѣверная* (рис. 83) стѣна храма. Здѣсь съ угла сохранился даже пилястръ

съ капителю и личинами, по пилястру размѣщены медальоны съ бюстами, затѣмъ отдѣльныя фигуры Святыхъ, образъ Спаса Нерукотвореннаго, опять медальоны со Святыми, херувимы, иногда въ кускахъ; но все это наверху, гдѣ стѣна была переложена, тогда какъ низъ представляетъ правильный рисунокъ (рис. 84) разводовъ.

Весь этотъ весьма разнообразный матеріалъ происходитъ изъ какого-то другаго разобраннаго памятника и послужилъ для украшенія собора въ Юрьевѣ Польскомъ, когда этотъ послѣдній по какому-то случаю (вѣроятно, отъ пожара) сильно пострадалъ. Дѣйствительно, всматриваясь пристальнѣе въ расположеніе украшеній на южной (рис. 84 и 85) сторонѣ, ясно видимъ, какъ около портала былъ заполненъ край: поле изъ кривовъ обрывается, и на мѣсто его по всему краю доверху наложены безъ всякаго порядка куски и цѣлыя плитки, и такъ идетъ до самаго верха, гдѣ уже вовсе не сохранилось вѣчнаго фриза изъ аркадъ. Вся масса скульптуръ, здѣсь вложенныхъ, носитъ явно двойной характеръ: это частью куски разрушенной стѣны этой самой церкви, частью плитки и куски другаго, лучшаго и притомъ древнѣйшаго зданія. Именно въ этомъ обстоятельствѣ скрывается разгадка вопроса, занимавшаго многихъ, о древности рельефовъ Юрьева, бросающей въ глаза сравнительно съ прилѣбами Дмитріевскаго собора.



79. Рѣзьба порталовъ въ Юрьевѣ Пол.



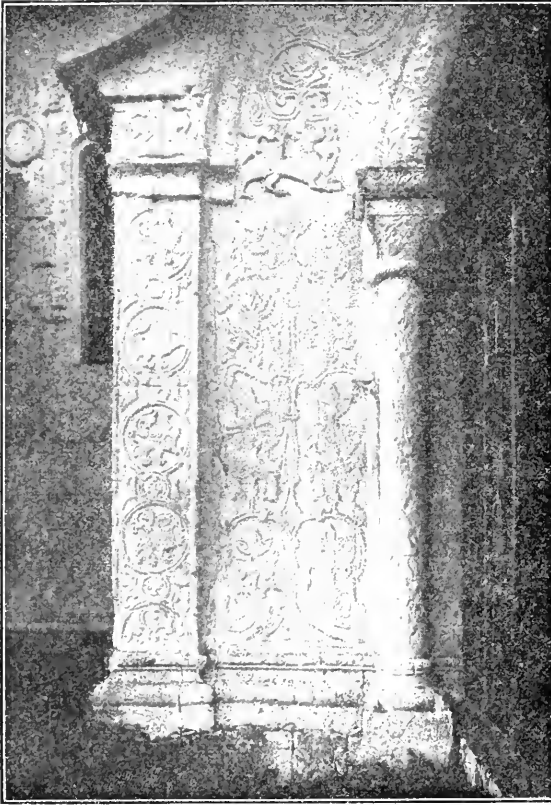
80. Соборъ Юрьева Польск. южн. стор.

наго тѣла, такъ силенъ взмахъ хвоста и такъ горделиво поднята орлиная голова. Здѣсь даже и лѣпка фигуры еще близка къ античной моделировкѣ, и нѣкоторая сухость въ подробностяхъ только содѣйствуетъ впечатлѣнію общей энергіи. Конечно, хвостъ грифа раздѣланъ въ видѣ аканта, какъ и вообще хвосты звѣрей

За невозможностью разсмотреть даже большинство плитъ, густо покрытыхъ набѣлою и нуждающихся въ фотографированіи ихъ съ лѣсовъ, можно остановиться на двухъ, трехъ главнѣйшихъ тинахъ.

Между этими плитами мы ставимъ на первое мѣсто четыре изображенія грифа, столь чистаго греческаго характера, что можно было бы даже отнести ихъ къ античнымъ оригиналамъ: такъ благородна и величава поступь льви-

и птицъ и всякая листва въ поздневизантийскихъ образцахъ, и оттуда въ русскихъ работахъ, вплоть до XVI столѣтїя въ Новгородской школѣ иконописи. Даже крылья съ загнутыми кончиками имѣютъ геральдическій типъ, и вся грудь покрыта, какъ броней, чешуйчатымъ опереніемъ съ рядомъ поперечныхъ полосъ; все это черты, появляющіяся и въ грековосточныхъ произведеніяхъ не ранѣе VIII — X стол. Но весьма важно, что эта фигура грифа, со всѣми указанными деталями, сближается, прежде всего, съ подобными фигурами на золотыхъ сосудахъ (рис. 86 и 87) извѣстнаго клада, найденнаго въ мѣстечкѣ Св. Николая въ Венгріи (*Неди-*

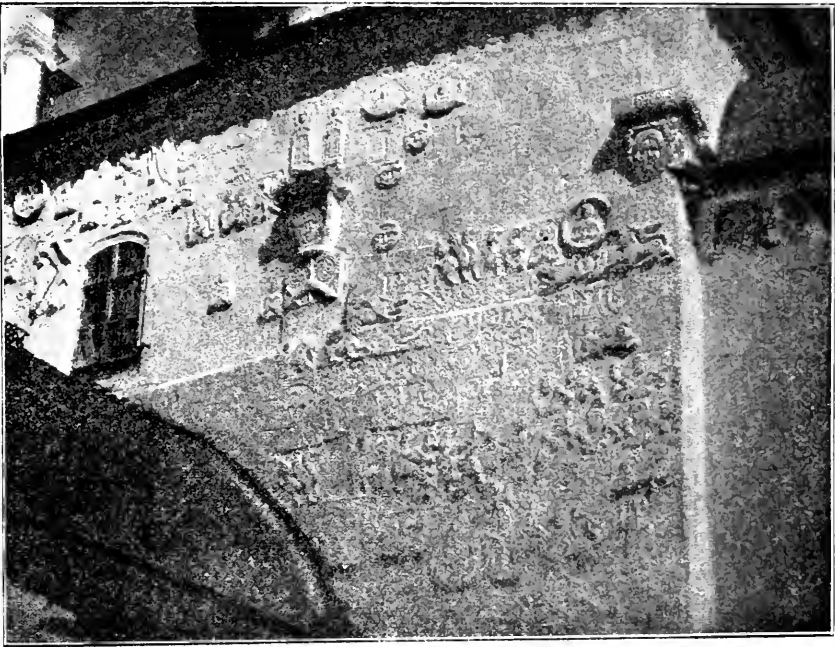


81. Южный порталъ собора Юрѣва Польскаго.

Шентъ-Миклошъ), принадлежность котораго къ болгарскимъ древностямъ IX вѣка, въ послѣднее время, подтверждена ново-найденными надписями. Важно также, что фигура грифа въ Юрѣвѣ видоизмѣняется въ другую декоративную форму тѣла грифа, оканчивающагося хвостомъ дракона (двѣ плиты), такъ какъ на тѣхъ-же сосудахъ Миклоша мы находимъ именно подобныя причудливыя формы въ большемъ разнообразіи, и опять съ тѣмъ-же характернымъ типомъ оперенія груди.

Второй типъ Сирина, съ головою въ коронѣ и колпачкѣ, отличается тѣми удлиненными формами тѣла, которые напоминаютъ намъ фигуры сиринновъ и птицъ въ русскихъ кладахъ XII вѣка.

Но особенно любопытна упомянутая выше фигура животного (рис. 88), бѣгущаго среди растеній и какъ-бы глотающаго вѣтку; одна лапа животного приподнята, ради декоративнаго заполнения всей плиты, что и исполнено очень искусно: для этого, кромѣ поднятой лапы, отдернута голова, тонкій хвостъ, протернутый подъ ногою (восточныя изображенія всякихъ хищниковъ), распушенъ на концѣ перистымъ аканомъ, и нанскою сдѣлано дерево съ молодыми листьями. Мы видимъ у звѣря худое тѣло, съ подтянутымъ брюхомъ сухія ноги, малыя лапы, но съ крѣпкими когтями, толстую вытянутую голову собаки съ торчащими ушами, характерное подобіе гривы въ видѣ клока и густую сваленную шерсть. По всемъ признакамъ, это *волкъ*, бѣгущій среди поросли, не



82. Часть южной стѣны Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ.

будь у него при этомъ такого тонкаго хвоста, оканчивающагося къ тому-же такою волосатою шишкою. Но если мы сравнимъ съ этою фигурою превосходное изображеніе волка на *Сассанидскомъ блюдѣ* (рис. 89), принадлежащемъ Кабинету древностей въ Национальной Библиотекѣ въ Парижѣ, то увидимъ все тѣ-же самые признаки, только еще болѣе подчеркнутые и переданные съ искусствомъ античной композиціи и, между прочимъ, такой-же хвостъ, замѣвнннй пушистннн хвостъ волка. Очевидно, что Греки и Римляне, плохо знакомые съ волкомъ въ натурѣ, приняли въ своемъ искусствѣ для него хвостъ такихъ хищниковъ, какъ леопардъ и пр. Кстати скажемъ, что на серебряномъ блюдѣ есть уже и растеніе, наклоненное выраво, за звѣремъ, и клокъ на гривѣ, и волниное растеніе у морды звѣря — онъ идетъ какъ-бы по кочкамъ болота; словомъ, большинство типическихъ данныхъ отсюда перешло и въ нашу барельефъ. Народное искусство здѣсь

тщательно сохранять все детали типа, переводя непонятные черты в орнаментку, но близость к восточному оригиналу сказывается в нем ясным натура-



83. Соборъ Георгія въ Юрѣвѣ Польскомъ; Сѣверная стѣна.

лизмъ и правдивостью изображенія. Такимъ образомъ, фантастическія и натуральныя животныя на прилѣпахъ Дмитріевскаго и Юрѣвскаго соборовъ съ выго-

дою отличаются от пестрых, преувеличенно уродливых «страшил» средне-вѣковаго западнаго искусства. На двухъ плитахъ Юрьева можно видѣть такихъ страшил: двухъ драконовъ, съ громадною головою крокодила (отъ котораго драконы и произведены), съ крыльями, змѣйнымъ тѣломъ, но косматымъ, дважды свитымъ въ кольца, причудливымъ хвостомъ въ видѣ вѣера. Плиты эти сдѣланы съ шаблоновъ западнаго происхожденія, и только онѣ могутъ назваться «страшилами», а потому крайне ошибочно говорить о романскихъ чудинахъ и



84. Соборъ Юрьева Польск. Сѣв. порталъ.

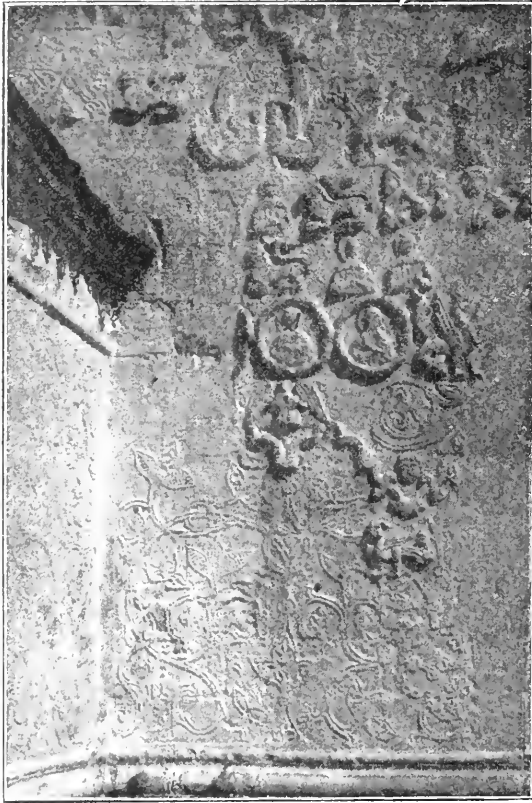
страшилахъ» по поводу нашихъ прилѣповъ. Есть большая разница между символическими и декоративными фантазіями нашихъ двухъ соборовъ и собственно «монстрами», изображенными при входѣ иныхъ средне-вѣковыхъ соборовъ романскаго, а чаще готическаго, періода, и эта разница происходитъ или отъ различія образцовъ восточныхъ и западныхъ, или же отъ времени.

Поверхъ орнаментальнаго поля, по тремъ сторонамъ Юрьевскаго собора идутъ, въ видѣ подвѣчнаго карниза, аркады, увѣнчанныя декоративными сарацинскими арочками (рис. 92) съ низенькими полуколонками, и содержащая въ себѣ каждая стоящую фигуру Святаго. Всѣ фигуры какъ будто вытѣлены съ одного шаблона,

византийскаго рисунка (рѣзко отличающагося отъ прилѣповъ Дмитріевскаго собора и въ композиціи, и въ исполненіи).

Угловыя колонки украшены капителями изъ трехъ женскихъ личинъ или масокъ, а промежъ личинъ, на углахъ, голубковъ съ распушенными крыльями; ниже находится выпуклый поясокъ изъ женскихъ головокъ, напоминающій готическіе гротески. Личины и гротески носятъ явный характеръ западно-нѣмецкихъ оригиналовъ.

Остается вопросомъ: откуда суздальская Русь могла почерпать средства для



85. Соборъ Юрьева Польск.; низъ южной стѣны.

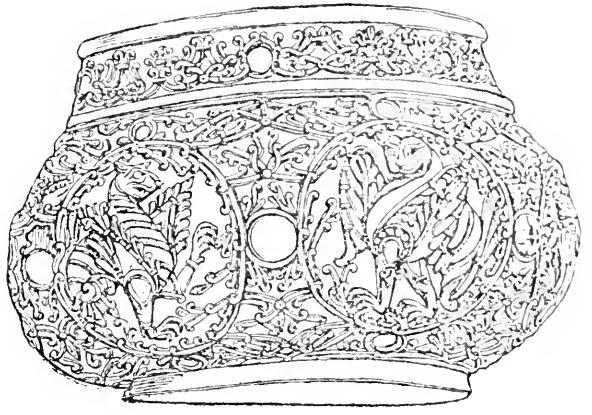
такой культурной формы, гдѣ брала она свои образцы, шаблоны и рисунки, кто были мастера и учителя суздальскихъ школъ, очевидно, разнообразныхъ и многочисленныхъ въ домонгольскій періодъ? Какъ ни были татарами истреблены города, истреблены деревни, похищены и ободраны все драгоцѣнности, оклады и утвари соборовъ, отобрано золото и серебро во всякихъ видахъ, суздальская земля сохранила многое и отъ этого времени, но оно пока должно быть еще разыскано въ церквахъ, монастыряхъ и зарытыхъ кладахъ. И теперь владимірскій край производитъ на путешественника впечатлѣніе Ломбардіи: каждый

глухой городокъ, многія деревушки имѣютъ драгоценныя древности, еще живутъ художественною жизнью.

Впредь до раскрытія самыхъ памятниковъ и до точной постановки ихъ исторіи, можно уже нынѣ, хотя въ общихъ чертахъ, установить, что родство нашихъ художественныхъ типовъ и рисунковъ съ ломбардскими зависитъ отъ сходства византийскихъ и арабскихъ вліяній: въ Италіи — изъ Сициліи, въ Суздаль — изъ Великой Болгаріи и южнаго Поволжья. Не одни каменотесы, но и рѣшники должны были приходиться изъ Болгаріи, и арабская торговля заключалась въ обмѣнѣ нашего сырья на предметы восточной художественной промышленности.

Въ предѣлахъ самой Италіи мы нигдѣ не найдемъ такого характернаго обилія скульптуръ звѣрнаго стиля, разсыпанныхъ по стѣнамъ зданія пестрымъ ковромъ, какъ въ нашихъ суздальскихъ храмахъ. Повсюду въ Италіи роль этихъ украшеній строго ограничена немногими архитектурными членами, на которыхъ они назначены дополнять, оживлять конструктивную форму: таковы косяки входныхъ дверей, тяги арокъ порталовъ, замки аркадъ, опоясывающихъ стѣну, консоли и капители ихъ колонокъ, базы входныхъ колоннъ, фризы аркадъ въ критахъ и въ монастырскихъ дворахъ (*chiostri*). Изрѣдка, и тамъ исключительно, гдѣ господствовали византийскій стиль и его приемы, находятся также вставныя въ стѣны плиты орнаментальнаго характера съ тѣми-же сюжетами. Но, что особенно важно, и здѣсь господство орнаментальныхъ сюжетовъ звѣрнаго стиля, и преимущественно фантастическихъ, приходится также на *XII столѣтіе*, какъ и въ Россіи, что ясно показываетъ общность художественно-промышленнаго движенія средней Россіи и западной Европы въ эту эпоху.

На первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить скульптуры, украшающія капители колоннъ, пилястровъ и отчасти стѣны *атріума церкви Св. Амвросія въ Миланн* и



86. Чаша изъ клада, найденнаго близъ м. Св. Николая въ Венгріи.



87. Чаша изъ клада, найденнаго въ Венгріи.

тяги портала этой базилики; хотя основанія атріума, повидимому, относятся еще ко временам Людовика Благочестиваго, но самая базилика принадлежитъ, завѣдомо, XII вѣку, а все украшенія капителей атріума совершенно тождественны по стилю и технике съ рѣзбою аркадъ и тягъ на фасадѣ базилики. Здѣсь, по тягамъ идутъ причудливыя плетенія съ различными чудищами, львами, драконами: капители, помѣщенныя надъ соединеніемъ пилястра съ двумя полуколонками, особенно разнообразны по затѣпливымъ рисункамъ: среди плетеній, всякой листвы, въ греческихъ пальметкахъ помѣщены: чудища, львы, терзающіе животныхъ, кентавры съ палицами или съ охотничьимъ рогомъ въ рукахъ, люди съ разводами въ родѣ кринна, два льва объ одной головѣ, пары сплетшихся хвостами грифозъ съ пальметкою на концѣ хвостовъ (явно, не ранѣ XII вѣка), пара львовъ, переплетшихся хвостами, и грифы, имѣющіе шерсть, выполненную насѣчкою, какъ на Черниговскомъ рогѣ; драконы, выпускающіе изъ пасти вѣтку; Пегасъ на химерѣ, грифонъ, несущій зайца, звѣрь подобный тигру и пр. Капедра базилики представляетъ богатую рѣзбу по мрамору, съ искусно выполненными плетеніями, монстрами всякаго рода, особенно на частяхъ не лицевыхъ и скрытыхъ.

Порталь собора въ *Трании*, основаннаго въ началѣ XII вѣка, по двумъ тягамъ украшенъ чрезвычайно разнообразными сюжетами, скорѣе орнаменталь-



88. Рельефъ южнаго портала въ соборѣ Юрьева-Польскаго.



89. Сассанидское серебряное блюдо.

ными темами звѣрнаго стиля, разсыпанными въ побѣгахъ виноградныхъ лозъ: здѣсь и кентавръ охотникъ, и демонъ или дикій человекъ съ птицею въ рукахъ, сатиръ съ козлиными ногами, слетѣвшія хвостами птицы, львы, драконы, но также и видѣніе лѣстницы Іаковомъ, борьба его съ ангеломъ, жертвоприношеніе Исаака; наконецъ, одинъ изъ сюжетовъ бывшаго въ то время въ модѣ легендарнаго цикла: представленъ волшебникъ (Виргилій?) въ персидской тиарѣ, вѣнчанный сидя на демонъ-змѣѣ съ человѣческой, женскою головою. Всюду, затѣмъ, вмѣсто выступныхъ камней, служащихъ консолями, вставлены рѣзныя плитки съ фигурами грифа, обезьяны, быка, сфинкса и пр.

Столь-же характерны и причудливы въ своихъ орнаментальныхъ композиціяхъ рельефы, протянувшіеся по аркадамъ кринты базилики *Св. Зенона* въ Веронѣ, XII вѣка: капители украшены здѣсь лицами среди готическихъ волютъ, а тяги аркадъ фризами животныхъ, которые, однако, только въ рѣдкихъ случаяхъ представляютъ охоту, обыкновенно же отдѣльныя фигуры идущихъ мон-



90. Рельефъ собора
въ Юрьевѣ.

стровъ, бѣгущихъ звѣрей: бѣгутъ двѣ рыси, за хвостъ послѣдней ухватилась собака, затѣмъ идетъ единорогъ, животное съ головою бегемота, тѣломъ и лапами медвѣдя, и громаднымъ рогомъ — какъ у единорога-нарвала, торчащимъ, подобно копыю, впередъ, изъ лба, а передъ единорогомъ низкое дерево, какъ-бы среднеазиатскихъ степей или сѣверной Индіи; далѣе два гепарда — охотничьихъ леопарда — преслѣдуютъ зайцевъ; два пѣтуха несутъ на коромыслѣ подвѣшенную за связанныя заднія лапы мертвую лису; кентавръ гонится за оленемъ и пронизываетъ его изъ лука стрѣлою, и т. д.; обильны и плитки съ двумя сплетшимися извивомъ шей птицами, угловыя плиты съ символическими узорами, сплетеніемъ львовъ, василисковъ, имѣющихъ одну общую голову и пр.

Въ подобномъ-же родѣ и вкусѣ украшены порталы церквей въ Бари, Битонто, Каноссѣ, Битетто, Барлетта, Руво и городкахъ восточнаго побережья Италіи, Мессины въ Сициліи и пр., за періодъ XII—XIV столѣтій; въ большинствѣ случаевъ, это исключительно декоративныя раз-

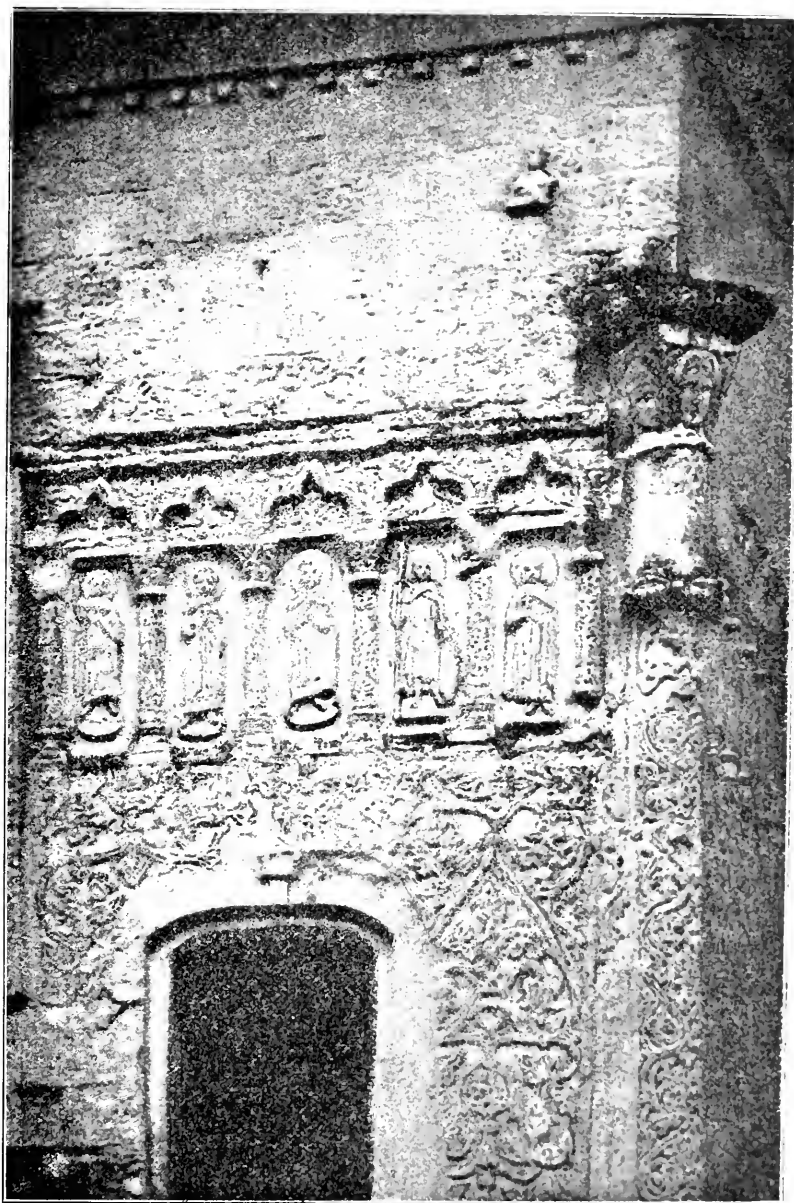
воды лозь, акавовыхъ вѣтвей по тягамъ, съ мелкими фигурками сиренъ, львовъ, грифовъ, птицъ, символовъ и эмблемъ, разсыпанныхъ здѣсь не столько, однако, ради поученія, сколько для украшенія, согласно усвоенному византійскому типу, сохраненному для насъ въ инициалахъ рукописей.

Византійскія преданія, съ особою силою удержавшіяся во всей южной Европѣ, на пространствѣ отъ Грузіи и Арменіи до береговъ Прованса, опредѣлили собою основной характеръ такъ называемой романской архитектуры, т. е. архитектуры, развившейся наиболѣе характерно въ предѣлахъ романскихъ діалектовъ, разумѣя подъ ними: среднюю и сѣверную Италію (Ломбардію и Венеціанскую область), южную Францію, Швейцарію, часть Тироля, побережье Далмаціи. Всѣ духовныя задачи храма предоставлены здѣсь почти исключительно живописи, будь то мозаика, фреска или иконое письмо; обширныя легендарныя темы, возвеличеніе новой вѣры въ монументальныхъ величавыхъ образахъ, задачи нагляднаго поученія и представленія важнѣйшихъ событій Ветхаго и Новаго Завета — таково содержаніе церковныхъ живописныхъ цикловъ, сплошныхъ росписей, исполнявшихся на внутреннихъ стѣнахъ храма. Ни наружныя стѣны, ни даже мелкая отдѣлка и украшеніе карнизовъ, пор-



91. Рельефъ собора въ Юрьевѣ.

таловъ, дверей храма еще не предоставляется декоративной скульптурѣ въ X—XI вѣкахъ, какъ и въ самой Византіи. На славянскомъ Востоку это новос



92. Соборъ Георгія въ Юрьевъ Польскомъ, Западная стѣна.

декоративное направленіе скульптуры вырабатывается только со второй половины XI вѣка, и подь очевиднымъ вліяніемъ мусульманскаго Востока. Нишестры первой X—XI вѣка гладки, и лишь мелкій поясокъ изъ мрамора отдѣляетъ ихъ

вверху отъ стѣны; капители колоннъ сдѣланы въ видѣ куба, трапеціи; базы колоннъ едва орнаментированы листьями; далѣе мраморные амвоны, солени, алтарныя преграды, исполненныя въ дорогихъ и пестрыхъ мраморахъ, лишены скульптурныхъ украшеній, которыя въ этомъ періодѣ только вырабатываются въ мелкихъ иконкахъ, церковныхъ складняхъ, книжныхъ переплетахъ, рѣзбѣ святыхъ чапъ, главнымъ образомъ, въ различныхъ подѣлкахъ изъ слоновой кости: многочисленныхъ шкатулкахъ (XI—XIII столѣтій, во многихъ европейскихъ музеяхъ), ракахъ и реликваріяхъ, иконныхъ доскахъ. Вотъ почему, между прочимъ, наиболѣе раннія скульптурныя украшенія порталовъ въ церквахъ Южной Италіи XI вѣка ограничиваются декорациею ихъ тягъ, въ легкомъ стилѣ вьющихся лозъ съ крохотными звѣрками въ ихъ завиткахъ, а также мелкими рельефными плитами въ тимпанѣ; но и вообще вся роль романскаго скульптурнаго набора, въ капителяхъ, поясахъ аркадъ, фризахъ, орнаментикѣ порталовъ, всегда будетъ обнаруживать основной источникъ этой формы или типа изъ мелкихъ украшеній складней, шкатулокъ и пр. вмѣстѣ съ тѣмъ, опредѣляется и буду-



93. Рельефныя плиты во дворѣ собора Юрьева Польскаго.

щая роль скульптуры: въ XII вѣкѣ она исключительно связана съ архитектурою. При помощи скульптуры яснѣе выдѣляется расчлененіе зданія, разнообразно украшаются фасады, аркады поясовъ и карнизовъ, богатою и причудливою орнаментикою покрываются тяги и полуколонки декоративныхъ порталовъ, и особое значеніе и наиболѣе видную роль получаютъ декоративныя работы въ камнѣ, рѣзба по камню и отливки изъ твердѣющаго на воздухѣ гипса (стукко, собственно *прильпы*). Правда, формы остаются неуклюжи, мертвенны, даже уродливы и дѣтски-наивны; византійскіе типы еще поддерживаютъ нѣкоторую правильность въ изображеніи тѣла, наложеніи складокъ, но, съ переходомъ искусства на сѣверъ, въ Поморье, Галицію, Литву, византійскіе шаблоны уже отсутствуютъ, являются новые сюжеты, для которыхъ этихъ шаблоновъ нѣтъ, а рисунокъ становится все грубѣе. Ясная противоположность грубыхъ, но свѣжихъ по мысли рельефовъ въ украшенияхъ романскихъ соборовъ средне-вѣковой Европы и средней Россіи въ XII вѣкѣ, традиціоннымъ, но скучнымъ, по своему безконечному повторенію, фресковымъ росписямъ, обращаетъ на себя вниманіе тамъ, гдѣ столкнулись оба явленія. Столь-же характерно обиліе символическихъ изображеній, которыми покрываются и стѣны, и пояса, и порталы, какъ будто скульптура стремится и наружности храма придать внутренней смыслъ. Такимъ образомъ, искусство выигрываетъ въ содержаніи и оригинальности. Византійскій храмъ X столѣтія не чуждъ монотонности: онъ пропорціоналенъ, простъ и проченъ, но тяжелъ, грубо массивенъ и скученъ, и если внутренность его нарядна, то снаружи онъ почти лишентъ украшеній. Этотъ типъ выработанъ въ монастыряхъ, гдѣ храмъ закрывается почти до верху различными пристройками, но, съ развитіемъ городской жизни, увеличеніемъ роли города въ странѣ, умноженіемъ среднихъ классовъ, выигрываетъ значеніе наружности въ соборномъ храмѣ, окруженномъ площадями, въ центрѣ торговаго движенія, и этому фазису храмоваго зданія отвѣчаетъ романская архитектура. Множество храмовъ этого типа, видимо, украшались съ особымъ расчетомъ на то, что толпы толкушагося возлѣ нихъ въ праздникъ народа найдутъ и время, и охоту разобрать поучительныя темы наружныхъ украшеній и воспользуются ими, какъ нагляднымъ наставленіемъ. Таково историческое значеніе соборовъ въ городахъ Суздальской земли.

Мѣсто суздальской архитектуры съ ея общими «романскими» строительными и декоративными принципами и ея своеобразными орнаментальными деталями находится между собственно-романской архитектурою и греко-восточною. Затѣмъ, въ этомъ сліяніи, точнѣе, совмѣщеніи западнаго и восточнаго образцовъ и заключается своеобразность *начинающаго* или *зарождающагося* русскаго искусства.



94. Глава Спаса въ Юрьевѣ
Польскомъ.

Въ самомъ дѣлѣ, отъ романской архитектуры здѣсь заимствованы ея наиболѣе типичныя формы: расчлененіе стѣнъ во всю вышину аркадами, лизенами (полуколонками), поясами изъ мелкихъ аркадъ, выступающими порталами, состоящими изъ полуколонокъ и тягъ, и наконецъ, украшеніе горельефными статуями, внутри аркадъ, обходящихъ все зданіе, кромѣ восточной стороны. Отъ греко-восточнаго искусства взять планъ, покрытіе, все внутреннее убранство, содержаніе и самыя



95. Георгіевскій соборъ въ Юрьевѣ-Польскомъ.

темы скульптурнаго убора. По той-же причинѣ мы не находимъ въ суздальской архитектурѣ и тѣхъ особенностей романскаго типа, которыя придали ему высокій архитектурный характеръ, а именно башенъ, коническихъ покрытій надъ куполами, ажурныхъ аркадъ, и всего оригинальнаго расчлененія церкви, монастыря, замка, на группу круглыхъ, угловатыхъ башенъ и башенокъ, массивныхъ и глухихъ, надъ основнымъ корпусомъ. Въ этомъ отношеніи основной типъ суздальскаго храма довольствуется общими формами (рис. 95) избраннаго стиля, останавливается на первой ступени его развитія, примыкая къ его простѣйшимъ, прак-

тическимъ формамъ, въ какихъ романское искусство является въ Галиціи, Польнѣ, Чехіи, отчасти Швейцаріи и въ мелкихъ капеллахъ южной Франціи и Прованса. Мы не находимъ здѣсь ничего подобнаго величавымъ типамъ соборовъ прирейнскихъ: Шпейера, Вормса, Майнца, ни тяжелымъ и громоздкимъ храмамъ Баваріи: Регенсбурга, Фрейзингена, Швейцаріи: Базеля, Цюриха, ни тѣмъ болѣе южной Франціи, гдѣ соборы Арля, Тулузы, Пуатье, Сіона являются великолѣпными, нѣсколько громоздкими и пестрыми колоссами, которые нуждаются только въ томъ, чтобы вдунуть въ нихъ новый духъ легкой готики, для того, чтобы массивныя толщи ихъ порталовъ, громадныя аркады и башенъ превратились въ сказочную эпопею готическаго собора. Но если въ Суздальскихъ храмахъ мы не видимъ ничего подобнаго, то, при видѣ величаваго Успенскаго собора во Владимірѣ, затѣйливой церкви Дмитрія, удивительной церкви Георгія въ Юрьевѣ Польскомъ, которая заслуживала бы стоять подъ стекляннымъ колпакомъ, мы легко можемъ понять, что здѣсь мастерство намѣренно остановилось на первой ступени развитія романскаго зодчества не потому, чтобъ оно довольствовалось, какъ въ Галиціи, простѣйшимъ типомъ, приспособленнымъ къ ремесленному исполненію, но потому, что оно слишкомъ связано съ византійскимъ основнымъ типомъ, слишкомъ дорожитъ его требованіями, чтобы затѣвать переносъ всего, хотя-бы и лучшаго, что выработано на западѣ. Наконецъ, — и это важнѣйшая причина, средняя Русь должна была запаздывать, противъ средневѣковой Европы, и не менѣе, чѣмъ на полстолѣтія, въ своихъ художественныхъ новостяхъ, а со времени Латинскаго завоеванія Константинополя стала запаздывать еще болѣе по отсутствію подвоза греческихъ повостей и товаровъ; ко времени татарскаго нашествія средняя Россія была уже заперта съ Востока и Юга, въ ожиданіи того, какъ запертъ будетъ путь и на западъ нѣмцами, Литвою и Польшею. Впрочемъ, эта задержка находила себѣ возмѣщеніе въ богатомъ содержаніи той орнаментики, преимущественно эмблематическаго характера, которая пышнымъ ковромъ покрыла стѣны невидныхъ храмовъ, сдѣлавъ ихъ, какъ напр. церковь Юрьева-Польскаго, замѣчательными памятниками средневѣковья.

Памятники близкаго типа находятся въ *Саксоніи* и составляютъ работы мѣстной школы каменщиковъ и рѣшниковъ, существовавшей до середины XIII вѣка: здѣсь, также какъ въ Суздальѣ, рѣзные плиты вставляются прямо въ стѣну, даже безъ всякой рамки, рисунокъ грубъ: короткое тѣло, черты лица едва намѣчены, складки прямодлинейны; плиты помѣщаются и внутри церкви, на поясахъ и пр. Таковы: церковь въ *Герроде*, съ фигурами святыхъ, символическихъ звѣрей, церковь Михаила въ *Гилдесгеймѣ*, въ *Гальберштадтѣ*, но и здѣсь архитектурныя формы выше суздальскихъ и болѣе развиты, правда, въ базиличной формѣ: въ византійскихъ храмахъ сфера свода и особенно куполь настолько истощали силы строителей и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сами по себѣ представляли такую художественную и техническую рѣдкость, что строители готовы были ими довольствоваться, особенно при стѣнныхъ росписяхъ. Кромѣ того, самыя скульптуры романскихъ соборовъ рано пріобрѣтають здѣсь значеніе, перестаютъ быть чисто декоративнымъ придаткомъ, и, напр. въ Саксоніи, даютъ даже мѣсто юмористическимъ сценамъ, а животный циклъ переходитъ въ басню. Постѣ Саксоніи,

пластика XII вѣка сосредоточивается также въ церквахъ *Баваріи*, съ символическими темами, какъ напр. въ Регенсбургѣ, рядомъ съ крайне грубымъ исполненіемъ; во Фрейзингѣ столбъ соборной крыши покрытъ сѣтью изъ человѣческихъ фигуръ, драконовъ и всякихъ монстровъ, какъ крестъ Св. Фердинанда въ Мадридскомъ Музеѣ, многіе подсвѣчники и пр.; однако, эти композиціи причудливыхъ сплетеній, спеціально сочиняемыя ad hoc, составляютъ работу артиста, тогда какъ въ суздальскихъ церквахъ мы имѣемъ дѣло съ работами каменотесовъ. Въ этомъ отношеніи подходящія условія представляютъ мелкія церкви *Швабіи*, гдѣ напр. въ церкви Іоанна въ г. Мюнде и фасадъ, и южная стѣна покрыты рельефными плитами: Распятія, Божіей Матери съ Младенцемъ, а затѣмъ изображеніями кентавровъ, оленей, птицъ, охотниковъ, преслѣдующихъ дичь, что замѣчательно совпадаетъ съ суздальскими прилѣпами по сюжетамъ. Швейцарскіе соборы, особенно мюнстеры Цюриха и Базеля, примыкають по своему богатству къ южной Франціи, ихъ скульптуры соединяють въ себѣ ранній символизмъ, широкія богословскія темы съ артистическою фантазією и несравненно высшими художественными формами. Сходство съ нашими церквами открывается и здѣсь, въ широкомъ примѣненіи арабесокъ, покрывающихъ какъ-бы ковромъ изъ цвѣтовъ, волють, пальметокъ, криновъ, акантоовъ, личинъ, монстровъ, иногда сплошь всю поверхность поясныхъ аркадъ, причѣмъ оставляется только одна ниша для статуи святаго. Далѣе, и здѣсь рельефныя сцены ветхо- и новозавѣтныя разбросаны, безъ всякаго опредѣленнаго плана, по стѣнамъ, гдѣ попало, по времени ихъ изготовленія рѣзчиками. Во французской *Швейцаріи* всѣ рѣзныя скульптуры сосредоточены на капителяхъ, но по своимъ сюжетамъ чрезвычайно близки къ суздальскимъ серіямъ: львы, орлы, личины и хари, Мадонна, архангелъ Михаилъ, драконы, козлы, сирены, химеры, грифоны, но уже отчасти въ связи съ готическою листвою. Такимъ образомъ, самый базиличный типъ романскихъ церквей способствовалъ художественной обработкѣ скульптуръ: въ этомъ типѣ порталъ играетъ крупную роль, здѣсь церковь ниже, скульптуры лучше видны и требуютъ лучшей работы, а внутренняя роспись часто отсутствуетъ и замѣняется тоже статуями или рельефами и т. д. Вотъ почему въ романскихъ соборахъ южной Франціи вырабатывается уже въ XII—XIII вѣкахъ пластика, какъ искусство: таковы церкви Шартра, Ангулема и др., а символично-мистическія фигуры, будучи чуждаго, восточнаго происхожденія, становятся достояніемъ басни, юмора, или переходятъ въ гротески, развивающіяся съ небывалою силою въ готикѣ.

Въ десяти верстахъ отъ Владиміра, по знаменитой «владиміркѣ», шоссеиной дорогѣ въ Нижній-Новгородъ, находится забытый и запустѣлый монастырь Боголюбовъ, на мѣстѣ прежняго «городка», бывшаго любимымъ мѣстопробываніемъ князя Андрея Боголюбскаго и обращеннаго имъ въ крѣпостцу, съ рвомъ и валомъ по четыремъ сторонамъ правильнаго квадрата, имѣющаго около пятисотъ сажень въ окружности. Оставшаяся отъ временъ князя Андрея церковь Рождества Богородицы была перестроена въ 1756 году, но примыкающая къ церкви высокими каменными стѣнами четырехъугольная башня (рис. 96) представляетъ драгоцѣнную древность XII столѣтія. Довольно вѣроятное предположеніе, подкрѣпляемое древнимъ пре-

даніемъ, видитъ въ этой башнѣ и боковыхъ переходахъ или сѣняхъ, связывающихъ ее съ церковью, остатокъ *палатъ* князя Андрея, или скорѣе *одну изъ каменныхъ палатъ*, составлявшихъ, вмѣстѣ съ деревянными постройками, княжескій дворъ. Мѣстное преданіе видитъ, затѣмъ, въ сѣняхъ тотъ самый входъ, въ которомъ убійцы выломали дверь, ту нишу, позади столба, подъ лѣстницею, куда укрылся израненный князь, его ложницу или моленную (шесть аршинъ длины на пять ширины) смежную съ церковью, какъ мѣсто убійства. Въ арокѣ наружной ложи, раздѣленной



96. Часть палатъ князя Андрея Боголюбскаго, примыкающая къ церкви Рождества Богородицы въ Боголюбѣвѣ, близъ Владиміра.

колонками на три части, преданіе угадываетъ именно то окно, изъ котораго ключникъ Анбалъ выбросилъ коверъ и покрывало для прикрытія тѣла, лежаваго подъ сѣнями. Архитектурное расчлененіе башни, переходовъ и вся внѣшняя декорация отвѣчаютъ вполне суздальскому стилю второй половины XII вѣка. Но преданіе хочетъ видѣть слишкомъ многое въ этомъ остаткѣ двора: повидимому, это только каменный переходъ изъ двора въ дворцовую церковь; жилой дворецъ былъ, вѣроятно, деревянный, а для «палатъ» это зданіе по размѣрамъ покоевъ совершенно не подходящее.



97. «Преображеніе» — фреска Успенскаго собора во Владимірѣ.

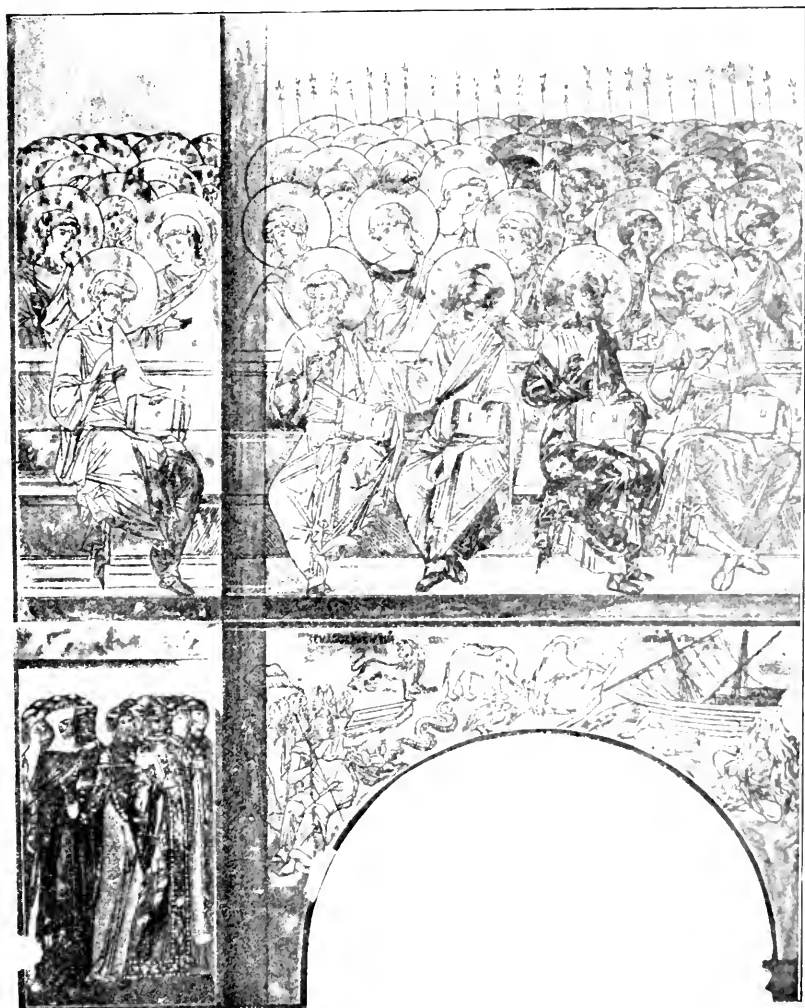
Стѣнные росписи Владиміро-Суздальскихъ церквей имѣютъ менѣ интереса, чѣмъ скульптурныя ихъ украшенія, и важны, главнымъ образомъ, своею древностью, такъ какъ относятся къ XII — XIII вѣкамъ.

Стѣнопись *Успенскаго собора* во Владимірѣ, построенаго Андреемъ Боголюбскимъ въ 1158—1159 годахъ, открыта была въ 1859 и 1880 годахъ, но принадлежитъ, вѣроятно, не первоначальной росписи, а позднѣйшему поновленію 1408 года. Извѣстно, что въ 1408 году соборъ былъ росписанъ (хотя частью) извѣстнымъ иконописцемъ Андреемъ Рублевымъ и нѣкимъ Данилою, которые, вѣроятно, придерживались сохранившейся росписи, если не въ письмѣ, что во все время мало обычно, то въ сюжетахъ и отчасти въ самомъ характерѣ, что было не трудно, такъ какъ живопись XV вѣка тѣсно была связана съ фрескою XIII — XIV вѣковъ. Отсюда представляется вопросомъ, какую именно живопись мы имѣемъ передъ собою въ открытыхъ частяхъ: самый стиль росписи, высокія ея фигуры, детальное, мелкое письмо, а также различныя подробности, напр. головныя уборы святыхъ, идущихъ въ рай, указываютъ на XV вѣкъ.

Мы видимъ здѣсь вверху на стѣнахъ: *Преображеніе* (рис. 97), *Сочетаніе Св. Духа*, *Крещеніе*, *Введеніе Богоматери* и *Сръщеніе*. Затѣмъ, живопись сохранилась, главнымъ образомъ, на западной стѣнѣ и на аркахъ главнаго нефа, и представляетъ одну сцену Страшнаго Суда, подѣленную на нѣсколько обособленныхъ группъ. Въ

аркѣ виденъ уготованный *престоль*, здѣсь обставленный сосудомъ, всѣми праведными, Адамомъ и Евою, Богородицею и Предтечею, какъ въ образѣ Денуса, двумя ангелами и двумя Евангелистами. Особо: Апостолы, возсѣдающіе (рис. 98) на тронахъ, какъ судіи, и среди нихъ Верховный Судія, Спаситель.

Страшный Судъ Успенскаго собора отличается любознательною подробностью:



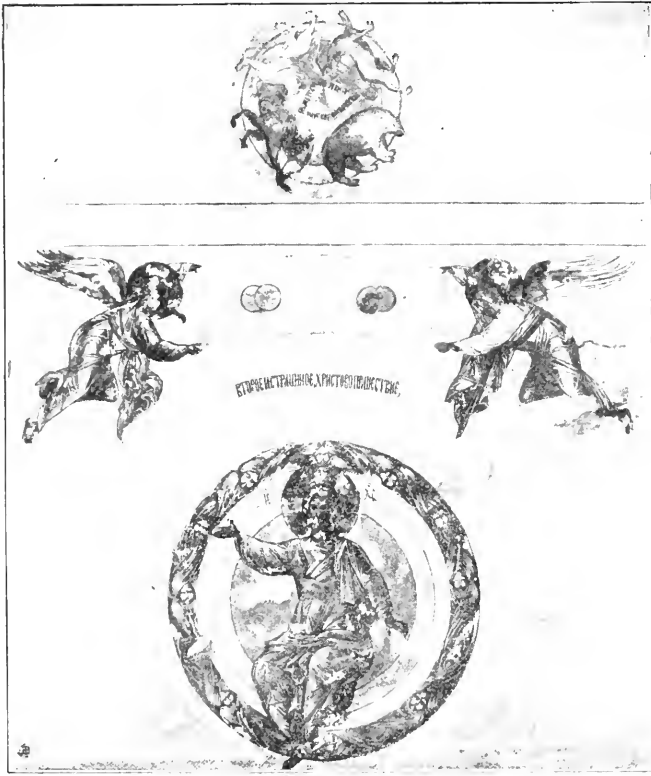
98. Роспись въ Успенскомъ соборѣ во Владимірѣ.

изображеніемъ (рис. 99) въ кругѣ четырехъ прообразовъ или эмблемъ, видѣнныхъ пророкомъ Данииломъ, 4 царствъ: грифона отъ царства Македонскаго, дракона — Римскаго, медвѣдя — Вавилонскаго и рогатаго звѣря — царства Антихристового.

Затѣмъ идутъ обычныя группы трубящихъ ангеловъ, земли и моря, отдающихъ своихъ мертвецовъ, и представленныхъ олицетвореніями: земля — женщина

со скипетромъ и гробомъ въ рукѣ, возлѣ нея звѣри, змѣя, пеликанъ; море — жена съ кораблемъ и волнами вокругъ него; далѣе группы святыхъ царей, мучениковъ, святителей, преподобныхъ, женъ, группа праведныхъ, ведомая Петромъ и руководимая Павломъ. Представлено буквально изреченіе: «души праведныхъ въ рукѣ Божіей» — десницею, въ которой кучка душъ въ видѣ крохотныхъ младенцевъ. Авраамъ — старецъ, но Исаакъ только въ зрѣломъ возрастѣ, а Иаковъ представленъ юнымъ.

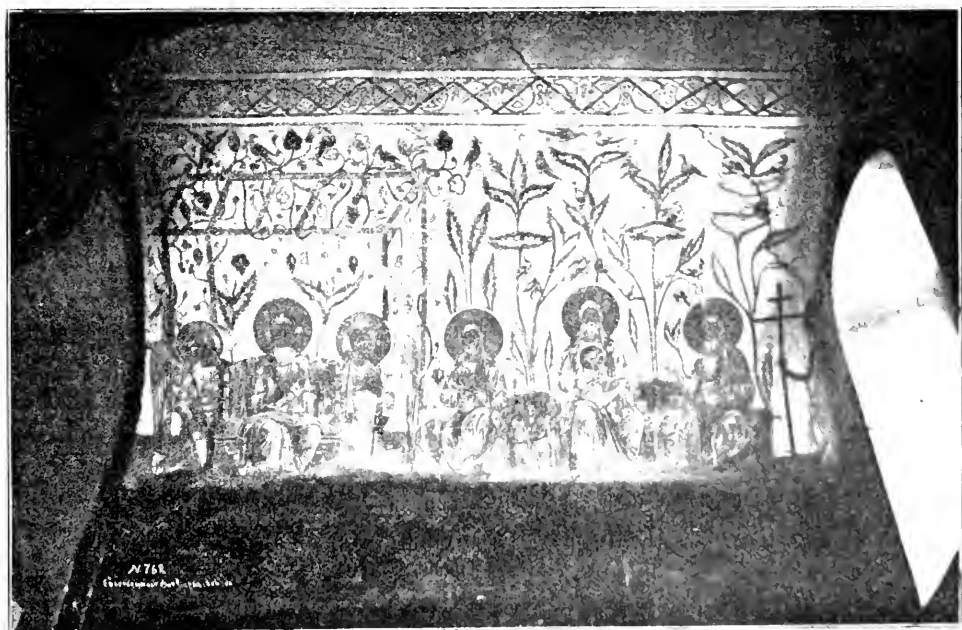
Въ *Дмитріевскомъ* соборѣ отъ всей древней росписи сохранилась только частью фреска Страшнаго Суда на западной стѣнѣ, открытая при возобновеніи со-



99. Фреска Успенскаго собора во Владимірѣ.

бора. Подъ хорами находится изображеніе (рис. 100) *Рая*: особо, подъ тѣнью рѣшетчатыхъ ипалеръ, перевитыхъ вѣтвущимъ растеніемъ, съ плодами, которыя клюютъ птицы, сидитъ на великолѣпномъ тронѣ Богоматерь, воздѣвая передъ собою благоговѣнно руки; по сторонамъ, на колѣнахъ (нѣкоторыя части приписаны) два ангела Господня, съ мѣрилами, имѣющими лилейные концы. Рядомъ, въ открытомъ саду (плодовыя деревья имѣютъ оригинальный типъ листы, какъ на византійскихъ миниатюрахъ XII вѣка), гдѣ на вѣткахъ сидятъ понуганіи и рѣдкія птицы, три праотца, Авраамъ, Исаакъ и Иаковъ, возсѣдаютъ на царскихъ тронахъ, промежъ которыхъ тѣснятся густыя толпы крохотныхъ душъ, нѣжно обнимающихся;

Авраамъ держитъ у себя на лонѣ одну душу праведную, въ нимбѣ; съ боку видна фигура покаявшагося разбойника съ церемониальнымъ крестомъ. Прекрасный рисунокъ фрески по стилю близокъ къ Нередицкимъ фрескамъ, но несравненно тоньше и детальнѣе выполненъ, что указываетъ, между прочимъ, на существованіе въ этомъ періодѣ многихъ мастерскихъ, исполнявшихъ стѣнописи въ сѣверной Европѣ. Равно, не бросается въ глаза и излишняя отдѣлка оживками, бѣлильными свѣтиками, сгущенными и рѣзкими тѣнями, что могло бы указывать на переписку фресокъ въ XV вѣкѣ, а напротивъ того, вмѣстѣ съ тонкимъ рисункомъ видно широкое исполненіе красками, въ общихъ цвѣтовыхъ пятнахъ, а одежды раздѣланы также обычною византійскою лѣпкою, безъ дробной шраффировки по ея поверхности, какъ принято было, подъ вліяніемъ иконописи, въ XV и XVI вѣкахъ и забвенія фресковой свѣтлой и широкой живописи. Сама Византія представляетъ подобныя росписи фрескою лишь въ монастырѣ Хора въ Константинополь и Мнстрѣ въ Греціи. По другую сторону арки помѣщается детальное изображеніе *шестіа праведныхъ въ рай*: представлены двѣ горы, одна покрытая зеленою, другая каменная, согласно типическому ландшафту византійскихъ миниатюръ; отъ первой горы идутъ спѣшно толпою святыя жены, предводимыя ап. Петромъ, имѣющимъ посохъ съ крестомъ; между женами видна первую изможденная Марія Египетская, прикрытая по нагому тѣлу плащомъ Св. Зосимы, за нею въ драгоцѣнномъ патриціанскомъ головномъ уборѣ, тождественномъ съ уборомъ Христини въ церкви Спаса Нередицкаго въ Новгородѣ, повидимому великомученица Екатерина, позади императрица Феодора и т. д. Тутъ-же рядомъ два ангела трубятъ, одинъ вверхъ—



100. Изображеніе рая въ Дмитріевскомъ соборѣ во Владимірѣ.

«ангелъ трубить въ море», другой — внизъ — «ангелъ трубить въ землю», какъ гласятъ надписи.

У той-же стѣны, приходясь надъ самымъ входомъ въ церковь, по обѣ стороны средней входной арки, помѣщается изображеніе двѣнадцати Апостоловъ, участниковъ Страшнаго Суда, возсѣдающихъ на высокихъ церковныхъ сѣдалищахъ Горняго мѣста, въ два ряда, по шести въ каждомъ, съ открытыми книгами Евангелія въ рукахъ, на которое они иногда указываютъ, или благоговѣнно поднимаютъ руку и тихо бесѣдуютъ другъ съ другомъ; сзади Апостоловъ сонмы ангеловъ, предводимыхъ архангелами со сферами въ рукахъ, предстоящихъ суду; подъ сѣдалищами облака небесныя. Фреска сильно пострадала, выцвѣла, стерлась толстымъ слоемъ штукатурки, изъ подъ котораго ее освободили, частию смыта реставраціею. Хотя общій типъ росписи и здѣсь строго византійскій, но, имѣя въ виду необыкновенное обиліе монументальныхъ фигуръ и сложныхъ сценъ, исполненныхъ въ короткій срокъ, мы должны признать, что и здѣсь исполненіе фресокъ производилось русскими мастерами. О Грекахъ было бы особо сказано въ лѣтописи.

Тѣмъ не менѣе, общее впечатлѣніе, производимое фресками, говоритъ въ пользу мнѣнія о византійскомъ происхожденіи, но именно въ томъ смыслѣ, что фресковая техника здѣсь чисто греческая, и что русскіе мастера должны были имѣть точныя прорисы греческихъ росписей и быть обучены греческими мастерами. Такъ, краски легкія, свѣтлыя, чисто фресковыя, при чемъ даже охра является въ легкой, наименѣе матеріальной дозѣ; употребляются: свѣтлозеленая, сизая и дымчатая, не видно рѣзкихъ и насыщенныхъ тоновъ поздняго письма; лики отличаются полнотою, по овалу бѣгутъ сильныя оливковыя тѣни, облегчая глаза, ротъ, носъ, на ликахъ нѣтъ румянца, волосы обыкновенно свѣтлорусаго цвѣта, тѣло окружается карминовыми контурами; нимбы бываютъ свѣтлодымчатого цвѣта; есть лики, напр. двухъ трубящихъ ангеловъ, замѣчательной духовной тонкости и красоты.

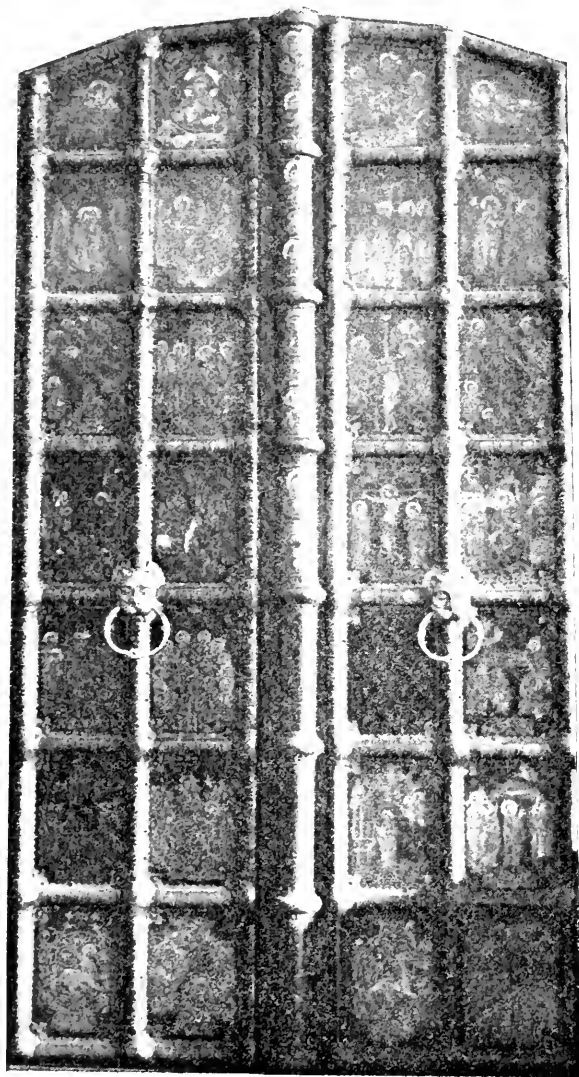
Фресковыя изображенія Страшнаго Суда на западной стѣнѣ были обыкновенною частью церковной росписи въ XI и XII вѣкахъ въ церквахъ христіанскаго Востока и Запада, но сохранились, главнымъ образомъ, въ Южной Италіи, культивированной Греками еще въ древности, а затѣмъ во второй разъ въ христіанскую эпоху между VI и IX столѣтіями, настолько, что тамъ греческій языкъ сталъ народнымъ языкомъ, а греко-православная церковь долгое время признавалась или терпѣлась нами. Множество торговыхъ городовъ и мѣстечекъ съ ихъ соборами, монастырей, лавръ, скитовъ, келій, разсыпанныхъ въ странѣ, уцѣлѣли здѣсь отъ древнѣйшей эпохи и сохранили живопись, иконы и утварь, начиная отъ X до XI вѣка, когда византійская иконопись пошла на убыль, подавляемая ренессансомъ. Самая замѣчательная по сохранности фреска Страшнаго Суда находится въ *S. Angelo in Formis*, въ 4 миляхъ отъ Капуи, 1073 года; подобная въ церкви *Donna Regina* въ Неаполѣ уже XIII вѣка, съ значительными видоизмѣненіями византійской композиціи: такъ напр. Христосъ Судія окруженъ здѣсь Моисеемъ и Іліею, въ числѣ «хоровъ» или «ликовъ» есть «ликъ дѣтей» и пр. Подобныя же фрески въ *S. Angelo sul Tifata, Moscufo* въ Терамано въ Аbruццахъ, Фосса,

въ пров. Аквила и др. Но наиболѣе извѣстна и по сохранности считается капитальнымъ произведеніемъ мозаика *Торчелло*, въ церкви на островѣ этого имени близъ Венеціи, XII вѣка, исполненная, безъ всякаго сомнѣнія, греко-венеціанскою школою мозаичистовъ, сложившеюся при церкви Св. Марка. Это одна цѣльная картина въ 70 футовъ высоты, подѣленная на четыре полосы или фриза, соответствующіе частямъ картины. Вверху мы видимъ особо Сочествіе Господа во адъ, въ соупствіи Богородицы и Предтечи, съ обычными подробностями, изведеніемъ Адама и Евы и пр., съ надписью по греч. «Воскресеніе». Картина помѣщена здѣсь случайно, по условіямъ мѣста, и не принадлежитъ къ композиціи Страшнаго Суда. Затѣмъ первый рядъ представляетъ Спасителя-Судію, Богородицу, Предтечу и 12 Апостоловъ съ сонмами ангеловъ. У ногъ Спасителя четыре пророческихъ животныхъ и колесница; огненная рѣка льется въ адъ. Ниже уготованный престоль, съ ангелами и серафимами, Адамомъ и Евою; два ангела трубятъ въ море и землю, третій свиваетъ небо со звѣздами. Справа земля (вертепъ или пещера) со львами, тиграми, хищными птицами, и море (полунагая женская фигура на гиппокампѣ) съ рыбами отдають своихъ мертвецовъ. Еще ниже ангель несетъ вѣсы, два дьявола, съ головою Пана и крыльями Меркурія на ногахъ, неся мечъ и мѣшки съ золотомъ, стараются баграми опустить чашку вѣсовъ. Справа четыре лика: Святителей, мучениковъ, отшельниковъ, женъ идутъ въ рай; слѣва ангелы повергаютъ копьями грѣшниковъ въ пламя, и сатана-старикъ, нагой, сидящій на драконѣ, держитъ Іуду на колѣнахъ. Ниже справа рай, какъ садъ съ дверью, запечатлѣнною Херувимомъ: тутъ Петръ съ ключами, благоразумный разбойникъ, Богородица, стоя молящаяся, и Авраамъ, сидя держачій на локтѣ души праведныхъ. Слева виды адскихъ мученій, въ рамкахъ съ двумя отдѣленіями, съ цѣльными фигурами грѣшниковъ.

Замѣчательнымъ памятникомъ древне-русскаго искусства являются двое *дверей (западная и южная)* Суздальскаго собора, колоссальныхъ размѣровъ, двустворчатая, состоящая изъ массивныхъ досокъ, обитыхъ снаружки желѣзомъ, а изнутри мѣдными листами, образующими на каждой двери 28 тябелъ, или пластинокъ, украшенныхъ живописными сценами. Каждое тябло обрамлено валиками, продольными и поперечными, богато орнаментированными насѣчкою; насѣчка образуетъ разводы со вписанными въ нихъ пальметками обычнаго византійскаго типа. Средній валикъ, прикрывающій собою шовъ соединенія двухъ створовъ, вдвое шире прочихъ и украшенъ разводами и погрудными изображеніями святыхъ въ медальонахъ. Рисунокъ выполненъ золотою насѣчкою по чистой или красной мѣди, принявшей отъ времени цвѣтъ темной бронзы; сюжеты сопровождаются славянскими надписями уставомъ прекраснаго письма; гдѣ рисунокъ сюжета не достигаетъ низа, тамъ подъ нимъ выполнены орнаментальныя полосы.

Западная дверь (рис. 101) покрыта 24 сценами Нового Завета въ слѣдующемъ порядкѣ: вверху, въ 4-хъ поляхъ представлены: *Встхоавѣщная Троица* (надпись: *аиа Троица*) или три отрока въ гостяхъ у Авраама и погрудное изображеніе *Иисуса Христа Вседержителя* въ медальонѣ, несомомъ (или окруженномъ) четырьмя евангельскими ликами; въ двухъ угловыхъ тяблахъ по сторонамъ Хе-

рувимъ (*Хировимъ*) и Серафимъ (надп. *Серафимъ*), славословящіе Спаса и Трїединаго Творца. Итакъ, здѣсь композиція дверныхъ сюжетовъ подчиняется росписи церкви: вверху помѣщена *Слава Господня*, какъ въ куполѣ церкви. Слѣдуютъ: *Зачатіе* (по надписи), представлены Іоакимъ и Анна, обнимающіеся, на площади, среди зданій; *Рождство Святой Богородицы*, *Въведение*, *Благовѣщеніе*.

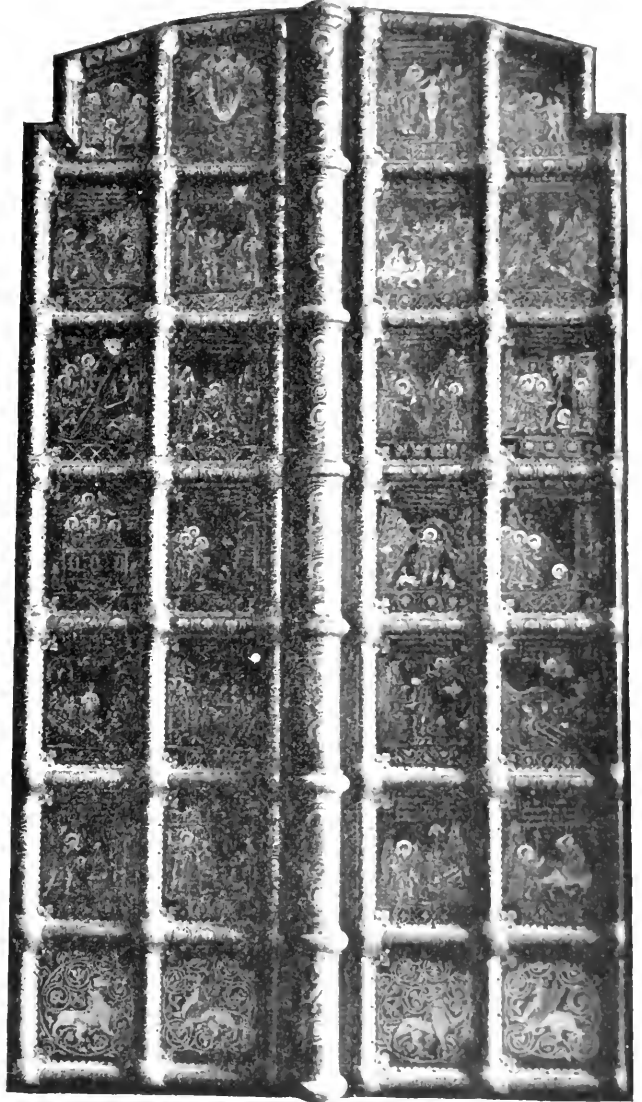


101. Западные двери въ Суздальскомъ соборѣ.

Мозаикъ XII вѣка, Распятіе съ предстоящими Іоанномъ и Марією, но безъ головы Адамовой подъ крестомъ, обычной детали въ XII вѣкѣ и *Гробъ Гли* — по надписи, по обычной греческой иконографіи — «Воскресеніе Господне», т. е. Явленіе Ангела женамъ (здѣсь не *двѣ* и не *три*, но пять) Мирносицамъ у входа въ Гробъ. Эта послѣдняя сцена повторяетъ прекрасный рисунокъ золо-

Всѣ эти четыре сюжета замѣчательно искусно распредѣлены: по бокамъ сюжеты изъ 2-хъ фигуръ, а въ среднѣй сложныя композиціи; такое-же соотвѣтствіе проведено и далѣе. Въ третьемъ ряду находимъ: *Рождство Хво*, *Устрѣтленіе Гне*, *Крещеніе Гне* и *Преображеніе*, все въ обычныхъ переводахъ; но любопытно, что въ «Крещеніи», рядомъ съ Христомъ, въ рѣкѣ, стоитъ высокая колонка, увѣнчанная крестомъ, на каменномъ пьедесталѣ: извѣстно, что приблизительно съ V—VI вѣка мѣсто крещенія Іисуса Христа въ Иорданѣ было намѣренно отмѣчено особо поставленнымъ въ водѣ крестомъ, вѣроятно, на колонкѣ, ради многочисленныхъ притекавшихъ туда паломниковъ, и приблизительно съ того-же времени эта деталь введена въ иконографію сюжета въ восточно-христіанскомъ искусствѣ. Лучи, исходящіе отъ Преобразившагося Богочеловѣка, по формѣ своей сходны съ иконографическою передачею сюжета въ византійскомъ искусствѣ, напр., на извѣстной мозаической иконѣ флорентійской соборной ризницы. Нижке: *Въскрѣшеніе Лазарево*, *Входъ Господень въ Иерусалимъ* — строгая компози-

тако византійскаго оклада X — XI вѣка, хранимаго въ Луврскомъ музеѣ: Гробъ представленъ не въ видѣ античнаго мавзолея, но въ видѣ пещеры, высѣченной въ низкой скалѣ (съ открытымъ саркофагомъ, въ которомъ видны пелены; но отваленный отъ пещеры ангеломъ камень, на которомъ ангель сидитъ, сходенъ по формѣ съ обломкомъ, понынѣ хранимымъ въ часовнѣ Ангела у Св. Гроба. На греческомъ окладѣ сцена сопровождается надписями: *Гробъ Господень*, текстами изъ Матоея и Марка и церковныхъ пѣснопѣвій. Слѣдуютъ: *Воскресеніе Господне* въ видѣ «Сосшествія во адъ», *Сосшествіе Св. Духа*, недостающее тябло, и наконецъ замѣчательная по рѣдкости сцена: *Святыхъ Богородицы тѣло несутъ ко гробу*: четыре ангела несутъ лозе съ умершею, слетѣвшій ангель рубитъ руки Ананіи, шедшему зади. Въ послѣднемъ ряду сценъ представлено: *Положеніе честнаго ризи* двумя группами, подъ киворіемъ, въ невидимомъ присутствіи слетающихъ ангеловъ; *Успеніе пресвятыя Богородицы* (почему то не въ очередь) въ обычномъ переводѣ, съ Христомъ, держащимъ душу Богоматери, двумя группами 12 апостоловъ, но безъ другихъ, сюда вводимыхъ позднѣе (въ XIII — XIV вѣкахъ) лицъ; *Положеніе пояса Богородицы* — тема особо любопытная: вверху представлено Вознесеніе Божіей Матери, несомой въ мидлдевиномъ ореолѣ двумя ангелами на небо; Божія Матерь представлена съ молитвенно-воздѣтными руками; ниже ангель вручаетъ поясъ юношѣ, несомому ангеломъ; внизу тотъ-же юноша полагаетъ поясъ на престолѣ, подъ сѣнью киворія. Постѣднія



102. Южныя двери Суздальскаго собора.

постѣднія

сцена озаглавлена: *Покровъ Святѣя Богородицы* и является древнѣйшимъ извѣстнымъ образцомъ столь въ послѣдствіи распространенной темы: въ небѣ виденъ благословляющій Спаситель и подъ нимъ большое покрывало, какъ-бы спускающееся съ неба, по волѣ Бога; подъ этимъ покровомъ съ воздѣтыми руками стоитъ Богоматерь и по сторонамъ ея четыре ангела въ живомъ собесѣдованіи (рис. 103).

По самому низу, въ 4 тяблахъ представлены въ пышныхъ разводахъ бѣгушіе львы и грифы, поверхъ разводовъ пара драконовъ или василисковъ образуютъ орнаментальный верхъ. По среднему валику, въ медальонахъ изображены: *аиосъ Осодоръ, Иоанъ, Митрофанъ, Димитрійосъ* и др.

На южныхъ дверяхъ (рис. 102), начиная съ крайняго или углового тябла лѣвой створки и идя по горизонтальнымъ поясамъ (которыхъ семь), встрѣчаемъ во главѣ ряда ветхозавѣтныхъ сценъ: *Св. Троицу (аѳѳа Троица по надписи)*, въ видѣ трехъ ангеловъ за столомъ съ прислуживающимъ Авраамомъ; Архангела Михаила, въ ореолѣ, повергающаго въ нѣдра земныя сатану (надп. *сѣвержень бысть сатана архангеломъ Михаиломъ со оступными ея силами и бѣси наречени быша*). На правой створкѣ въ томъ-же ряду: *сѣтвори Богъ челоуька по образу своему и по подобію и дуну на лице ея духъ животенъ и бысть члоуькъ въ душу живу*. Богъ является здѣсь (и далѣе) въ образѣ Втораго Лица Святѣя Троицы, или же Бога Слова и Спасителя, иначе въ историческомъ типѣ Богочелоуька; Адамъ не лежитъ на землѣ, какъ въ позднѣйшихъ произведеніяхъ, но стоитъ какъ статуя, на которую (въ мозаикахъ и миниатюрахъ XI—XIII вѣковъ) походить и бѣлымъ цвѣтомъ не оживотвореннаго еще тѣла. Грѣхопаденія въ нашей серіи нѣтъ, потому что оно выдѣлялось изъ нея въ монументальныхъ изображеніяхъ, а прямо находимъ: *Ангель Господень изгонитъ Адама и Еву изъ рая*: Ангель толкаетъ неохотно идущихъ, сзади Ангела запечатанная дверь. Въ слѣдующемъ поясѣ извѣстная сцена первобытной пашни мотыгою (здѣсь лопатою), и прядущей Евы: надп. *отъ Архистратіа Михаила научаемъ Адамъ рыльцемъ землю коная, потомъ и трудомъ питатися осуженъ бысть; Авель приноситъ даръ къ Богу* (новорожденнаго агнца, въ небѣ десница благословляющая); *Адамъ нарицаетъ имена звѣремъ*: Адамъ сидитъ, сзади стоитъ Ева (надп. *Ева*), звѣри: левъ, олень, волъ, инорогъ, драконъ или василискъ. *Убиваетъ Каинъ Авеля брата своего*, повидимому, камнемъ, т. е. по образцу «дивныхъ» людей. Въ третьемъ поясѣ: *Видѣ Няковъ тѣствицу и ангели Божіи схожаху по ней и Господь укрьпляшеся на нихъ*; Господь въ образѣ символической Десницы въ небѣ; *Архангелъ Господень бореться съ Няковомъ* — сцена борьбы среди горъ; *Чудо Архистратіа Христова Михаила* — т. е. извѣстное чудо «въ Хонѣхъ», помѣстившееся здѣсь по связи съ ветхозавѣтными явленіями и подвигами Архангела, хотя самое чудо совершилось гораздо позднѣе (по сказанію, въ вѣкѣ апостольскій, но въ дѣйствительности, не ранѣе V вѣка, а можетъ быть, въ VII—VIII вѣкахъ, по Р. Х., что доказывается иконографическимъ появленіемъ этой сцены съ IX вѣка). Данный случай наиболѣе ясно указываетъ на безсознательное заимствованіе изъ лицевыхъ византійскихъ подлинниковъ. Самое чудо изображено въ образѣ Архангела, копьемъ пробивающаго путь водамъ крутящейся въ скалахъ рѣки, въ присутствіи спи-

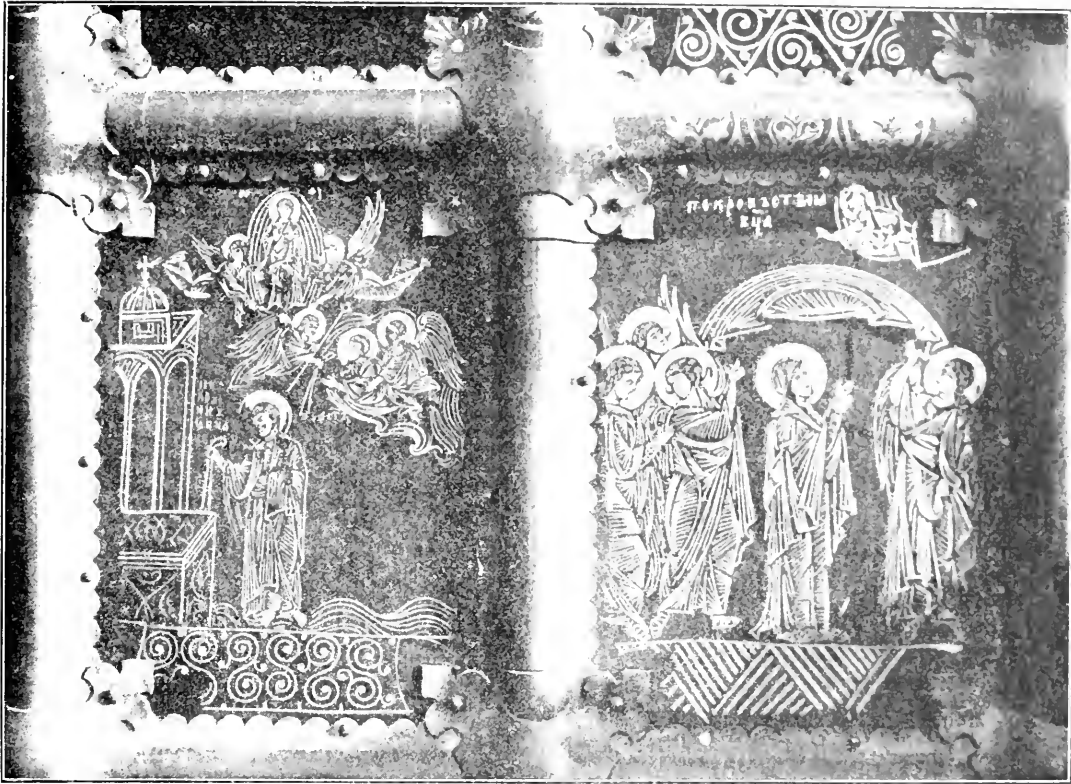
скопа Хонскаго. Еще древніе писатели сообщаютъ, что рѣка Ликъ, текшая съ горы Кадма, входила при Колоссахъ (Хоны — тожь) въ разсѣлину земли и черезъ пять стадій опять выходила наружу и впадала въ Меандръ. Полагаютъ, что чудо состояло въ томъ, что воды, вдругъ накопившіяся передъ разсѣлиною, ихъ не вмѣщавшею, угрожали храму архистратига Михаила, стоявшему, при источникѣ, но были удержаны Архангеломъ, расширившимъ самую разсѣлину. Согласно указанному подбору сюжетовъ изъ ангельскаго цикла, слѣдующая сцена представляетъ трехъ ангеловъ, приходящихъ къ Аврааму: Авраамъ падаетъ ницъ, свяди стоитъ Сарра; надпись: *Богъ явися Аврааму въ Троици иже подѣ оубомъ маморійскимъ*: надпись и тема опять взяты не изъ какого-либо текста, но изъ лицеваго подлинника, расположеннаго въ порядкѣ библейскаго разсказа. Далѣе, въ 4-мъ ряду: *Архангелъ Господень сниде въ пець къ отрокамъ и отъя пламень отъ пеци; Архангелъ Господень явися съ нимъма двѣма ангелома Лотови да избавиеть отъ Содома*: Архангелъ отличается здѣсь отъ прочихъ ангеловъ мѣриломъ съ ринидою на концѣ, которое онъ держитъ и въ остальныхъ событіяхъ; *Архангелъ Господень възхътити Аввакума съ ницею отъ иерусалима въ Вавулонъ да препитаеть Данила*: сцена извѣстная еще въ древнехристіанскомъ искусствѣ, но осложненная въ византійской иконографіи: въ темной ямѣ горы стоитъ Даниилъ, воздѣвъ руки, среди двухъ припавшихъ львовъ, а изъ-за горы слетаетъ Архангелъ, принося Аввакума; сцена извѣстная пока только въ этомъ подборѣ: *Давидъ царь, на треплешную вѣру Троиць уповавъ, три възя камени на брань*: Давидъ представленъ здѣсь павшимъ передъ тремя явившимися ему Ангелами — такъ истолковало византійское витійство столь малое дѣло, какъ то, что Давидъ взять съ собою только три камня для пращи, а иконошисъ переложила на языкъ привычной сцены явленія Троицы Аврааму. Въ 5-мъ ряду: *Архангелъ Господень Михаилъ възмуцаетъ куптьль да шълиить болящая*: наименованіе ангела, ежедневно слетавшаго въ купель, имѣетъ въ данномъ случаѣ важное значеніе, а сцена скомпонирована вся въ типѣ крещенія новообращеннаго. Слѣдуетъ сцена, уже прямо излишняя и стоящая не на мѣстѣ: *Ангели Божіи придоша повѣдаить Лотови да избавиеть отъ Содома*, въ неопредѣленной композиціи; сцена малозначительная въ библейскомъ повѣствованіи, но въ настоящей серіи играющая видную роль: *Явися ангелъ Господень Гедвону повельвая ему въ крѣпости своей побѣдити свами Аларини*; и буквальная передача разсказа о потопленіи городовъ Содома и Гоморры ангеломъ, который копьемъ погружаетъ въ воду разрушенные дома и людеи. съ надписью: *Ангелъ Господень потапляеть Содома и Гомора*; въ послѣднемъ появлѣ: *Иже со възнебеси Архангелъ Господень Михаилъ уби отъ полка аруриискаго (sic) тысящъ сто и осмьдесятъ и пять*: ангелъ убиваетъ копьемъ, держа въ правой десницѣ; *Иафанъ Пророкъ обмчаеть Давида о сыршиспн* — сцена взята ради Архангела, который грозитъ копьемъ поверженному царю; *явися Архистратигъ Михаилъ Исусу Навину въ Иерихонъ укрьпленія и на брань*: любопытно, что Архангелъ и здѣсь стоитъ съ мечемъ на плечѣ, какъ еще въ знаменитомъ *Свиткѣ Исуса Навина* — ватиканской рукописи V вѣка; и послѣдняя сцена чудеснаго вмѣшательства ангела въ сценѣ пророка Валаама съ его ослицею: *Архангелъ Господень Михаилъ запрещаетъ Валаму възху да не проклинаеть сыновъ Израилевъ*. Въ по-

слѣднемъ ряду грифы и львы поочередно внутри круговъ, образованныхъ разводами. По среднему валику и на створкахъ — на этотъ разъ сверху до низу, въ медальонахъ святые: Власій, Василій, Феодоръ Тиронъ и Стратилать, Несторъ, Евстаѳій, Киръ, Іоаннъ, Даниилъ, Ананія, Азарія и Мисаилъ, Григорій, Евпатій, Климентъ и т. д.

Итакъ, всѣ перебранные нами сюжеты иллюстрируютъ чудеса и дѣянія Архистратига Михаила, причемъ, какъ извѣстно, едва-ли не большинство явленій ангеловъ только условно отнесено именно къ Михаилу: онъ, во-первыхъ, участвуетъ во всѣхъ тронныхъ ангельскихъ явленіяхъ, во-вторыхъ, какъ архистратигъ, въ случаяхъ проявленія грозной «силы Господней», и наконецъ, какъ небесный «вѣстникъ» воинамъ, полководцамъ и пр. Повсюду иллюстраторъ пользуется всѣми случаями, чтобы помянуть имя Михаила и назвать «ангела Господня» этимъ именемъ, а потому нѣтъ сомнѣній, что эта дверь сооружена какимъ-либо княземъ Михаиломъ, или же городомъ въ честь и ради князя этого имени.

Предѣлы времени, между которыми можетъ быть помѣщено происхожденіе суздальскихъ дверей, представляются слѣдующимъ образомъ: двери не могли быть исполнены ранѣе второй половины XII столѣтія. Доказательство этому, притомъ непреложнаго значенія, заключаются въ сюжетахъ апокрифическаго характера.

Несомнѣнно, самый любопытный сюжетъ (рис. 103) на нашихъ дверяхъ озаглавленъ: *Покровъ Святыя Богородицы*: неизвѣстность этого иконографическаго перевода придаетъ особую цѣнность и дверямъ, на которыхъ онъ появляется какъ-бы впервые послѣ своего нахождения въ грекорусской иконографіи. Извѣстно, что самый праздникъ Покрова, столь почитаемый въ русской православной церкви, почему-то не утвердился въ церкви греческой, и если возникъ въ ея предѣлахъ, то рано, т. е. приблизительно вслѣдъ за своимъ появленіемъ, былъ забытъ или оставленъ (быть можетъ, во время смуты Латинскаго завоеванія Имперіи). Источникомъ этого праздника считаютъ извѣстное видѣніе Св. Андрея Юродиваго и ученика его Епифанія во Влахернскомъ храмѣ: во время воскресной всенощной имъ явилась Богоматерь близъ амвона, окруженная I. Предтечею, I. Богословомъ и Ангелами, молящаяся предъ алтаремъ о мирѣ и своимъ покровомъ осѣняющая христіанъ. Это было въ среднѣ X вѣка, а самое житіе было составлено ученикомъ Андрея, но могло распространиться лишь съ конца XI и начала XII вѣка, а потому весьма возможно, что хотя въ греческой иконописи нами не встрѣчено изображеній, но что таковыя тамъ были, и суздальская дверь только копируетъ греческій оригиналь. Нашъ сюжетъ не вполне отвѣчаетъ легендѣ, которая говоритъ, что Богородица молилась предъ алтаремъ и сама (съ амвона) простерла надъ людьми свой «амафоръ» (т. е. мафорій, но не омофоръ), но, согласно приемамъ иконописанія, явленіе Христа, благословящаго въ небѣ, замѣняетъ вполне алтарь и храмъ; Ангелы, окружающіе Пречистую Заступицу, ясно указываютъ небесное видѣніе, а помощь церковный, что оно происходило въ храмѣ. Однако, исторія праздника Покрова Пресвятыя Богородицы и позднѣйшей иконографіи этого сюжета уясняются этими данными весьма мало и нуждаются въ болѣе подробномъ разсмотрѣніи, тѣмъ болѣе, что греческая агиологія не знала этого



103. «Положеніе пояса и Покровъ Пресв. Богородицы» на вратахъ Суздальскаго собора.

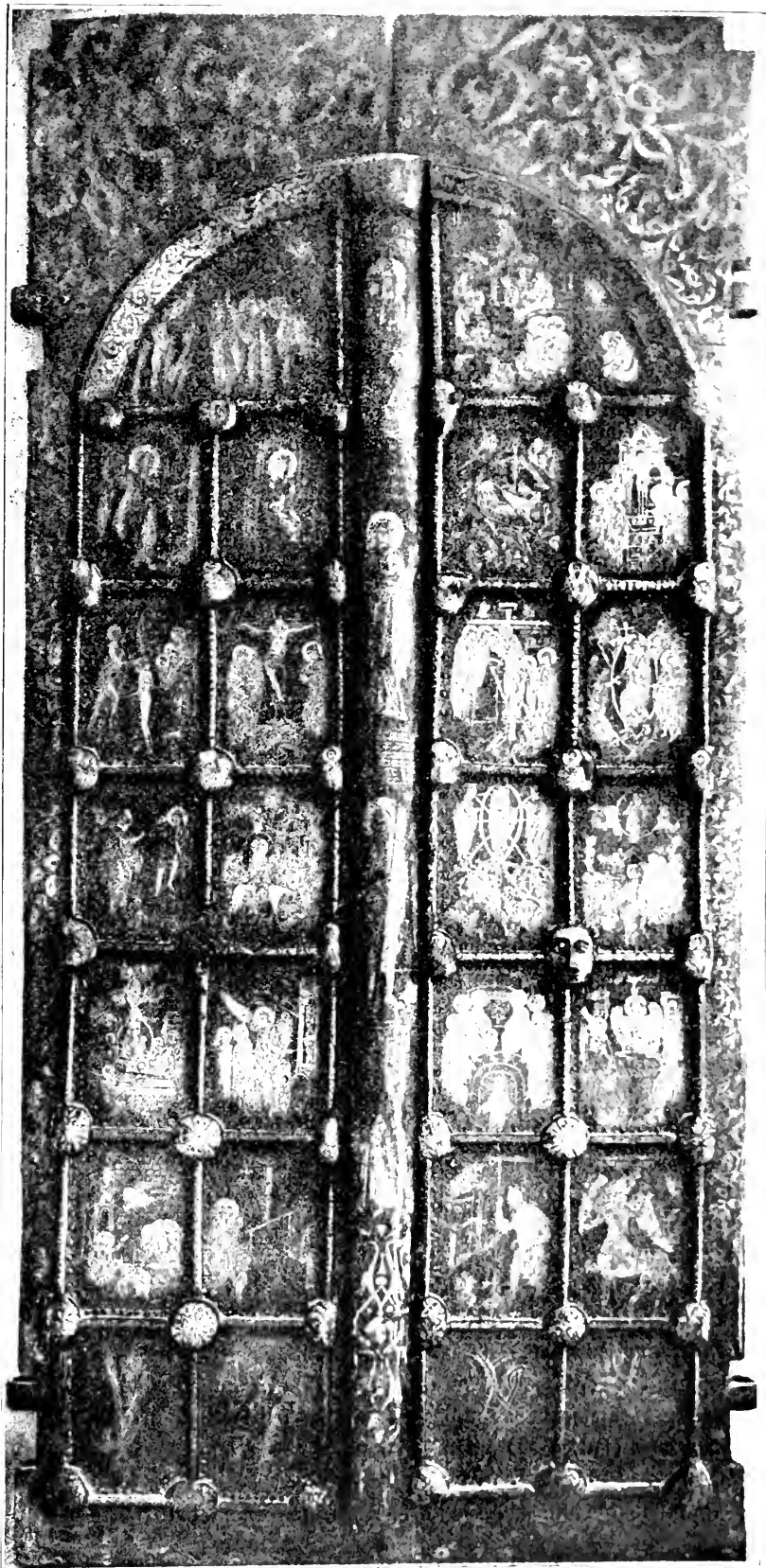
праздника (по изслѣдованіямъ извѣстнаго агиографа архіеп. Сергія), тогда какъ славянскій прологъ отъ лица составителя прибавляетъ: «се убо егда стѣнахъ (изъ житія Андрея о видѣніи), восхотѣхъ, да не безъ праздника останеъ свѣтъ Покровъ Твой, Преблагая», и слово о Покровѣ находится въ древнѣйшихъ славянскихъ прологахъ, писанныхъ не позднѣе XII вѣка и до 1250 года.

Преданіе приписываетъ построеніе обители Покрова въ Боголюбѣ самому Андрею Боголюбскому, и въ Новгородѣ церковь Покрова Божіей Матери деревянная построена въ 1300 году, а каменная въ 1335. Лишь Александръ, въ концѣ XIV вѣка ходившій въ Царьградъ, пишетъ, что въ Влахерской церкви видѣлъ «икону Св. Богородица, юзъ видѣ св. Андрей на воздухѣ за мѣрѣ молящюся».

Сюжеты: Вознесенія Божіей Матери, Положенія Ризъ, Положенія Пояса, изображенія здѣсь, извѣстны намъ въ памятникахъ XIII—XIV вѣковъ, но извѣстно также, что ранѣе XII вѣка они не существовали въ иконографіи. Наконецъ, самыя церкви Суздаля и Владиміра не существовали ранѣе, а бывающо принимать благочестивое преданіе, что нани двери приведены изъ Константинополя Владиміромъ, нельзя: достаточно, что это преданіе поочерчиваетъ имъ особенную византийскую технику и строгую иконографію. Она отличалась отъ и-

чается отъ древней техники византійскихъ фигурныхъ дверей большею пышностью: инкрустация или насѣчка исполнена не серебромъ, не оловомъ, какъ ранѣе, и не проволокою, а листовымъ золотомъ. На мѣдномъ листѣ сначала чертили рисунокъ, и въ немъ по рисунку вырѣзывали всѣ контуры, слѣдовательно, очеркъ фигуръ, одежды, лицъ, волосъ и пр. А такъ какъ именно къ этому времени (XI—XII вѣка) византійское искусство преуспѣло особенно въ *траффировкѣ* контуровъ золотомъ на миниатюрахъ и иконахъ, то для воспроизведенія ихъ требовалась именно такая специальная техника, и она была усвоена отъ Сараценскаго искусства, въ видѣ извѣстной *damasquinerie*, или насѣчки въ собственномъ смыслѣ слова. Когда рисунокъ насѣченъ или вырѣзанъ на листѣ мѣди, то золотыя листы и проволоку вбиваютъ по насѣчкамъ въ раскаленную мѣдь молотками, расплющивая разомъ и золото и листъ мѣди и сливая вмѣстѣ то и другое. Эта техника существовала съ XII столѣтія очень долгое время, смотря по мѣстности, а на Востокѣ существуетъ доселѣ, и суздальскія двери въ техническомъ отношеніи, ничѣмъ не отличаются отъ новгородскихъ дверей Александровой Слободы. Но, какъ увидимъ ниже, тѣ и другія рѣзко различаются по своему стилю, потому что между ними легло татарское завоеваніе, т. е. прекращеніе всякихъ сношеній съ Византією, а отчасти и Западомъ, слѣдовательно, исчезновеніе прежнихъ художественныхъ образцовъ и высокаго руководства. Итакъ, несомнѣнно, что происхождение Суздальскихъ дверей должно быть отнесено къ *первой половинѣ* XIII вѣка, а въ этомъ періодѣ мы знаемъ только одного Михаила Владиміро-суздальскаго князя, — Михаила Ярославича Храбраго (Хоробрита), который съ 1238 года былъ московскимъ княземъ, а въ 1248 году занялъ велико-княжескій столъ, прогнавъ своего дядю Святослава, правда, не надолго, такъ какъ въ томъ-же году онъ палъ въ битвѣ съ литовцами на р. Протвѣ. Но изъ различныхъ косвенныхъ указаній, разсыпанныхъ въ лѣтописи, можно усмотрѣть, что Хоробритъ имѣлъ поддержку во Владимірѣ и Суздаль, такъ какъ, не смотря на его послѣднюю выходку противъ дяди, посадившаго его подале, блаженный Кирилль, епископъ Ростовскій, распорядился взять тѣло Храбраго князя и похоронить въ церкви Богородицы — т. е. въ Успенскомъ соборѣ во Владимірѣ. Епископъ Кирилль, пришедшій въ Ростовъ съ Юга, принесъ съ собою и вкусы къ хитростямъ Царьграда, и лѣтопись (Лаврентьевская) подъ 1231 годомъ передаетъ, что этотъ епископъ для украшенія Ростовскаго собора «причини двери церковныя прекрасны, яже наричуться *златыя*, сущая на полуденной странѣ». Обычай помѣщать наиболѣе красивыя входныя двери на южной сторонѣ церкви можетъ быть прослѣженъ до Софіи Константинопольской и объясняется тѣмъ, что именно этими дверями проходили цари и князья на свое мѣсто у парскихъ вратъ или же въ алтарь, съ правой стороны.

Суздальская область хранитъ у себя и замѣчательныя *Новгородскія двери* (рис. 104), бронзовыя, инкрустированныя сплошь, съ лицевой стороны, золотою насѣчкою, въ знаменитой слободѣ Александровѣ, въ соборѣ св. Троицы женскаго монастыря, на южной сторонѣ храма. Эти двери были, конечно, перенесены изъ Новгорода въ слободу при І. Грозномъ, послѣ 1570 года, хотя о томъ нѣтъ прямыхъ свѣдѣній. Но онѣ упомянуты во 2-й Новгородской лѣтописи подъ 6844 (1336) годомъ:



104. Новгородскія «Васильевскія» дзвері 1330 г. (г. Александров, Владимирской губерні).

«Боголюбивый архиепископъ Василей святѣй Софїи двери мѣдны золочены устроены»; на самыхъ дверяхъ находится крупная прекрасная надпись, исполненная вѣзанными въ бронзу золотыми буквами: *в мѣно 6844 индикта мѣт 4 исписаны двери сїа повельниемъ болюлюбиваю архіепископа новгородскаю василѣя*. Ниже, подъ великолѣпнымъ образомъ Спасителя на престолѣ съ Евангелиемъ въ рукахъ, подпись: *азъ есмь дверь, мною аще кто внидетъ, спасетсѣя*, и ниже— изображение архіепископа Василія съ надписаннымъ именемъ, воздѣвшаго руки и облаченного въ клобукъ и крещатую фелонь. Далѣе надпись продолжается: *при князи благовѣрномъ иванн данилович при посадничествѣ Федоровѣ данилович при тысяцкомъ аврам*. «Лѣтописецъ новгородскій церквамъ божїимъ» сообщаетъ и о мѣстѣ помѣщенія дверей въ Св. Софїи подъ 6844 годомъ: «Того же лѣта двери мѣдны золочены здѣлалъ владыка Василій у святѣй Софїи у притвора церковнаю». Архіепископъ Василій былъ тотъ самый архіепископъ «Новгорода и Пскова», при которомъ «принесенъ бысть *блвыи клобукъ* отъ царя Константина и папы Сильвестра, въ Великій Новградъ, иже и донинѣ Новгородскіе митрополиты на главахъ своихъ тѣмъ подобіемъ носятъ». Это былъ строитель многихъ церквей: во имя Входа во Иерусалимъ, Св. Пятницы въ Торгу, на Городищѣ во имя Благовѣщенія, Космы и Даміана, Спаса и др., и при томъ же архіепископѣ многіе ставили каменныя церкви: Садко Сытиничъ, Жабинъ, посадникъ и пр. При немъ же соорудили часть каменной стѣны Новгорода, обнесень стѣною Орѣшекъ на истокѣ Невы въ 1352 году. Онъ искусно переговаривался съ королемъ Магнусомъ, и ему приписывается замѣчательное посланіе *о земномъ рай*, съ разсказомъ, какъ рай видѣлъ Моиславъ Новгородецъ съ сыномъ Іаковомъ, приплывшіе по морю на двухъ юмахъ къ горѣ, скрывающей рай земной. Словомъ, это былъ наиболѣе замѣчательный изъ всѣхъ владыкъ Новгородскихъ.

Двери имѣютъ въ вышину 4¹/₂ арш., створки имѣютъ въ ширину до округлаго средняго пилястра 14 вершковъ, состоятъ изъ 28 тябелъ; исполнены тѣми-же пріемами, что и суздальскія врата, но рисунокъ гораздо болѣе свободенъ отъ византійской схемы; фигуры крупнѣе, контуры проще, менѣе сложной шраффировки, но за то и болѣе неправильны, особенно въ передачѣ традиціонныхъ драпировокъ; лики, окладъ бороды носятъ характеръ русскій или русско-византійскій, не столь типичный греческій, какъ на дверяхъ суздальскихъ. Рисунки заслуживаютъ быть воспроизведенными со всею точностью и въ деталяхъ.

На правой (отъ зрителя) створкѣ изображено: 1. Рождество Богородицы. 2. *Моленіе Іакимово*, къ Іоакиму слетаетъ Ангель. 3. *Рождество Христово*, съ именами волхвовъ: *Гасваръ, Волтасаръ*. 4. *Устрешение Господа нашего*, съ именами же: *Семеонъ, Анна, Якимъ*. 5. *Осиоъ снимаетъ Господа* съ именами: *Аненасъ, Никадимосъ*. 6. *Въскресение Господне*—«изведеніе Адама». 7. *Преображеніе*. 8. Вознесеніе. 9. Сошествіе Св. Духа (рис. 105) съ фигурою царя Космоса. 10. *Троица Святая*, небо подобно раковинѣ раскрывающейся, въ немъ три летающіе ангела. 11. *Царь Давидъ порази Гол (іафа)*—мальчикъ передъ гигантскимъ воиномъ. 12. *Китаврасъ меце братомъ своимъ номъ на обитованую землю*. Китоврасъ въ вѣнцѣ царскомъ, держитъ маленькаго челоуѣка, тоже въ царскомъ вѣнцѣ (царя Соло-

мона) за ноги. На право на него указываетъ человѣческая фигура, а сбоку подобіе кіота или картуша съ еврейскою надписью.

По лѣвой сторонѣ: 1. *Саваоохъ*. 2. *Моленіе Аніно въ саду и Введеніе въ церковь Св. Богородица*. 3 и 4. *Благовѣщаніе*: Б. М. изображена сидящею, съ веретенемъ въ рукѣ. 5. *Крещеніе*: рисунокъ сцены съ тремя ангелами, гораздо ниже суздальскаго по исполненію, тѣло Іоанна преувеличенно худо. 6. *Распятіе*. 7. *Лазарево въскрешеніе* также грубаго рисунка. 8. *Входъ въ Іерусалимъ*. 9. *Успеніе Св. Богородицы* съ престоломъ вверху и Тронцею въ образѣ 3 ангеловъ; два ангела несутъ Б. Матерь, она держитъ поясъ или покровъ. 10. *Гробъ Господень*, съ «Арх. Михаиломъ» у Гроба, сидящимъ на овальномъ (т. е. кругломъ) камнѣ, и двумя мироносницами. 11. *Давидъ царь* (рис. 106) *предъ стѣнами ковчеюмъ скакаше шрай Господни же людие свящии образомъ сбытъя зряще веселимся бжжствыннъ*: на ковчегѣ статуя. 12. Вѣсы духовныя Страшнаго Суда: на цѣпи, висящей съ небесъ, съ ангеломъ и діаволомъ, съ надписями, не вполне сохранившимися: на одной чашѣ *правши*, на другой *грѣхы* и далѣе: *душа устрашается, аще ты окаши ражю то увидиши собѣ* и пр. 13. Замѣчательная аллегорія: *Сладость сегъ міра*: представлено древо съ плодами, на немъ человѣкъ, внизу рысь, левъ, три дракона и еще ниже драконъ и два звѣрка съ надписями: *день, мышь* (вм. *ночь*), словомъ, известная притча о сладости суетнаго міра, объ опасностяхъ ежечасно грозящихъ человѣку смертью, о двухъ мышахъ — днѣ и ночи, подтачивающихъ древо жизни человѣческой. 14 — разводы. По пилястру помѣщены, кромѣ надписей, большія величавыя фигуры: Спасителя, Б. Матери Заступницы (оранты) съ длинною молитвенною къ ней надписью отъ имени архієпископа Василія, и І. Предтеча. Наконецъ, на большихъ круглыхъ шишкахъ или пуговицахъ, сидящихъ по перекрестьямъ каждаго тябла, помѣщены изображенія святыхъ мужей, а также Деисусъ въ трехъ лицахъ, Іоаннъ *Θεολογъ* (Θεологъ), грандіозная фигура погрудь, вновь *І. Богословъ*, *Василисъ о аїдоъ*, *Іванъ Златоустъ*, *Козма*, *Григорносъ*, *Елпидіосъ о ашосъ*, *Прокопій*, *Лука*, *Матѣей*; есть и ажурныя пуговицы прекраснаго рисунка, весьма любопытныя, какъ образцы рѣзныхъ работъ на деревянныхъ царскихъ вратахъ XV вѣка, сохранившихся въ Новгородской области.

Въ 1898 году приобрѣтены для петербургскаго собранія Н. П. Лихачева замѣчательныя *бронзовыя двери*, съ золотою насѣчкою, бывшія царскими дверями или среднеалтарными (рис. 107). Мѣсто находки этого рѣдчайшаго памятника древности Новгородская губернія, по указаніямъ продавцовъ, будто бы одно изъ селъ въ боверстахъ отъ Новгорода. Сходство всей техники дверей, всего рисунка и общаго стиля съ Новгородскими дверями еп. Василія таково, что мы должны принять почти безусловно и эпоху этихъ послѣднихъ для дверей г. Лихачева, т. е. первую половину XIV вѣка. Къ сожалѣнію, дверь лишилась снизу орнаментальныхъ панно или тябелъ и нынѣ имѣетъ въ вышину въ среднѣ всего 127 сант., при ширинѣ 1 метра; средній, прикрывающій створки валикъ имѣетъ въ ширину 10 сант., валики боковыя 7 сант. Дверь выполнена вся золотою насѣчкою по мѣднымъ листамъ, набитымъ гвоздями на доски, отлично сохранилась, кромѣ двухъ, трехъ мѣстъ, но въ рукахъ продавцовъ, пожелавшихъ очистить ее отъ копоти, почти совсѣмъ утратила свою патину, а вмѣстѣ съ нею и темный фонъ для своихъ

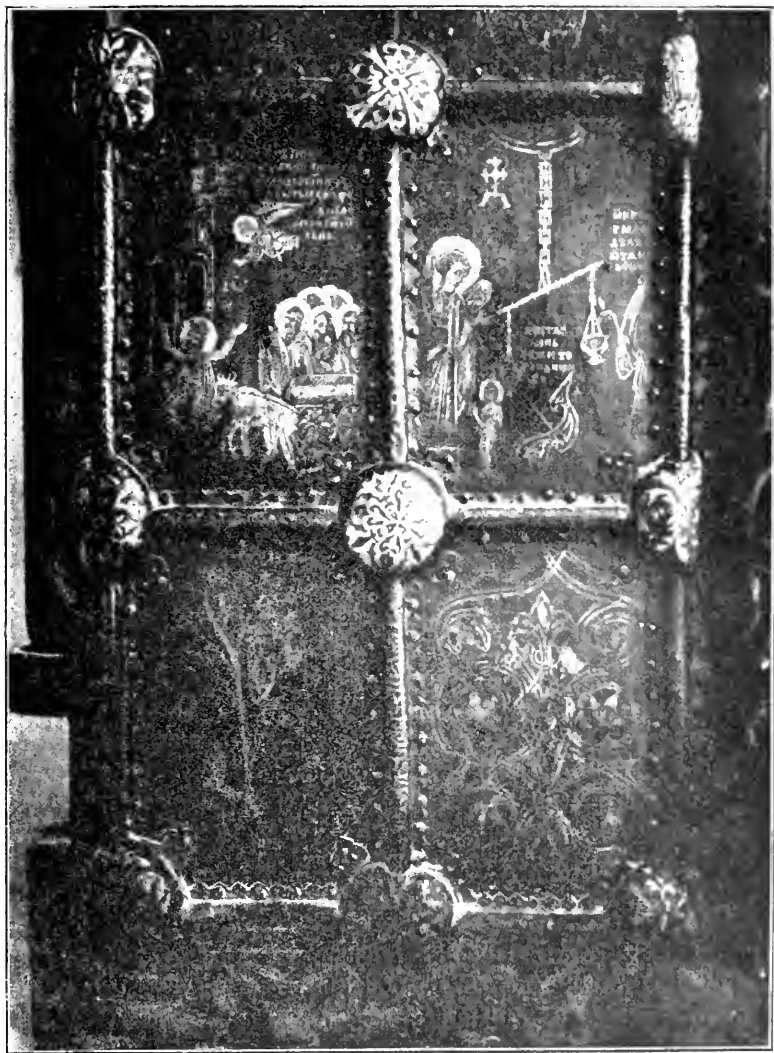
золотыхъ инкрустаций. Контуры, ими выполненныя, очень толстыя (въ ширину 1 сант.) при расплющиваніи порвались мелкими лучами, почему очерки лица, волосъ неясны. Затѣмъ и самый рисунокъ, особенно одежда, чрезвычайно схематиченъ, тяжелъ, представляетъ сплошную парафировку одеждъ, во всякой складкѣ, чѣмъ



105. Правая сторона низа Новгородскихъ дверей.

спутывается окончательно впечатлѣніе, и глазъ не различаетъ складокъ отъ тѣней и оживокъ. Но, взамѣнъ этихъ недостатковъ, двери замѣчательны характеристикою своихъ типовъ, ихъ чисто русскимъ пониманіемъ, и лики Апостоловъ замѣчательно близки къ дверямъ Александровской слободы по своему русскому характеру. На

дверяхъ изображено сверху Благовѣщеніе: сѣва арх. Гавріиль, благословляя и держа въ лѣвой рукѣ подобіе рипиды на длинномъ дровкѣ, подходитъ къ Богоматери, которая сидитъ на большомъ и фигурномъ тронѣ, опутивъ голову и сложивъ руки надъ своею работою; надъ Богоматерью купольное покрітіе въ формѣ раковины. Ниже 4 Евангелиста сидятъ на своихъ широкихъ тронѣхъ, своего



г.об. Символическіе сюжеты въ нижней части Новгородскихъ дверей.

рода скамьяхъ монастырскихъ, съ рѣзными аронками по нижней перекладинѣ, передъ наоями, на которыхъ перекинуты свитки; Евангелистъ Маттеи (Маттеи) держитъ длинный развернутый свитокъ, весь написанный; «рече господь» и пр. Марко о *аносъ* обмакиваетъ перо въ маленькую чернильницу; «Фом о Осологосъ» пишетъ въ свиткѣ, на которомъ начальный текстъ перепанъ по гречески; *аносъ*

Лукасъ раскрываетъ книгу своего Евангелія. Сзади Евангелистовъ портики на легкихъ колонкахъ, украшенные по крышамъ лиліями; съ портиковъ свѣшиваются переброшенные на другіе портики занавѣсы. Наиболее любопытною въ двери является разнообразная орнаментация коемъ и валиковъ, окружающихъ тябла. Средній валикъ украшенъ арабесками, идущими вертикально, изъ осложненныхъ арабскихъ флѣроновъ, рядами спускающихся и сѣпленныхъ другъ съ другомъ; внутри флѣроновъ обычные разводы; рисунокъ тождественъ съ арabo-византійскими тканями XIII стол. Подобнымъ-же образомъ украшены сложными разводами арabo-византійскаго типа и коймы, и валики, то въ видѣ кружковъ съ

загибающимися внутрь усиками, то нанизанныхъ кѣровъ съ разводами-же и пр. Изъ этихъ орнаментовъ, однако, только одинъ имѣетъ право на особое вниманіе и названіе русскаго, именно орнаментъ, идущій по верхней коймѣ двери и состоящій изъ кружковъ съ толстымъ листомъ акашоа внутри, видимаго съ боку: мы знаемъ эту форму акашоа, какъ обычную растительность на почвѣ, въ Новгородской иконописи, особенно въ миниатюрахъ, напр. въ Новгородскомъ лицевомъ апокалипсисѣ и т. под. Наконецъ, на валикахъ, идущихъ горизонтально, есть и звѣриный орнаментъ, въ видѣ трехъ кружковъ, на каждомъ валикѣ, съ фигурами крылатыхъ львовъ и грифовъ. Фигуры уже утратили прежнюю характерность и имѣютъ здѣсь геральдическую безформенность, свойственную печатямъ и монетамъ. Тѣло звѣрей покрыто схемою волосъ, хвосты оканчиваются акашоовымъ листомъ, головы лишены всякаго характера, у грифовъ нѣтъ клюва, у львовъ маленькая голова, и вообще весь рисунокъ рѣзко отличается отъ владимірскихъ образцовъ.



107. Двери изъ собранія Н. Н. Лихачева.

Весьма жаль, что двери, перенесенныя, по словамъ продавцовъ, въ моленную, лишились нижнихъ орнаментальныхъ тябелъ, которыя могли бы представить нѣчто подобное Александровскимъ дверямъ.

Рѣзныя бронзовыя двери, украшенныя рядомъ религіозныхъ сюжетовъ, исполненныхъ особымъ видомъ пасѣчки, ведутъ свое происхожденіе изъ Византіи, но на самомъ Востокѣ нигдѣ не сохранились, и если бы не были сбережены Италією, то остались бы вовсе неизвѣстны въ оригиналѣ. Пять дверей древнихъ соборовъ Италіи имѣютъ даже тождественную родословную: онѣ были принесены въ даръ этимъ соборамъ знаменитою въ свое время Амальфитанскою фамилією Пантолеоновъ изъ рода графовъ Мауроновъ, ведшаго обширныя дѣла въ Византіи, жившаю тамъ на правахъ консуловъ и соревновавшаю своими художе-

ственными заказами цареградскимъ мастерскимъ въ задачѣ украшенія итальянскихъ соборовъ монументальными вратами. Древнѣйшая дверь и находится въ соборѣ *Амалфи*, города, уже въ X вѣкѣ выступившаго представителемъ западной промышленности на Востокѣ, и относится къ 1050—1066 гг.: на двери только четыре фигуры въ аркадахъ, а большинство ея тябелъ украшены только «процвѣтшими крестами», т. е. четвероконечными крестами съ концомъ, развѣтвленнымъ въ два акавовыхъ побѣга. Рисунокъ выполненъ для контуровъ зданій красною эмалью, для фигуръ черною, въ складкахъ одежды — зеленою, для ливъ серебряною инкрустациею. Извѣстный аббатъ *Монтекассинскаго* монастыря Дезидерій, увидавъ эти двери въ 1066 году, пожелалъ имѣть для своего монастыря подобныя, и Пантолеонъ заказалъ ихъ вновь въ Константинополь, но уже на этихъ дверяхъ, понынѣ сохранившихся, кромѣ крестовъ и надписей, никакихъ изображеній нѣтъ. Затѣмъ, вышасшныя Дезидеріемъ вторыя двери нынѣ уже не существуютъ, равно какъ пострадали въ пожарѣ 1823 года и знаменитыя монументальныя двери церкви *Св. Павла* въ Римѣ. Но эти послѣднія двери были точно скалькированы археологомъ Даженкуромъ и изданы до пожара, почему и извѣстны болѣе всѣхъ остальныхъ. Онѣ состояли изъ 54 фигурныхъ тябелъ или полей, по шести въ рядъ; по два тябла въ срединѣ, съ крестами и надписями, дѣлили серію религиозныхъ изображеній (декоративныхъ здѣсь только два орла по угламъ вверху, геральдическаго типа) на четыре цикла: Господскіе Праздники (12), 12 Апостоловъ, 12 Пророковъ, сцены мученической кончины Апостоловъ. Сюжеты выполнены въ византійскихъ композиціяхъ, но мастера, если вѣрить рисунку Даженкура, не передали всѣхъ деталей иконографическаго типа (напр. Симеонъ является здѣсь безбородымъ), потому собственно, что всѣ лица и лики выложены здѣсь серебрянымъ овальнымъ листикомъ, который вбивался въ раскаленную бронзу и, конечно, быть и вкогда раздѣланъ гравировкою, по отъ времени ея не сохранять; поэтому и лица оставлены совершенно безъ чертъ. Вообще, и рисунокъ фигуръ отличается грубымъ схематизмомъ, сравнительно съ изяществомъ, стройностью и красотою тщательнаго исполненія Суздальскихъ дверей. Двери церкви Павла исполнены въ 1070 году, и потребовалось около столѣтія на то, чтобы сарацинскій способъ былъ примененъ ко всѣмъ требованіямъ византійскаго рисунка; мастеръ дверей собора Павла былъ грекъ Ставракій, заказъ ихъ давалъ знаменитый Гилдебрантъ, бывшій тогда архидіакономъ римской церкви. Двери *Анраши*, близъ Амалфи, по надписи, были исполнены по заказу Пантолеоновъ въ Константинополь въ 1087 году; къ 1076 году относятся двери въ церкви *Михаила Архангела* (Monte Sant'Angelo) на горѣ Гаргано, на восточномъ побережьи Италіи, съ 24 библейскими сюжетами, которыя художникъ, въ надписи, проситъ чистить и беречь; къ 1081 году относятся двери въ соборѣ *Салерно*, исключительно декоративнаго характера, съ крестами и фонтанми («источниками жизни» — извѣстная византійская эмблема) или фіалами, по сторонамъ которыхъ стоятъ два поднявшіеся на заднія ланы грифа. Въ базиликѣ *Св. Марка* въ Венеціи имѣются двѣ бронзовыя двери, ведущія изъ атриума въ храмъ и украшенныя по этому способу: одна раздѣлена на 14 полей, представляющихъ отдѣльныя фигуры святыхъ, и признается древнѣею, другая подѣлена на 24 поля, съ фигурами Святыхъ, выполненными серебромъ, какъ въ церкви Павла въ

Римѣ: на этой двери имѣется надпись, называющая закащикомъ Леона де Молино, Прокуратора церкви Св. Марка въ 1112 году, но такъ какъ надпись *Leo de Molino hoc opus fieri jussit* не опредѣляетъ мѣста, гдѣ былъ сдѣланъ заказъ, то естественно считать, что двери выполнены въ Венеціи, такъ какъ въ XII вѣкѣ Венеція имѣла обширныя мастерскія всякаго рода, а эта техника не содержала въ себѣ секретовъ и требовала только навыка.

Что техника эта происходила съ востока, специально изъ Дамаска, откуда она получила и свое главное названіе *damasquinerie* (*таушировка*), о томъ свидѣтельствуетъ уже Теофилъ въ своемъ техническомъ трактатѣ XI вѣка *Diversarum artium schedula*; затѣмъ, мы знаемъ цѣлый рядъ подобныхъ работъ именно на переднеазиатскомъ Востокѣ: все множество мѣдной посуды, сработанной въ Сиріи, Персіи, Малой Азіи, Египтѣ въ теченіи XII—XIV столѣтія, украшалось почти исключительно по этому способу, и многія работы XIII вѣка приводятъ въ изумленіе своимъ мастерствомъ; извѣстно, что этого рода произведенія представляютъ нынѣ почти главные памятники Сарацинскаго искусства. Однако, нельзя отрицать и существованія этой техники на западѣ уже съ самыхъ раннихъ временъ, а именно съ V — VI столѣтій, къ которымъ относятся многія фибулы, пряжки, броши, исполненныя въ разныхъ мастерскихъ Германіи и Франціи и украшенныя серебряною насѣчкою; къ IX — XI столѣтіямъ относится рядъ «франкскихъ» мечей, украшенныхъ насѣчкою и находимыхъ до сѣвера Россіи включительно. Но все это были мелкія работы, и восточно-византійское вліяніе въ данномъ случаѣ состояло въ направленіи этого способа къ украшенію монументальныхъ произведеній. Такъ, дверь *капеллы Бозмунда* въ Каносѣ, 1120 года, обнаруживаетъ столь явное арабское вліяніе, шедшее съ сицилійскаго берега, въ орнаментикѣ медальоновъ, что ея плетенія были долго принимаемы даже за арабскую надпись. Однако, по той или другой причинѣ, вкусы Италіи въ срединѣ XII вѣка перешли въ этой области къ литому или чеканному рельефу, и исполненіе религиозныхъ композицій этимъ способомъ было оставлено вплоть до XV — XVII вѣка.

Мерзость запусѣнія, охватившая христіанскій Востокъ, со времени паденія Константинополя, и хищническое отношеніе европейцевъ, начавшееся со времени крестовыхъ походовъ и не перемѣнившееся доселѣ, являются причиною того, что всѣ наиболѣе совершенныя техническія художества Востока мы должны изучать въ жалкихъ обрывкахъ, утраченныхъ на Западѣ, или въ ремесленныхъ грубыхъ копіяхъ, заказанныхъ тѣмъ-же западомъ въ Византіи. Несомнѣнно, что двери, украшенныя насѣчкою, не были рѣдкостью въ Царьградѣ, и однако, ни одного памятника этого рода на Востокѣ мы не знаемъ. Единственная рѣзная кипарисовая дверь *Синайскаго* монастыря IX—X столѣтій свидѣтельствуетъ, что эта техника воспріяла свое начало отъ рѣзбы въ деревѣ: здѣсь, какъ въ бронзѣ, мы находимъ не скульптуру, а живонись, своего рода гравюру; углубленные контуры наполняются красною мастикою, какъ тамъ серебромъ, свинцомъ и пр. Синайская дверь является также образцомъ декоративныхъ вратъ: въ тяблахъ изображены тамъ орлы, козы, зайцы, обезьяны, пѣтухи, птицы, сирины, а также чаши съ выростающею лозою, пары павлиновъ и птицъ, пальмы, процвѣтшіе кресты и т. д.

Но затѣмъ, Старый Каиръ и коптскія церкви вообще, церкви Сиріи, Малой Азии и передней Азии хранятъ еще множество тлѣющихъ рѣзныхъ вратъ, которыя составляютъ въ будущемъ одинъ изъ характерныхъ отдѣловъ восточно-христіанскаго искусства. Близкія связи съ арабо-персидскими памятниками этого рода, хранимыми въ мечетяхъ, доказываются рядомъ прекрасныхъ рѣзныхъ дверей Кавказа, Крыма (Осодосіи), исполненныхъ въ смѣшанномъ арабо-византійскомъ стилѣ, который усвоенъ былъ орнаментикою X—XI столѣтій. Все это прототипы и предшественники роскошныхъ и многочисленныхъ рѣзныхъ царскихъ вратъ средней и сѣверной Россіи въ XV—XVI столѣтіяхъ.

Владимірская земля дала Московской Руси и свою наиболѣе чтимую святыню и памятникъ древности.

Чудотворная икона (рис. 108) Божіей Матери, хранимая въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ, нѣкогда святыня Суздальской земли и извѣстная понинѣ подъ именемъ *Владимірской*, была вынесена изъ Кіевскаго Вышгорода Андреемъ Боголюбскимъ, ушедшимъ отсюда къ себѣ въ Ростовъ и Суздаль, безъ спроса у отца, бывшаго великимъ княземъ кіевскимъ съ 1154 по 1157 годъ, до самой его смерти. Эту икону тогда только-что принесли изъ Константинополя его отцу Юрію, и она стояла въ Вышгородскомъ монастырѣ, обративъ на себя вниманіе и чудотвореніемъ, и художественными достоинствами, ибо «прешла бѣ всѣхъ образовъ».

Въ 1155 году, говоритъ суздальская лѣтопись, «Андрѣи иде отъ отца своего Суждалю и принесе и да икону святую Богородицу, юже принесоша въ единомъ кораблі съ Пирогошею изъ Цесаряграда, и вкова в ню боле тридесять гривень золота, кромѣ серебра, и камня драгаго и женчюга, и украсивъ ю, постави въ церкви своей Володимери».

Такимъ образомъ, икона Богородицы освятила собою, въ глазахъ и памяти народа, великое поворотное событіе, съ котораго начинался на Руси новый порядокъ вещей. Древнее сказаніе о чудесахъ иконы, относящихся къ первымъ годамъ водворенія Андрея во Владимірской области (1155—1165 гг.), составлено современникомъ и, повидимому, не безъ личнаго участія самого Боголюбскаго, какъ видно изъ слова о празднованіи чуда заступленія Богородицы при походѣ на Болгарь. Это празднованіе было установлено 1 августа 1164 г., сообща съ греческимъ царемъ Мануиломъ, который праздновалъ свой побѣдоносный походъ на Сарацинь, почему и установлено въ этотъ день праздновать Всемилостивому Спасу и Пресвятой Богородицѣ. «Се же бысть чудо новое (хотя выраженіе» послѣднее чудо» встрѣчается здѣсь дважды, но возможно, что это было чудо, случившееся послѣ законченнаго уже описанія десяти чудесъ, составляющихъ собственно «сказаніе о чудесахъ пречистыя Богородица Владимерскія») Святѣи Богородицы Володимерской, юже взя быше с собою князь Андрѣи и принесе и со славою и постави ю в святѣи Богородицы в Володимере в Золотоверсеніи церкви, идеже стоитъ и до сего дни». Однако, ни въ 1164 году, ни въ близкихъ къ нему годахъ, Мануиль, повидимому, не имѣлъ серьезнаго дѣла съ сарацинами и, во всякомъ случаѣ, не одержалъ никакой надъ ними побѣды, а равно хроника и церковныя минеи ничего не говорятъ о византійскомъ празднованіи Спасу 1-го августа по случаю такой побѣды. По всей вѣроятности, русское празднованіе

совмѣстно Спасу и Богородицѣ было обяано какому-либо особому обстоятельству и впоследствии истолковано совмѣстнымъ празднованіемъ Грековъ. Возможно



108. Икона Владимірской Божіей Матери.

даже, что это совмѣстное почитаніе было вызвано постановкою двухъ мѣстныхъ греческихъ иконъ,—Владимірской Божіей Матери и Спаса. Большая икона Спаса

греческаго письма, но позднѣйшаго времени, и понынѣ хранится въ Успенскомъ соборѣ, на ряду со Владимірскою Божіею Матерью, какъ наследіе Суздальской земли. Древность этого преданія о происхожденіи и въкогда бывшаго образа Спаса тоже изъ Успенскаго собора во Владимірѣ доказывается тождествомъ сканныхъ украшеній въничка этого образа съ окладомъ Владимірской иконы,



109. Серебряный потиръ XII в. въ ризницѣ собора Переяславля Залѣскаго.

происходящимъ изъ времени митрополита Фотія и славящимся изумительною тонкостью сканныхъ разводовъ, арабесокъ, флѣроновъ и пр.

Въ ризницѣ новаго собора Переяславля-Залѣскаго, постройки XVIII столѣтія, богатой разными предметами церковнаго обихода и отчасти старинны XVII вѣка, оказались хранящимся доселѣ три предмета, указываемые преданіемъ, сложившимся въ повѣйшее время, какъ вкладъ князя Юрія Долгорукаго: серебряные *потиръ*, *дискосъ* и *звѣдица*. Преданіе, очевидно, не ошибается во времени изготовленія главнаго (рис. 109) предмета — потира, но только распространило съ измин-

комъ свою догадку и на другіе два предмета, повидимому, болѣе поздней старины. Самъ серебряный потиръ, вся его общая форма, его широкая, низкая чаша, характернаго византійскаго типа потировъ золотыхъ, серебряныхъ, яшмовыхъ и пр. (рядъ образцовъ XI—XII вѣка, похищенныхъ изъ Константинополя во время Латинской Имперіи венеціанцами, нынѣ имѣется въ Сокровищницѣ Венеціанской церкви святаго Марка), «грановитое» яблоко, поддонъ, а, главное, стиль медальоновъ съ поясными фигурами и надписей надъ ними, а также палеографическій характеръ общей надписи по краю чаши, вполне достаточно подтверждаютъ преданіе: потиръ несомнѣнно относится къ періоду XII—XIII вѣка, или, точнѣе, ко времени до монгольскаго завоеванія и не ранѣе второй половины XII вѣка. Чаша гладкая, работана рѣзцомъ вглубь и украшена по бордюру надписью: «ниіте от нея вси се есть кровь моя новаго завѣта изливаемая за вы за многы въ оставленіе грѣховъ»; слова: *изливаемая* (вмѣсто *проливаемая*, вслѣдствіе желанія книжниковъ XII—XIII вѣка приблизиться дословно къ греческому тексту) и *оставленіе* (вмѣсто: *отданіе* или *отпущеніе*) употреблены въ соответствующихъ мѣстахъ надписи надъ мозаическимъ изображеніемъ Евхаристіи въ Кіевскомъ Златоверхо-Михайловскомъ монастырѣ.

Въ шести медальонахъ, рѣзьбою вглубь, изображены погрудь шесть ликовъ, чрезвычайно характерныхъ и стильныхъ, въ типѣ русскихъ религіозныхъ изображеній XII—XIII вѣка, въ частности же — наиболѣе близкихъ къ потиру изъ большаго кіевского клада 1824 года, хотя нынѣ потеряннаго, но извѣстнаго по рисункамъ. И въ кіевскомъ потирѣ мы видимъ тѣже медальоны, но ихъ широкіе бордюры намѣчены точками — еще сохраненное подобіе жемчужной обнизи; и тамъ рѣзцомъ вглубь начерчены погрудныя фигуры: Иисуса Христа, Богоматери, Іоанна Предтечи, Іоанна Златоуста; всѣ пріемы рѣзьбы, штриховка складокъ, раздѣлка волосъ и пр., все указываетъ на однородную технику, которая, даже несмотря на греческія надписи кіевского потира, обнаруживала въ общемъ характеръ ликовъ и во всѣхъ подробностяхъ изображенія, несомнѣнную русскую работу. Въ Переяславскомъ потирѣ русское происхожденіе не оставляетъ никакихъ сомнѣній, и потому тѣмъ важнѣе близость или почти тождество стили и мастерства, показывающее, что Суздальская область являлась дѣйствительнымъ преемникомъ Кіева. И болѣе того: если рисунки кіевского потира передаютъ вѣрно этотъ исчезнувшій памятникъ, то онъ стоитъ въ художественной передачѣ византійскихъ типовъ далеко позади и ниже суздальскаго: типы его грубы, вульгарны, отличаются однообразною штриховкою волосъ, толстыми и мясистыми чертами лицъ, сваленными клоками волосъ, тогда какъ лики переяславскаго потира нуждаются только въ точномъ ихъ воспроизведеніи, чтобы представить одинъ изъ совершенныхъ образцовъ древняго русскаго мастерства: несомнѣнно, это лучшее свидѣтельство того, что «суздальскій» въ древности значило: «художественный», и только вслѣдствіе общаго паденія этой культурной области, гораздо позже стало значить: «ремесленный». Иисусъ Христосъ представленъ здѣсь, какъ Вседержитель, благословляющимъ десницею, сложеніемъ трехъ перстовъ (не именословнымъ), съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, и пышные русые локоны Его густыхъ волосъ воспроизводятъ извѣстные

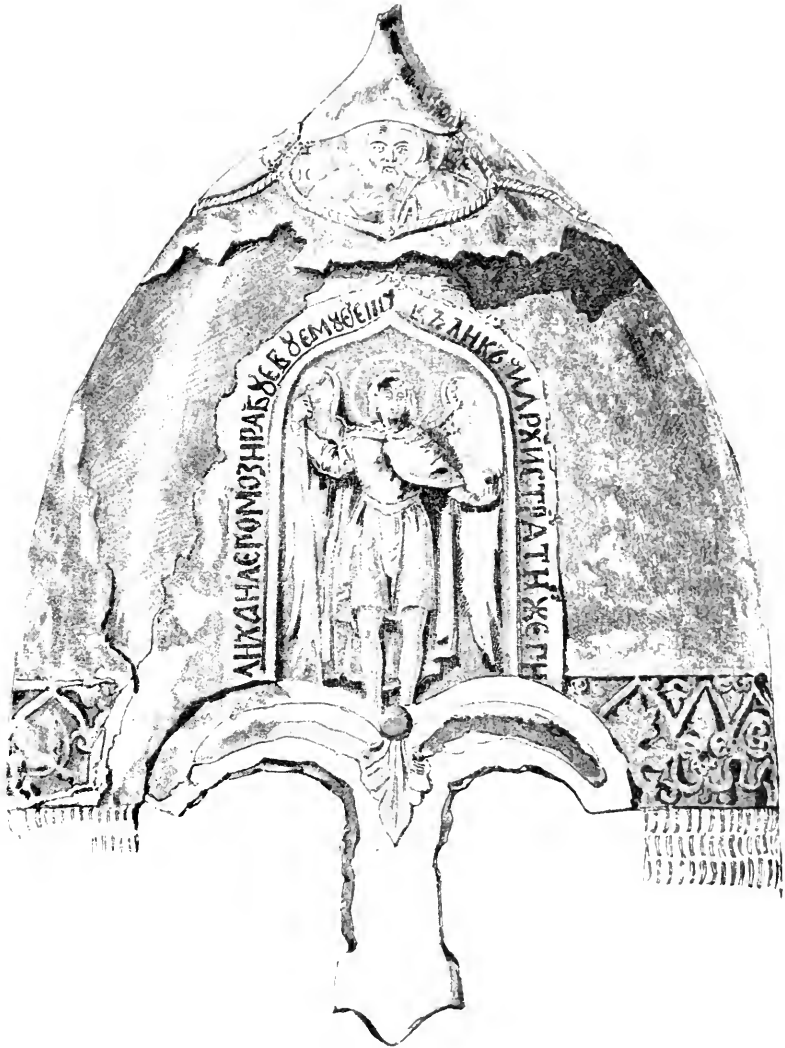
величіємъ мозаическіе лики. Іоаннѣ Предтеча, преклонившисѣ и подымая молитвенно правую руку ко Христу, можетъ быть почитаемъ лучшимъ воспроизведеніємъ греческаго оригинала: тощая, но мощная фигура, продолговатый овалъ лица, густая шапка волосъ съ отдѣланными космами, борода, падающая отдѣльными прядями, и особенный поворотъ головы, выражающій и стойкость подвижника и фанатическую горячность пророка, рисуютъ здѣсь аскета столь типичными чертами, въ такомъ оригинальномъ духовномъ складѣ, что нельзя сомнѣваться ни въ его реальномъ происхожденіи, ни въ высокомъ художественномъ достоинствѣ того искусства (сиро-египетскаго?), которое впервые выработало этотъ типъ. Въ этомъ изображеніи особо должно отмѣтить натянутыя складки гиматія, окутавшаго правую руку, которая, въ порывистомъ движеніи своемъ, и вызвала эти складки. Еще тоньше и еще благороднѣе въ духовномъ отношеніи оба лика архангеловъ: женственно-нѣжныя, мечтательно задумчивыя головы имѣютъ здѣсь такой изящный, аттическій профиль, который сдѣлать бы честь работѣ лучшаго періода византійскаго искусства въ X вѣкѣ; характерны отклоненныя нѣсколько назадъ фигуры архангеловъ и ихъ взглядъ на зрителя, лучше всего обрисовывающій ихъ участіе въ Деисусѣ, въ отличіе отъ умиленаго, страстнаго «моленія» «Заступницы» и Предтечи.

Кромѣ этихъ пяти медальоновъ, составляющихъ собственно «Деисусъ», переяславскій потиръ представляетъ еще одинъ съ изображеніемъ св. вел. Георгія, въ обычномъ типѣ круглолицаго, кудряваго юноши, въ патриціанскихъ одеждахъ, съ крестомъ (недостающимъ здѣсь) въ правой рукѣ. Надпись АГНОС ГЕОРЪГНОС такъ характерно сливается внѣшнія черты греческаго письма и традиціи древнѣйшей славянскоѣ письменности, что ясно выдаетъ русскаго мастера, исключительно заботившагося о томъ, чтобы его работа походила на «царьградскую». Это изображеніе св. Георгія даетъ ясное указаніе на святаго патрона вкладчика, даровавшаго собору Переяславля-Залѣскаго эту церковную утварь, и если принять во вниманіе, что соборъ былъ заложенъ въ 1152 году именно Юріемъ Долгорукимъ, сыномъ Владиміра Мономаха, и законченъ въ 1157 году, въ годъ смерти основателя, его сыномъ Андреемъ Боголюбскимъ, какъ извѣстно, прославившимся своими щедрыми вкладами, то всего естественнѣе относить потиръ къ числу вкладовъ 1157 года. Въ пользу этой догадки всего болѣе говоритъ строгій и чистый стиль фигуръ, уже много потерявшій въ слѣдующемъ вѣкѣ, не только въ Россіи, но и въ самой Византіи. А потому, съ гораздо меньшею вѣроятностью, можно приписать потиръ вел. князю Юрію Всеволодовичу (1187 — 1237), сѣвшему на отцовскомъ столѣ во Владимірѣ въ 1219 году и погибшему при нашествіи татаръ, и тѣмъ менѣе можно относить потиръ къ Юрію Даниловичу, получившему Переяславльское княженіе по завѣщанію въ 1302 году или Юрію Дмитріевичу, родившемуся въ Переяславлѣ въ 1374 году. Потиръ можетъ считаться памятникомъ русскаго искусства, или хотя только «мастерства», *не пережившаго* татарскаго разоренія и не перенесшаго, поэтому, рѣзкой грани 10-хъ годовъ XIII-го вѣка.

Какъ украшеніе чаши, такъ и весь поддонъ раздѣланъ въ стилѣ XII вѣка: пояски, охватывающіе яблоко, декорированы акашоовыми разводами, образующими

волнистые зигзаги; яблоко, съ выпуклыми гранями (арабскаго происхожденія X-го вѣка), перетянуто полосками, которыя орнаментированы, какъ тесьма, зернью (*pointillé*, поздн. русск. *канфаренье*). По низу рисунокъ напоминаетъ рѣзбу на Черниговскомъ рогѣ, но всего своеобразнѣе ножка, которая расчленена на рядъ связанныхъ въ пукъ длинныхъ листьевъ аканѳа, съ чередующимися развитыми листьями (и потому уже гладкими) и еще не развернувшимися (а потому расходящимися внизу на три лапы). Точно такую-же орнаментацию поддона имѣетъ серебряный потиръ 1200—1220 годовъ изъ монастыря Magiensee около Ганновера (выш. 0,14 м.), нынѣ сохраняемый въ германскомъ Национальномъ Музеѣ (въ изд. «Памятниковъ» Музея Эссенвейна, табл. XII): здѣсь находимъ ту-же гладкую чашу, съ 8 медальонами, исполненную чернью, и тотъ-же орнаментъ поддона: возможно, что и въ переяславскомъ потирѣ эта форма была перенята уже не отъ греческаго образца, но отъ его западнаго повторенія.

Къ числу рѣдчайшихъ памятниковъ древности относится знаменитый *Шлемъ* (рис. 110) Великаго Князя *Ярослава* (во св. Крещеніи *Еодора*) *Всеволодовича*, хранимый нынѣ въ Московской Оружейной Палатѣ. Шлемъ найденъ былъ въ 1808 году, вмѣстѣ съ кольчугою, во Владимірской губерніи, въ нѣсколькихъ верстахъ отъ г. Юрьева-Польскаго, въ лѣсу подъ пнемъ дерева. Извѣстный археологъ того времени, Президентъ Академіи Художествъ Олснинъ, соображая мѣсто находки и древній характеръ шлема, а также его надпись съ извѣстіями о битвахъ и князьяхъ, открылъ, съ вѣроятностью почти несомнѣнною, что на этомъ мѣстѣ должна была происходить въ 1216 году извѣстная Липецкая битва за Владимірское великое княженіе между Константиномъ и Юріемъ Всеволодовичами, которымъ помогали рѣшить споръ Мстиславъ Удалой и пособникъ Юрія Ярославъ (Еоодоръ). Юрій и Ярославъ были разбиты и бѣжали съ поля сраженія, сбросивъ съ себя вооруженіе. Дѣйствительно, начальникъ шлема украшенъ изображеніемъ Архангела Михаила на золотомъ (съ примѣсю серебра) чеканномъ листѣ, выбитомъ въ формѣ кютца; черневая надпись, идущая отъ середины направо, гласитъ: «вѣликий архистратиге Гнь Михаиле помози рабу своемъ Еоодору». Принадлежность шлема началу XIII вѣка доказывается стилемъ чеканныхъ изображеній и орнаментовъ, въ малѣйшихъ подробностяхъ соответствующихъ типамъ, наблюдаемымъ нами на вещахъ Владиміро-Суздальскихъ кладовъ, и представляющихъ русскую мѣстную работу по византійскимъ образцамъ. Черепъ шлема желѣзный, вѣнецъ обложенъ серебряною чеканною пластинкою, на которой выбиты кривы, птицы, львы и грифы прекраснаго рисунка. Серебряное подвершье, въ видѣ крещатой звѣзды, представляетъ святыхъ Георгія, Еоодора Тирона, Василія и Спасителя, погрудь, по 4 сторонамъ. Особенно любопытно, что мы и здѣсь находимъ ту-же сухую мелкую раздѣлку волосъ, какъ на рельефахъ Юрьева-Польскаго; надписи греческія, уставныя. Желѣзный носъ набитъ (по раскаленному желѣзу) серебромъ, а по немъ сдѣлана золотая орнаментальная насѣчка, техника которой видимо процвѣтала въ краѣ, но была усвоена съ Востока. О томъ живо свидѣтельствуетъ великолѣпная *ерихонская шапка*, найденная близъ мѣста великаго побоища на рѣкѣ Сити (въ Ярославской губ.) въ 1237 году и относимая, хотя безъ видимыхъ основаній, къ Юрію Всеволодовичу: скорѣе,



110. Шлемъ Ярослава Всеволодовича.

шпшакъ принадлежалъ одному изъ татарскихъ мурзъ, такъ какъ на клеймахъ шпшака исполнены только арабски золотомъ, а надпись татарская и гласить: «шапка яркендскаго дѣла Хана Мухаммеда» (между 1184 и 1273 годами христіанской эры).

Замѣчательный желѣзный (рис. 111) *топорикъ*, найденный въ 1896 году въ Биллярскѣ Казанской губ. и пріобрѣтенный для Историческаго Музея въ Москвѣ, является важнѣйшимъ памятникомъ русской насѣчки этого времени послѣ Суздальскихъ вратъ; насѣчени онъ силенъ по раскаленному желѣзу серебромъ и золотомъ и сработанъ, конечно, въ Суздальскомъ краѣ, такъ какъ носить во всемъ рисункѣ и орнаментахъ столь чистый Суздальскій характеръ, что даже пролавы намѣренно относили его къ Владимірскому кладу 1896 года, стараясь этимъ поднять

его стоимость. Топорикъ этотъ относится къ разряду параднаго оружія, для легкости сдѣланъ массивнымъ только въ части острія, узкій верхъ его — внутри пустой, и въ пустотѣ катается металлическое ядро, звенящее при сотрясеніи топорика. Сочетаніе насѣчекъ золотой и серебряной съ чернью, которою исполнены контуры фигуръ и буквъ, относится также къ характеристикѣ



111. Топорикъ XII в. въ Историческ. музеѣ.

восточной техники, а отъ нея и русской работы. Самая форма топорика наиболѣе напоминаетъ причудливые по своимъ тонкимъ и шеголеватымъ формамъ топорики древнихъ осетинскихъ некрополей (на Кавказѣ, см. *Русскія Древности*, вып. III, рис. 118), тоже національное оружіе, но не боевое, и тоже восходящее къ восточнымъ, а именно персидскимъ образцамъ. Однако, будучи параднымъ оружіемъ, онъ не могъ быть знакомъ власти, хотя князья русскіе и рубились топорами, но всего скорѣе былъ принадлежностью ближайшихъ тѣлохранителей князя. Уцѣлѣвшая на одной сторонѣ тыля буква А (въ древней русской палеографіи необычная форма написанія) должна, въ такомъ случаѣ, быть начальною буквою имени князя, и предположеніе продавцовъ, относившихъ топорикъ къ славному Андрею Боголюбскому, пожалуй, достойно вѣры, хотя съ тѣмъ ограниченіемъ, что топорикъ принадлежалъ не ему, а мечнику или тѣлохранителю, князя Андрея. Извѣстно, что князь Андрей съ большимъ успѣхомъ повоёвывалъ землю Камскихъ болгаръ, взявъ одинъ большой городъ и пожегъ три другихъ. Богатая орнаментация топорика составлена съ большимъ умѣньемъ и сноровкою изъ

элементовъ, уже вполне усвоенныхъ русскими мастерами: таковы городчатая и зубчатая коймы, крестники, плетеніе въ видѣ тройнаго узла, излюбленное въ архитектурѣ XII вѣка для орнаментации парусовъ въ аркадахъ, пары птицъ по сторонамъ растенія, имѣющаго здѣсь видъ пальмы, поставленной на треугольной подставѣ (характерная персидская форма).

Но наиболѣе замѣчательною является здѣсь вензелевая буква А, исполненная во вкусѣ греко-болгарскихъ инициаловъ, въ видѣ длиннаго дракона, поднимающагося узломъ вверху, пригнувающагося головою къ землѣ и снова ее приподнимающаго, чѣмъ и выполняется славянскій азъ. Сходство этой буквы съ инициалами болгарскихъ рукописей XII—XIII вѣка простирается и на все детали, не исключая

щетиистой гривы дракона, зигзаговъ для передачи чешуйчатого его тѣла, растительной формы хвоста и проч. Мечъ, просунутый сквозь букву, къ головѣ змѣя, помогаетъ заполнить уголъ и вмѣстѣ съ тѣмъ представляетъ превосходное декоративное пополненіе фигуры извивающагося въ предсмертныхъ судорогахъ дракона.

Эмалью украшенный бронзовый напечникъ (рис. 112) въ ризницѣ Успенскаго собора во Владимірѣ (и дружка къ нему, тождественный экземпляръ въ собраніи бывш. Г. Д. Филлимонова) принадлежитъ къ числу немногихъ и крайне рѣдкихъ у насъ образцовъ лиможской эмали по способу *champlevé*. Это толстая и увѣсистая, мѣдная позолоченная пластинка, относящаяся къ тому переходному доспѣху изъ пластинъ (*armure de plates*), который появился около середины XIII вѣка и существовалъ въ теченіе всего XIV

столѣтія, но донинѣ остается извѣстнымъ лишь по рисункамъ этой эпохи, а не по оставшимся памятникамъ. Уже въ XIV вѣкѣ напечники (*épaullières*) превратились въ особыя пластинки съ крышками, а потому для нашей пластинки должно предпочесть періодъ 2-й половины XIII столѣтія. Разница въ размѣрахъ обоихъ нашихъ напечниковъ можетъ быть объяснена тѣмъ, что правый напечникъ, ради удобства движеній, дѣлался вообще меньше. На издаваемомъ напечникѣ Успенскаго собора изображено *Воскресеніе Христова*, вели-

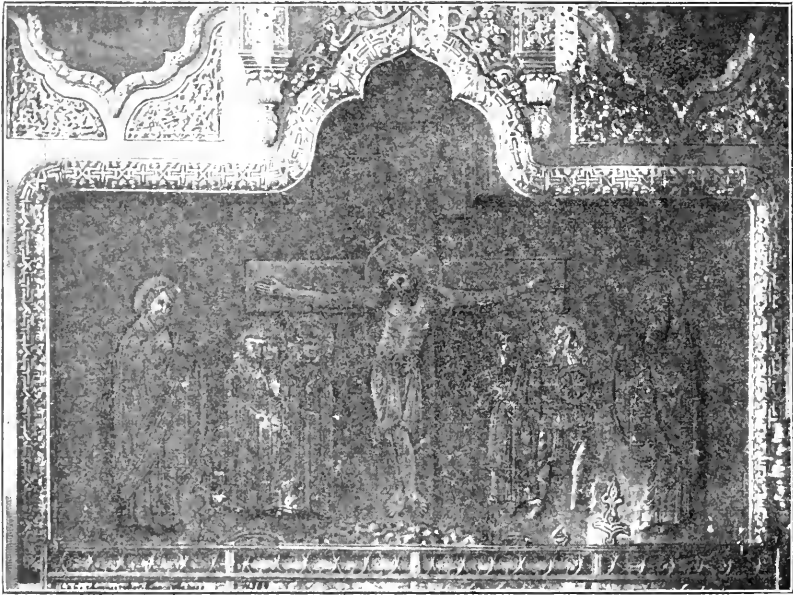


112. Эмалевый напечникъ въ ризницѣ Успенскаго собора во Владимірѣ.

колѣпной работы, утонченнаго византийскаго рисунка, внесеннаго въ прирейнскую иконографію въ концѣ XIII столѣтія. Между тѣмъ, композиція сюжета относится къ новому западному искусству и въ византийскомъ искусствѣ не существуетъ: Спаситель, держа въ рукахъ (процессиональный) крестъ (на длинномъ древкѣ, со знаменемъ), слагаетъ въ углу саркофага, изъ котораго онъ поднялся, свои пелены; по сторонамъ его два архангела съ мѣрилами, стоя; около одного видна длинная мраморная крышка саркофага, снятая архангеломъ; внизу поверженные воины и ихъ разбросанное оружіе. Эта композиція извѣстна только съ XIV столѣтія, и нашъ памятникъ представляетъ древнѣйшій ея примѣръ.

Мѣстное происхожденіе барельефовъ собора подтверждается и замѣчательнымъ барельефнымъ изваяніемъ (рис. 113) *Распятія*, XIII столѣтія, сохранившимся въ соборѣ Юрьева-Польскаго, какъ особо почитаемая его икона на стѣнѣ, въ притворѣ церковномъ. Техника этого рельефа совершенно та-же, что на стѣнахъ

собора, и мы даже можем сравнить изображенные на землѣ Голгофы «сельные кринны» съ растениями стѣнныхъ разводовъ; здѣсь и въ фигурахъ та-же сухость плоской рѣзьбы, тѣже приемы въ драпировкахъ, работъ волосъ, контурахъ складокъ и пр. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, представленныя здѣсь фигуры и лики отличаются безусловно византійскими типами и формами. На креслѣ, вмѣсто надписи, греческая *ιστιμασία* — «уготованный престолъ Славы». Ликъ Спасителя, рисунокъ его препоясанія—греческія. Справа отъ Христа, изображеннаго съ закрытыми глазами, Богоматерь и двѣ жены; слѣва скорбящій Іоаннъ (повидимому, сдѣланъ съ прописи обратно, т. е. онъ долженъ былъ бы подпирать щеку лѣвою рукою) и сотникъ, знакомъ руки объявляющій свою вѣру. По сторонамъ два Святителя съ длинными литургическими свитками въ рукахъ, — Николай Чудо-



113. Рельефное Распятіе изъ камня въ соборѣ Юрьева Польскаго.

творецъ и св. Тихонъ Амаунтскій. Надпись гласитъ что, «сооруженъ сей честный и животворящій Крестъ Господень благовѣрнымъ княземъ Святославомъ Всеволодовичемъ въ лѣто 6732 (1224)».

Владимірскій Успенскій соборъ сохранилъ изъ древней утвари большой *напрестольный крестъ* (рис. 114), окованный сплошь басменными серебряными листами, украшенными канфареніемъ (*pointillé*) и кружками съ пальметками внутри. Вся оковка относится по рисунку и техникѣ къ XIII вѣку, но поверхъ нея уже въ XVI вѣкѣ на крестѣ были укрѣплены басменные медальоны съ изображеніями Евангелистовъ (въ порядкѣ), Нерукотворенный образъ и образъ Распятаго, а также гнѣзда съ камнями.

Этого безпорядочнаго нарушенія нѣтъ на обратной сторонѣ, и потому она, какъ и боковыя стороны, украшенныя разводами и крестиками, сохранили

древній видѣ. Любопытна орнаментальная и техническая близость этого памятника къ басменнымъ работамъ Грузіи.

Культурность и богатство Владимірскаго края въ древности засвидѣтельствованы тѣмъ любопытнымъ показаніемъ лѣтописи, что въ большіе праздники и торжественные дни городъ Владиміръ украшался *весь* драгоценными тканями: отъ Успенскаго собора до самыхъ золотыхъ воротъ вѣшали ткани и одежды «въ двѣ веревки», а по другую сторону «отъ Богородицы», т. е. отъ того-же Успенія

до владычныхъ сѣней, слѣдовательно, отъ одного края города до другаго, по средней улицѣ. Таковъ былъ и обычай греческій: «средняя» улица Константинополя—«тріумфальный путь» украшался тканями и «скарамангіями» — парчевыми одеждами отъ дворца и Софійи до Золотыхъ воротъ.

Повсюду, въ средневѣковой Европѣ, какъ сѣверной, такъ и южной, не исключая Сициліи, гдѣ эти драгоценныя парчи ткались и вышивались, и даже въ самой Византіи, какъ напр. въ Аоонскихъ ризницахъ, на Патмосѣ, въ Иерусалимѣ, ткани XI — XIII столѣтій представляютъ величайшую рѣдкость: едва сохранились куски древнихъ матерій, въ которые завернуты были мощи, или которые вынуты изъ гробницъ средневѣковыхъ императоровъ, королей, какъ напр. Карла Великаго, епископовъ и пр. Подобно этимъ кускамъ, хранимымъ, какъ особая драгоценность въ Notre Dame Паризка, въ Данцигѣ, Мемцѣ, Ахенѣ, Вѣнѣ, Бамбергѣ, Луккѣ, Мадридѣ, Ратисбоннѣ, Ойх-

114 а. Напрестольный крестъ въ ризницѣ Успенскаго собора во Владимірѣ.

штеттѣ, на Патмосѣ, и проч., и у насъ въ древней Россіи, безъ большихъ поисковъ и особыхъ усилій, удалось открыть рядъ древнихъ тканей и кусковъ одежды византійской парчи въ различныхъ мѣстахъ: въ Новгородѣ (Фелонь, палть, наручи — см. ниже), во Владимірскомъ краѣ, въ Грузіи и, главное, во многихъ складахъ изъ различныхъ мѣстностей Кубанской области, береговъ Дона, Кіева, Чернигова, Рязани и т. д.

Между тѣмъ, большіе куски трехъ драгоценныхъ покрововъ и тканей, которые были вынуты изъ гробницы благовернаго Князя Глебъ во Владимірскомъ

114 б. Напрестольный крестъ въ ризницѣ Успенскаго собора во Владимірѣ.



Успенскомъ соборѣ, представляютъ лучшіе образцы грековосточныхъ тканей. На одной, сохранившейся во многихъ кускахъ и обрывкахъ парчевой ткани, въ большихъ кругахъ изображены пары крылатыхъ грифозъ, поднявшихся на дыбы по сторонамъ растенія (орнаментальная лилія или кринъ); по бордюрамъ размѣщены въ медальонахъ цвѣтки и клюющія ихъ птицы, а въ промежуткахъ межъ круговъ пары пантеръ на дыбахъ и орнаментальные щитки; ткань эта вышла изъ византійскихъ фабрикъ. Другая арабо-персидскаго происхожденія, тонкая шелковая матерія, украшена сравнительно мелкимъ рисункомъ: чередующимися поясами съ фигурами парныхъ львовъ и птицъ; третья представляетъ собою шелковый подбой изъ тафты съ рисункомъ изъ поясовъ и розетокъ, повидимому, персидскаго издѣлія. Парчевой галунъ съ орнаментальными птицами (орлами) въ кружкахъ близко подходитъ къ куску такого-же галуна, найденному во Владимірѣ-же въ 1898 году, въ городскомъ валу (подъ мѣстомъ находки клада 1896 г.), на остовѣ. Все это, вмѣстѣ съ кусками Владимірскаго клада, только жалкіе остатки древняго великолѣпія уборовъ княжескихъ и церковныхъ, нѣкогда навезенныхъ въ эти края.

Но если истреблены пожарами и временемъ самыя драгоценныя ткани XI—XII столѣтій, то еще сохранились ихъ металлическія украшенія. Такъ, въ Покровскомъ-же монастырѣ св. Евфросиніи въ Суздаль, на трехъ облаченіяхъ XVI и XVII столѣтій сохранились еще богатые уборы XII—XIII вѣковъ въ видѣ множества золотыхъ (съ сильною примѣсью серебра) мелкихъ дробницъ или бляшекъ, перешивавшихся послѣдовательно, въ теченіи вѣковъ, съ одной ризы на другую. Большинство этихъ дробницъ представляетъ обычныя бляшки, выпуклыя, съ дырочками по краямъ или даже ушкомъ внизу, въ видѣ листика плюща, ромбика, пуговики съ бисерными нитями, кринна, четверолистника, гнѣзда съ драгоценнымъ камнемъ, лотоса, репья, квадратика, кружка, наугольничковъ, медальоновъ и пр., уже перепутанныхъ и не отвѣчающихъ ни мѣсту, ни декоративному цѣлому. Но если сравнить эти тысячи бляшекъ съ единичными экземплярами ихъ, сохранными въ кладахъ и высоко цѣнными по ихъ рѣдкости, то значеніе этихъ стихарей-фелоней возрастаетъ тѣмъ значительнѣе.

На одной изъ этихъ фелоней одинъ типъ дробницъ (13 экз.) питампованъ любопытнымъ рисункомъ: грифъ держитъ въ когтяхъ змѣя — сюжетъ, намъ извѣстный изъ рисунка херсонскаго блюда IX вѣка и повторенный суздальскою монетою XIV столѣтія.

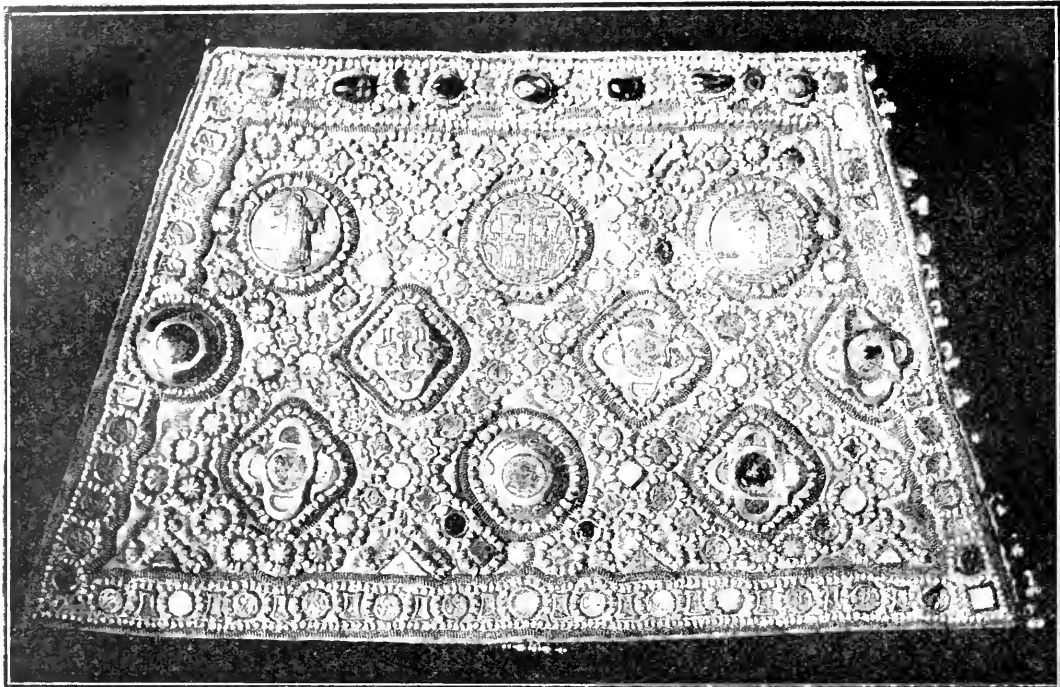
Наиболѣе замѣчательнымъ подборомъ подобныхъ орнаментальныхъ дробницъ XII—XIII столѣтій русской работы являются золотыя, съ эмалью и чернью, дробницы на *саккосѣ* и *поруцахъ* св. Алексѣя митрополита (рис. 115 и 116), хранимыхъ въ Московскомъ Чудовѣ монастырѣ. Мы находимъ на саккосѣ до 50 эмалевыхъ и черневыхъ медальоновъ: изъ нихъ (рис. 115) три медальона съ эмалевыми фигурами: Спасителя, Божіей Матери, I. Предтечи, въ композиціи т. наз. Денсуса: Спаситель, со свиткомъ въ рукѣ, благословляетъ здѣсь сложеніемъ трехъ перстовъ, не именословнымъ; на покровѣ Божіей Матери изображена большая звѣзда; драпировки фигуръ не поняты русскимъ эмальеромъ и спутаны. Далѣе въ двухъ медальонахъ представлены пророкъ Наумъ (схематизмъ его одеждъ ука-

зываетъ, что русскій копировщикъ не понялъ греческаго гиматія и хитона, а характеръ складокъ тождественъ съ рѣзбою прилѣновъ Владиміро-Суздальскихъ) въ красной еврейской шапочкѣ (подобно Даниилу) и Св. Авивъ, съ крестомъ мученика. 4 медальона съ декоративными шаблонами византийскаго рисунка; 1 медальонъ съ птичками по сторонамъ растенія, какъ на русскихъ серьгахъ; 2 бляшки крестообразной формы и круглой съ любопытными орнаментальными



115. Эмалевыя и черневыя дробницы саккоса Алексѣя митр., въ Чудовѣ монастырѣ въ Москвѣ.

геометрическими фигурами, растительными въ формѣ крива; 2 крестообразныхъ бляшки съ изображеніями Сиреновъ въ парскихъ вѣнахъ, 1 бляшка украшена рѣзбою, представляющею слѣтеніе 1 птиць, какъ бы клюющихъ оный плодъ въ среднѣ, и 1 съ геральдическою птицею, новидному, орломъ, съ головою его въ шибѣ. Эти послѣднія бляшки особо любопытны: первая тѣмъ, что подходитъ къ тому виду стилистическихъ слѣтеній, который, по первому обобщенію



116. Поручи Алексѣя митрополита въ Чудовѣ монастырѣ въ Москвѣ.

нню, принято называть «скандинавскимъ» и который, на самомъ дѣлѣ, столь-же часто встрѣчается и на югѣ Европы и Россіи въ частности, названъ же такъ по тому, что составилъ единственный усвоенный скандинавами пошибъ. Геральдическій орелъ любопытенъ своимъ сходствомъ съ эмблематическими орлами на рельефахъ Дмитріевскаго собора во Владимірѣ, западныхъ монетахъ и пр. Четыре маленькія бляшки украшены орнаментальными фигурами, исполненными чернью.

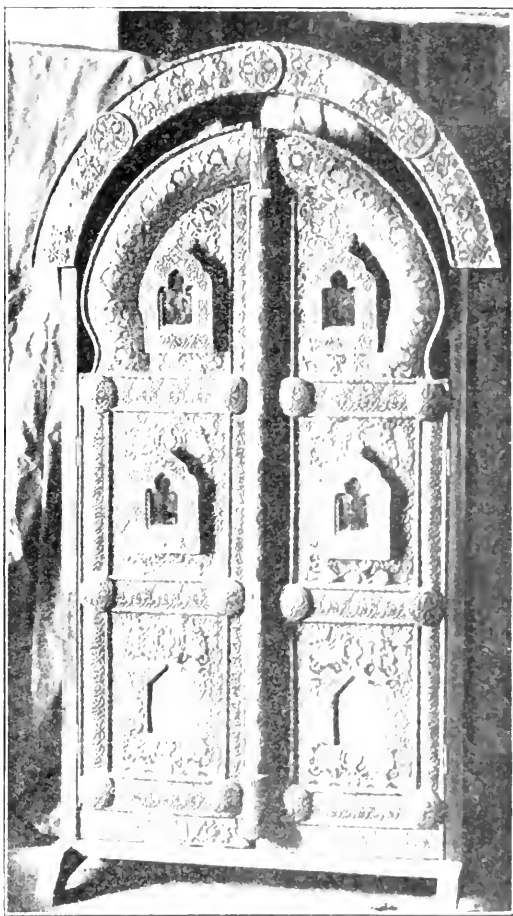
Мы находимъ множество эмблемъ и на русскихъ монетахъ XIII — XV столѣтій, того-же грековосточнаго происхожденія.

На серебряной монетѣ (деньгѣ) Михаила Борисовича Тверскаго мы встрѣчаемъ, (рис. 2), кромѣ конной фигуры (князя, властителя, баскака и пр.) *птицу, клюющую зерно* — сюжетъ контскихъ миниатюръ, на другихъ — *двулавою орла* — греко-азиатскую эмблему (рис. 4), обезьяну или, вѣроятноже, *дивьяго челоука*, бьющагося мечемъ съ дракономъ (рис. 5), *охоту на кабана* (рис. 6), гуся (рис. 7), *челоука убивающаго копьемъ змью* (рис. 8) — рисунокъ, извѣстный на восточныхъ, кавказскихъ и даже сѣверо-скандинавскихъ памятникахъ. Воинское братанье или клятва надъ копьемъ, взятая изъ древнѣйшихъ эмблемъ, представлена (рис. 9) на деньгѣ Семена кн. Боровскаго. Китоврасъ, мечущій брата своего на землю обѣтованную (см. рис. 10 и рисунокъ Новгородской двери), изображенъ на деньгѣ кн. Владиміра Андреевича. Любопытная сцена, изображенная на деньгѣ Андрея Можайскаго (рис. 11), вспоминаетъ, повидимому, сказанія о птицеобразныхъ

людяхъ, явившихся на краѣ земли странствователямъ: на рис. 12 монета того-же князя различаема властителя съ мечемъ на крестѣ съ рѣзными львами. Больше любопытна монета Андрея Верейскаго (рис. 14) съ всадникомъ, поражающимъ змія, и звѣремъ (рысью или волкомъ, ср. рельефъ на соборѣ Юрьева Польскаго выше), бѣгущимъ среди лѣса. На монетѣ Андрея Ростовскаго (рис. 15) представлена голова Горгоны. Но едва ли не самая любопытная тема находится на суздальской деньгѣ (рис. 16) начала XV столѣтія, но разобрать ея содержаніе возможно только путемъ сравненія съ ея оригиналомъ, идущимъ изъ отдаленной и чуждой древности: а именно, здѣсь представлена также своеобразная схватка грифона со змѣю, что и на поливномъ блюдѣ, найденномъ въ Херсонесѣ (*Русскія Древности* вып. V, рис. 18); что особенно характерно, это пріемы рѣщика, воспользовавшагося этимъ сюжетомъ по такому-же рисунку на кругломъ днищѣ блюда или под.: здѣсь находимъ грифа, также поднимающагося на дыбы, но ногъ у него почти нѣтъ (очевидно, и въ оригиналѣ эти тонкія части проявились очень слабо); змѣя также свилась узломъ, и ея тѣло заполняетъ ободъ, какъ и на блюдѣ; но рѣщикъ отбросилъ гриву грифона и потому помѣстилъ молотокъ—эмблему чекана. На другой суздальской деньгѣ (рис. 17) видимъ льва, опять въ типѣ извѣстномъ на Херсонескихъ чашкахъ и древнихъ рельефахъ XII—XIII столѣтій.

На Ростовской деньгѣ XIV вѣка (рис. 18) видимъ звѣря, идущаго среди растеній: одно изъ нихъ подымается надъ задомъ звѣря, другое образуется аканѳовымъ развѣтвленіемъ хвоста, и

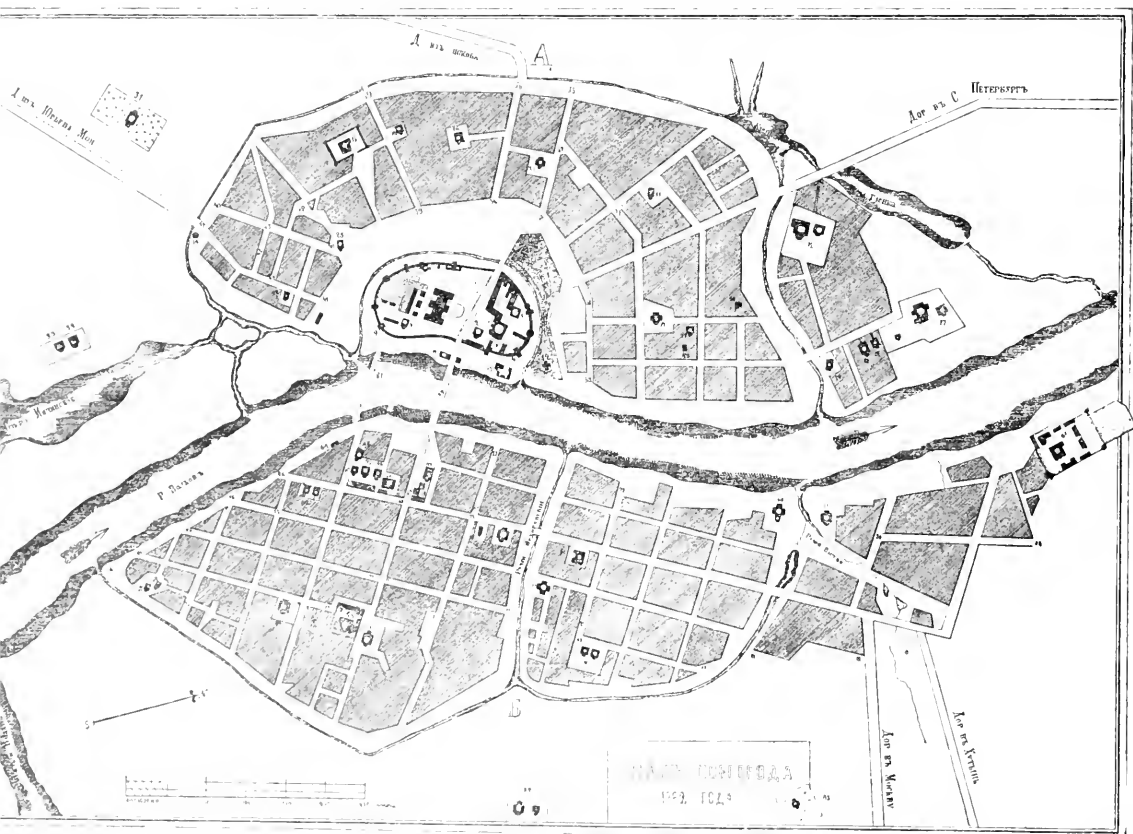
изъ рта звѣрь также выпускаетъ вѣтку: перечисляемъ всѣ эти детали, какъ онѣ точно сохранены рисункомъ съ рельефа, подробности котораго можемъ видѣть въ томъ-же соборѣ Юрьева Польскаго, а также на Ростовской деньгѣ (рис. 19). На Московской деньгѣ XIV вѣка находимъ воина съ мечемъ и топорикомъ (рис. 20). Деньга Дмитрія Донскаго даетъ (рис. 21) птицу восточнаго рисунка, а деньга Василя Дмитріевича (рис. 22 и 23) восточнаго льва и всадника, охотящагося съ соколомъ. На рис. 25 и 26 темы взяты изъ сѣверогерманской нумиз-



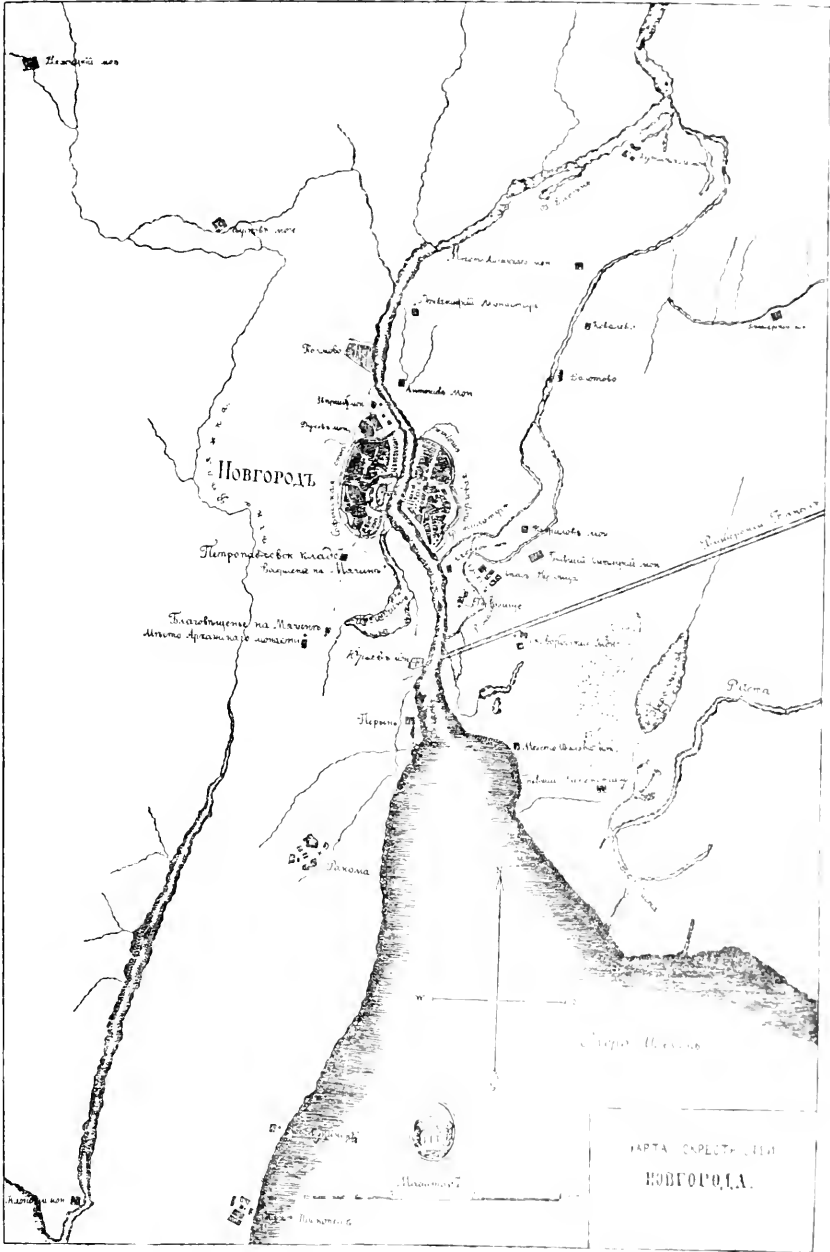
117. Двери во Владимірскомъ музеѣ братства Ал. Невскаго.

матической геральдики, представляют война со щитомъ, голову въ низкомъ шишакѣ (подобіе головы императора Германіи). Напротивъ того, рис. 27 вновь даетъ намъ изображеніе охотника, стрѣляющаго изъ лука въ птицу, сидящую передъ нимъ на деревѣ. Словомъ, здѣсь вовсе нѣтъ нумизматическихъ знаковъ, свойственныхъ раздробившемуся въ средніе вѣка западу, съ его владѣтельными графствами, епископствами, городами и пр.: нѣтъ крестовъ, посоховъ, замковъ, гербовъ и щитовъ, мечей и крѣпостей, храмиковъ и башенъ, десницъ и сердецъ, короиъ и митръ и пр. Взамѣнъ этого, обиліе символически-мистическихъ темъ и сюжетовъ, свойственныхъ общенародной жизни, еще питающейся воспоминаніями вѣковаго народнаго запаса изъ древняго быта и отношеній къ своеобразнымъ сосѣдямъ.

Таково и все искусство великорусскаго племени, сложившееся въ эту пору и донесшее художественныя формы древне-національнаго сложенія (пока назовемъ условно — романскаго періода) до позднѣйшаго времени.



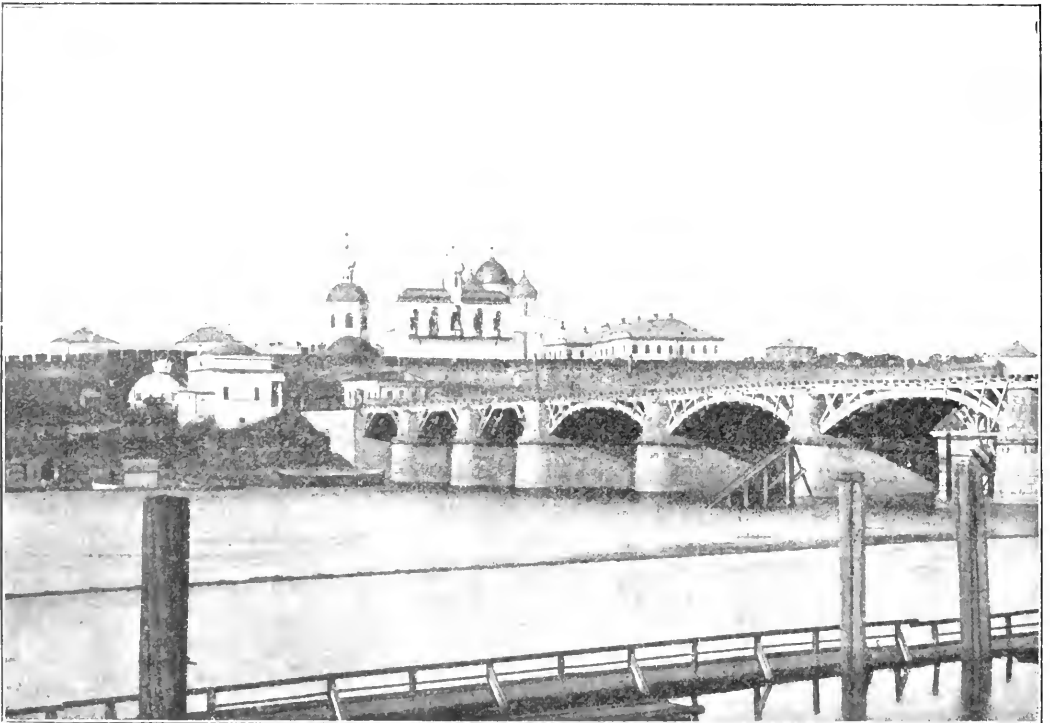
118. Планъ Новгорода 1862 года.



119. Карта окрестностей Новгород.

Новгородскія лѣтописи: *первая* и *вторая* говорятъ много и подробно о строительной исторіи новгородскихъ церквей, а *третья* названа даже «Книгою глаголемою лѣтописецъ новгородскійъ вкратцѣ церквамъ Божиимъ, въ которое лѣто которая церковь во имя строена, и при которомъ епископѣ или архіепископѣ»

скопѣ или митрополитѣ» и пр., но свѣдѣнія третьей лѣтописи разногласятъ иногда съ первыми двумя въ годахъ и иногда отзываются сочиненіемъ. Начало этимъ извѣстіямъ положено въ 989 году: «постави владыка епископъ Іоакимъ *первую* церковь деревяную дубовую святя Софіи, нмущи верхъ 13; и стояла бо лѣтъ, и подняся отъ огня в лѣто 6557-го, марта в 4 день, въ субботу, при второмъ епископѣ Луки, в 13 лѣто. Бысть честно устроена и украшена, а стояла по конецъ Пискупли улицы, надъ Волховомъ рѣкою, до каменного Дитинца града строенія, идѣ-же послѣди поставилъ Сотко богатой церковь каменну святыхъ мученикъ Бориса и Глѣба, въ лѣто 6558 (по 1-й лѣтописи на сто лѣтъ позднѣе), яже та церковь стояла в каменномъ городѣ Дѣтинцѣ, близъ каменной градной стѣны». Въ лѣто же 989 епископъ Іоакимъ постави «первую церковь каменную богоотецъ Іоакима и Анны; в той же церкви и служиша до Софіи». Въ 1045 году «заложилъ великій князь Владиміръ Ярославичъ (посаженный отцомъ Ярославомъ въ 1030 году въ Новгородѣ), внукъ великаго князя Владиміра Кіевскаго и всея Россіи, крестившаго Русскую землю, в Великомъ Новѣградѣ церковь каменную святя Софіи, при второмъ епископѣ Луки (когда, стало быть, деревянная церковь св. Софіи еще не горѣла), а дѣлали (до 1052 года) ю семь лѣтъ, и устроиша вельми прекрасну и превелику; а в то время служили во храмѣ святыхъ праведныхъ богоотецъ Іоакима и Анны. П устрои въ церковь, приведонна иконовыхъ писцовъ из Царяграда и начаша подписывати во главѣ и



120. Видъ на Софійскую сторону Новгорода.



121. Видъ черезъ Волховъ на Торговую сторону Новгорода.

написаша образъ Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа со благословящею рукою» и пр., при чемъ сообщается извѣстная легенда объ этомъ образѣ. На этомъ о постройкахъ XI вѣка свѣдѣнія останавливаются, но съ начала XII вѣка открывается непрерывный рядъ извѣстій, если не на каждый годъ, то, во всякомъ случаѣ, почти погодно записъ о построении, передѣлкѣ, росписи и пр. церквей Новгорода и его окрестностей. Такъ, въ 1113 году заложена (каменная, по смыслу выраженія) церковь Николая Чудотворца и «иогорѣ Новгородъ»... Въ 1116 г. «заложи Павелъ посадникъ Ладогу городъ каменъ», а въ 1117 «Антонъ игумень» заложилъ ц. Богородицы въ своемъ монастырѣ; церковь кончена была въ 1119 и росписана въ 1125 г. Въ 1119 князь Всеволодъ построилъ ц. Георгія въ монастырѣ великомученика, въ 1127 г. построена ц. Иоанна на Петрятинѣ дворѣ, въ 1135—ц. Богородицы «на Торгу» и Николая «на Яковли улицѣ». Въ 1156 г. заморетин кушн поставилъ ц. Св. Пятницы «на Торговищи»; 1165—ц. «на Городищи поставилъ князь Святославъ (при дворѣ) и въ 1166 г. каменную Спаса «на воротахъ» въ Юрьевѣ монастырѣ. Въ 1167 г. Садко Сынтиничъ заложилъ церковь камени Борнса и Глѣба. Въ 1172 г. ц. Иакова на Перевскомъ концѣ, въ 1179 ц. Благовѣщенія (кончена въ 70 дней), въ 1180 г. по близости отъ нея церковь каменную на воротахъ и въ 1180 г. архіепископъ Плія заложилъ ц. Иоанна на Торговищи. Тысячій Милонѣгъ и др. заложили ц. Анн. Петра и Павла на Сильнищи и ц. Вознесенія въ 1185 г., Симеонъ Дыбачевичъ ц. Успенія

въ «Аркажи монастырь». Въ 1192 г. основанъ Хутынской монастырь, въ 1194 г. архіепископъ Мартурій п. Положенія ризы и пояса на воротахъ и ц. Воскресенія, въ 1196 году братья Константинъ и Дмитрій съ Лубяной улицы, торговцы, п. Кирилла «въ Нѣлезнѣ». Къ 1198 году относится разомъ постройка церковей Преображенія въ Русѣ, Спасо-Нередицкой, Пліи на Холмѣ; въ 1199 г. построилъ п. 40 мучениковъ Вячеславъ Прокшиничъ. За 1218 и 1219 годы построены п. Варвары монастырская и п. Михаила, послѣдняя извѣстнымъ посадникомъ Твердиславомъ. Къ 1226 году относится п. Якова на Неревскомъ концѣ, а къ 1233 году п. Оеодора «на воротахъ отъ Неревского конца». Отсюда начинается замѣтный перерывъ, вызванный, конечно, татарскимъ нашествіемъ, хотя татары въ 1238 г. не дошли 100 верстъ до Новгорода, и городъ, какъ извѣстно, уцѣлѣлъ. Записи начинаются вновь приблизительно съ послѣднихъ лѣтъ XIII вѣка и идутъ въ явномъ прогрессѣ вплоть до 1444 года, съ котораго строительная дѣятельность Новгорода оскудѣваетъ, перестаетъ играть роль центральной и, наоборотъ, приобретаетъ характеръ провинціального, а въ послѣдствіи и вовсе захолустнаго художества. Такимъ образомъ XIV-е столѣтіе и первая половина XV вѣка являются блестящею, кульминаціонною эпохою Новгорода и, дѣйствительно, за этотъ періодъ построено болѣе 140 церковей, по церкви на годъ, и въ этомъ числѣ каменныхъ церковей было такъ много, что напр. за одинъ только 1417 годъ построено было ихъ шесть. Понятно, почему кромѣ Св. Софіи, Нередицы и двухъ, трехъ монастырскихъ храмовъ, большинство сохранившихся церковей приходится именно на этотъ періодъ, *непосредственно слѣдующій* за періодомъ Владиміро-Суздальскимъ.

Основаніе Новгородскаго Кремля или *Дышница* относится къ 1044 году, времени княженія Владиміра Ярославича, но эта ограда еще была деревяннымъ частоколомъ — *околошкомъ*, на валу, окруженномъ рвомъ, и только каменныя башни этой ограды защищали ее отъ враговъ. Построеніе каменной стѣны впервые упоминается въ 1302 году, но съ того времени почти каждое столѣтіе она требовала передѣлокъ, и перестроекъ; правильные бастіоны были устроены Петромъ Великимъ, но и отъ нихъ сохранились только слѣды. Самая высокая башня была сторожевою и называлась *Кукуевскою* (рис. 122), другія звались по церквамъ, въ нихъ находившимся: во имя Оеодора, Спаса, Воскресенія, Владиміра и пр.; также звались и 7 воротъ. Нѣкогда внутри дѣшница были дома и улицы, 26 церковей, изъ коихъ 10 было обывденныхъ; нынѣ, кромѣ Софіи, здѣсь находятся церкви: *Входа въ Іерусалимъ* (совершенно новой постройки), Андрея Стратилата XIV вѣка, вышнюю не болѣе двухъ сажень, *Покрова* также XIV вѣка (рис. 123), Іоанна Новгородскаго — устроена въ бывшей грановитой палатѣ (или *стняхъ*), и церковь Сергія середины XV вѣка, вмѣстѣ съ башнею *Евфиміевскою*, выш. 10 сажень. Къ дѣшницу на Софіинской сторонѣ примыкали *три конца*: неревскій, загородскій и людинъ (гончарскій); въ первомъ былъ дворъ Марѳы посадницы. По близости церковъ Пантелеймона, называемая также по имени юродиваго Николы Кочанова, ходившаго по рѣкѣ, какъ по суху, и прогонявшаго юродиваго Оеодора, когда тотъ заходилъ сюда съ торговой стороны. Соборъ Яковлевскій, стоявшій въ оградѣ церкви Панте-

леймона, съ XII столѣтія, развалился и снесенъ въ 1846 году. Также разобраны были церкви вмч. Дмитрія и Мины, а осталась только церковь *Фрота* и *Лавра* на Людгощѣ, сохраняющая драгоцѣнный крестъ 1359 года, называемый *райскимъ древомъ*.

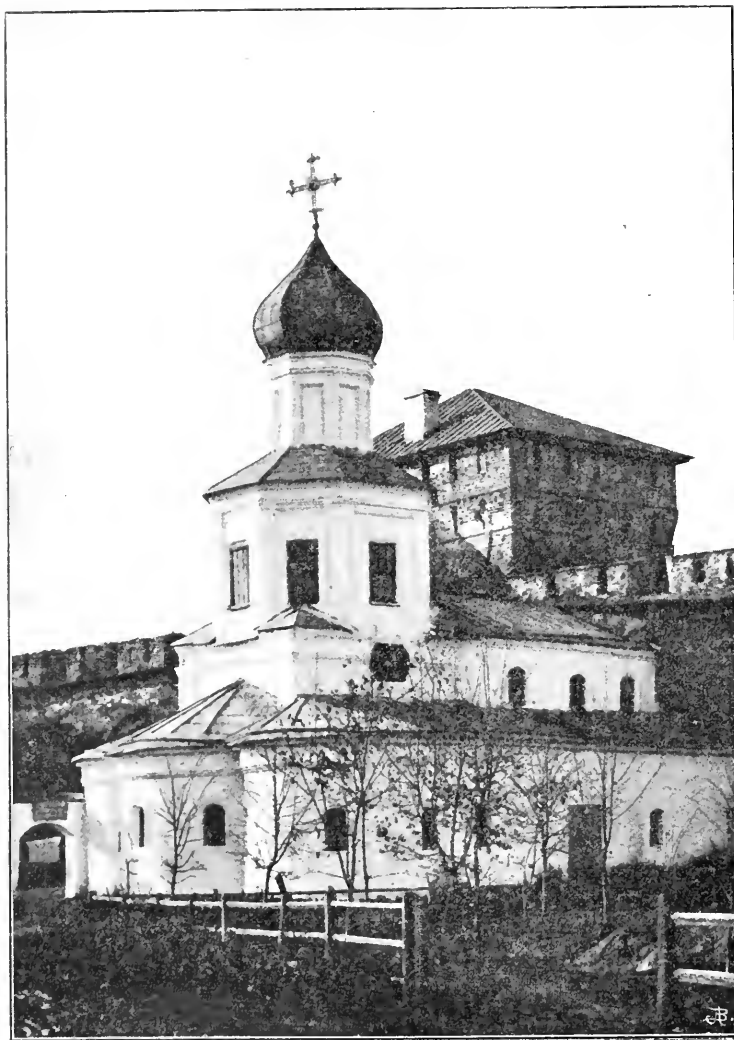
Рѣка Волховъ раздѣляетъ Новгородъ на двѣ половины: *Соборную* (съ Крем-



122. Кукуевская или Чертова башня въ Новгородѣ.

лемъ или Дѣтинцемъ) и *Торговую*, которыя сообщаются черезъ длинную мостъ, разводимый въ одной части для провода судовъ. Рѣка Волховъ быстра и половодна даже лѣтомъ, а весною грозна; многочисленныя, впадающіе въ нее, притоки и напоръ вѣтра гонять иногда воду назадъ: въ лѣто 1063-е «Новгородъ, иде Волховъ вспять днии 5; се же знаменье не добро бысть, на 1-е бо лѣто поже

Всеславъ градъ». Перейти Волховъ, какъ по сушѣ, брался волхвъ въ 1071 году, смутившій народъ настолькоъ, что «люде вси идоша за волхва», а только дружина противъ него, и мятежъ кончился, лишь благодаря счастливой рѣшимости Глѣба, разрубившаго ему голову. Въ рѣку бросали людей съ моста: такъ, въ 1141 году Якуна бросили нагого. Мостъ разметали въ 1218 году, когда дра-



123. Церковь Покрова у Покровской башни въ Новгородскомъ кремлѣ.

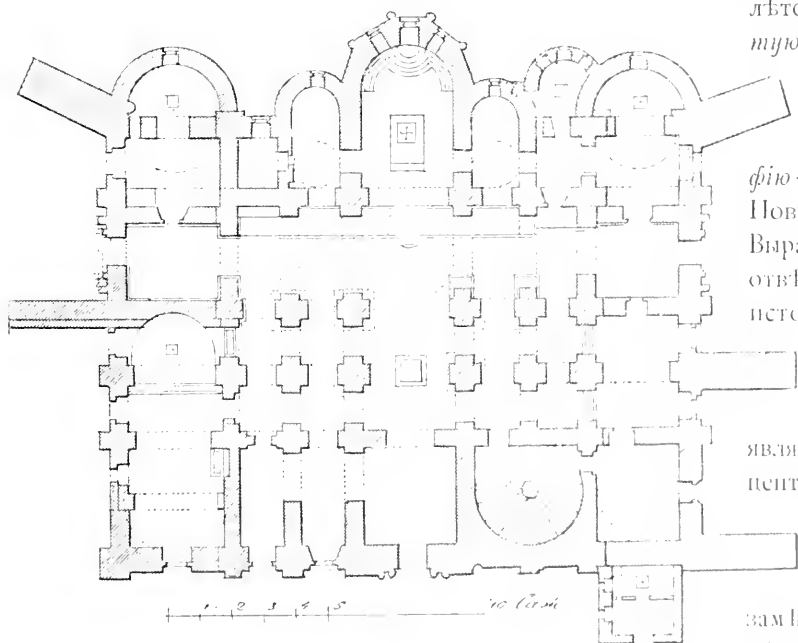
лись объ половинѣ города. Новый мостъ выстроили только въ 1229 году: Ярославъ ушелъ въ Переяславъ, выпала зима дождливая, съ осени до Николи поднялась крамола на епископа Арсенія: пошли на дворъ владыки: «черезъ то стоитъ тепло, что выпроводилъ ты Антонія въ Хутынь»; чуть не убили владыку, былъ мятежъ и грабежъ. Буря разнесла мостъ; Княжичи бѣжали; кушцы послали за княземъ въ

Черниговъ; тотъ пришелъ и цѣловать «на всей волѣ» новгородской и на всѣхъ грамотахъ Ярославовыхъ. «А на Ярославихъ любовницѣхъ поимана Новгородци кунъ много и на Городищинахъ, а дворовъ ихъ не грабаче, и даша на великій мостъ. Въ тоже лѣто заложиха великій мостъ выше стараго моста».

Изъ церкви загороднаго конца Софійской стороны уцѣлѣли: 12 *Апостоловъ на пронастехъ*, XIV вѣка, въ мѣстности *Божіихъ омовъ*, гдѣ погребались умершіе отъ мора; подъ ея престоломъ найдены три антимиса XIV, XV и XVI вѣковъ. Церковь Михаила Архангела, основанная въ XI вѣкѣ, построенная въ XIII вѣкѣ посадниками Твердиславомъ и Оедоромъ. Церковь *Возмесеія*, XII вѣка, имѣвшая древнюю роспись, разобрана въ нашемъ столѣтіи. Современный Десятинскій женскій монастырь мало что сохранилъ отъ времени своего основанія въ XIII вѣкѣ или въ 1327 году, при Моисѣѣ.

Торговая сторона раздѣлялась на два конца: *Славянскій* и *Плотницкій*, границею ихъ была улица Рогатица. Въ Славянскомъ концѣ находилось знаменитое *Ярославово дворще*, мѣсто бывшаго дворца Ярослава, и народнаго вѣча окруженное (рис. 128) группою древнихъ церквей, построенныхъ по одной его сторонѣ, а по другимъ, въ новѣйшее время, торговыми рядами и присутственными мѣстами. Отсюда былъ перекинутъ и мостъ черезъ Волховъ, а на востокъ и югъ распространялась вся торговая часть. Нынѣ существующее подъ именемъ Ярославова двора зданіе построено, вѣроятно, во времена Грознаго, а Ярославова башня не болѣе какъ гридница для дьяковъ.

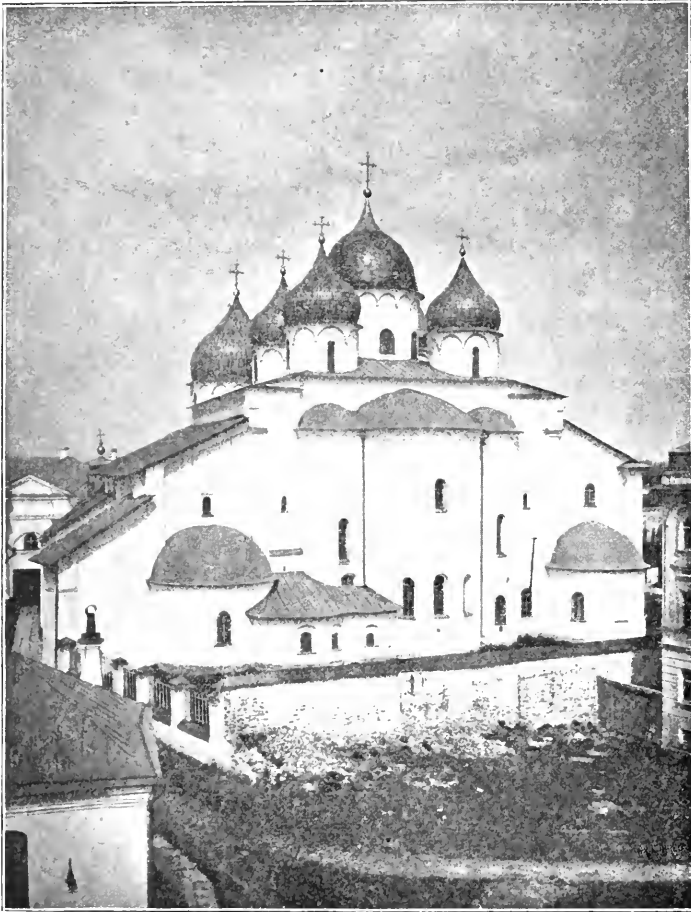
Св. Софія новгородская (рис. 125) была всегда священнымъ средоточіемъ жизни славнаго вольнаго города: *кдѣ святая Софія, ту Новгородъ*, говоритъ



лѣтописи; *умрети за святую Софію, Божією помощю и святая Софія, предати кровь своя за святую Софію* — обичная въ устахъ Новгородца присловья. Выраженія эти волилъ отвѣчаютъ новгородской исторіи и бытовой действительности, въ которой, прежде всего, св. Софія являлась единственнымъ центромъ, священнымъ убѣжищемъ власти во время частыхъ мителекъ, и замѣняла собою главу общества и его палати. Согласно съ этимъ, и

124. Планъ св. Софій Новгородской.

сравнительно съ другими новгородскими церквами, Софія является пышнымъ храмомъ, для котораго не жалѣли расходовъ и въ который собирали все наиболѣе драгоцѣнное. Судить о древнемъ украшеніи храма въ настоящее время мы не имѣемъ возможности, потому что соборы московскіе обогатились на его счетъ, а разореніе, пожары и всякія бѣды постигали св. Софію почти столь же часто, какъ и самый Новгородъ.



125. Софійскій соборъ въ Новгородѣ.

Первоначальнымъ соборомъ была дубовая церковь о 13 верхахъ, простоявшая 50 лѣтъ и сгорѣвшая въ 1045 году. На ея мѣстѣ построено каменное зданіе Св. Софій Владиміромъ Ярославичемъ въ теченіе 7 лѣтъ и освящено въ 1052 году, 14 Сентября епископомъ Лукою Жидятаю; тогда же оно было росписано фресковою живописью и украшено мозаикою въ главномъ алтарѣ по обѣимъ сторонамъ горняго мѣста. Уже въ 1066 году «великая была бѣда»: Все-славъ Полоцкій взялъ городъ и обобралъ Софію, и колокола, и ианникадила

снялъ. Въ 1340 году церковь сгорѣла, и иконъ не вынесли всѣхъ, въ большой пожаръ, перебравшіися даже черезъ Волховъ на другую сторону; но въ слѣдующіе 50 лѣтъ было еще 4 большихъ пожара, отъ которыхъ сильно пострадалъ соборъ. Іоаннъ III и IV перевезли въ Москву корсунскія иконы, сосуди и ризы изъ Софіи.

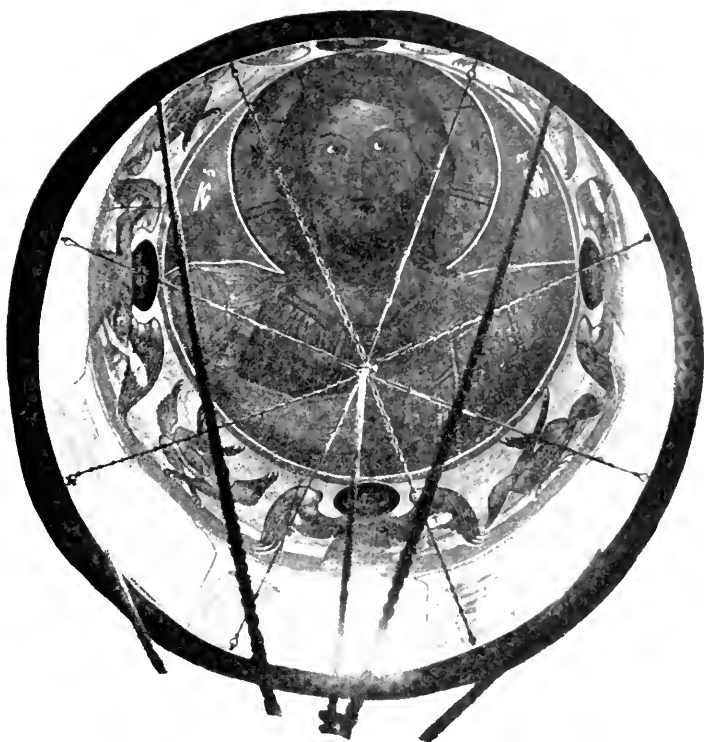
Планъ Новгородской Софіи (рис. 124) имѣетъ общій византійскій типъ, но представляетъ, кромѣ того, любопытное сходство съ Успенскимъ соборомъ во Владимірѣ, если отдѣлить въ Софіи ея оба боковые нартекса (образующіе четыре притвора или придѣла). Затѣмъ, если принять во вниманіе весьма возможную догадку, что Успенскій соборъ представляетъ планъ расширенный, осложненный (хотя подобный планъ могъ быть исполненъ и первоначально), естественно думать, что Софійскій храмъ былъ перестроенъ когда либо и увеличенъ въ размѣрахъ, подобно Кіевской святой Софіи. Однако, точныя разслѣдованія архитектора В. В. Суслова по случаю предпринятой нынѣ передѣлки собора, показали, что хотя боковыя стѣны и носятъ позднѣйшій характеръ, но стоятъ на древнихъ фундаментахъ и, слѣдовательно, составляютъ замѣну прежнихъ обветшавшихъ частей, а эти части, хотя бы и не представляли собою высокихъ глухихъ стѣнъ, тѣмъ не менѣе, окружали храмъ, въ видѣ полуоткрытыхъ нартексовъ (какъ было въ Кіевской Софіи). Къ сожалѣнію, именно о такихъ передѣлкахъ молчатъ лѣтописцы или передаютъ извѣстія сомнительныя, въ видѣ народныхъ слуховъ. Мы въ самой Византіи знаемъ какъ-разъ подобныя примѣры расширенія византійскихъ церквей путемъ обстройки основнаго ядра боковыми нартексами, и потому должны считать вполне возможнымъ, что въ концѣ XIII вѣка Софія новгородская была расширена, подобно Успенскому собору во Владимірѣ, и боковыя стѣны ея представляютъ, поэтому, еще древнюю кладку. Въ данномъ случаѣ, подтвержденіе этой догадки даетъ храмъ Антоніевскаго монастыря въ Новгородѣ, гдѣ боковыя нартексы, обходящіе съ трехъ сторонъ основной византійскій планъ храма, построеннаго въ 1106 году, имѣютъ видъ низкаго окружнаго коридора и принадлежатъ позднѣйшему эпохѣ. Напротивъ того, въ обоихъ сравниваемыхъ соборахъ: Софіи и Успенскомъ во Владимірѣ, эти нартексы имѣютъ одинаковую высоту со сводами главныхъ нефовъ и представляютъ, поэтому, истинно величественный видъ. Стоявшая ранѣе свободно на юго-западномъ углу колокольная башня (такъ наз. *палатная*) вошла въ составъ западнаго притвора.

Роспись Софіи производилась нѣсколько разъ со времени ея постройки: начата въ 1108 году, кончена въ притворахъ въ 1144 г.; въ 1450 г. росписаны притворы у корсунскихъ вратъ; въ 1528 г. на западной стѣнѣ, затѣмъ въ 1706, 1740 и наконецъ въ 1829 и 1835 годахъ.

Съ лѣта 1893 года въ Софійскомъ храмѣ начаты реставраціонныя работы, состоящія въ техническомъ укрѣпленіи всѣхъ слабыхъ мѣстъ зданія, выравниваніи стѣнъ и сводовъ, удаленіи масляной живописи 1835 года, которою онъ былъ покрытъ, разысканіи древней фресковой живописи и росписи храма заново, но по древнему образцу. До этихъ работъ древняя живопись Софійскаго собора была представлена только изображеніемъ *Спасителя* въ куполѣ и перени-

санною клеевыми красками и въ новомъ итальянскомъ вкусѣ композиціею росписи главнаго барабана. Въ настоящее время открыты: ниже Спасителя четыре *ангела* и между ними четыре *серафима*, изображеніе, хотя сохранившееся слабо въ краскахъ, но въ древнемъ стилѣ; въ слѣдующемъ поясѣ барабана открылись хорошо сохранившіяся изображенія *Пророковъ*. Въ полукуполѣ главной абсиды обнаружены слѣды изображенія *Божіей Матери Заступницы* (Оранты), молящейся съ воздѣтыми руками, медальоны съ погрудными фигурами святыхъ, части евангельскихъ сценъ по сводамъ, а также въ Рождественскомъ придѣлѣ, въ Мартиріевской паперти и пр., по всѣ эти остатки обезображены насѣчкою, сдѣланной въ видахъ лучшаго сцѣпленія позднѣйшей штукатурки съ древнею. Но въ придѣлѣ св. Владиміра, на сѣверовосточномъ пилѣстрѣ открыты также и сохранившіяся древнія изображенія свв. Константина и Елены, на штукатуркѣ блѣдно-красноватаго цвѣта, замѣчательно легкой въ тонахъ фресковой живописи, строгаго рисунка; по близости, на аркахъ найдены фигуры святыхъ и отдѣльные лки. Сверхъ того обнаружена частью и орнаментальная роспись, открыто много надписей, замѣчательныхъ по своей древности, монограммъ, крестовъ, изображеній птицъ и животныхъ, сдѣланныхъ насѣчкою или рѣзьбою въ первоначальной красноватой штукатуркѣ, по преимуществу на столбахъ, не выше роста человѣка. Множество такихъ же насѣчекъ и вырѣзовъ обнаружено на стѣнахъ круглой лѣстничной башни. Подобныя надписи, крестики и фигуры оказались около самаго пола, такъ какъ первоначальный полъ собора, обнаруженный раскопками оказался ниже современнаго на глубину 2 арш. 4 вер., и былъ замѣненъ нѣкогда вторымъ позднѣйшимъ поломъ на глубинѣ 1 арш. 8 вер. Всѣ эти насѣчки и нарѣзы, дѣлаемые острыми инструментами, иглою или ножомъ, на камнѣ, цементѣ или стукѣ (graffiti), составляютъ своего рода живую лѣтопись священнаго мѣста или древняго храма и заключаетъ въ себѣ много любопытнаго бытоваго матеріала.

О Спасителѣ, изображенномъ (рис. 126) въ куполѣ св. Софїи и представлявшемъ, по греческому обычаю Господа Вседержителя (Пантократора), составилось сказаніе, что Спаситель въ своей десницѣ держитъ судьбу Новгорода, занесенное и въ лѣтописи подъ 1045 г. такъ: «заложилъ В. К. Владиміръ Ярославичъ, внукъ Владиміра Кіевского, церковь каменную св. Софїи при епископѣ Лукѣ, и дѣлали ее семь лѣтъ и устроили прекрасную и большую. Привели изъ Цареграда иконописцевъ, которые стали подписывать ее во главѣ. И написали они образъ Иисуса Христа съ благословляющею рукою. На утро приходитъ епископъ Лука и видитъ образъ не съ благословляющею рукою, и велѣлъ передѣлать, и три утра иконописцы переписывали руку Спасителя, и всякій разъ она сама собою являлась сжатою. И на третій день былъ иконописцамъ гласъ отъ того образа: «Писари, о писари! не пишите меня съ благословляющею рукою, а пишите съ рукою сжатою; потому что въ этой рукѣ держу я великій Новгородъ, а когда эта рука моя распрострется, тогда Новгороду будетъ окончаніе». Какъ ни прекрасно и ни поэтично это сказаніе, его основа лежитъ, быть можетъ, въ простомъ недоразумѣніи современниковъ: Греки имѣли обычай писать Пантократора (*Вседержителя*) съ десницею, благословляющею не именованною (что отличаетъ *Спасителя* въ собственномъ смыслѣ), но сложеніемъ трехъ перстовъ,



126. Спаситель — мозаика въ куполѣ Новгородской Софїи.

почему это изображеніе на сѣверѣ могло вызвать объясненія и догадки; изъ нихъ та, которая наиболѣе говорила сердцу и уму, сохранилась и занесена въ лѣтопись. На дѣлѣ нѣтъ и теперь собственно сжатой руки, а есть сложеніе ся по образу Вседержителя.

Монастырь (рис. 127) преподобнаго *Варлаама Хутынскаго* находится въ 10 в. отъ Новгорода внизъ по теченію Волхова. Лѣтопись о немъ сообщаетъ: «въ лѣто 1192 постави церковь въ низу на Хутинѣ Варламъ шрнець, а мирскимъ именемъ Алекса Михалевиць, во имя святаго Спаса Преображенія и святи ю владыка архієпископѣ Гаврила на праздыникъ и нарече монастырь». Варлаамъ былъ родомъ изъ Новгорода, съ Перевскаго конца; по смерти своихъ родителей, отрокомъ постригся и поселился отшельникомъ въ глухомъ лѣсу, гдѣ носѣ создана была имъ каменная церковь; самъ воздѣлывалъ землю и поучалъ окрестное населеніе, и когда около учителя собралась значительная община, основать здѣсь монастырь, но, по жигтію, скончался, не успѣвъ достроить каменнаго собора (ок. 1193 г.). Почитаніе мощей преподобнаго и слава монастыря возросли при архієпископѣ Антоніи, который уставилъ, на вѣки вѣчныя, бытъ крестному ходу въ пятницу на первую недѣлю Петрова поста, на которую было предсказаніе преподобнаго о выпаденіи сѣбга. Но древній соборъ былъ заново перестроенъ въ 1515 году, прочія церкви монастыря относятся къ XV вѣку. Здѣсь были нѣкогда свои иконописцы, какъ въ монастыряхъ: Юрьевомъ и Антоніевомъ,

и нижній ярус иконостаса хранить еще древнія мѣстные иконы. Но большинство предметовъ, относимыхъ, по преданію, къ самому преподобному или его времени, въ дѣйствительности, позднѣйшаго происхожденія: таковъ крестъ, «благословящій», литой, съ изображеніями Спасителя съ архангелами и Распятія, принадлежащій, вѣроятно, къ XIV—XV вѣкамъ. Гораздо больше предметовъ осталось отъ XVI вѣка, когда московскіе цари и бояре особенно отличали монастырь своими вкладами: и священные сосуды, и шитые покровы уцѣлѣли до нашего времени.

Между сказаніями о чудесахъ Варлаама Хутынскаго есть одно, ярко рисующее тяжелую судьбу Новгорода, уже послѣ потери его вольности и старшины. Было чудо, преславное видѣніе, ужаса исполненное, въ пречестной обители боголѣпнаго Преображенія Господа Бога Нашего Иисуса Христа и преподобнаго отца Варлаама. Однажды случилось пономарю, именемъ Прохору, быть въ церкви Спаса, нѣкоей ради церковной потребности. И видитъ онъ въ церкви страшное чудо: на паникадилахъ и на свѣшникахъ всѣ свѣчи зажжены, а церковь исполнена благоуханія оміама и ливана. И входятъ въ церковь три мужа, сіяющіе свѣтомъ, какъ солнце, и требуютъ отъ Прохора показать имъ, гдѣ пребываетъ, а затѣмъ, гдѣ положенъ игумень Варлаамъ, и придя на то мѣсто, зываютъ къ Чудотворцу, да возстанетъ и услышитъ Божіе повелѣніе. И возсталъ отъ гроба Варлаамъ и повѣдали ему мужи, что Владыко Христосъ повелѣваетъ ему изыти отъ мѣста сего, понеже за умноженіе беззаконія, грѣховъ



127. Монастырь Варлаама Хутынскаго.



128. Мѣсто бывшаго Ярославова «Дворища» въ Новгородѣ.

ради, хошетъ Господь Богъ погубити и потошити великій Новгородъ озеромъ Ильменемъ. Когда свѣтоносныя трое юношей стали невидимы, Варлаамъ послалъ Прохора на верхъ церковный, и тотъ увидѣлъ страшное чудо, исполненное грозы: озеро Ильмень воздвиглось на высоту надъ Новгородомъ, грозя потошити его. По молитвѣ святаго, озеро установилось на своемъ мѣстѣ, какъ было создано Богомъ, но Варлаамъ вновь послалъ Прохора на верхъ. И увидѣлъ онъ — вотъ множество ангеловъ съ небесъ стрѣляютъ огненными стрѣлами въ народъ, мужей, женъ и дѣтей. И передъ всякимъ мужемъ и отрокомъ или женою стоятъ ихъ ангелы хранители, держа въ рукахъ книги и смотря въ нихъ повелѣнїе Божїе. Который человекъ въ живыхъ написанъ, и того ангелъ помазуетъ кистью изъ сосуда, и тотъ человекъ мгновенно въ исцеленїе приходитъ и бываетъ здоровъ отъ смертоносной язвы. Когда же ангелъ Божїи видитъ человека, которому умереть, и того пишетъ въ книгѣ судебъ Божїихъ и уже не помазуетъ Божїимъ муромъ, и услыть отходитъ ангелъ хранитель отъ того человека, боясь преслусать повелѣнїя. И предсказалъ тогда Варлаамъ моровую казнь Новгороду три лѣта и вновь послалъ пономаря на верхъ. И увидѣлъ онъ надъ городомъ огненный столпъ, и предсказалъ святой по трехъ лѣтахъ послѣ мору великій пожаръ въ Новгородѣ. Сотворивъ молитву, преподобный вошелъ въ гробъ свой, и свѣчи и панцири сами собою погасли. Послѣ этого видѣнїя бытъ въ Новгородѣ моръ три лѣта отъ 1506 по 1508 годъ, и послѣ того — великій

пожаръ: сгорѣла вся торговая сторона, а въ Никитскомъ огородѣ 3300 душъ сгорѣло, и повелѣлъ архіепископъ Серапіонъ поставить церковь обыденную во имя Пресвятой Богородицы, честныя и славныя ея похвалы, и въ полуночи самъ освятилъ ее, и моръ пересталъ и прекратился гнѣвъ Божій.

Славный и высокопочитаемый монастырь (рис. 129) святаго Антонія Римлянина сохранилъ почти цѣлымъ зданіе своего собора (рис. 130) отъ времени его построенія въ 1117 году во имя Рождества Пресвятыя Богородицы. Антоній былъ *римлянинъ* т. е. латинскаго или римскаго исповѣданія и, вѣроятно, нѣмецъ, ибо, не умѣя говорить по русски, когда прибылъ къ Новгороду, понималъ рѣчь «Греченина Готѣнна»; въ житіи Антоній прямо представляется жителемъ Рима. Онъ очутился въ Новгородской области необычайнымъ способомъ: прибылъ изъ «римской» области по морямъ, чудеснымъ образомъ, на камнѣ. Еще будучи на родинѣ, въ Римѣ, отказался отъ латинской вѣры и принялъ православіе. И тамъ же бросилъ въ море бочку, наполненную драгоценными сосудами изъ золота и серебра и хрусталя и всякою церковною утварью; вслѣдъ за Антоніемъ и эта бочка пришла изъ Италіи къ Новгороду и была вытащена рыбаками изъ рѣки и потомъ передана Антонію. Житіе Антонія, ставшаго затѣмъ игуменомъ своего монастыря, основаннаго въ 1106 году, приписывается его ученику Андрею, который, въ свою очередь, тоже былъ игуменомъ съ 1149 по 1157 годъ. Онъ такъ повѣствуетъ о необычайномъ прибытіи святаго: «восташа вѣтри велици зѣло, и море восколебася, яко николиже быша тако, и волнамъ морскимъ до камени восходящимъ, на немъ же пребываше стоя и безпрестани молитвы Богови возсылая; и абіе внезапу, едина волна напрыгнися, и подъятъ камень на немъ-



129. Общій видъ монастыря св. Антонія Римлянина.

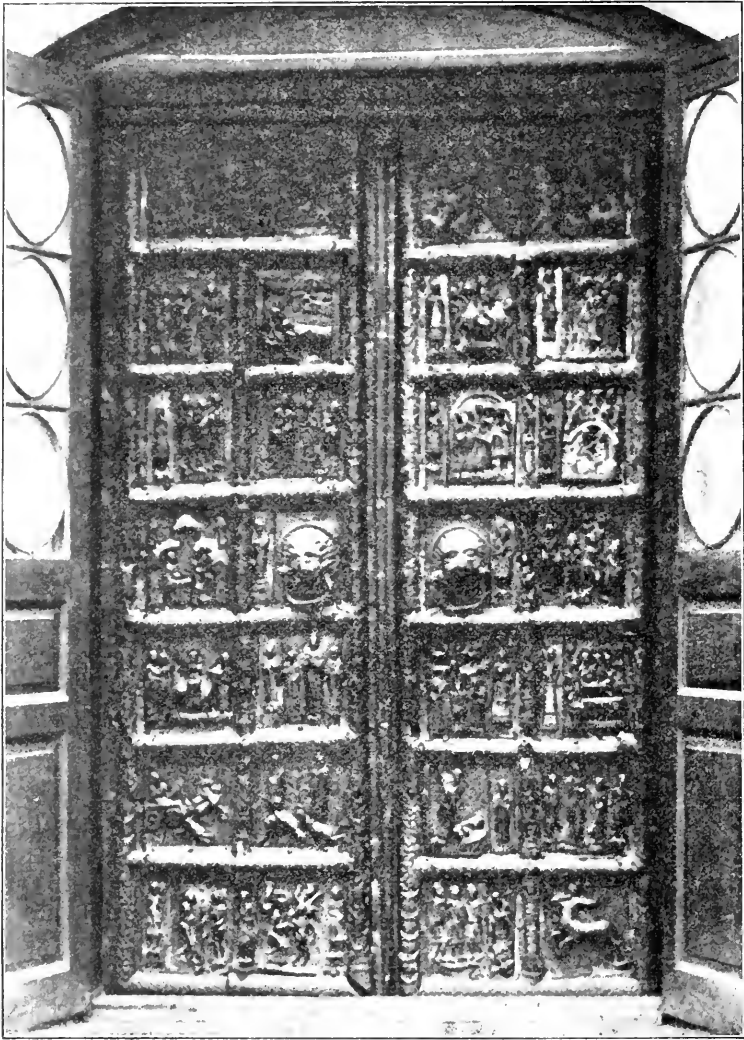


130. Соборъ монастыря св. Антонія Римлянина.

же преподобный стояше; и несе его на камени, яко же на корабли легиѣ... И не свѣтъ, рече, когда день, когда ли ношь, но свѣтомъ неприкосновеннымъ объятъ бысть. Камени же текущую по водамъ ни кормища имущи ни кормѣча... и отъ римскія страны шествиѣ его бысть по теплomu морю, изъ него же въ рѣку Неву и изъ Невы рѣки въ Невое озеро, изъ Неважь озерд вверхъ по рѣцѣ Волхову, противъ быстринь неизреченныхъ». Въ 1127 году соборъ бысть росписанъ и богато снабженъ всякою утварью, но впоследствии онъ много страдалъ отъ пожаровъ, а въ 1570 году отъ гнѣва Юанна Грознаго. Множество драгоценныхъ сосудовъ было увезено навсегда въ Москву. Срѣтенская трапезная церковь монастыря, основанная въ 1130 году, впоследствии перестроена.

Наиболѣе замѣчательнымъ памятникомъ древности въ Новгородской Софїи являются такъ называемыя *Корсуискія* врата (рис. 131) собора, находящіяся на западной его сторонѣ и относящіяся къ концу XII вѣка, такъ какъ Магдебургскій епископъ Вихманъ, по заказу котораго они исполнены въ Магдебургѣ, умеръ въ 1192 году. И самый стиль этихъ вратъ, представляющій грубые барельефы, исполненные чеканомъ, въ тяжеломъ, неуклюжемъ, почти безформенномъ пошибѣ сѣвернаго «романскаго» искусства, и завѣдомое западное происхождение ихъ рѣшаютъ безповоротно вопросъ о ихъ принадлежности къ тревностямъ средневѣковой Германїи. Если-бы со временемъ окончательно установилась гипотеза о привозѣ именно этихъ дверей изъ Сигтуны (см. *Русскія Древности*, вып. V, стр. 33, рис. 24 и 25) и происшедшемъ впоследствии смѣненїи двухъ

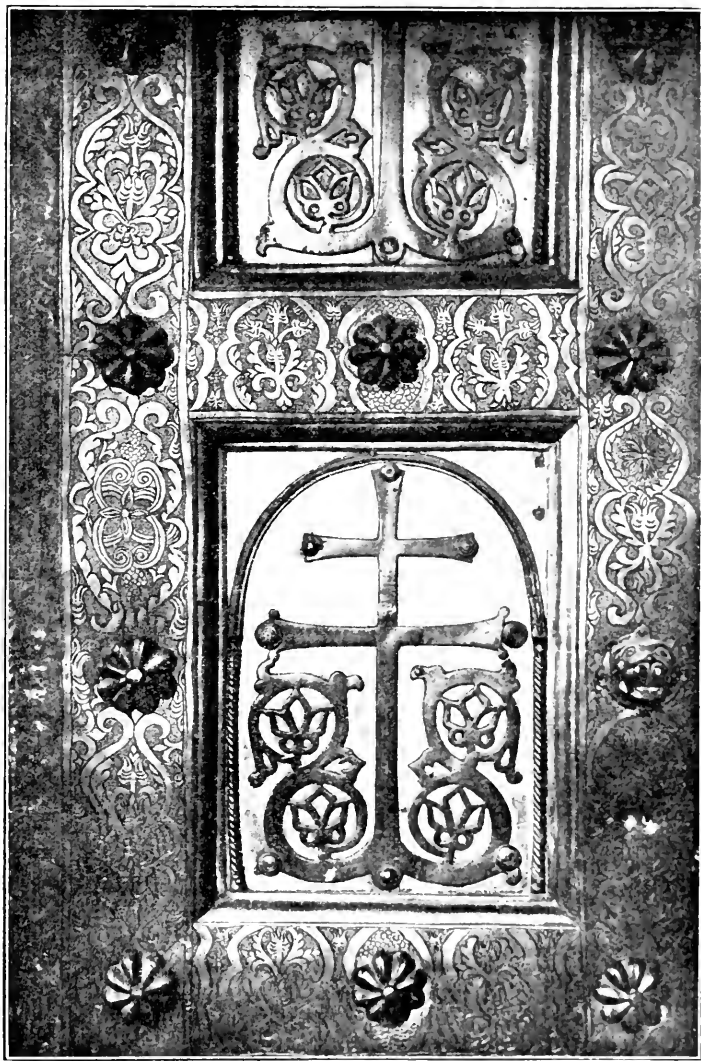
дверей — *итало-византийских* (нынѣ наз. Сигтунскими) и *германо-романских* (нынѣ наз. Корсунскими вратами), задача опредѣленія столь характерныхъ памятниковъ была бы значительно облегчена. Главное различіе этихъ памятниковъ въ глазахъ народа и молебщиковъ заключалось, конечно, въ томъ, что италовизантийска (т. наз. Сигтунскія) двери (рис. 132) чисто орнаментальнаго характера,



131. «Корсунскія врата» Новгородской Софії.

тогда какъ Корсунскія представляютъ въ своихъ религіозныхъ и символическихъ сюжетахъ значительное содержаніе и уже по этому интересу, будучи древнѣйшаго происхожденія, могли получить предпочтительное названіе «Корсунскихъ», которое давалось въ древней Руси всему необыкновенному въ области религіознаго искусства: дверямъ, рельефамъ, крестамъ, иконамъ, паникадиламъ и пр.

Корсунскія врата состоятъ изъ двухъ створовъ, имѣють въ вышину 5 аршинъ, въ ширину $1\frac{3}{4}$ аршина; деревянная основа дверей покрыта набитыми на ней листами мѣди разнообразной величины, нѣмѣ въ видѣ панно или полей каждаго тябла, другія половиннаго размѣра и меньше, многіе съ характеромъ



132. Часть «Сигтунскихъ» вратъ Софїи въ Новгородѣ.

мелкихъ заплата; однако, помощью особыхъ выгнутыхъ рамъ и коемъ обѣ половинки подѣлены на правильныя поля, число которыхъ на каждой 24. Въ настоящее время первоначальный порядокъ расположенія рельефовъ оказывается нарушеннымъ, неизвѣстно, когда и почему, быть можетъ, уже при первой постановкѣ ихъ въ Софїи, или же послѣ пожара 1340 года. Между тѣмъ, изобра-



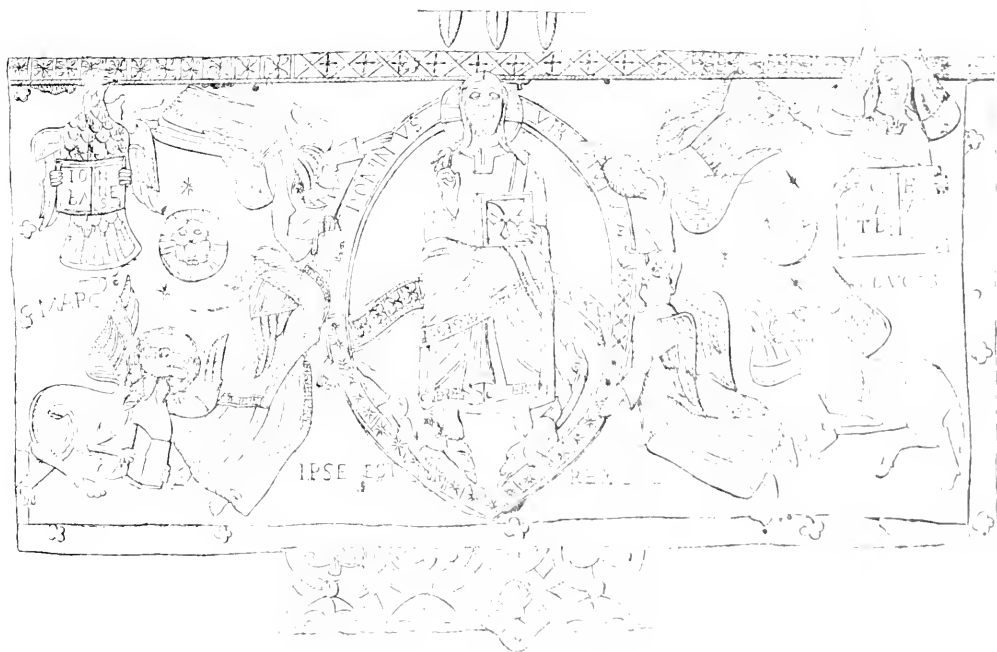
133. Верхнее тябло «Корсунских вратъ». Посылка на проповѣдь.

женія Корсунскихъ вратъ составляютъ своего рода скульптурный иконостасъ, воспроизводящій главныя мысли храмовыхъ росписей и украшеній. Въ этомъ отношеніи западный обычай городовъ Италіи, въ частности Ломбардіи, Тосканы и торговыхъ побережій неаполитанскаго и юго-восточнаго, а также Южной Германіи съ выгодою отличается отъ восточнаго обычая ограничивать украшенія входныхъ дверей только декоративною стороною: западный обычай стоитъ въ связи съ народными собраніями на церковныхъ площадяхъ и потому характерно примѣненъ въ Новгородѣ.

Верхнія тябла (рис. 133) вратъ занимаютъ всю ширину створки и представляютъ въ естественномъ порядкѣ: слѣва 1) Спасителя, въ богатыхъ, расшитыхъ одеждахъ, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ и благословляющимъ десницею, на высокомъ тронѣ; по сторонамъ его предстоящіе Ему Апостоль Петръ (съ высоко поднятымъ ключемъ) и Павелъ со свиткомъ; надпись славянская: *апостоли* и ошибочно — *пречистая*, такъ какъ, не понимая сюжета, думали, по своему, видѣть здѣсь обычный *Деисусъ*. Слѣва и справа двѣнадцать Апостоловъ, тоже въ расшитыхъ одеждахъ, въ безобразно искривленныхъ позахъ, которыми литейщикъ хотѣлъ воспроизвести дурной латинскій переводъ византійской сцены заключительнаго евангельскаго завѣта — посланки Апостоловъ на проповѣдь во всѣ страны міра; искривленная фигура должны выражать страстную готовность Апостоловъ исполнить свое посланничество. Въ лѣвой группѣ впереди видна женская фигура: это и есть Богоматерь, неузнанная мастеромъ, исполнявшимъ надписи; слова латинской надписи: *duodecim apostoli*. Справа: (рис. 134) 2) Христосъ возносящійся «въ славу», внутри мишдалевиднаго ореола, также съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ и благословляя десницею, возводя на радугѣ и поширая ногами асида и василиска; на ореолѣ написано: *dominus virtutis*, и внизу: *ipse est rex gloriae*; ореолъ несутъ четыре ангела, по угламъ помѣщены четыре эмблемы

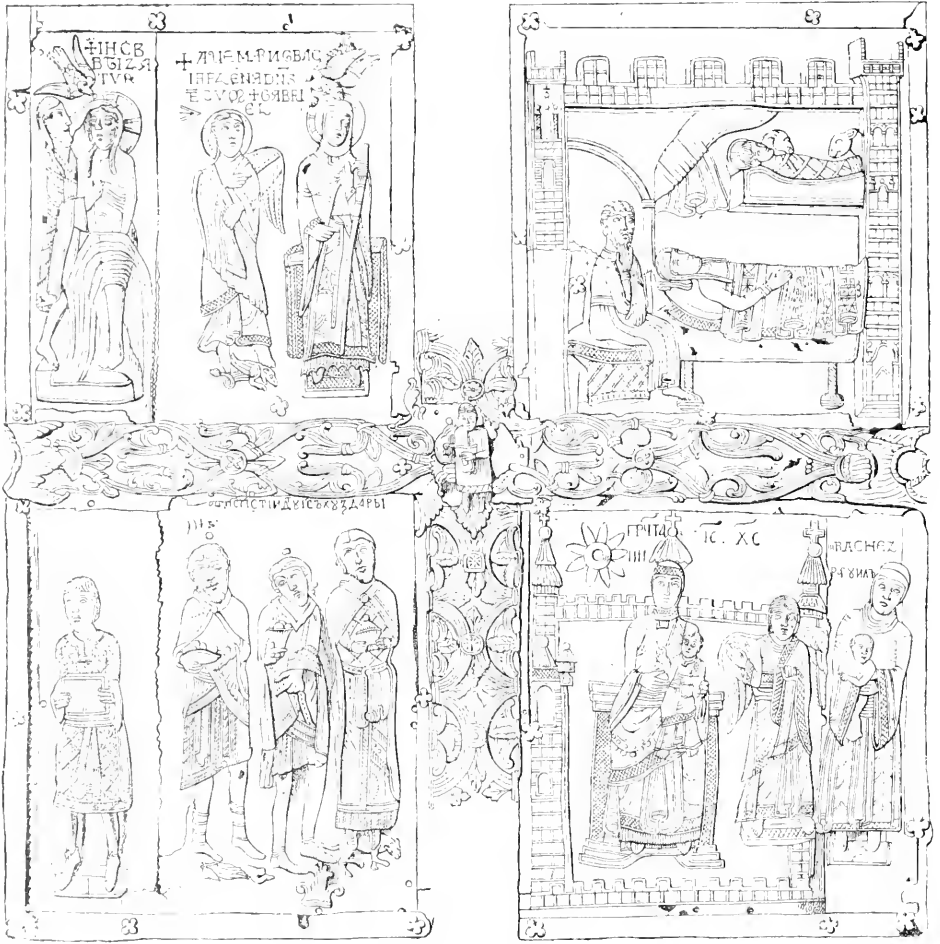
евангелистовъ: орелъ, левъ, ангель и телець, а также солнце и луна. Оба эти изображенія отвѣчаютъ въ куполахъ церквей—Вознесенію, Спасу Вседержителю, Евангелистамъ на парусахъ и пр., въ иконостасахъ — верхнему Денеусу.

Слѣдуютъ, начиная съ *левой* створки, евангельскія сцены въ подборѣ важнѣйшихъ событій Новаго Завѣта, въ перебивку, смотря по тому, какъ умѣщалась сцена, требующая полного или половиннаго поля: 3) (рис. 135) *Крещеніе* въ сокращенномъ скульптурю переводѣ: Предтеча кладетъ лѣвую руку на голову Иисуса, сверху слетаетъ Духъ Святой въ видѣ голубя, а вода Иордана образуетъ какъ бы арку, проходящую черезъ тѣло Иисуса: такъ отлилась схема Крещенія въ бронзѣ. Рядомъ столь же курьезное. 4) *Благовѣщеніе*: Марія, поднявшись съ трона и держа большую прялку въ рукахъ; Архангелъ Гавріиль справа отъ нея, стоя на пониравомъ крылатомъ драконѣ; латинскія надписи: *III^o baptizatur* (полугреческое надписаніе имени); *ave Maria, gratia plena, dominus tecum.* 5) *Рождество Христово*—сцена повторяетъ, но очень уродливо, византійскій оригиналъ: Богоматерь лежитъ простертая (какъ бы слѣдовало обыкновенной роженщицѣ) на постели, прикрытая расшитымъ покрываломъ, и не обращается ни къ Иосифу, сидящему у ея изголовья, ни къ младенцу, на этотъ разъ положенному въ ясли очень высоко, сравнительно съ яслями восточными, почему маленькія головы вола и осла, видныя изъ за колыбели, являются въ особой перспективѣ. Однако, противъ обычнаго рабскаго копированія византійскихъ пропсеи, здѣсь есть своя, очень, правда, неуклюжая жизненность, напоминающая фламандскія картины. Изображенія Богоматери простертой на одрѣ встрѣчаются также и въ рукописяхъ латинскихъ XI и XII вѣковъ. 6) *Лекторъ* — юноша клирикъ въ расшитомъ



134. Коринтскія врата. «Вознесеніе».

томъ или парчевомъ стихарѣ держитъ передъ грудью раскрытую книгу. 7 и 8) *Поклоненіе волховъ* (волхвы персидскія идутъ къ Христу з дарами): три волхва стоящіе лицомъ къ зрителю, поширая ногами уродливыхъ звѣрей и гадовъ, держатъ дары и дѣлаютъ движеніе въ сторону, намѣреваясь поднести ихъ Младенцу, который, благословляя, сидитъ на лонѣ Матери, торжественно возсѣдающей на тронѣ внутри стѣпъ неизвѣстнаго города или замка съ башнями;



135. Корсунскія врата.

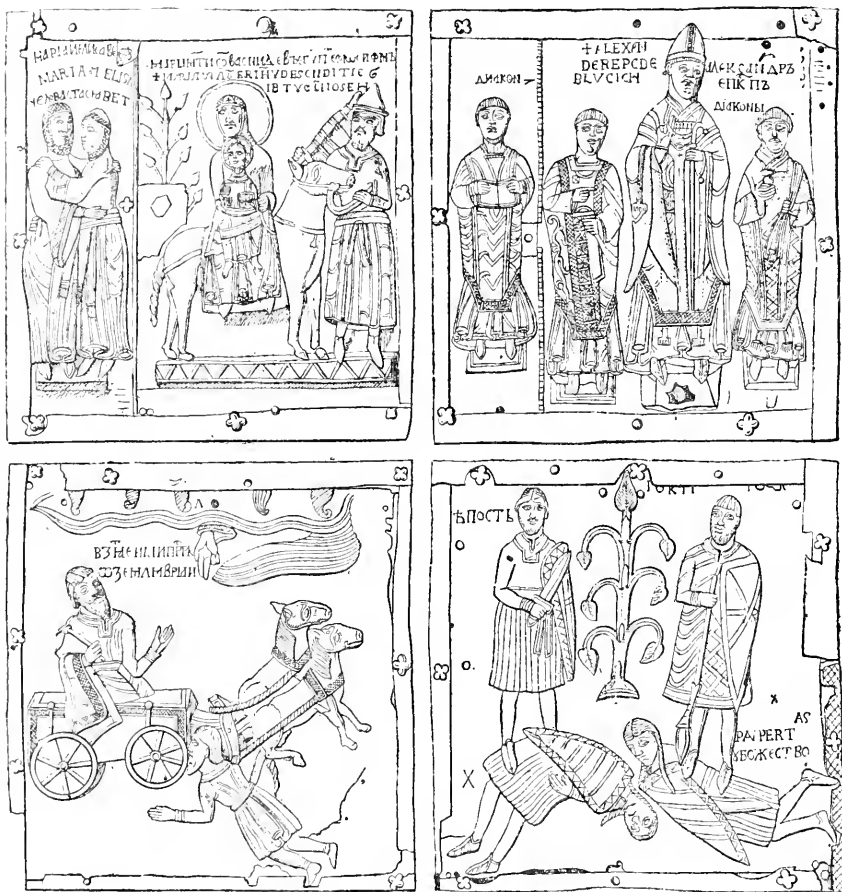
возлѣ трона указывающій на Богоматерь Архангелъ. Рядомъ: 9) *Рахиль* (*Rachel*, *Рахиль*) — въ средневѣковомъ пышномъ костюмѣ, съ широкими рукавами, въ покрывалѣ, густо обмотанномъ вокругъ головы, жена, держащая нагаго ребенка: ветхозаветный образъ любимой супруги и любящей матери, помянутой и Евангелистомъ Матеемъ въ повтореніи словъ пророка Іереміи, а здѣсь составляющій ранній образчикъ начавшагося на западѣ культа Мадонны и рыцарскаго поклоненія женщинамъ; кромѣ того, сынъ Рахили Іосифъ тоже указываетъ на



136. Корсунскія врата.

Младенца, въ поученіе тѣмъ, кто не знаетъ этой любимой въ средніе вѣка параллели между Іосифомъ съ его страданіями и Сыномъ Маріи. 10) *Срътненіе Господне*: (рис. 136) внутри храма (*Святая Святыхъ*) съ куполомъ, на которомъ виденъ Емануиль, Богородица вручаетъ Симеону Христа, изображеннаго въ пеленахъ (никогда не встрѣчается въ византійской иконографіи); Анна или другая женщина держитъ надъ престоломъ двухъ птенцовъ: композиція новая и крайне неудачная; здѣсь нѣтъ Іосифа, нѣтъ пророческаго жеста Анны, и вся сцена лишлась торжественности. Рядомъ 11) *діаконъ* съ кадиломъ въ рукахъ, стоя на солеѣ, поднимаетъ голову кверху. 12) *Цѣлованіе Елисаветы* (рис. 137) на этотъ разъ въ опредѣленномъ византійскомъ переводѣ, за исключеніемъ, конечно, самыхъ типовъ. 13) *Бѣгство въ Египетъ*: Іосифъ ведетъ за поводъ осла, на которомъ сидитъ Марія съ младенцемъ; здѣсь, такимъ образомъ, нѣтъ ни торжественной встрѣчи во вратахъ города «Египта», ни провожающаго сына Іосифа Іакова, ни Саломеи, какъ то имѣетъ мѣсто въ византійской иконографіи, которая ради пророческаго предсказанія этого бѣгства, обставила его различными подробностями, заимствованными изъ апокрифическихъ Евангелій, сложившихся отчасти въ самомъ Египтѣ. 14) *Діаконъ*. 15) Епископъ Александръ Плочкій (*de Blucich*—надписано по латини, по славянски не передано, очевидно, по незнанію, какъ перевести) въ митрѣ и столѣ, съ посохомъ, благословляя, между двумя діаконами. Епископъ Александръ управлялъ епархією въ Плочкѣ отъ 1129 по 1156 годъ. 16) Слѣдуетъ (очевидно, вслѣдствіе нарушенія порядка, или по причинѣ указываемой ниже) *Взятіе Іліи на Небо*, съ надписью: *взятіе Іліи Пророка отъ земли въ Рай*; оный изображеніе не знаетъ древней византійской композиціи: вмѣсто двухколесной триумфаторской колесницы, обычной въ олицетвореніяхъ солнца, луны, героевъ, здѣсь обыкновенная телега на четырехъ колесахъ; изъ облаковъ показывается Десница. Елисей, падая, принимаетъ свернутую верхнюю мантию, а не милоу. Пророка, въ видѣ естественнаго руна, какъ изображалось издревле въ Византіи.

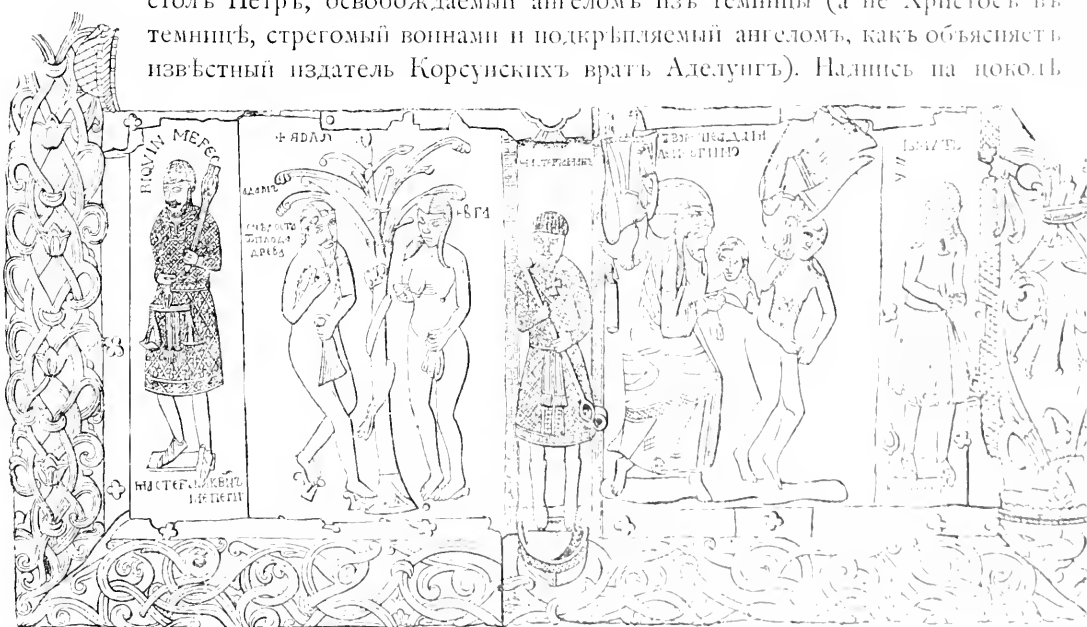
17) Любопытная аллегорія: *крѣпость (fortitudo)*, въ видѣ двухъ воиновъ въ современныхъ костюмахъ, со щитами, одинъ съ копьемъ, другой съ мечемъ, стоящихъ на двухъ повергнутыхъ воинахъ, надъ которыми надписано: *paupertas — убожество*. 18) Литейный мастеръ (рис. 138) Риквинъ, въ богатомъ кафтанѣ, съ клещами и вѣсами въ рукахъ. 19) *Грѣхопаденіе: Адамъ, Ева, снѣдоста отъ плода древу*, какъ гласитъ надпись, довольно наивнаго характера; дерево изображено столь условно, какъ рѣдко можно встрѣтить въ искусствѣ: его вѣтви тождественны



137. Корсунскія врата.

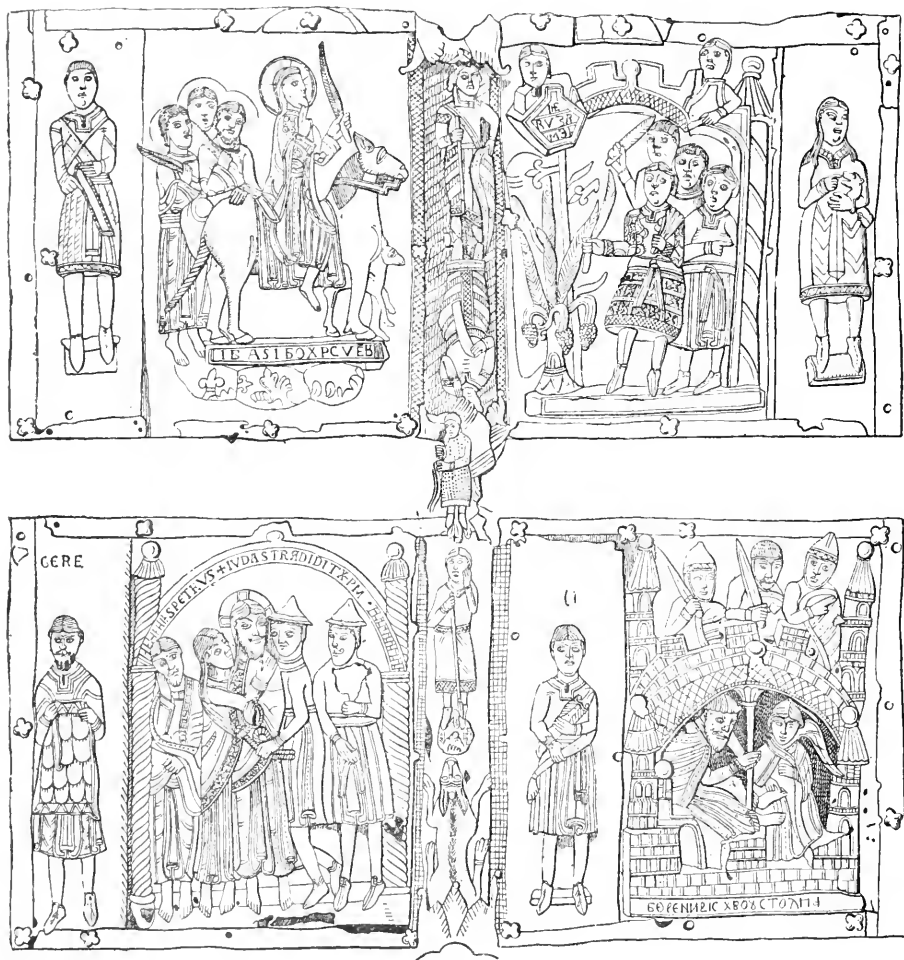
съ побѣгами разводовъ на коймахъ; змѣй не имѣетъ человѣческой головы; подъ ногами Адама двѣ маленькія готическія каштели XIII вѣка. 20) *Мастеръ Авраамъ*: одна славянская надпись, но изображеніе какъ будто копируетъ предъидущую фигуру, и потому возможно, что славянскаго въ нашемъ мастерѣ только имя, можетъ быть, написанное въ память мастера, собравшаго дверь въ Новгородъ, или же вся фигура славянская и намѣренно повторяетъ гѣмскую. 21) *Сотвореніе Адама и Евы* — гласитъ надпись, но изображено — и очень странно, чтобы не сказать, уродливо — сотвореніе Евы: у стоящаго, по

почти падающего, Адама Богъ — Слово вынимаетъ изъ ребра Еву; два ангела слетаютъ — буквально — внизъ головою: деталь, достаточная для того, чтобы показать, къ чему приводитъ грубый реализмъ. 22) Фигура стоящаго мастера Вайсмута. Этимъ заканчивается лѣвая половина вратъ; на правой створкѣ сверху: 22) Незвѣстная (рис. 139) фигура, держащая въ рукѣ непонятный предметъ. 23) и 24) *Входъ Господень въ Иерусалимъ* изображенъ безъ всякаго подражанія византийскаго композиціи: нѣтъ прежняго ландшафта, растущихъ въ немъ пальмъ, отсутствуетъ Захкей, нѣтъ и встречающихъ дѣтей, Христосъ не сидитъ лицомъ къ зрителю и бокомъ на ослѣ, но какъ обыкновенный всадникъ, верхомъ, и не на лошади, но на конѣ, покрытомъ богатымъ чепракомъ; Христосъ и три слѣдующіе за нимъ Апостола держатъ, высоко поднимая, пальмовыя вѣтви, но не въ ихъ натуральномъ видѣ, а въ извѣстной *сплетеной* формѣ, какъ ихъ представляютъ въ Палестинѣ на Вербный день или «праздникъ Пальмъ», въ формѣ, которую литейшики знали по обрашкамъ, привозившимся паломниками въ эпоху крестовыхъ походовъ. Такія же вѣтви держатъ вышедшіе изъ города «отроки», тогда какъ двое сидятъ на башняхъ; пояснительная надпись: *in asino Christus veh. iherusalem*, пальма съ заплетенными вѣтвями у вратъ. 25) Фигура мужчины, держащая подъ лѣвою рукою прижатаго дѣтеныша: львенка, барса или под. 26) Фигура, держащая незвѣстный предметъ: по надписи, вѣроятно, Гедеонъ, держащій передъ собою руно. 27) *Цѣлованіе Иуды*, внутри арки съ башенками. 28) Человѣкъ, обвинившій себя змѣею. 29) Внутри зданія съ башнями, подъ глухими сводами, надъ которыми видны воины съ обнаженными мечами, въ темницѣ, подпираемой столбомъ, сидитъ заключенный со скованными руками и ногами, и рядомъ виденъ касающийся его ногъ ангелъ: это, очевидно, апостольскій Петръ, освобождаемый ангеломъ изъ темницы (а не Христосъ въ темницѣ, стегомый воннами и подкрѣпляемый ангеломъ, какъ объясняетъ извѣстный издатель Корсунскихъ вратъ Аделунгъ). Надпись на цоколѣ



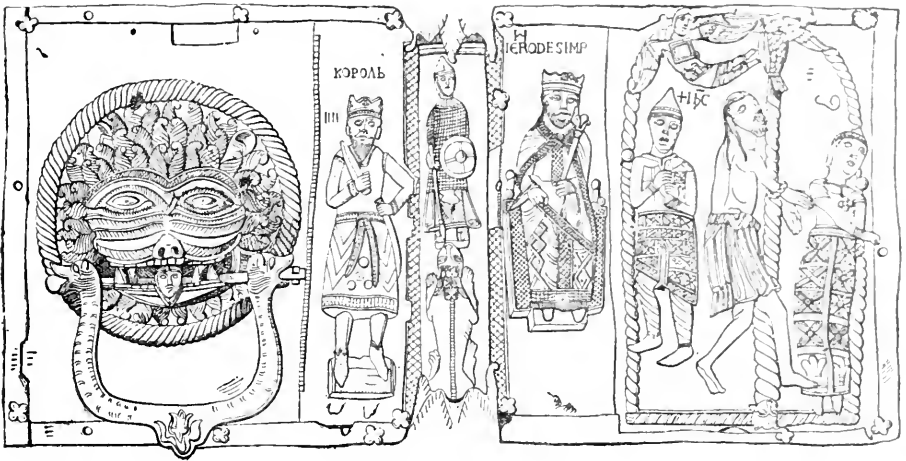
138. Корсунскія врата.

надъ темницею относится къ нижнему (32) сюжету. 30) Фигура (рис. 140) *Короля* съ обнаженнымъ мечемъ. 31) *Продъ* на тронѣ. 32) *Бичеваніе* Христа привязаннаго къ столбу (*біеніе Христова у столпа*); ангелъ, слетая, держитъ книгу. 33) *Распятіе* Христа (рис. 141) съ предстоящими: Марією и Іоанномъ; живая, но малоумѣстная подробность: Христосъ простираетъ правую руку Матери; крестъ обвить листвою лавра. 34) Марія Магдалина съ сосудомъ. 35) Опять жена



139. Корсунскія врата.

мироносица. 36) *Мироносицы у Гроба*. 37) *Сошествіе* Христово во Адъ: противъ византійскаго типа, нѣтъ ни Адама и Евы съ пророками, лишь одно изображеніе эмблемы ада въ видѣ разверстой пасти. 38) Епископъ *Вихманъ* Магдебургскій, управлявшій епархією съ 1156 по 1192 годъ. 39) Христосъ среди двухъ архангеловъ, съ крестомъ въ лѣвой рукѣ, какъ образъ Христа во славіи и «славы креста». 40) Воинъ съ мечемъ. 41) Три воина, подъ ногами ихъ драконъ. 42) Воинъ рубитъ головы (христіанскихъ мучениковъ?). 43) Кентавръ охотникъ.



140. Корсунскія врата.

Такъ наз. Корсунскія врата Новгородской Софiи самыми сюжетами своими свидѣтельствуютъ противъ греческаго ихъ происхожденiя: сѣверо-западное происхожденiе ихъ, такимъ образомъ, утверждается анализомъ ихъ композицiй. Тоже самое доказывается ихъ стилемъ: фигуры толсты, съ массивными головами, уродливыми, прямо вытянутыми ступнями ногъ; лица имѣютъ общую юношескую округлость, мясисты, низколобы, съ шапкою штрихованныхъ волосъ, которые подстрижены въ кружокъ; формы тѣла и пропорцiи принадлежатъ скульптурѣ въ грубыхъ породахъ камня, напримѣръ известняка. Таковъ стиль дверей Гильдесгеймскаго собора (1015 года) и Аугсбургскаго. Затѣмъ, о происхожденiи дверей намъ говорятъ нѣмецкiя одежды, переданныя съ грубымъ реализмомъ шитья, парчевыхъ тканей, а также первоначальныя латинскiя надписи. Славянскiя надписи, какъ показали ихъ палеографическiя особенности, сдѣланы уже въ XIV — XV вѣкѣ; онѣ были назначены пояснить непонятныя латинскiя надписи, и потому часто представляютъ простое ихъ повторенiе, напр. *Maria mater I. C. descendit in Egyptum* — *Марiя Мать Исусова сииде въ еипет со Исусѣ*. Но въ предѣлахъ германо-романскаго искусства, самая орнаментика нашихъ дверей указываетъ на сѣверъ, а не на южныя его области: такъ, разводы, которыми заполнены валики, представляютъ особый типъ акантовыхъ листьевъ, сжуженныхъ настолько, что ихъ не отличить отъ усиковъ и вѣтокъ; особенно характерными чертами однообразной сѣверной рѣзбы, покрывающей напр. львиную морду рядами штриховъ, отличаются всѣ части, предоставленныя, очевидно, туземному мастеру: таковы всѣ валики, между прочимъ, орнаментированныя уродливыми изображенiями охоты, въ которыхъ люди стоятъ одинъ на другомъ (см. рис. 139) или на звѣряхъ; звѣри видны, какъ будто сверху, вдоль спинъ и пр. Всѣ эти части можно было бы считать сѣвременною работою, даже скорѣе всего — шведскою, судя по чрезвычайному сходству львинихъ масокъ съ древностями Скандинавiи. Однако, нельзя считать Шведскою работою самыя рельефы, гдѣ изображенъ епископъ Магдебурга; между тѣмъ, ихъ

подборъ возбуждаетъ сильное сомнѣніе: дѣйствительно ли, Корсунскія двери представляютъ нѣчто дѣлое, вышедшее изъ рукъ литейщиковъ какого либо города Германіи? Въ самомъ дѣлѣ, мы явно видимъ здѣсь *трехъ мастеровъ литейщиковъ* — обиліе непонятное безъ особой причины; далѣе, много сюжетовъ рѣшительно не вяжутся съ другими, напр. *Взятіе Иліи*, образъ *крѣпости*, нѣсколько



141. Нижняя часть Корсунскихъ вратъ.

ветхо-заветныхъ сценъ, непонятные своимъ обиліемъ діаконы, неизвестныя и непонятныя фигуры со змѣями и др. Все это, напротивъ того, было бы вполне понятно, если предположить, что Корсунскія врата, какъ то часто бывало съ подобными рѣдкими памятниками, *составлены изъ кусковъ*, т. е. изъ скупленныхъ и собранныхъ досокъ и отлитыхъ фигуръ, причемъ могли скупить прямо части нѣсколькихъ разрушенныхъ и разобранныхъ вратъ. Отсюда крайнее разнообразіе сюжетовъ, величинъ и формъ отдѣльныхъ изображеній, отсюда и непонятное значеніе нныхъ: напр. если надъ львиною пастью, въ зубахъ которой видно нѣсколько человѣческихъ головокъ, написано: *адъ пожираетъ ирвинныхъ*, то само декоративное изображеніе это вовсе не имѣло такого смысла, такъ какъ эта маска съ движущеюся въ ея пасти поддужкою, которая тоже декорирована, какъ змѣя,

была не болѣе какъ двернымъ молоткомъ. Точно также, если мы въ изображеніяхъ двери постоянно видимъ фигуры, стоящія на драконахъ, василискахъ, змѣяхъ, ползущихъ барегахъ, мы не можемъ находить въ этихъ орнаментальныхъ формахъ никакого сокровеннаго символическаго смысла, такъ какъ видѣли рядомъ фигуры, стоящія на кантеляхкахъ, вѣткахъ аканона и другихъ деталяхъ, назначенныхъ въ средне-вѣковой скульптурѣ *изображать почву*. Главнымъ же доводомъ

въ пользу догадки, что Корсунскія двери сборнаго состава, являются свое епископовъ: Магдебурга и Плонка.

Искусство украшать церковныя двери литыми бронзовыми рельефами долгое время было утрачено въ средневѣковой Европѣ, и въ то время, какъ послѣдній, извѣстный намъ опытъ исполненія въ бронзѣ съ насѣчкой дверей относится къ пятому вѣку, самымъ раннимъ образомъ рельефныхъ дверей являются литыя бронзовыя врата собора въ *Гилдесгеймъ* 1015 года, выполненныя по заказу и почину извѣстнаго епископа Св. Беригарда. Широкія поля этой двери украшены крохотными, тоненькими и дѣтски безформенными фигурками въ сильномъ горельефѣ, которыя представляютъ безъ всякаго стили и истиннаго характера, основныя событія Ветхаго Заветъ: грѣхопаденіе человека въ рай, убійство Авеля и пр. и Новаго Заветъ — его искушеніе богочеловѣкомъ. Дѣтски наивныя скульптуры вызываютъ невольную улыбку, но строгость нѣкоторыхъ декоративныхъ деталей, какъ то: львиныхъ масокъ и архитектурныхъ формъ, сообщаетъ цѣлому впечатлѣніе монументальности, производимое также и нашими «корсунскими» дверями.

Лишь на 30 лѣтъ позднѣе считаются бронзовыя двери собора въ *Аугсбургъ*, но онѣ, во первыхъ, исполнены не отливкою, а чеканомъ, въ видѣ весьма плоскихъ барельефовъ, а во вторыхъ, многіе рельефы этой двери отличаются



142. Церковь Николая Чудотворца на Ярославомъ Дворищѣ въ Новгородѣ.

хорошимъ византийскимъ стилемъ и всё далеко отъ той примитивной грубости, какую показываютъ двери Гильдесгейма. Аугсбургскія двери, однако, не составляютъ цѣльнаго памятника: ихъ оба крыла принадлежали нѣкогда двумъ разнымъ дверямъ, и потому неизвѣстно, къ какому времени относится лучшая часть, которую считаютъ древнѣйшею, VIII и даже (хотя ошибочно) VI-го вѣка. Во всякомъ случаѣ, средневѣковая часть этихъ дверей показываетъ извѣстное знакомство съ византийскими композиціями, хотя и переданными здѣсь въ свойственной X—XII вѣкамъ на Западѣ варварской грубости, но, взявъ, мы находимъ здѣсь въ каждомъ тяблѣ только одну фигуру, и многія фигуры представляютъ значительный интересъ по содержанию: это различные жанры,



143. Церковь св. Параскевы въ Новгородѣ.

скоморошескіе типы и т. под.: человекъ со змѣею, другой съ флакономъ, воинъ, мимъ, Самсонъ, убивающій льва (дважды), кентавры, львы. Все это чрезвычайно близко напоминаетъ и *составъ, и отдѣльныя мелкія тябла Корсунскихъ дверей* Новгорода, съ которыми аугсбургскія имѣютъ наиболѣе близости; различіе происходитъ отъ того, что Корсунскія двери, будучи позднѣйшаго происхожденія, грубѣе, сложнѣе, болѣе выработаны въ западномъ, отчасти сѣверномъ стилѣ.

Дальнѣйшее развитіе орнаментации церковныхъ вратъ находимъ только въ Италіи, и потому историческое значеніе Корсунскихъ дверей возможно определить ихъ сопоставленіемъ съ итальянскими памятниками конца XII вѣка, пе-

сравненно болѣе совершенными и, однакоже, оставшимися неизвѣстными суздальскимъ и новгородскимъ князьямъ, не смотря на ихъ любознательные поиски за лучшими мастерами въ Европѣ.

Самыя раннія двери, украшенныя рельефами, принадлежатъ, конечно, Веронѣ и находятся въ ея древнѣйшей церкви *Св. Зенона*. Западный входъ церкви, который украшенъ этими вратами, обрамленъ также барельефными плитами въ мраморѣ, работы Николая и Вильгельма 1139 года; къ тому же времени относятся и двери. Мы находимъ въ ихъ формахъ много общихъ признаковъ, и въ сюжетахъ, и въ техническомъ отношеніи, съ Аугсбургскими и Корсунскими. Двери дѣлятся на 24 поля, обрамлены византийскими рѣшетчатыми



144. Церковь Петра и Павла «на Городу» въ Новгородѣ.

валиками, въ перекрестьяхъ маленькія человѣческія личины, въ двухъ поляхъ львиная маска и человѣческая голова (съ головою во рту, какъ на Корсунскихъ дверяхъ) служатъ ручками. По краю идутъ мелкія пластинки съ фигурками епископовъ и жанрами. Затѣмъ, въ самомъ стилѣ много сходства съ новгородскими дверями по варварской, наивной композиціи, но грубости фигурокъ, почти лишившихся натуральности, похожихъ на обрубки, но забавной наивности многихъ сценъ исторіи Ноя. Есть сцены, тождественной композиціи съ пидедегемскими, другія — съ корсунскими, и потому возможно предполагать, что въ этихъ послѣднихъ есть части *древнѣйшаго* происхожденія, чѣмъ время жили епископовъ, изображенныхъ на части познѣйшей.

Къ срединѣ XII вѣка (къ 1150 году и немного позднѣе) относятся двѣ двери въ соборахъ *Беневента* и *Тройи*, исполненные отличнымъ чеканомъ, въ превосходныхъ византийскихъ композиціяхъ, но нѣсколько своеобразнаго итальянскаго пошиба, мѣстами вводящаго очень неудачныя новшества, мѣстами живаго и смѣлаго, какъ бы напоминающаго покинутый антикъ; такъ напр. моленіе въ Геосманскомъ саду представлено въ видѣ конической горы, на которой мо-



145. Церковь Спаса Преображенія на Торговой сторонѣ въ Новгородѣ

лится, какъ бы восходя, Христосъ; напротивъ того, большая сцена Каны Галилейской съ рядами слугъ и гостей, пробующихъ новое вино, или изображенія Иуды у первосвященниковъ, Иуды повѣсившагося, Пилата умывающаго руки, представляютъ немалый художественно-историческій интересъ.

Въ концѣ XII вѣка мастеръ Бонаинъ отлилъ рядъ дверей, понынѣ сохранныхъ: въ соборахъ *Пизы* (1180 г.), *Лукки* (1186 г.), *Моирале* близъ Палермо (1186 г.). Византийская иконографія примѣнена здѣсь еще болѣе свободно, а по-



146. Церковь Феодора Стратилата на Торговой сторонѣ Новгородѣ.

тому многое, сравнительно съ дверями Беневента, производить здѣсь впечатлѣніе грубости, но за то здѣсь болѣе самостоятельности и жизненной энергіи; по архитектурной обстановкѣ многія сцены напоминают новгородскую дверь, по вся рамка, напротивъ того, носитъ намѣренно простой, почти античный характеръ: по глубокой рамѣ положены выпуклыя розетки, ничего болѣе на дверяхъ Пизы, тогда какъ къ этому простому мотиву въ дверяхъ Монреале прибавлены еще акантовые разводы. Но послѣднія двери по грубости отлитыхъ фигурокъ, по схематической блѣдности сюжетовъ, по наивной простотѣ въ *шраффировкѣ* одеждъ, насѣчкѣ волосъ *ближе* другихъ къ Корсунскимъ дверямъ, если только освободить эти послѣднія отъ особеннаго тяжелаго сѣвернаго стиля, котораго монреальскія двери не знаютъ.

Наконецъ, двери собора въ *Равелло* (близь Амальфи) 1179 года такъ далеко оставляютъ за собою въ художественномъ отношеніи все предъидущія и тѣмъ болѣе новгородскія врата, что мы, явно, находимся на почвѣ высоко-культурной, богатой всякимъ опытомъ, знаніемъ и техническимъ навыкомъ, а еще болѣе того культурною способностью усвоивать себѣ все лучшее, что выработаютъ сосѣди. Въ этихъ дверяхъ мы находимъ тончайшую чеканную обработку рамокъ и коемъ мельчайшими «травными» рисунками, какіе знаемъ у себя только въ XVI вѣкѣ, и то болѣе въ басменныхъ издѣліяхъ. Далѣе, какъ евангельскіе сюжеты, такъ и отдѣльныя фигуры Апостоловъ и Святителей являются здѣсь въ развитомъ романовизантійскомъ стилѣ, который составилъ первую ступень ранняго Возрожденія, какъ образецъ, отъ котораго пошелъ Николай Пизанскій; особенно фигуры апостоловъ, совершенно освобоившіяся отъ византійской схемы, грубости, тяжеловѣснатога характера, напоминающаго первыя работы Николая, почти своеобразной

величавости. Столь же характерны немногія жанровыя фигуры: стрѣлковъ, тамбуристовъ, напоминающихъ извѣстные рельефы на флорентинской соборной колокольнѣ: это уже новое, сознательное искусство, идущее увѣреннымъ шагомъ впередъ по пути художественнаго совершенства. Нижній рядъ полей занять повтореніемъ одного декоративнаго шаблона византийскаго типа: пара крыла-



147. Церковь Апостоловъ «на Пропастяхъ» въ Новгородѣ.

тыхъ грифовъ, сплетшихся хвостами, поверхъ цвѣтка и маски и пары сидящихъ львовъ; шаблоны отличной, сухой рѣзбы, съ характеромъ античныхъ декоративныхъ нано, какія знаемъ только въ флорентинской скульптурѣ XIV—XV столѣтій.

Въ трехъ верстахъ отъ Новгорода, противъ богатаго Юрьева монастыря на крутомъ берегу р. Волхова, на высокомъ мѣстѣ стоитъ маленькая, издали

блѣющая церковь (рис. 148) упраздненнаго монастыря *Спаса-Преображенія Нередицы*. Замѣчательная по своей сохранности церковка представляетъ полную фресковую роспись XII столѣтїя, почти не тронутую реставраціею, во многомъ оригинальную, полную характерности. Дошедъ до нашего времени счастливымъ случаемъ и сохранившись въ главномъ украшенїи почти цѣлкомъ, церковь стала страдать отъ стихїи лишь въ самое последнее время, благодаря общему варварскому отношенїю къ нашимъ памятникамъ и заброшенности зануствѣшаго великаго города, и нынѣ настоятельно нуждается въ поддержкѣ ея стѣнъ и крыши отъ непогодъ, а фресокъ отъ сырости.

Новгородская 1-я лѣтопись подъ 1198 г. сообщаетъ: «Въ то же лѣто заложи церковь камяну князь великій Ярославъ, сынъ Володимиръ, внукъ Мстиславль, во имя Святаго Спаса Преображенія Новгородъ на горѣ, а прозвище Нередице (чит. также «въ Нередицахъ»); и начаша дѣлати мѣсяца іюня въ 8, на святаго Оедора, а концяша мѣсяца сентября». Съ самаго основанїя при церкви былъ устроенъ монастырь, существовавшій до XVII вѣка и много способствовавшій ея сохраненїю, что составляетъ обычное обстоятельство въ исторїи нашихъ древнихъ церквей. Церковь страдала отъ разоренїя въ XIV вѣкѣ, пожара въ XVI, отъ шведскаго разоренїя 1611 года, но особенно стала ветшать послѣ того, какъ при учрежденїи штатовъ, Нередицкїй монастырь былъ упраздненъ и обращенъ въ приходскую церковь; въ настоящее время церковь вовсе лишена причта и всякаго попеченїя. Бѣдность монастыря отвратила отъ церкви обычныя передѣлки, поновленїя и сохранила ея живописную роспись. Нередицкая церковь представляетъ обычный гре-



148. Церковь Спаса Нередицы въ окрестности Новгорода.

ческий планъ, съ тремя абсидами, имѣеть одинъ входъ съ запада, черезъ особый притворъ, въ вышину только 1 саж. $\frac{3}{4}$ аршина; рядомъ съ притворомъ колокольня въ три яруса; церковь малыхъ размѣровъ — въ длину 6 саж., при чемъ 2 саж. отходятъ подъ алтарь, и въ ширину 4 саж.; къ западнымъ столбамъ придѣланы деревянные хоры. Въ алтарѣ, на горнемъ мѣстѣ устроена ниша, двѣ ниши по сторонамъ главной абсиды и по одной нишѣ въ жертвенникѣ и діаконикѣ. На сводахъ храма, по стѣнамъ его вдѣланы голосники въ видѣ глиняныхъ кувшиновъ.

Иконопись (рис. 149 и 150) Передникой церкви (воспроизводимая здѣсь съ акварельныхъ копій художника П. Мартынова, находящихся нынѣ въ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ и отличающихся замѣчательною вѣрностью ориги-



149. Поперечный разрѣзъ церкви
Спаса-Нередицы.

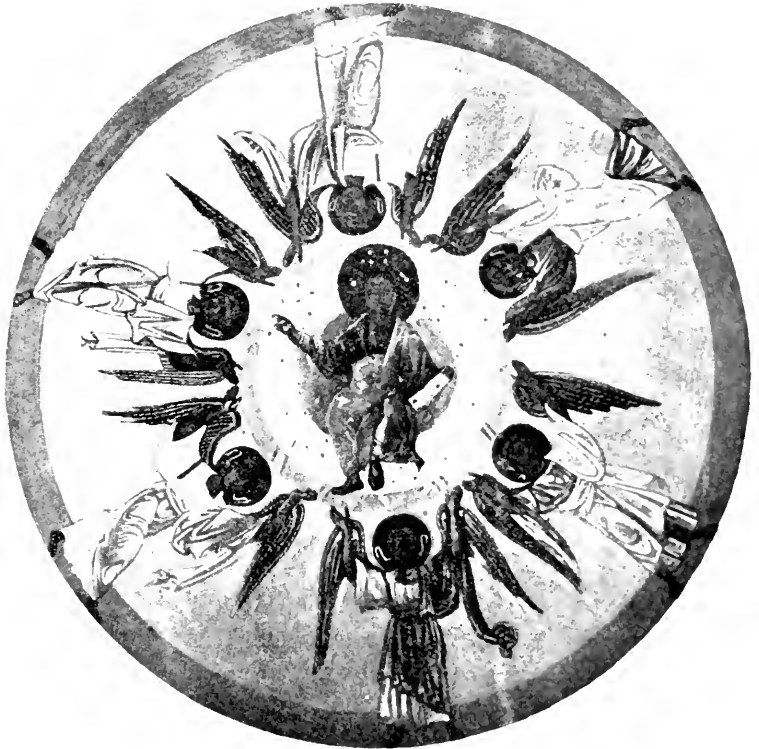


150. Продольный разрѣзъ церкви
Спаса-Нередицы.

налу) исполнена въ 1199 году, по свидѣтельству обѣихъ новгородскихъ лѣтописей: кладка окончена въ нѣсколько мѣсяцевъ, а роспись на слѣдующій годъ въ теченіи, вѣроятно, также теплаго времени одного года. Все это указываетъ на существованіе обширныхъ мастерскихъ въ Новгородѣ, но кто именно росписывалъ Передникую церковь, остается неизвѣстнымъ. Кромѣ мѣстныхъ силъ, были тамъ и мастера греки: какой-то Грѣцинъ Петровичъ (Петровицъ) въ 1196 г. «исписа церковь на воротахъ святаго Богородицы», но въ эти послѣдніе годы XII вѣка такъ много въ Новгородѣ и его пригородахъ росписывали церкви, что, оче-

видно, работали не одни греки, но и свои мастера. Что роспись Передвижной церкви уцѣлѣла отъ послѣдняго года XII столѣтія, доказываетъ весь ея характеръ, но также подтверждаютъ это и надписи (graffiti), начерченные острыми штифтами по росписи, и относящіяся къ XIII вѣку: «въ лѣто 6787 (1279) мѣсяца октября 7 преставися рабъ божій Кюрилъ на память святаго Сергія, а девятый день жена его преставися Оксинія. Господи помози рабу своему Кюриду и Оксиніи». Или: «въ лѣто 6762 (1254) мѣсяца генваря 29 преставися рабъ Божій Козма Ивановичъ». Однако, были и нѣкоторыя поповленныя части и, повидимому, уже въ XIII вѣкѣ: такъ подновили надписи изображеніе князя Ярослава Всеволодовича; но въ прочихъ фрескахъ древнее письмо ничѣмъ не закрыто, нигдѣ не видно излишнихъ оживокъ, и вообще поправки были крайне незначительныя, сравнительно съ тѣми передѣлками, которыя претерпѣваютъ иконы и фрески за время вѣковаго существованія.

Начинаясь купола, какъ обыкновенной главы церковной росписи, Передвижная церковь строго воспроизводитъ всѣ основы византійскаго храмоваго живописнаго цикла и заложенной въ немъ богословской идеи. Въ куполѣ (рис. 151) мы видимъ здѣсь не общую идею Бога Всетерпителя, но Богочеловѣка въ славномъ Вознесеніи своемъ, явившагося Всетерпителемъ: Спаситель, сидя въ кругу на радугѣ, уже вознесеніе (написъ «въиде Богъ») и держа свитокъ за семью печатами, благословляетъ не именословно, но сложениемъ трехъ перстовъ. Этотъ кругъ со славою Божіею поддерживаютъ 6 ангеловъ, воздѣвъ обѣ руки. Ниже Апостолы (рис. 152) въ живыхъ движеніяхъ, указывая на чудо Вознесенія, пріемлютъ на себя руководство міромъ, почему надпись: «вси языци, восплешите руками» — какъ-бы воспроизводитъ ихъ слова;



151. Роспись въ куполѣ Спасо-Передвижной церкви.

среди апостоловъ Богоматерь, и по ея сторонамъ два ангела; еще ниже пророки въ спокойныхъ позахъ, задумчиво размышляя о предреченномъ. Уже на парусахъ находимъ 4 евангелистовъ — образъ церкви небесной, возвѣщенной на землѣ, и этому отвѣчаютъ изображенія на поясѣ купольнаго барабана, промежъ евангелистовъ: на западной и восточной сторонѣ, *двухъ нерукотворенныхъ образовъ*



152. Апостолы въ куполѣ церкви Спаса-Нередицы.

и иконъ Іоакима и Анны. Одинъ изъ этихъ образовъ (рис. 153) есть, несомнѣнно, извѣстный образъ царя Авгара, бывшій на полотнѣ: благостный ликъ, съ темнокоричневыми волосами, съ легкою, раздвояющеюся бородою, воспроизводимый уже въ римскихъ катакомбахъ. Другой образъ воспроизводитъ (рис. 154), повидимому, знамя или лабарумъ, судя по жемчужнымъ

окаймленіямъ и надписи ІС ХС NI КА, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, передаетъ ликъ Спасителя въ такомъ мрачномъ характерѣ, съ красноватыми волосами, что можно было бы скорѣе подумать о позднѣйшемъ поновленіи, если-бы въ то-же время эта мрачность не была столь оригинальна. Ближайшую аналогію этому

лику представляетъ Нерукотворный Образъ церкви Іоанна Латеранскаго въ Римѣ, но, очевидно, этотъ образъ долженъ идти отъ оригинала, почитавшагося въ Византіи, и потому можно предполагать, что мы имѣемъ здѣсь копию образа, носимаго при царѣ Иракліи среди войскъ: это-



153. Нерукотворенный образъ.



154. Нерукотворенный образъ.

му отвѣчаетъ и древняя черта неразвоенной браны и другія детали письма и украшеній.

Алтарная роспись начинается оригинальнымъ изображеніемъ (рис. 155) «Иисуса Христа-Ветхаго деньми» въ медальонѣ, погрудь, окруженнаго двумя архангелами: Гавріиломъ и Михаиломъ. Спасителъ, Богъ Слово, 2-е лицо Пре-

святыя Троицы, представляеть здѣсь въ общемъ типъ старца, съ бѣлыми, какъ лунь, волосами, но въ одеждахъ, обычно присваиваемыхъ Спасителю, съ его крестовымъ нимбомъ, именованнымъ перстосложениемъ и со свиткомъ въ лѣвой рукѣ. Очевидно, это изображеніе повторяеть византийскій оригиналъ, рѣдкій только потому, что полныхъ древнихъ византийскихъ росписей мы почти не имѣемъ на православномъ Востокѣ, а на Западѣ, напр. въ Италіи и Сициліи мы встрѣчаемъ соответствующее изображеніе Христа Эммануила. Византийское искусство со времени иконоборства особенно озабочивалось задачей вѣдрить въ умахъ догматически непросвѣщенныхъ молебщиковъ идею нераздѣляемости трехъ лицъ Святыя Троицы, но исполняло эту задачу наглядно тѣмъ, что представляло ветхозавѣтнаго Творца въ историческомъ лицѣ Иисуса Христа, и только въ подобныхъ обособленныхъ медальонахъ, помѣщаемыхъ подъ алтаремъ, въ замкѣ свода алтарной арки, напоминало вошедшему основной догматъ. Такого рода изображеніе Спасителя въ образѣ старца, сидящаго на сферѣ земной и вручающаго Моисею на Синаѣ законъ, находится, въ церкви св. Констанціи въ Римѣ, въ мозанкѣ, относящейся къ IV столѣтію. Далѣе, такое изображеніе Бога Слова съ сѣдыми, длинными волосами, находимъ на триумфальной аркѣ базилики *Ап. Павла* въ Римѣ, среди апокалипсической обстановки 24 старцевъ, въ мозанкѣ, исполненной въ V вѣкѣ. Гораздо позднѣйшія изображенія извѣстны въ церкви *Малой Митрополи* въ Аоишахъ, въ Парижскомъ Евангеліи XI вѣка за № 74, съ греческой надписью «ветхій деньми». Это рѣдкое изображеніе между прочими ввело въ смущеніе извѣстнаго дьяка Висковатаго, произвѣстнаго смуту, укрошенную соборнымъ постановленіемъ 1666—76 года; въ этомъ постановленіи по поводу даннаго вопроса указано: «а ежели пророкъ Давидъ говоритъ, что онъ видѣлъ Ветхаго деньми сидящаго на престолѣ, то подъ нимъ разумѣется не одинъ Отецъ, но и Сынъ». И потому ясно, что въ апокалипсическихъ сюжетахъ возможно (и было исторически) сочетаніе типа Спасителя съ общими чертами Творца въ видѣніяхъ пророковъ. Въ настоящемъ случаѣ, особое значеніе образа отмѣчено изображеніемъ по его сторонамъ двухъ Архангеловъ съ державами и мѣрными.



155. Фреска церкви Спаса-Переднии.

Нижне представленъ (рис. 156) *престолъ цитованный*, съ оружіемъ Страстей; надпись: «Престолъ Господень. Иисусъ Христъ», по сторонамъ креста, по бокамъ

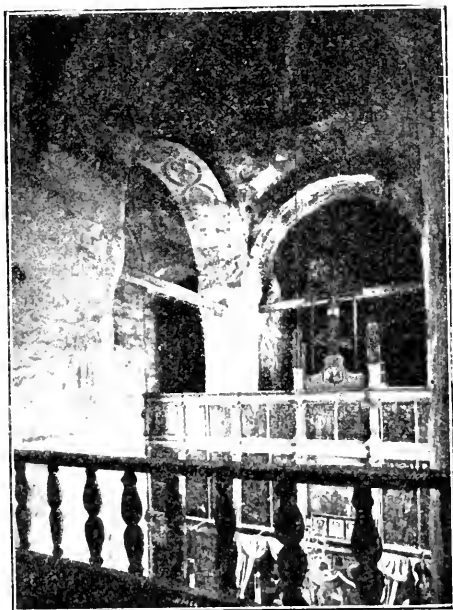


156. Фреска въ altarѣ церкви Спаса-Нередицы.

воспроизводимый здѣсь рисунокъ художника Н. Мартынова не передаетъ точно фрески, ибо оригиналь вовсе не сообщаетъ лицу Богородицы такой мрачности. Во всѣхъ остальныхъ случаяхъ акварельныя копіи Мартынова отличаются безиримѣрною вѣрностью.

По тягамъ арокъ (рис. 157) расположены обычные медальоны съ изображеніями сорока мучениковъ; имена ихъ и способъ написанія какъ будто указываютъ на Грека, тщетно старавшагося передать извѣстныя греческія имена по славянски, или-же на огреченнаго южнаго славянина — болгарина или серба: *Леонть, Иоулиос, Кюрия, Николас* и пр. По сторонамъ Богородицы слѣва и справа стоящія малыя фигуры съ трудомъ различаются: святой подводитъ женщину къ

два летящіе Серафима. Подъ этимъ изображеніемъ занимаетъ всю нишу алтаря фигура *Богоматери Великой Панагии*, стоящей во весь ростъ (рис. 156), съ поднятыми руками, какъ «Оранты» въ древнехристианскомъ искусствѣ, заступницы въ византийскомъ; на груди ея находится образъ Иисуса Христа Эммануила; на ногахъ Богоматери красная парская обувь, осыпанная жемчугомъ; поверхъ голубаго хитона накинута широкая голубая фелонь, на поясѣ платъ. Образъ Богоматери этого типа выдѣленъ изъ сцены Вознесенія и составилъ отдѣльное изображеніе Церкви христианской, оставленной на землѣ по Вознесеніи Христа. Должно замѣтить, что въ данномъ случаѣ



157. Своды церкви Спаса-Нередицы.

Богоматери на одной сторонѣ. Ниже обычная *Евхаристія* съ двойнымъ причащеніемъ и двумя изображениями Спасителя. По причинѣ узкости абсиды, и неумѣно



158. Святители въ абсидѣ церкви Спаса-Нередицы.

живописцевъ, уменьшить бывшія въ рукахъ кальки или прорисы, взятія изъ большихъ церквей, съ большими фигурами, обычной рядъ (рис. 158 и 159) *Святителей*



159. Фрески Спаса-Нередицкой церкви.

пришлось помѣстить *въ двухъ поясахъ*: Климента, Николая, Анастасія, Юанна Златоуста, Григорія, Василія, *Иваноса* и пр. Подъ окномъ абсиды, въ нишѣ юной Иисусъ Христосъ и по сторонамъ его Юаннъ Предтеча и *аія Марта* — изображеніе какъ



160. Фреска Спасо-Нередицкой церк.

будто *Денсуса* съ Иоанномъ и Марією, по ошибкѣ письма превратившейся въ Мароу; но въ Денсусѣ, вмѣсто Спасителя обычнаго типа, представленъ какъ будто юный учитель Іерусалимскаго храма, вспоминутый здѣсь ради горяго мѣста, которое украшено этимъ изображеніемъ: примѣръ пока единственный, но замѣчательный по глубинѣ мысли. Въ томъ же алтарѣ, въ нишѣ направо отъ входа изображенъ Пророкъ Ілія (Ільяс), получающій отъ голубя хлѣбецъ въ пищу—прекрасная фигура, строгаго типа, съ косматыми волосами, сидящая въ пустынѣ, т. е. между скалистыхъ горъ. Въ другой нишѣ большой образъ погрудь, представляетъ св. Петра Александрійскаго (рис. 160), держащаго Евангеліе

и благословляющаго сложеніемъ трехъ перстовъ. У него, какъ и у другихъ святителей, волосы на головѣ выстрижены гумеиномъ; всѣ Святители облечены въ крешатые омофоры поверхъ фелоней, всѣ сѣдые, въ типѣ византійскихъ мозаикъ, т. е. съ глубокими морщинами, съ рѣзкими обликами. Изъ Святителей Доментіана, Амфилохія, Власія, Пнатія, Іакова, Григорія обращаетъ на себя вниманіе *Лазръ*, безбородый и съ гумеиномъ; всѣ надписаны О АГІОС.



161. Св. Авивъ.

Высокій смыслъ алтарной росписи представленъ въ ней изображеніемъ Петра епископа Александрійскаго. Епископъ Петръ, вѣроучитель и поборникъ вѣры противъ Арія, страстотерпецъ при Діоклетіанѣ и вольный мученикъ при Максиминѣ, при жизни своей никогда не хотѣлъ садиться «на престолѣ, сіестъ на горнѣмъ сѣдалищи», но «на подножій (егда бѣ время) сѣдѣше», — какъ рассказываетъ его житіе — «и никогда же на ступени престола своего възде; о чесомъ вси людіе и клирники негодующе, мнозици его мольбами своими принуждаху, да сядетъ на престолѣ своемъ: но онъ не изволяше никакоже. Единою же по божественной литургіи созавъ весь клиръ свой, рече имъ: вѣсте



162. Св. Лаврентій.



163. Фреска въ церкви Спаса-Нередицы.

ли, чесо ради не сѣдаю на престолѣ моемъ, ни восхожду на степенн еіоу того ради, яко егда приближаюся къ престолу, вижду на немъ свѣтъ небесный и иѣкую Божественную силу пребывающую; ужасомъ убо объять бываю и не дерзаю сѣсти тамо, видя себе недостойна суща; но сѣдаю на подножїи и то со страхомъ; сіе же вамъ сказахъ да не стужаете ми болѣе. Тоя убо ради

вины по скончанїи его посадиша его людіе на престолѣ (то есть на горнѣмъ мѣстѣ—какъ сказано ранѣе) мертва и вопїяху, глаголюще: моли о насъ, святыи угодниче Божїи» и пр.

Наконенъ, въ алтарѣ, кромѣ двухъ святителей: Аноима и Игнатїя, помѣнены на столбахъ, какъ діаконы, во весь ростъ, въ стихаряхъ: Авивъ, Стефанъ, Лаврентїи (рис. 161 и 162) и ниже ихъ въ медальонѣ *святая Евдокія*, какъ мученица съ крестомъ: женское изображенїе въ алтарѣ въ данной росписи *не единичное*.

Столь же любопытна и характерна роспись жертвенника и діаконовика: въ абсидѣ, служившей жертвен-



164. «Иона» въ церкви Нередицкой.



165. Пр. Ісаїя въ церкви Спаса-Нередицы.

никомъ, помѣщается, какъ центральное, въ концѣ изображеніе Богородицы Панагіи или «Знаменія» погрудь, какъ иконы, съ медальономъ Эммануила на груди, и двумя фигурами въ нимбахъ, поклоняющимися Богоматери: надъ одною фигурою надпись *αἰὼς ἀλκῆσα*; она представляетъ бѣдно одѣтаго мужа, въ нимбѣ, склонившагося благоговѣнно передъ иконою. Это Алексѣй Божій человекъ, житіе котораго сообщаетъ, что онъ ушелъ изъ Рима отъ родителей и невѣсты и пришелъ въ Эдессу, градъ Месопотаміи, гдѣ былъ нерукотворный Авгаровъ образъ Спасителя, и жилъ затѣмъ Алексѣй въ Эдессѣ 17 лѣтъ въ молитвѣ при церкви Пречистыя



Богородицы, и было «о немъ пономарю церкви откровеніе, видѣ бо пономарь въ видѣніи икону Пречистыя Богородицы, къ нему глаголющую: введи въ церковь мою человекъ Божія, достойна суща небеснаго царствія: ибо молитва его яко кадило добровонно восхо-



166. Церковь Спаса-Нерелицы. Моисей.

дитъ предъ лице Божіе и яко вѣнецъ на главѣ царствій, аще на немъ Духъ Святыи почиваетъ. Пономарь же по видѣніи, поискавъ человекъ таковаго, и не обрѣтъ, ко иконѣ Богородичной обратился, моляши Владычицу, да покажетъ ему

167. Церковь Спаса-Нерелицы.

извѣстно Человѣка Божія. И слыша пакы въ видѣніи гласъ отъ Пречистыя Богородицы, яко сѣдяи нищѣ у дверей церковныя панерти, той есть человекъ Божій; обрѣтъ убо его пономарь, въ церковь введе, да въ ней пребываетъ: и увѣдано бысть святое его житіе многими и начана его почитати. Святыи же Алексѣй, бѣгая чело-



168. Церковь Спаса-Нерелицы.

вѣческаго славы и почитанія, отыде отъ Едесскаго града, никому же вѣдушу». Образъ Божіей Матери «Панагіи» распространился, если не появился, именно во время жизни Алексѣя, и древнѣйшій образецъ его находится въ римскихъ катакомбахъ святой Агнесы, бытъ

можетъ, уже съ конца IV столѣтія. Подъ этимъ изображеніемъ, въ нишѣ абсиды находятся фигуры четырехъ преподобныхъ отцовъ, Іакова Алфеева (рис. 172) (въ медальонѣ), Дементія въ особой нишѣ или аркосоліи, затѣмъ Авраамія и Святаго Мины на столбѣ; изъ нихъ *Мина*, противъ обычая, представленъ старцемъ.

Въ діаконикѣ, раковина абсиды занята изображеніемъ Іоанна Предтечи. Выше Іоанна сцены изъ жизни Предтечи, Свв. Кирикъ и Улита, по низу въ медальонахъ и въ квадратныхъ поляхъ рядъ святыхъ женъ: *О аіа Катѣрина*, замѣчательная (рис. 173) фигура въ патриціанскихъ или даже царскихъ одеждахъ: вѣнецъ изъ трехъ кіотцевъ, съ подвѣсными жемчужными нитями, подъ шею подвѣсная лунница (*ленискъ*), украшенная чернью по золоту, поверхъ одежды лоронъ; рядомъ съ нею *Тимофѣя* (рис. 174) юный, съ Евангеліемъ и ораремъ; далѣе: *Ренѣсимія*,



171. Церковь Спаса-Нередицы.



170. Церковь Спаса-Нередицы.



169. Нередицкая церковь. Царь Давидъ.

Зиновія, Устинья, Димѣника, *Христіна* (тожд. съ Екатериною), *Арина*, *Оафня*, *Татяна*, *Освонія* — стоящая фигура (имя надписано поверхъ другаго), все въ типѣ благочестивыхъ женъ, въ монашескихъ одежіяхъ, съ крестами.

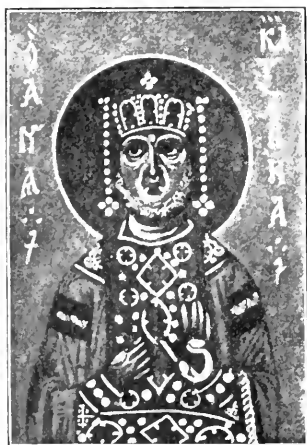
Въ самой церкви, обращаютъ на себя вниманіе колоссальныя фигуры архангеловъ Уріила, Рафаила, по всѣмъ тремъ сторонамъ, размѣщенныхъ въ глубинѣ верхнихъ lunettesъ, на стѣнѣ, надъ сводомъ; эта деталь росписи появляется и въ Византіи только въ XII вѣкѣ. Непосредственно подъ ними, въ поясахъ, вѣнчающихъ все прочее, размѣнены Чудеса, Страсти Господни и вообще главныя событія Евангелія. Такъ, на двухъ столбахъ триумфальной арки, ведущей въ алтарь, находится *Благовѣщеніе*, при чемъ на столбѣ слѣва Архангелъ Гавриилъ, справа Дѣва Марія, но фреска настолько разрушена, что угадать содержаніе позволяютъ



172. Образъ Іакова въ Спасо-Нередицкой церкви.

спещь, исчезнувшихъ уже, на сводахъ; ниже Крещеніе Господне (рис. 175) уже съ 4 ангелами) вмѣсто двухъ или трехъ на одной сторонѣ Иордана), группою

крохотныхъ людей вдали, пришедшихъ креститься, и одною человѣческою фигурою, плывущею среди рѣки и какъ бы замѣнившю древнее олицетвореніе Иордана. На сѣверной сторонѣ сохранилось гораздо болѣе: Воскрешеніе Лазаря и Воскрешеніе Господне, Распятіе и Снятіе со Креста, ниже Введеніе и Срѣтеніе. Но затѣмъ, все остальное пространство занято изображеніями Святыхъ или, по группамъ, воиновъ, преподобныхъ и т. д., или же отдѣльно, въ пол-



173. Св. Екатерина въ Нередицѣ.



174. Св. Тимофѣй.

только аналогіи, встречаемыя въ Софій Киевской, въ соборахъ Спиритин, церквахъ Афона и т. д. Затѣмъ по стѣнамъ боковыхъ нефовъ съ западной, сѣверной, южной сторонъ размѣнены, сообразно условіямъ мѣста и имѣвшимся въ распоряженіи шаблонамъ, полныя или сокращенныя картины главныхъ событій, иногда во всю стѣну: Рождество Господне и Преображеніе на западной стѣнѣ, Страсти Господни: «заушаютъ за ланиту», «предается на Распятіе» (половинныя), бесѣда съ апостолами «какъ предается на страсть». Но поверхъ Страстей представлено также *Жертвоприношеніе Исаака* и *Святая Троица*, а ниже по всей стѣнѣ и отчасти по стѣнамъ боковыхъ нефовъ *Страшный Судъ*. По южной стѣнѣ видимъ также вверху сцены Страстей Господнихъ: Христосъ въ саду Геосиманскомъ и нѣсколько

ныхъ фигурахъ, или же погрудь, въ аркадахъ фризами или же отдѣльно въ медальонахъ, иногда посреди евангельскихъ сюжетовъ, напр. образъ Преподобнаго Нестора рядомъ съ *Рождествомъ Богородицы* (рис. 176). Изъ этихъ образовъ особенно заслуживаютъ интересъ нѣкоторыя женскія фигуры, напр. (рис. 177) *о аша варгвара*, въ золотой,

видимо, шелковой шапочкѣ (уборъ византийскій, какъ видно изъ образца извѣстной сицилианской шапочки, съ эмальями, императрицы Констанціи II, супруги императора Фридриха II, такъ наз. «сарагонки», умершей въ 1223 году и погребенной въ порфировомъ саркофагѣ, изъ котораго эта корона и была вынута); шапочка какъ будто сдѣлана изъ шелковаго платка, затѣмъ ниспадающаго на плечи и

окутывающаго шею, — точный оригиналь малороссійскаго очиника; малиновая фелонь застегнута брошью. Подобный же уборъ представляетъ головной покровъ Ульяны (рис. 178); по краскамъ и письму являются очень характерными изображенія *Федосии*, Пелагин, Татіаны, Евфиміи, *Домъишки*. Такою же сочностью или



175. Церковь Спаса-Нередицы. «Крещеніе».



176. «Рождество Пр. Богородицы» въ Нередицкой церкви.

глубиною тоновъ, въ отличіе отъ константинопольскаго легкаго письма (розовый и голубой, свѣтлозеленый, свѣтложелтый цвѣта), отличаются и многія фигуры святыхъ: Юлиана Воина (рис. 179), Мартирія (рис. 179), Стратоника, Проконія, *Даломата*, Акакія, Бенедикта, Ермолая, Мануила, Любисія, Спиридона, Иларіона, Никифора, пророка Елисея и Маріи Египетской, Ефросиніи, Оеклы и др. Интенсивно — желтокрасный цвѣтъ тѣла, превращаясь въ фотографическихъ снимкахъ въ черный, придаетъ лицамъ несвойственную имъ мрачность.

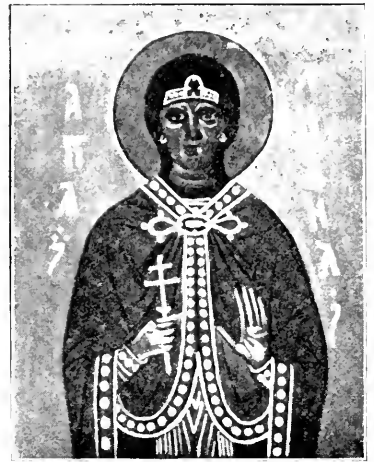
глубиною тоновъ, въ отличіе отъ константинопольскаго легкаго письма (розовый и голубой, свѣтлозеленый, свѣтложелтый цвѣта), отличаются и многія фигуры святыхъ: Юлиана Воина (рис. 179), Мартирія (рис. 179), Стратоника, Проконія, *Даломата*, Акакія, Бенедикта, Ермолая, Мануила, Любисія, Спири-

Любопытное расчленение получила здѣсь (рис. 180 и 181) композиція Страшнаго Суда (надп. *Страшный судиць*), размѣщенная подѣ хорами на западной стѣнѣ и на примыкающихъ къ ней частяхъ южнаго и сѣвернаго нефа. Посреди Христосъ, какъ Судія, возсѣдающій на радугѣ внутри миндалевиднаго ореола, по



177. Спасо-Нередицкая церковь Варвара.

сторонамъ его предстоящиѣ Богоматерь и Юаннъ Предтеча, и Апостолы на престолахъ, съ ангелами позади; правѣе два вострубившихъ ангела призываютъ живыхъ и мертвыхъ, ниже мертвые встаютъ изъ гробовъ; Архангелъ Михаилъ скатываетъ небесный свитокъ съ солнцемъ и луною. Подѣ изображеніемъ Спасителя уготованный престолъ, съ павшими предѣ нимъ Адамомъ и Евою, налѣво ангелъ съ праведными вѣсами и возлѣ него праведная душа въ видѣ крохотнаго чело-вѣка, затѣмъ лики: апостолъ, пророческъ, мученикъ (въ патрищанскихъ облаченіяхъ), отецъ, черноризецъ, Святыхъ женъ, апостолъ Петръ ведетъ группу въ рай.



178. Фреска Спасо-Нередицкой церкви.

тованный престолъ, съ павшими предѣ нимъ Адамомъ и Евою, налѣво ангелъ съ праведными вѣсами и возлѣ него праведная душа въ видѣ крохотнаго чело-вѣка, затѣмъ лики: апостолъ, пророческъ, мученикъ (въ патрищанскихъ облаченіяхъ), отецъ, черноризецъ, Святыхъ женъ, апостолъ Петръ ведетъ группу въ рай.



179. Юаннъ Воинъ и Мартирій на сѣверномъ нефѣ церкви Спаса-Нередицы.

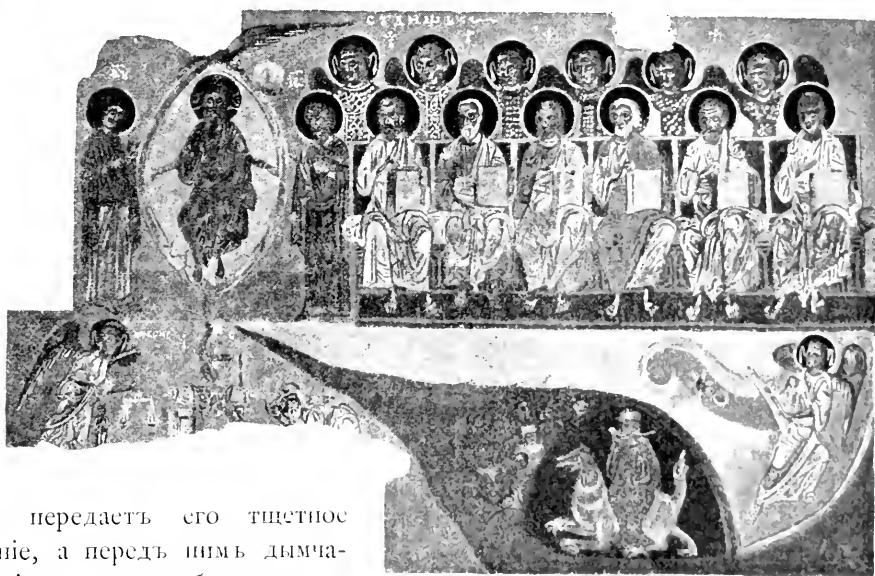
«Рай» по обычаю отдѣленъ въ образѣ символической картины Богородицы, въ молитвенной позѣ, на престолѣ, среди двухъ ангеловъ, и благоразумнаго разбойника съ боку съ крестомъ въ рукахъ, и отдѣльно «лоно Авраамле». Слѣва отъ Спасителя представленъ внизу «адъ» въ образѣ сатаны, сидящаго на звѣрѣ и дер-

жащаго Іуду; апокалипсическая жена (рис. 182) ѣдетъ на чудовищномъ звѣрѣ, грызущемъ челоуѣка; черезъ нее извился змѣй, пьющій изъ сосуда въ ея рукѣ; отдѣльно (рис. 183) море, отдающее мертвыхъ, въ образѣ женщины, плывущей сидя на морскомъ драконѣ, съ сосудомъ въ рукахъ и въ вѣнцѣ. Отдѣлы ада въ видѣ темноокрашенныхъ квадратовъ съ



180. «Страшный Судъ» въ Нередицкой церкви.

головами и надписями: *тьма кромъшняя, смола, иней, скръжату зуюомъ, мразъ и пр.* Внутри языка пламени (рис. 183) сидитъ Лазарь богатый, *исполнь горящую пламени*, и, указывая на уста свои, молить: «отче Абраме» — подробная над-



пись передать его тщетное моленіе, а передъ нимъ дымчатый дьяволъ, съ дыбящимся чубомъ волося, странно оскалившій зубы.

181. «Страшный Судъ» въ Нередицкой церкви.

Но самая, конечно, замѣчательная фреска (рис. 185) находится на южной стѣнѣ, въ видѣ аркосолія или полукруглой ниши (какія въ греческихъ церквяхъ X—XII вѣковъ устраивались или же росписывались нагъ могилами кнѣзювъ



182. «Воскресеніе мертвыхъ» въ Нередицкой церкви.

Въ то время архіепископомъ былъ Ілья, строитель нѣсколькихъ каменныхъ церквей: «Богоявленія на воротахъ», Іоанна на «торговнищѣ» въ 1184 году; но, очевидно, Ярославъ въ этихъ постройкахъ не участвовалъ, ибо въ этомъ же году Всеволодъ вывелъ его изъ Новгорода: «негодовахуть бо ему Новгородци, зане много творяще пакостей волости Новгородской». Послѣ того былъ архіепископомъ Гаврила, и при немъ строилось много церквей: въ 1188 году каменная церковь Успенія въ Аркажи монастыри, въ 1189 году росписали церковь Благовѣщенія, но, хотя Ярославъ съ 1187 года опять возвращенъ былъ Новгородцами, его участіе въ этихъ постройкахъ не показано. За 1191 годъ указано, что Ярославъ построилъ деревянную церковь Святаго Николая на Городищѣ, но цѣлый рядъ церквей приписывается владыкѣ. Въ эти года Ярославъ былъ занятъ походами на Чудь, взялъ Юрьевъ, а затѣмъ бился съ Югрою. 1194 годъ прошелъ для Новгорода въ

церкви, погребенныхъ въ боковомъ нефѣ, всего чаще южномъ, или же въ партѣксѣ), съ изображеніемъ князя, подносящаго модель построенной имъ церкви Спасителю, сидящему на престолѣ. Князь имѣетъ на головѣ соболью шапку съ голубымъ верхомъ, темно-малиновое корзно, все богато расшитое или вытканное золотыми разводами въ видѣ круговъ и орнаментальныхъ побѣговъ, съ широкою (шелковой) каймою, которая отвѣчаетъ цвѣту подкладки, и обувь въ высокіе сафьянные сапоги. Между княземъ и Спасителемъ длинная надпись: «О боголюбивый княже, второй Всеволодъ, злая обличая, добрыя любя, правяя кормя и вся церковныя чины и монастырскіе лики милостивны имая, но, милостивче, кто твоя добродѣтели можеть псчести, но ладъ Богъ цесарствіе небесное со всѣми святыми, угодшими ти въ безконечныя вѣки, аминь». Судя по тому, что князь держитъ модель церкви, онъ долженъ быть никто иной, какъ великій князь Ярославъ Владиміровичъ, принятый Новгородомъ въ 1182 году сначала неволею изъ рукъ Всеволода великаго, суздальскаго, какъ его своякъ, безземельный внукъ Мстислава.



183. Спасо-Нередицкая церковь.

пожарахъ. Съ 1195 года начинается живая строительная дѣятельность новаго архіепископа Мартурія, бывшаго старо-русскаго игумена: «на городскихъ воротахъ церковь Положенія ризы и пояса Пресвятой Богородицы»; въ 1196 г. ц. св. Кирилла въ монастырѣ «Нѣлезѣиѣ» — постройка двухъ братьевъ торговцевъ съ Лубяной улицы, «да кончали у Воскресенія, а владыка тружаяся и горя въ день зносмь, а въ ночь печалуясь, абы коньчати и видети церковь свѣршену и украшену и его же желавъ, прия царство небесное и радость неисконьчяему въ вѣки аминь». Затѣмъ, противная партія интригами выжила опять Ярослава изъ Новгорода, какъ ни старался удержать его тамъ Всеволодъ. Но въ слѣдующемъ 1197 году помирились или сговорились, и Ярославъ пришелъ въ Новгородъ, а въ 1198 построилъ, видимо на свои средства, по близости Городища, гдѣ, вѣроятно, жилъ, церковь Нередицкую.

Исторія этихъ лѣтъ отразилась, въ главныхъ чертахъ, въ этой церковной росписи: очевидно, что изображеніе князя, а равно и святаго Мартирія (рис. 179) исполнены были въ 1199 году, потому что въ этомъ уже году, по просьбѣ Новгородцевъ, Ярославъ былъ выведенъ отъ нихъ, а Мартирій умеръ. Если же надпись желаетъ Ярославу царства небеснаго еще при жизни его, то эти пожеланія были въ обычаяхъ того времени, какъ видно изъ той же новгородской лѣтописи, записывающей изъ года въ годъ такія пожеланія то архіепископамъ, то другимъ строителямъ: «и веселяшесь блаженный, устрой въ себе память вѣчную и всѣмъ крестьяномъ честный монастырь». Любопытенъ также памфренный панегирической характеръ надписи, выставяющей князя высоко добродѣтельнымъ мужемъ, который, «любя добрыхъ, обличалъ злыхъ» гонителей своихъ, бывшихъ, видимо, въ Новгородѣ всесильными. Лѣтописецъ не знаетъ въ точности ни послѣдующей судьбы князя, ни даже года его смерти: онъ былъ одною изъ жертвъ партійныхъ страстей. Но своеобразный подборъ изображеній святихъ въ алтарѣ и особенно въ южномъ нефѣ, указываетъ на различныхъ членовъ княжеской семьи, и потому Нередицкая церковь является характерною «дворною», или точнѣе «придворною» церковью.

Роспись въ церкви села *Ковалева*, находящагося въ шести вер-

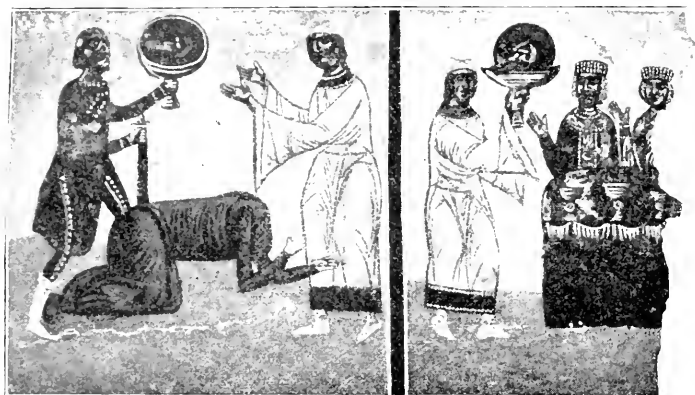


184. Церковь Спаса-Нередицы.



185. Князь Ярославъ на фрескѣ Спаса-Нередицкой церкви.

стахъ отъ Новгородѣ, была выполнена, по надписи надъ дверями, въ 1380 году, но сохранилась лишь въ немногихъ кускахъ, болѣе въ отдѣльныхъ фигурахъ,

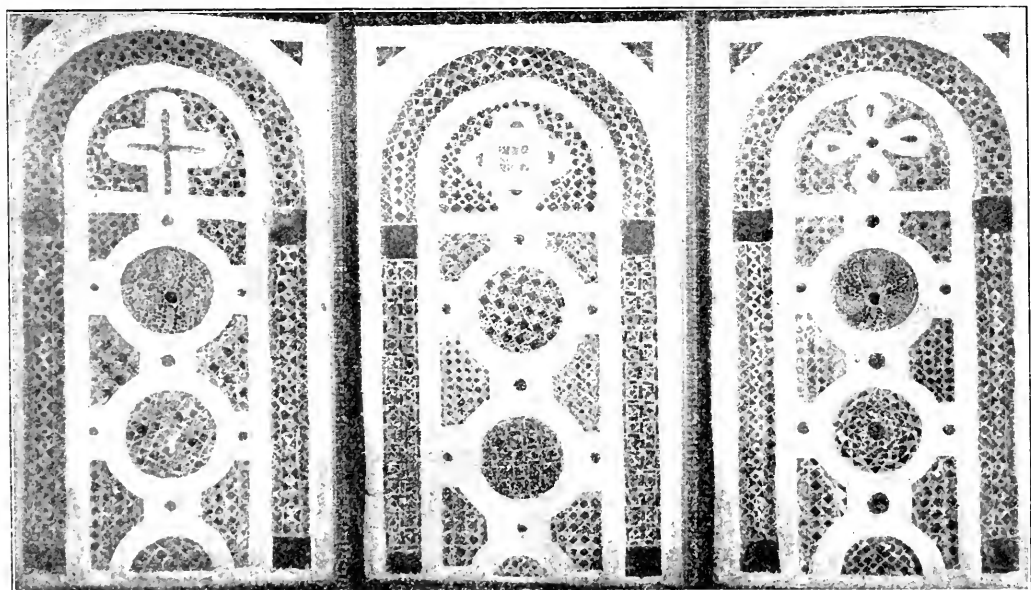


186. Фрески на сѣв. стѣнѣ Спасо-Нередицкой церкви.

и, повидимому, мало отличалась отъ типичныхъ росписей XII—XIII столѣтій, если не принимать во вниманіе разнообразія въ подборѣ единаличныхъ изображеній.

Подобная же роспись Успенской церкви въ селѣ *Волотовь*, построенной въ 1352 году, вся переписана послѣ 1630 года, со времени шведскаго разоренія, и имѣетъ, повидимому, лишь самое отдаленное

отношеніе къ древнему типу, такъ какъ, быть можетъ, сохранила нѣкоторые сюжеты: уготованный престолъ въ алтарѣ, Евхаристію, Вседержителя въ куполѣ, тогда какъ другія темы принадлежатъ къ типу росписей XVII—XVIII столѣтій.

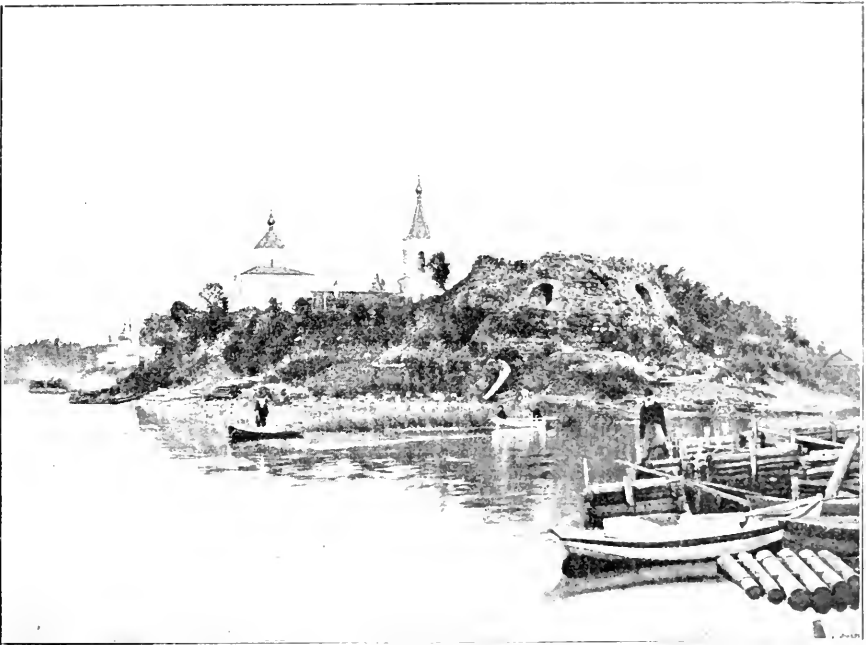


187. Мозаическая облицовка въ алтарѣ Софійскаго собора.

Исполненіе этой росписи малярное. Но подъ позднюю росписью есть древнія фрески, лучшей работы, обезображенныя насѣчкой, для того, чтобы лучше

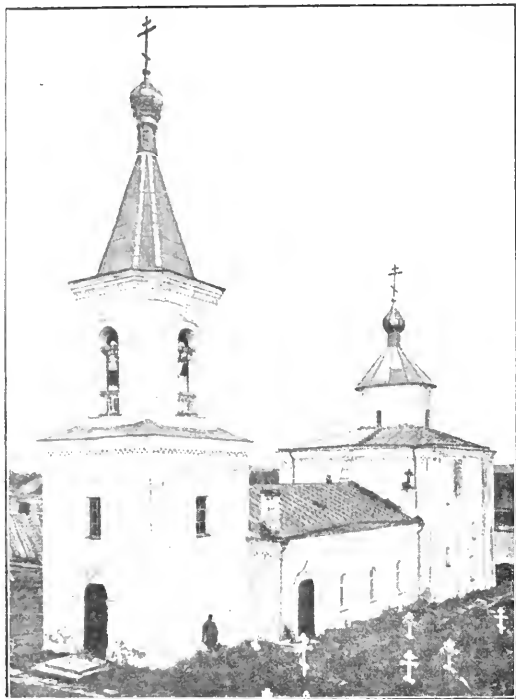
прилегла вторичная штукатурка; изъ этихъ фресокъ нынѣ освобождены изъ подъ штукатурки фигуры двухъ архангеловъ и двухъ святителей въ алтарѣ.

Фрески *церкви Благовѣщенія*, построенной въ 1179 году на берегу озера Мячина, въ трехъ верстахъ отъ Новгорода, и въ 1189 году росписанной, почти не сохранились: церковь была силенъ забѣлена, и въ повѣйшее время подъ этою побѣлкою различали лишь изображеніе Святителя въ алтарѣ, близъ горняго мѣста, Спасителя тамъ же и въ диаконикѣ сцену поднесенія главы Іоанна Крестителя Иродіадѣ. Но въ настоящее время внутреннія стѣны церкви закрашены масляною краскою и отъ первоначальной ея росписи не видно уже никакихъ слѣдовъ.



188. Видъ городища Старой Ладоги съ сѣверной стороны.

Нѣкогда, благодаря ученому изслѣдованію Г. Д. Филимонова, стали было извѣстны остатки стѣнной росписи церкви *Николая Чудотворца на Липнѣ*, въ 7 верстахъ отъ Новгорода, заложенной въ 1292 году. Въ куполѣ церкви были изображенъ Христосъ Вседержитель, и вокругъ его медальона шла надпись: «прійдите ко мнѣ вси труждающіеся» и надъ широкимъ барабаномъ были: Архангелы, Пророки, Апостолы съ Божіею Матерью. На сѣверной стѣнѣ — Распятіе, Святіе со Креста, Бесѣда съ Самаритянкою, Положеніе во Гробѣ; на южной стѣнѣ были изображены праздники и чудеса: Сошествіе во адъ, Явленіе Христа Мироносицамъ (сцена, сохранившаяся въ неумѣлой реставраціи), Явленіе въ Оммаусѣ; на западной воскресеніе дочери Іанра, умовеніе погнѣ, бесѣда съ Никодимомъ, и обычная композиція Вознесенія, на этотъ разъ, сообразно условіямъ мѣста, разбитая на три части: въ центрѣ возносящійся Христосъ, внизу Богоматерь и по сторо-



189. Церковь Св. Георгія въ Старой Ладогѣ.

лѣнію, невѣжественная реставрація церкви въ 1877 году исказила, закрыла или и вовсе уничтожила весь древній памятникъ и всю сохранившуюся было роспись.

Небольшое село верстахъ въ 12 отъ Ладожскаго озера, на лѣвомъ берегу Волхова, между двумя монастырями, представляетъ собою *Старую Ладogu*, нѣкогда большой культурный и торговый центръ, пограничное укрѣпленіе Новгорода и конечная стоянка варяговъ. Но рядомъ съ этимъ убогимъ селеніемъ возвышается доселѣ каменная (рис. 188) крѣпость, хотя въ развалинахъ, но сохранившая еще четыре башни, сложенныя изъ огромныхъ валуновъ, а внутри этихъ стѣнъ стоитъ древняя каменная церковь (рис. 189) *Святаю Георгія*. Эта крѣпость, слывущая подъ именемъ «Рюриковон», воздвигнута въ началѣ XII вѣка. Имя Ладогн встрѣчается впервые въ связи съ сказаніемъ о призваніи князей, подѣ

намъ ея два ангела, а по стѣнамъ, на обѣ стороны по шести апостоловъ. Въ алтарной абсидѣ были: Сошествіе Святаго Духа (одно изъ раннихъ изображеній этого сюжета въ алтарѣ) и Знаменіе Пресвятой Богородицы; затѣмъ любопытное и тоже раннее изображеніе надъ дверями изъ алтаря въ жертвенникъ — Введеніе во храмъ Пресвятой Богородицы, надъ дверями въ диаконикъ — Срѣтеніе. Въ жертвенникѣ, на восточной стѣнѣ изображена была Богородица во весь ростъ и по сторонамъ ея святой и святая жена; по сторонамъ двери двое святыхъ. Въ диаконикѣ на восточной сторонѣ Іоаннъ Предтеча, по сторонамъ его святые. Столбы триумфальной арки, на которыхъ было изображено Благовѣщеніе, прикрыты нынѣ высокимъ иконостасомъ, который заступилъ мѣсто древней преграды, нѣкогда здѣсь уцѣлѣвшей и изслѣдованной. Къ сожа-



190. «Вседержитель» въ куполѣ церкви Св. Георгія въ Ладогѣ.

862 годомъ, о погребеніи Олега подъ 922 годомъ, а лѣтописецъ подъ 1144 годомъ передаетъ намъ: «пришедшию ми въ Ладугу, новѣдана ми ладожане, сдѣ яко есть егда будетъ туча велика и находятъ дѣти нани глазки стеклянны и малыи и великыи провертаны (стеклянныя бусы), а другія подлѣ Волхова берутъ, еже выполаскиваетъ вода, отъ нихъ же взяхъ боле ста, суть же различни». Болѣе достовѣрными свидѣтелями древности ладожскаго поселенія являются разбросанные около Ладого курганы, къ сожалѣнію, въ большинствѣ уже разоренные кладоискателями, двухъ типовъ погребенія: обычнаго и по способу трупосожженія, отъ періода IX—XI столѣтія. Въ XII вѣкѣ Ладога была значительнымъ пунктомъ, имѣла нѣсколько церквей: Святаго *Климента*, заложенную Новгородскимъ епископомъ Нифонтомъ въ 1153 году и заново перестроенную въ XVIII вѣкѣ; во имя *Спаса*, нынѣ сохранившуюся въ видѣ развалинъ фундамента, открытыхъ раскопками, и церковь во имя Святаго Георгія. Нынѣ это приходская церковь, стоящая внутри каменнаго городища, одинъ изъ древнѣйшихъ памятниковъ Россіи XII вѣка, съ половины XV вѣка обращенный въ монастырь, по прозванію «застѣнный», благодаря своему мѣсту внутри стѣнъ. Прочія церкви возникли уже въ XV вѣкѣ и позднѣе. Церковь Святаго Георгія измѣнена въ своемъ древнемъ видѣ весьма мало, только пристройкою придѣла и колокольною уже въ настоящемъ столѣтіи: въ планѣ она образуетъ обычный квадратъ, не вполне правильный; алтарь имѣетъ три полукруглыхъ выступа; среднія дѣленія церкви покрыты коробовыми сводами, и восточный сводъ сливается съ полукупольнымъ покрытіемъ средней абсиды; въ западной стѣнѣ сдѣлана каменная лѣстница, ведущая на хоры. Церковь имѣетъ значеніе лишь благодаря сохранившимся на стѣнахъ ея фрескамъ XII вѣка, обнаруженнымъ подъ штукатуркою еще въ 1780 года, но сохранившимся только частью. Въ куполѣ изображенъ (рис. 190) Господь Вседержитель, благословляющій и со свиткомъ въ лѣвой рукѣ; ореоль Господа поддерживаютъ восемь ангеловъ; ниже представлена Богоматерь, 2 ангела и 12 Апостоловъ, стоящіи между деревьевъ. По низу барабана, въ простѣнкахъ оконъ, 8 пророковъ: (рис. 191) Давидъ, Соломонъ, Михей и др. Въ полукуполѣ сѣверной абсиды находятся колоссальныя поясныя изображенія Архангела Гавріила, въ южной — Михаила, помѣщенные здѣсь вмѣстѣ съ лиоцетъ нефовъ, какъ въ Нередицѣ. Въ главной абсидѣ видны слѣды изображенія Евхаристіи, двѣ фигуры Святителей. Въ диаконикѣ изображенъ (рис. 192) патронъ церкви Святой Георгіи, по совершеніи своего подвига, на конѣ, и спасенная имъ царевна. Въ



191. «Давидъ и Соломонъ» въ барабанѣ купола церкви Св. Георгія.

191) Давидъ, Соломонъ, Михей и др. Въ полукуполѣ сѣверной абсиды находятся колоссальныя поясныя изображенія Архангела Гавріила, въ южной — Михаила, помѣщенные здѣсь вмѣстѣ съ лиоцетъ нефовъ, какъ въ Нередицѣ. Въ главной абсидѣ видны слѣды изображенія Евхаристіи, двѣ фигуры Святителей. Въ диаконикѣ изображенъ (рис. 192) патронъ церкви Святой Георгіи, по совершеніи своего подвига, на конѣ, и спасенная имъ царевна. Въ

жертвенникѣ часть изображенія жертвы очистительной Іоакима и Анны. Близъ діаконика, на столбахъ находятся фигуры: Святаго Севастіана, неизвѣстнаго мученика, воина, пророка Даніила и др. На западной стѣнѣ остатки Страшнаго Суда: апостолы на тронахъ, силы ангельскія, Богоматерь, группа грѣшниковъ.



192. Георгій Побѣдоносець. Фреска Старо-Ладожской церкви.

Въ Старицкомъ уѣздѣ, Тверской губерніи, такъ наз. *Микулино Городище* доселѣ сохранило древній соборъ XIV вѣка: на мѣстѣ нынѣшняго села въ древности былъ городъ Микулинъ (Николаевъ), соименный съ Галицкимъ, расположенный по обоимъ берегамъ Шоши, почему и назывался иначе *двумя городками*. Соборъ (рис. 193) былъ сооруженъ во имя архистратига княземъ Михаиломъ Александровичемъ въ 1398 году, какъ гласитъ древняя надпись на стѣнѣ паперти; бутовая кладка стѣнъ облицована снаружи и внутри кирпичемъ; крестообразный планъ церкви увеличенъ двумя усыпальницами рода князей Микулинскихъ. Древнѣйшій алтарный иконостасъ, сохранившійся полуприкрытымъ, любопытенъ расписными брусьями, на которыхъ утверждались тябла иконъ. Въ осипи села найдена была серебряная чашка, (рис. 194) работы не позже XV вѣка, украшенная изнутри и снаружи рельефными изображеніями и орнаментальными разводами по фону, чеканенному мелкимъ, горошчатимъ матомъ. Внутри чашки, въ среднемъ медальонѣ представленъ св. Георгій, на конѣ, поражающій дракона, а по краямъ четыре эмблемы Евангелистовъ; снаружи надпись называетъ вкладчика «великаго князя Георгія».

Иконопись сложилась и развилась в Новгородѣ, какъ и вездѣ на Руси, какъ отпрыскъ той же византийской или греко-восточной, весьма распространенной иконописи, которая в XII—XIII вѣкахъ насчитывала уже нѣсколько вѣтвей: сербскую и болгарскую, корсунскую и позднѣйшую кievскую, грузино-армянскую, а позднѣе южно-итальянскую, ломбардскую, молдавлянскую и, быть можетъ, другія, пока не различаемыя. Изъ какой именно греко-славянской вѣтви Новгородъ получалъ первѣе всего свои иконы, принималъ иконописцевъ, нельзя гово-



193. Церковь Миклуина Городища XIV вѣка.

рить съ увѣренностью. Главная иконописная мастерская находилась в Новгородѣ, какъ и позднѣе, при архіерейскомъ домѣ, но въ каждомъ больномъ монастырѣ были свои иконописцы, и XIII—XV вѣка были временемъ самого цвѣтущаго состоянія новгородской иконописи, чрезвычайно характерной и передавшей свои пошибы миниатурѣ въ ея наиболѣе любовитныхъ произведеніяхъ. Несмотря на двукратный разгромъ Новгорода Москвою, главнымъ хранилищемъ новгородской иконописи является Святая Софія и другія новгородскія церкви; московскіе иконописцы не высоко цѣнили новгородское писъмо, такъ какъ оно

не отличалось ни мелочною тонкостью отдѣлки, какъ Строгановскія письма, ни живостью красокъ московскихъ школъ, а между тѣмъ композиціи или «переводы» новгородской иконописи, несомнѣнно, занимаютъ первое мѣсто въ исторіи русскаго иконописанія, тѣмъ болѣе, что древняя суздальская иконопись, истребленная почти цѣликомъ татарскимъ разореніемъ, остается неизвѣстною. Отличительныя особенности новгородскаго письма представляются, прежде всего, строгимъ, характернымъ и рѣзкимъ рисункомъ, излюбившимъ прямыя линіи, и передающимъ напр.



194. Серебряное блюдо въ церкви
Микулинскаго Городища.

складки часто безъ посредства тѣней, красными контурами, иногда коричневою краскою. Фигуры, особенно въ миниатюрахъ, представляютъ, сравнительно съ византійскимъ оригиналомъ, стремленіе къ короткости, и это наиболѣе ясная черта художественной самостоятельности, правда, понимаемой въ самомъ простомъ смыслѣ: рисовальщикъ, не имѣя передъ собою готоваго шаблона, прорисилъ для перевода ея на доску или бумагу, сочиняетъ самъ, и отъ крайности византійскаго типа, въ которомъ фигура имѣетъ 10 и болѣе головъ, переходитъ къ натурѣ и дѣлаетъ ее въ 7 головъ; дорожа деталями, какъ средствомъ опредѣленія предмета, рисовальщикъ старается дѣлать голову побольше, даже когда фигура по размѣрамъ иконы, тябла, должна быть очень мала, и тогда получается фигура въ 5 головъ, массивная, тяжелая. По стремленію къ детальности, глаза дѣлаются большими и черными, черты лица рѣзко правильными; движенія въ

лицѣ и на рукахъ составляютъ отличительную принадлежность этого письма; палаты обведены только контурами и нерѣдко неправильными, отъ руки; ни въ ландшафтѣ, ни въ обстановкѣ, кромѣ самаго необходимаго, нѣтъ ничего, останавливающаго на себѣ вниманіе, и новгородское письмо въ этомъ отношеніи, очевидно, получило свое начало и свои оригиналы вовсе не отъ самой Византіи, во всякомъ случаѣ, не изъ Цареграда, а скорѣе всего изъ югославянскихъ земель. Только изрѣдка и какъ величайшую рѣдкость привозилъ кто либо изъ высокихъ лицъ, или князь, или поставленный епископъ, цареградскія иконы, и ихъ письмо всегда разсматривалось, какъ недостижимый идеалъ. Не то было въ Кіевской

Руси въ XI вѣкѣ, и очевидно, перемѣна эта стоитъ въ связи столько же съ политическими событіями и отношеніями, сколько съ развитіемъ промышленности и торговли, которыя уже не могли удовлетворяться малымъ и рѣдкимъ привозомъ изъ самаго Константинополя. Исключенія, въ видѣ нѣсколькихъ иконъ, бросаются въ глаза и отмѣчены лѣтописями. Въ фонахъ новгородскаго письма преобладаетъ празелень, общіе фоны палевые, блѣднаго золота; зеленоватя тѣни ликовъ, тѣла, одеждъ; есть письмо коричневаго тона и притомъ почти одноцвѣтное, «монохромное» письмо греческой древности; главный же колеръ есть охра, отъ ея свѣтлыхъ, неаполитанскихъ тоновъ до темныхъ, темнокоричневыхъ и темнокрасныхъ, при чемъ эти послѣдніе тоны соединяются съ наиболѣе строгимъ письмомъ.

Новыя начала, наблюдаемыя въ русской живописи и иконописи XVI вѣка, шли изъ главнаго источника тогдашней художественной дѣятельности, изъ мастерскихъ псковскихъ и новгородскихъ иконописцевъ, которые еще отъ своихъ предковъ научились, безъ предубѣжденія, относиться къ центрамъ западнаго искусства. Вѣроятно, Новгороду обязана русская старина своими первыми начатками свѣтской исторической, перво-портретной живописи. Уже въ XV вѣкѣ въ Новгородѣ на образахъ подписывали портреты тѣхъ семей, въ которыхъ заказывались образа. Въ часовнѣ Варлаама Хутынскаго есть образъ 1487 года, съ портретами семьи заказчика Антипа Кузьмича. Замѣчательнѣйшій образецъ русской исторической живописи извѣстная *Царственная книга*, содержащая въ себѣ повѣствованіе о царствованіи Василя Іоанновича и Ивана Васильевича Грознаго съ 1533 по 1553 г., украшенная множествомъ миниатюръ, подписана, вѣроятно, новгородскими рисовальщиками. Въ концѣ XV вѣка въ Новгородѣ обращались и старопечатныя Латинскія изданія, напр. Вульгаты; были переводчики латинскихъ книгъ, напр. Толкованія на Псалтирь Брюнона. Хотя и ереси, и лжеученія расположились здѣсь, но здѣсь также получили образованіе лучшіе люди, напр. извѣстный Сильвестръ. Въ Новгородѣ же Макарій составлялъ свои *Великія Четыи Миней*. Къ тому-же Новгороду и Пскову должно отнести и вредный починъ въ пользованіи западными гравюрами для нашей иконописи: такъ, между работами, писанными по заказу Сильвестра псковскими иконописцами для Москвы, Д. А. Ровинскій указалъ копии съ извѣстныхъ иконъ Чимабуэ и Перуджино, исполненныя по рисункамъ или даже гравюрамъ.

Конечно, наибольшее количество новгородскихъ иконъ, находящихся въ новгородской Софіи, на ея столбахъ и иконостасахъ, и въ другихъ церквахъ, не принадлежатъ лучшему письму новгородскихъ иконописцевъ, а худшему и притомъ позднѣйшему, писанному грубо, на зеленой подложкѣ, съ черными контурами и тѣнями, съ рѣзкими движеніями, или съ блесками, исполненными прямо бѣлилами, съ неприятными ярко-красными пятнами отъ густой киновари. Напротивъ того, коричневыя по своимъ колерамъ иконы отличаются несомнѣннымъ сродствомъ съ греческими образцами, за которые перѣдко и выдаются преданіемъ. Между ними на первомъ мѣстѣ должно поставить *чудотворицу икону святителя Николая* въ Николо-Двориненскомъ соборѣ, писанную на круглой доскѣ, 13 вершковъ въ поперечникѣ. Святитель изображенъ здѣсь въ ризахъ и

омофорѣ, благословляющимъ и съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ; письмо иконы коричневое, но судя по его свѣжести и крайней ясности, было, вѣроятно, нѣсколько подновлено въ XVI вѣкѣ; однако, черты лица сохранились, конечно, отъ древности и представляютъ типъ болѣе суровой и строгій, чѣмъ извѣстные позднѣе лики Святителя: носъ отличается длиннотою, глаза узкіе, но съ настойчивымъ взглядомъ, бородака написана слегка опушающею ликѣ, и съ большимъ искусствомъ, при чемъ, по общей массѣ тронутыхъ сѣдиною, но еще бѣлокурыхъ волосъ слегка прoderнуты отдѣльныя пряди и сѣдыя, и русыя. Въ общемъ, ликѣ заставляетъ жалѣть, что фигура Святителя закрыта новою серебряною ризою. Икона эта въ самомъ началѣ XII вѣка обрѣтена была въ водахъ озера Ильменя, у острова Липно, гдѣ воздвигли потомъ и монастырь Николая Чудотворца. Отъ чудесной помощи иконы получилъ исцѣленіе в. к. Мстиславъ Владиміровичъ, посылавшій было за нею въ Кіевъ, но принявшій икону скорѣе потому, что она оказалась въ Ильменѣ, въ 7 верстахъ отъ города. «Въ 1113 году, говоритъ лѣтопись, образъ Николая чудотворца Миръ-Ликійскаго приплылъ изъ Кіева, въ Великій Новгородъ, доска круглая, и взяли на Липнѣ, при архіепископѣ Иоаннѣ и тое икона устроена въ томъ превеликомъ храмѣ, на Ярославлѣ Дворици, въ церкви». Чудотворная икона *Знаменія Божіей Матери* въ Знаменскомъ соборѣ была запрестольною иконою у Спаса Преображенія въ 1169 году; въ этомъ году «нашедши суждальцы, и съ ними 72 князи съ воинствомъ на градъ сей, и молящюся Іоанну архіепископу и гласъ бысть: веляше внести на градъ икону Богородицину изъ храма Спасова съ Ильнины улицы; посла же святитель архидіакона и не движесе икона, самъ же пришедъ со кресты, и образъ самъ о себѣ двинуся на градъ и слезы источи; абіе противниі ослѣпоша и побѣждени быша. И до сего дни та святая икона Богородицина чудодѣйствуетъ, и цѣлбы даруетъ.» Эта икона, какъ и храмовая икона *Покрова* Пресвятыя Богородицы въ Яковлевскомъ соборѣ, поновлены; также переписана икона Божіей Матери *Умиленія*, о чудесахъ которой, восхищенной на воздухъ и испускавшей слезы изъ очей, становится извѣстнымъ уже съ 1337 года. Къ какому точно времени относится чудотворная икона *Параскевы*, или Пятницы въ Пятницкой церкви, находящейся возлѣ Николо-Дворишенскаго собора (рис. 128), неизвѣстно, но изображеніе это, представляя Святую мученицу съ крестомъ въ правой рукѣ и сосудомъ въ лѣвой, было-бы наиболѣе драгоценнымъ памятникомъ греко-русской иконописи XI—XII вѣка, по своей красотѣ, если-бы тоже не было переписана въ очень недавнее относительно время, ради освѣженія и ради того, чтобы икона своею свѣжестью отвѣчала пестрымъ издѣліямъ мѣстныхъ маляровъ, которыми нынѣ наполнена древняя, въ конецъ изуродованная церковь. Но многія другія, прославленные чудесами и запесенныя въ новгородскія лѣтописи иконы, уже отсутствуютъ или принадлежатъ XVI, XVII столѣтіямъ.

Но изъ числа древнихъ иконъ, не отмѣченныхъ въ лѣтописи, и не определенныхъ надписями, есть въ Новгородѣ необыкновенно замѣчательные памятники древней иконописи, какихъ мало и на всемъ христіанскомъ Востокѣ. Таковы въ Софіи Новгородской такъ наз. *Корсуискія иконы Петра и Павла, Божіей Матери*, въ Юрьевскомъ монастырѣ икона *вм. Георгія и Спасителя* (списокъ (?))

последней находится въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ съ 1561 года). Эти иконы величіемъ своихъ религіозныхъ типовъ, широтою письма, простотою представленія выдѣляются изъ всѣхъ и должны были бы служить нынѣ вѣрными путеводителями къ исправленію современной иконописи, совершенно утратившей истинныя качества религіознаго искусства.

Апостолы Петръ и Павелъ представлены на иконѣ вкупѣ, въ молчаливой бесѣдѣ, согласно излюбленной задачѣ искусства IX — X столѣтій, любившаго напоминать о нераздѣлимости двухъ вождей церкви, столь разнившихся между собою; они представлены стоящими во весь ростъ, лицомъ къ молебнику, но слегка обратившись другъ къ другу. Петръ держитъ крестъ на длинномъ жезлѣ, согласно древнѣйшему типу апостола, первымъ принявшаго на себя крестъ свой

и пошедшаго по Христу, и свитокъ своего посланія, но не ключи, такъ какъ изображеній Апостола Петра съ ключами въ иконописи въ это время не дѣлали, если это не вызывалось самымъ сюжетомъ, напр. изображеніемъ апостола, ведущаго праведныхъ въ рай, и т. п. Павелъ держитъ книгу въ рукахъ и благословляетъ.

Имена обоихъ подписаны по гречески, но эти надписи не указываютъ на то, что дѣлалъ это греческій мастеръ, такъ какъ есть здѣсь и надписи славянскія.

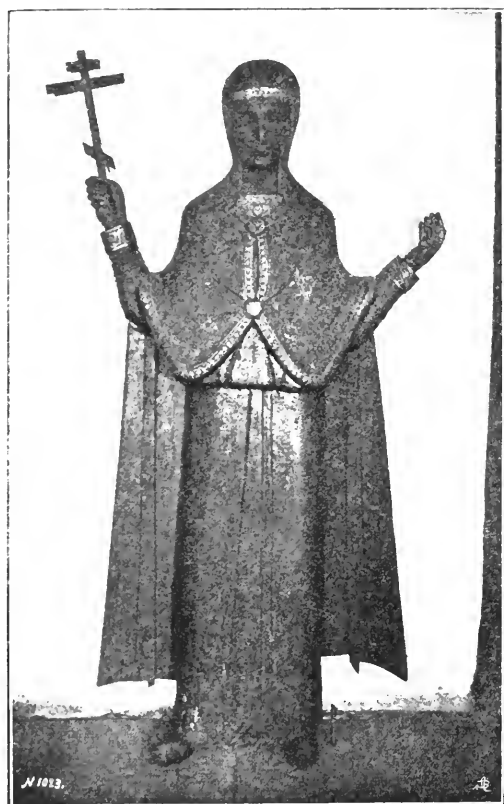
Посреди апостоловъ наверху благословляющей Спаситель погрудь. Къ сожалѣнію, кромѣ дивныхъ по величію и широкому письму ликовъ, все остальное письмо закрыто древнимъ, современнымъ самой иконѣ или лишь немного болѣе позднимъ басменнымъ окладомъ; въ немъ выполнены широкія клявы у обоихъ Апостоловъ (пурпурныя полосы патриіанскаго сана) чернью, наполняющею разводы; весь фонъ состоитъ изъ чеканныхъ орнаментальныхъ крестиковъ. Окладъ отличается чеканомъ: на немъ разводы чередуются съ розетками и пальметками превосходнаго рисунка XII — XIII вѣковъ; по окладу въ 15 аркадахъ представлены: *Денсъсъ* съ Архангелами и Святые: *Козьмаос* и *Дамьянос*, *Панталеос*, *Куроос*, *Іоаннос*, *Евстаиос*, *Прокосиос*, *Дмитриос*, *Оскла*, *Варвара*. Подборъ святыхъ указываетъ на мѣстное происхожденіе иконы, изъ Новгородской мастерской, начала XII вѣка (рис. 195). Икона имѣетъ 3 арш. 4 вер. вышины и 2 арш. ширины. Того же времени и достоинства *Икона Божіей Матери* (выш. 2 арш. 7 вер.), съ Младенцемъ, съ чеканными изображеніями Денсуса и Святыхъ на



195. Фигуры на чеканномъ окладѣ иконы Петра и Павла въ Новгородской Софіи.

рамѣ оклада, въ сопровожденіи надписей: *Евстаѳи, Мерькури, Никита, Ондорь, Проквья, Ньстѣрь*, но икона эта была нѣкогда переписана, и отличить въ ней древнее письмо врядъ ли возможно; нѣжиѣ письма орнаментация оклада, сходная съ предыдущею иконою.

Новгородскія рѣзныя изъ дерева иконы образуютъ особую характерную группу, явно стоящую подъ нѣкоторымъ вліяніемъ западнаго движенія средне-



196. Рѣзная фигура Св. Парасковіи въ Софійскомъ соборѣ.

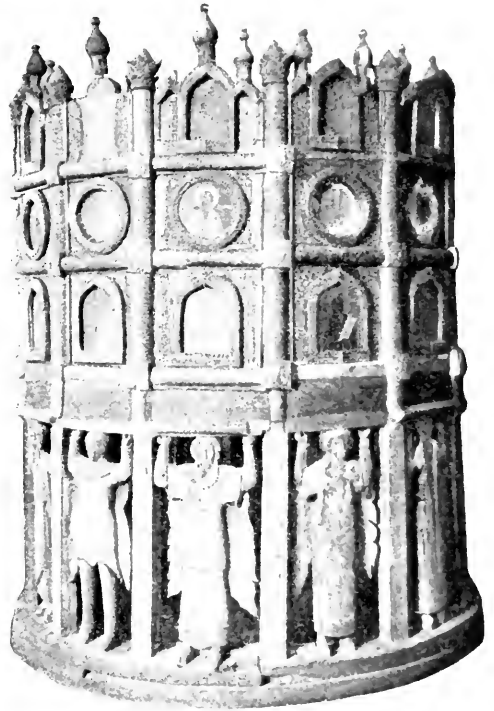
вѣковой христіанской пластики и потому развившуюся далѣе, сравнительно съ общею русскою рѣзбою. Правда, очень небольшое изъ рѣзныхъ иконъ дошло до насъ, болѣе всего вслѣдствіе ихъ легкой и быстрой разрушаемости, а также вслѣдствіе насильственнаго истребленія въ силу возникшихъ обычаевъ и выпущенныхъ, начиная съ Петра Великаго, указовъ. Уцѣлѣли лишь освященные преданіемъ рѣзныя изображенія Варлаама Хутынскаго, Николая Чудотворца въ церкви Петра и Павла и отдѣльные статуарныя рельефы, которые въ свое время догадались укрыть въ музеяхъ: Румянцовскомъ въ Москвѣ, Императорской Академіи Художествъ и Новгородскомъ Музеѣ, открытомъ съ 1880 года въ Златоустовской башнѣ Новгородскаго Кремля. Большинство этихъ рельефовъ относится уже къ XV—XVI вѣкамъ и отличаются большою грубостью, но не многіе, какъ напр. фигура Святой Параскевы (рис. 196) старше. Наиболѣе любопытнымъ памятникомъ является такъ наз. *Халдейская пещь*, будто бы бывшая прежде въ Софійѣ въ употребленіи на утреннемъ

богослуженіи предъ Рождествомъ, затѣмъ, за исчезновеніемъ обычая, поставленная въ складахъ въ одной изъ главъ Софійскаго Собора, а подъ конецъ перенесенная изъ Императорской Академіи Художествъ въ Русскій Музей имени Александра III. Эта мнимая пещь (рис. 197) имѣетъ видъ круглаго полаго столба, въ выш. $3\frac{1}{4}$ арш., въ попер. $2\frac{3}{4}$ аршина, составлена изъ столбиковъ, или колопокъ, внизу вся сквозная, но между столбиками поставлено по фигурѣ Пророка, на подобіе каріатидъ, держащихъ верхъ руками, выше святые. Но именно объ этой утвари сказано въ лѣтописи, гдѣ она опредѣлена и названа *амвономъ*: «въ лѣто 1533, при благовѣрномъ великомъ князѣ Василіи Ивановичѣ, всея Руси самодержицѣ и сего благодарованныхъ дѣтехъ князѣ Иванѣ и Георгіѣ,

боголюбивый архіепископъ великаго Новгорода и Пскова владыка Макарій постави въ соборнѣй церкви во святѣй Софѣи въ Великомъ Новѣгородѣ амбонъ велми чуденъ и всякія лѣпоты исполненъ: святыхъ на немъ отъ верха въ три ряды тридесять (нынѣ тридцать кіотцевъ, пустыхъ или занятыхъ позднѣйшими иконами) на поклоненіе всѣмъ православнымъ христіаномъ, а по всему амбону рѣзью и различными подзора и златомъ листованнымъ велми преизящно украсенъ и удивленья исполненъ; а отъ земля амбону устроены яко человѣчки деревянны дванадесять (нынѣ *одиннадцать*, двѣнадцатаго недостаетъ, подъ тою частью верха, гдѣ была лѣстница для восхода на амвонъ; лѣстница была съ двухъ сторонъ),

и всякими вапы украсены и во одеждахъ и со страхомъ яко на главахъ держатъ сію святню, велми лѣпо видѣти». Замѣчательно, что въ исполненіи этого круглаго амвона новгородское мастерство, слѣдовало уже собственнымъ традиціямъ, правда, основаннымъ на западныхъ образцахъ, такъ какъ въ это время въ западномъ обиходѣ уже совершенно не было подобныхъ амвоновъ, а только извѣстныя каѳедры, появившіяся со времени готическаго стиля. Появленіе круглыхъ амвоновъ, или отдѣльно стоявшихъ въ церкви, или вдѣланныхъ въ рѣшетку (балюстраду — *cancelle*) хора или пресвитерія, относится къ IX вѣку, а эпоха существованія, сначала въ романскихъ церквахъ, затѣмъ въ готическихъ до XIV включительно. Любопытно также, что между сохранившимися памятниками этого рода изъ мрамора, желѣза, дерева, подобнаго нашему по обилію (хотя тяжелому) украшеній нѣтъ, деревянные же западные амвоны покрывались шитыми коврами и тканями.

Между тѣмъ, изображенія Пророковъ въ ихъ характерныхъ одѣянїяхъ подали поводъ къ предположенію, что въ этомъ амвонѣ сохранилась утварь «пешнаго халдейскаго дѣйствія» или представленія, имѣвшаго, между прочимъ, мѣсто въ Софійскомъ соборѣ. Халдеями (въ Москвѣ уже въ началѣ XVII вѣка) назывались партіи шутовъ или мимовъ, устраивавшихъ свои игры за недѣлю до Рождества Христова. По словамъ Олсарія, они получали на то позволеніе отъ патріарха. Вѣроятно, для рекламированія своего будущаго представленія, они бѣгали по улицамъ съ горящими дучинами, и позволяли себѣ съ народомъ шутки, часто дерзкія, жгли у встрѣчныхъ бороды и пр., согласно съ обычными приѣмами шутовъ. Халдеи надѣвали деревянныя росписныя шапки, но представляли собою вавилонскихъ рабовъ Навуходоносора, разводившихъ въ печи огонь для сож-



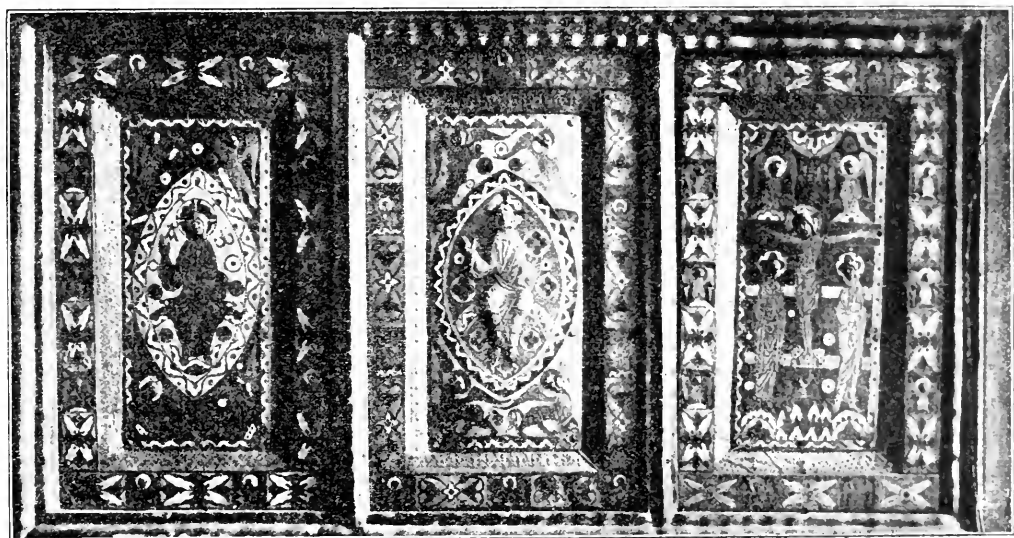
197. Амвонъ изъ Новгородской Софїи.

женія трехъ отроковъ. Традиціональныя формы облаченія пророковъ могли дать, прежде всего, мысль объ изображеніи халдеевъ, а отсюда не далеко уже было и до страннаго представленія деревянной «халдейской печи» въ церкви.

Изъ церковной утвари и священныя сосудовъ новгородскія ризницы сохранили очень мало отъ лучшихъ временъ, тѣмъ болѣе отъ XII—XIII столѣтій, и очевидно, причины этого, какъ и повсюду, заключаются не въ нашествіяхъ варваровъ, а въ собственномъ варварскомъ отношеніи къ памятникамъ родной старины. Новгородъ, если и былъ у насъ центромъ культуры, то лишь въ весьма ограниченномъ смыслѣ, какъ бываетъ такимъ центромъ всякій торговый городъ. По той же причинѣ въ Новгородѣ очень много рассказывали о памятникахъ старины и произведеніяхъ искусства, но очень мало заботились о ихъ сохраненіи: напр. пресловутая легенда о десницѣ Спасителя въ Софій не помѣшала, однако, тому, что въ XVI вѣкѣ или даже XV все изображеніе Спаса было переписано, и мы даже теперь подлинно не знаемъ, должны ли мы въ этой десницѣ видѣть что либо чрезвычайное, или эта бывшая нѣкогда деталь уже давно совершенно сглажена. А такъ какъ эта легенда не первоначальна, то могла легко явиться въ силу неудачной передѣлки или поновленія. Если такъ легко и не обстоятельно относились къ старинѣ, то, между прочимъ, потому, что вся эта старина была сборная, не своя, какъ напр. въ Владимірѣ или Суздалѣ, гдѣ старина была (и доселѣ есть) самою высокою стороною общаго духовнаго обихода. Въ Суздальской старинѣ преданіе является руководителемъ къ пониманію древности, въ Новгородѣ — преданіе бываетъ иногда искусственно сочинено, искажено въ пользу новаго обстоятельства и требуетъ особой осторожности въ опредѣленіи памятника: *только неизвѣстныя вещи не вызываютъ здѣсь подозрѣнія.*

Въ такомъ положеніи напр. большинство предметовъ, приписываемыхъ Антонію Римлянину, приплывшему, какъ извѣстно, въ Новгородъ въ 1106 году, послѣ того какъ святой ранѣе заключилъ свои драгоценности: золото, сосуды и церковныя предметы въ бочку и пустилъ ее въ море. Такъ, шесть ливонскихъ эмалевыхъ окладовъ, приписываемыхъ Антонію, хотя происходятъ съ запада, но не могутъ принадлежать его времени: они не ранѣе начала XIII вѣка. Но гораздо важнѣе вопросъ объ Антоніевыхъ золотыхъ сосудахъ, хранимыхъ въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ. Когда въ 1570 году Иванъ Васильевичъ Грозный опалился на всѣ новгородскія обители, ихъ иноки, вмѣстѣ съ настоятелями, были изрублены опричниками, а монастыри разграблены: «государь, говоритъ лѣтопись, повелѣлъ дворецкому своему Лву Андреевичу Салтыкову и протопопу Евстаію и прочимъ бояромъ своимъ итти въ соборную церковь святія Софій и взяти ризную казну, и прочія драгія освященныя вещи церковныя, и святія корсунскія иконы, ризы и колокола и по всему Великому Новуграду и около Новаграда, по монастыремъ и по всѣмъ церквамъ, казну, и иконы и прочія драгія освященныя вещи и колокола повелѣ имати». Между этими дорогими вещами должны были находиться и знаменитые Антоніевы сосуды, понынѣ хранящіеся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, какъ одна изъ главныхъ святынь, его украшающихъ, тѣмъ между прочимъ, драгоценная, что изображенный на одномъ изъ этихъ потировъ четвероконечный крестъ служитъ доселѣ показаніемъ противъ расколь-

никовъ. Но уже въ 1866 году извѣстный знатокъ русскихъ церковныхъ древностей Г. Д. Филимоновъ доказалъ, что эти сосуды не только не могли принадлежать Антонію Римлянину или его времени, но не могутъ быть ранѣе конца или второй половины XVI вѣка, ибо украшены живописною эмалью. Правда, одинъ потиръ Антонія греческой работы, точенный изъ куска опикса, и даже, по формѣ, очень древній, приблизительно X — XII, но вся его оправка, изъ золота, съ зернами яхонта, изумруда, среди филиграневыхъ разводовъ, и со славянскою надписью: *ниште* и пр. не можетъ быть ранѣе XV вѣка. Второй потиръ изъ зеленой яшмы оснанъ рядами яхонтовыхъ зеренъ, въ обычной манерѣ украшенія начала XVII вѣка и снабженъ греческою надписью: два эмалевыхъ медальона представляютъ Святую Троицу и крестъ съ копьемъ и тростию: эмаль бѣлая свѣтлозеленая и темнокантановая.



198. Оклады, исполненные лиможской эмалью, Антонія Римлянина въ Антоніевомъ монастырѣ въ Новгородѣ.

дурной работы. Таковы же и прочія вещи алтарнаго прибора, сдѣланнаго Антоніевымъ: лжница изъ агата, въ серебряной оправѣ; дискосъ изъ яшмы, въ золотой оправѣ, съ эмалевымъ изображеніемъ младенца Христа, лежащаго въ чашѣ и накрытаго звѣздницею, и звѣздница изъ золота съ греческою надписью. Столь же позднюю работу представляютъ три корсунскіе креста, хранимые въ той же ризницѣ, и отличающіеся такою же техникою, но если эти кресты, несомнѣнно поздняго происхожденія, три сосуда могутъ, безъ оправы, считаться предметами древности, но совершенно утратившими свой древній типъ.

Эмалевыя (по старому: мусійинныя) (рис. 198) шесть иконъ (точіѣе, оклады или еще точіѣе тяблы), принесенныя будто бы Антоніемъ Римляниномъ и нынѣ находящіяся въ Антоніевомъ монастырѣ, на стѣнѣ въ ногахъ раки Святаго, принадлежатъ къ лиможскимъ эмальямъ XII вѣка и будь онѣ обычнымъ достояніемъ музея и пріобрѣтены недавно покупкою, не составляли бы особой рѣдкости, но

какъ пріобрѣтеніе древняго Новгорода, являются выдающимся фактомъ. Правда, на этомъ фактѣ никакъ нельзя основывать заключеній о какомъ либо вліяніи западной техники и искусства: подобнаго рода отдѣльныя тябла встрѣчаются, хотя въ качествѣ чрезвычайной рѣдкости, въ ризницахъ византійской Греціи и Аона, на церковныхъ вратахъ Синайскаго монастыря, но нигдѣ не имѣютъ иного значенія, кромѣ любопытной чужой рѣдкости. Эти иконы составляютъ только отдѣльныя тябла запрестольныхъ иконъ, и такъ какъ на трехъ тяблахъ изображенъ Господь Вседержитель, и на трехъ Распятіе, то, очевидно, здѣсь имѣемъ только два подбора, отъ двухъ алтарныхъ иконъ, три раза повторенные, хотя съ вариантами. Могло это произойти и отъ покупки разобранныхъ иконъ, и отъ того, что куплено разомъ у кого либо въ складѣ или мастерской. Такъ часто бывало съ византійскими перегородчатыми эмальями, такъ могло быть и здѣсь, хотя лиможская эмаль не представляла никогда такой драгоцѣнности, какъ первая. Эмаль эта исполнена вся по способу выемчатому: въ мѣдномъ листѣ сдѣланы углубленія всюду, гдѣ долженъ быть особый цвѣтъ, и оставлены въ мѣди контуры рисунка фигуръ и орнаментовъ: углубленія наполняются эмалевымъ порошкомъ, все сплавливается и въ сухомъ видѣ шлифуется. Затѣмъ эти пластинки, состоящія изъ поля, восьми пластинокъ коемъ, спаиваются вмѣстѣ и образуютъ тябло, заполняемое сзади для крѣпости, дубовыми дощечками. Но, кромѣ того, здѣсь всѣ головы, не исключая ангеловъ, львовъ, ради рельефа, отлиты изъ мѣди и дополнены тонкою гравюрою, а затѣмъ припаяны; равно одна фигура Вседержителя также исполнена въ рельефѣ отливкою, а другая эмалью. Иконографическая сторона этихъ изображеній наиболѣе типична для западнаго искусства XII вѣка, пользующагося византійскими композиціями, но уже лишеннаго руководства греческихъ образцовъ, и потому искусства, переполненнаго пока всякими недостатками и преувеличеніями, но характернаго въ своей строгости. Образъ Вседержителя заключенъ въ «миндалину» — *mandorla* — ореоль Вознесенія и Славы Божіей; Господь возсѣдаетъ на радугѣ, окруженъ четырьмя эмблемами. Распятіе изображается съ предстоящими Іоанномъ и Марією; надъ головою Распятаго: *vos gedix* — «вась возводяй».

Третій рѣзной изъ агата *сосудъ*, бывшій вкладомъ новгородскаго святителя Моисея, попалъ въ ризницу Благовѣщенскаго собора; сосудъ оправленъ въ золоченое серебро, со сканью и камнями и надписью: «влѣто 7838 (1328) мѣсяца марта созданы быша суды сі хрістолубивымъ архіепископомъ новгородскимъ монсѣемъ»; по верху надписи Денсусъ, съ архангелами Михаиломъ и Гавріиломъ и Пророкомъ Моисеемъ. Въ Юрьевѣ монастырѣ два старинныхъ потира, одинъ съ надписью: «потиръ церкви святыхъ женъ мирносицъ съ ерославыя дворища»; Къ 1440 году относится золотой потиръ Софійскаго собора, устроенный Евонміемъ, но позже передѣланный.

Между предметами древности въ Софійской ризницѣ замѣчательнъ *паннаіаръ*, или *артосная паннія* 1436 года (рис. 199), въ видѣ плоской чаши, покрытой и устроенной на особомъ поддонѣ: въ эти чаши полагается артось, возносимый въ честь Пресвятыя Богородицы. Крышка украшена рельефомъ Вознесенія Господня и тонкою сканью, ленточнаго типа, на ребро, въ разводахъ,

и надписью: «въ лѣто 6944 Индикта 14 мѣсяца Сентября 14 днь, на Воздви-
женъе честнаго креста створена панагія си повелѣнемъ преосвященнаго архіе-
пископа Великаго Новгорода владыи Евонмія, при великомъ князѣ Васильѣ
Васильевичѣ всея Руси, при князи Юрьѣ Лугвеньвичѣ (литовскій князь, прѣхав-
шій въ Новгородъ въ 1433 г.), при посадникѣ Великаго Новаграда Борисѣ
Юрьевичѣ, при тысячкомъ Дмитреѣ Васильевичѣ, а мастерѣ Пванѣ. Арипѣ» (вм.



199. Артосная панагія 1436 г. въ Софійской ризницѣ въ Новгородѣ.

Аминь, по тарабарской грамотѣ). Но мастеръ воспользовался еще западными образ-
цами, и чеканомъ и тонкою рѣзбою исполнилъ фигуры четырехъ ангеловъ, под-
держивающихъ, преклонивъ одно колѣно, чашу и стоящихъ на четырехъ львахъ.
Сухая, мелочная рѣзба одеждъ, архангелскія фигуры львовъ не даютъ особенно
высокаго понятія объ этихъ образцахъ, но мастерство русскаго артиста прояви-
лось въ ангельскихъ ликахъ и тонкой скани, которою украшены также нимбы.
Скань эта тождественна по фактурѣ съ московскою, которую видимъ на окладѣ

Владимірской Чудотворной иконы, чашѣ, окладѣ Евангелія и другихъ предметахъ древности Троицкой Лавры преп. Сергія: скань эта изъ серебра, грубой работы и однообразнаго рисунка, представляетъ ремесленное, позднее повтореніе скани XII—XIII вѣка, блистающей чудесами техники на Мономаховой шапкѣ.

Въ Антоніевомъ монастырѣ есть артосная панагія, круглая, створчатая, тоже «Иванова дѣла», съ рельефами. Двѣ замѣчательныя византійскія артосныя панагіи, находящіяся на Афонѣ въ монастыряхъ Св. Пантелеймона и Ксиропотамѣ, сдѣланы въ XII вѣкѣ изъ жировика, украшены тончайшею рѣзбою съ изображеніями Панагіи, Апостоловъ и Пророковъ, но нынѣ не имѣютъ металлической ножки.

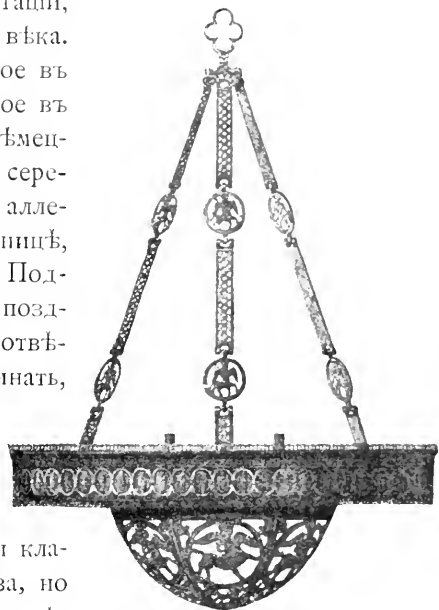


200. Кратиръ въ ризницѣ Св. Софїи въ Новгородѣ.

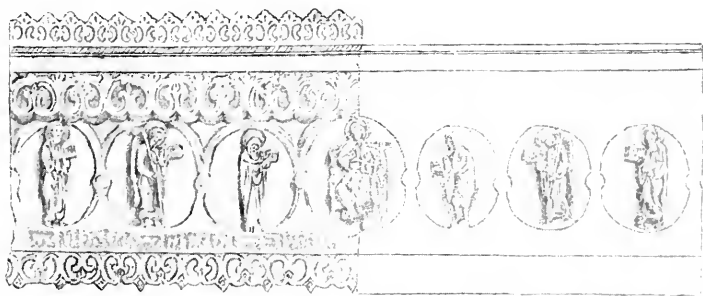
Въ Софійской ризницѣ сохраняются также два серебряные *кратира* (рис. 200) или братины, въ видѣ стоны, для св. воды, обронной работы, съ чеканными орнаментами и изображеніями: Спасителя, Богоматери, Ап. Петра, и на одномъ— Анастасіи, а на другомъ Варвары, въ сопровожденіи надписей надъ каждымъ изображеніемъ и общею надписью по бордюру: *пїйте изъ нея* и пр., но, независимо отъ того, надписаны имена вкладчиковъ: *съ сѣсудъ Петриловъ и жены ея Варвары*, на другомъ: *съ сѣсудъ Петровъ и жены ея Марье; Господи, помози рабу своему. Костантинъ Коста дѣлалъ. Аминь.* На другомъ: *Господи, помози рабу своему Флорови. Братило дѣлалъ.* Въ архіерейскомъ уставѣ, подъ 5 января, въ

службъ навечерія святыхъ Богоявленій говорится, что по освященіи воды, святитель причащается святыхъ воды изъ кратира, потомъ причащается восводу и т. д. Кратирѣ эти, по тяжелой византийской орнаментации, могутъ принадлежать также первой половинѣ XV вѣка.

Пресловутое *блюдо* Всеволода, упоминаемое въ грамотѣ Мстислава (1128—1132) и показываемое въ Юрьевѣ монастырѣ, относится къ западнымъ нѣмецкимъ работамъ конца XVI вѣка, какъ и другія серебряныя блюда, съ чеканными мифологическими и аллегорическими изображеніями, въ Софійской ризницѣ, считаемаыя за вкладъ новгородскихъ князей. Подлинныя свидѣтельства осуществлены здѣсь хотя позднѣйшими вещами, и если эти послѣднія не отвѣчаютъ времени, то помогаютъ его живо вспоминать, со всеми бытовыми его особенностями. Такъ, въ Новгородѣ не сохранилось ни одного изъ фигурныхъ бронзовыхъ рукомошниковъ (*aquamania*), которые дѣлались и на Востокѣ, и въ Германіи и сохранились въ древностяхъ и кладяхъ Кіева, Смоленска, Рязани, Вильны, Кавказа, но надъ однимъ старымъ *рукомошникомъ*, по преданію уцѣлѣвшимъ отъ временъ св. Іоанна, архіепископа Новгородскаго (1388—1418) и висѣвшимъ въ его келіяхъ, въ архіерейскомъ домѣ, читается текстъ изъ пролога: «стоящу святителю Іоанну на молитвѣ, начатъ диаволь трепетати въ рукомошникѣ, святій же огради



201. Паникадило церкви вмч. Никиты въ Новгородѣ.



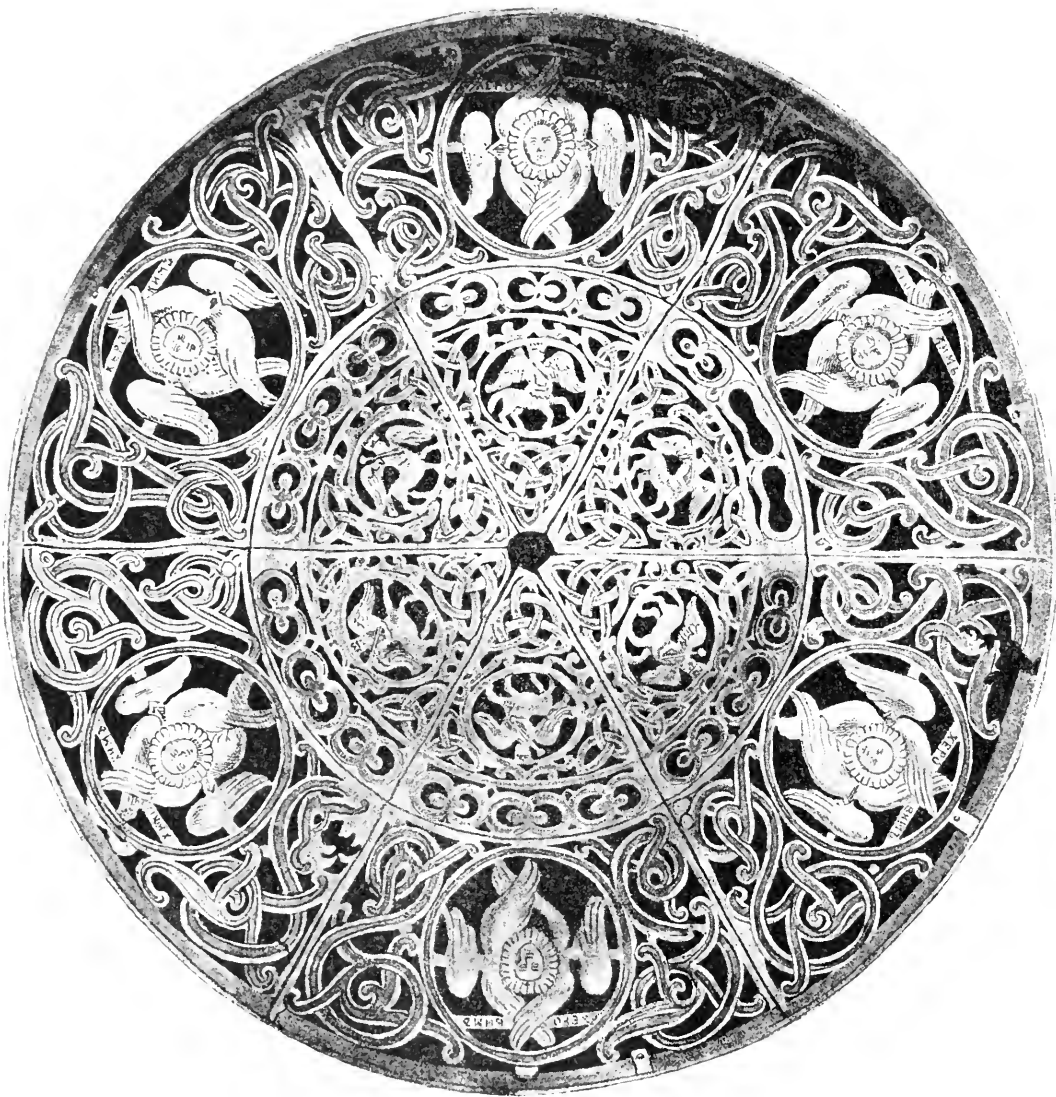
202. Подробности Новгородскаго паникадила.

сію умывальницу крестомъ, и немогий диаволь терѣти; повелѣ ему святій, да песеть его въ Іерусалимъ, и въ одну ночь бывъ во Іерусалимѣ, и пакі тояжде ночи возвратися въ великій Новгородъ». Двѣ *ришды* Софійскаго собора, мѣдныя, позолоченныя, съ рѣзными изображеніями Спасителя, Евангелистовъ и пр., относимыя къ XII вѣку, на самомъ дѣлѣ, изгото-

влены не ранѣе конца XVI или даже начала XVII столѣтія. Также и хранимый въ Софійской ризницѣ *посохъ* будто бы святителя Новгородскаго Никиты († 1108),

съ костяною рукоятю, на которой вырѣзаны вглубь Денсусъ и святые: *Петръ, Левонтей, Володимерж, Гльбъ, Федоръ* (два), *Онуфрей, Макар, Антохъ, Осдосей*, относится даже не къ XVI вѣку, а къ поморской рѣзбѣ XVII вѣка.

Между древними паникадилами, лампадами и подсвѣчниками, устраивав-

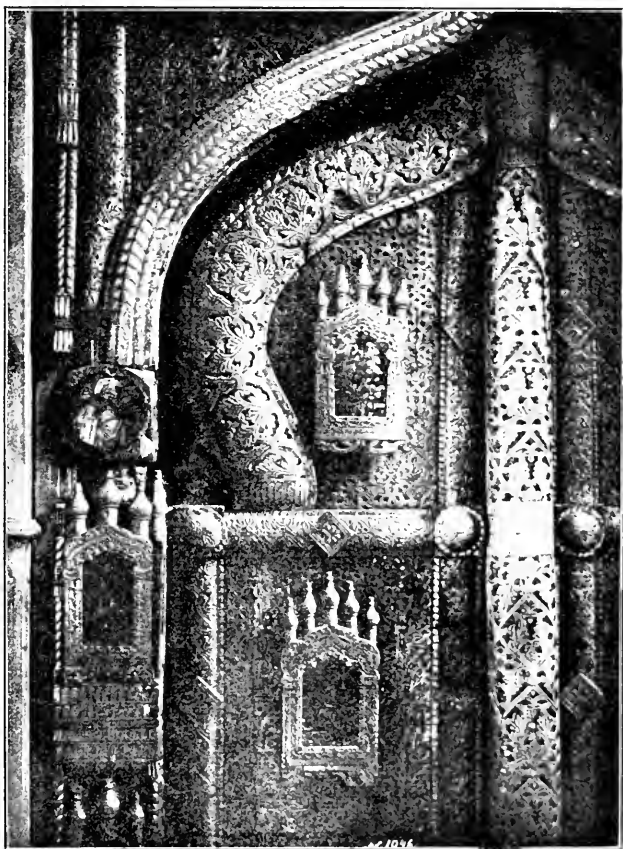


203. Мѣдная, т. наз., корсунская лампада въ ризницѣ Новгородской Софін.

нимися изъ серебра, мѣди и желѣза, всѣ предметы въ Новгородѣ, точно опредѣленные годами, относятся уже къ XVII вѣку, и къ тому же позднему времени должны быть отнесены два *паникадила*, приписываемыя мѣстными сказаніями Антонію Римлянину, въ соборной церкви монастыря святаго. Находящееся въ церкви Вел. Никиты древнее, литое и чеканное паникадило (рис. 201 и 202) съ изображеніями

по вѣнцу Спасителя, Богоматери, Предтечи и множества святыхъ, составляющихъ одинъ Деисусъ или одно моленіе церкви земной ея Главѣ, по преданію, взято также изъ Антоніева монастыря и если не относится ко времени Святого, то не позже XVI вѣка и отличной работы, хотя подобныя паникадила исполнялись уже по шаблону и выбивались изъ мѣди отдѣльными кусками; цѣпи этого паникадила и нижняя чаша сдѣланы именно штампомъ и представляютъ кружки съ крылатыми кентаврами, держащими дротикъ для лѣсной охоты. Того же типа и древняя (рис. 203) *лампада*,

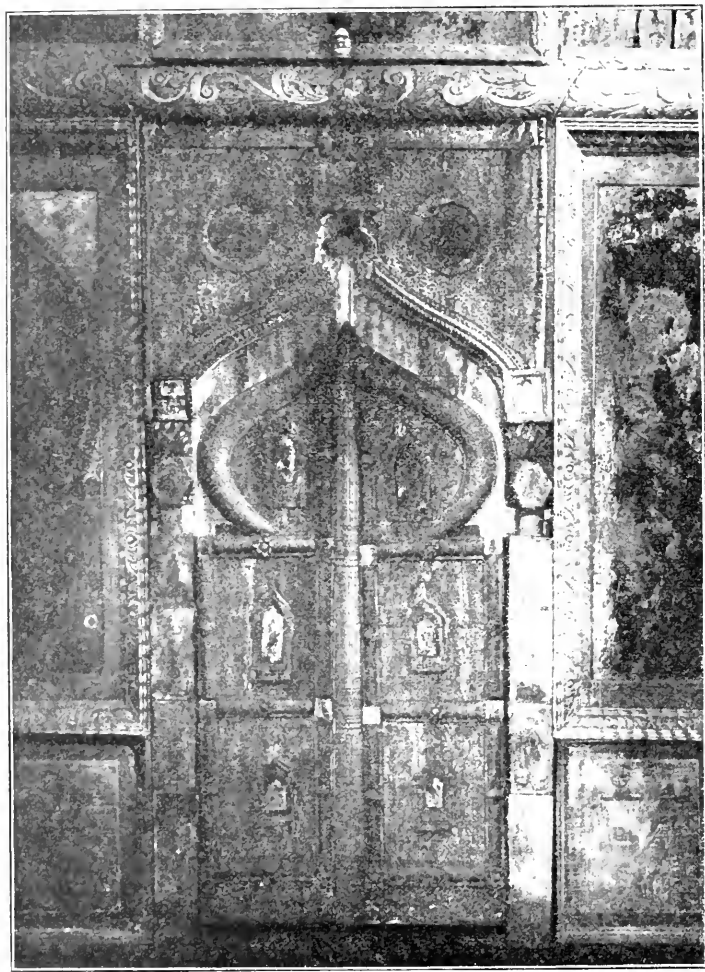
хранящаяся въ ризницѣ Софійскаго собора и слышущая подъ именемъ «Корсунской», величиною въ поперечникѣ 10 1/2 вершковъ, въ видѣ прорѣзной чаши, съ изображеніями на вѣнцѣ Деисуса, а на выпуклой ажурной чашѣ шести Херувимовъ, имѣющихъ ликъ, подобный лику солнца блистающаго; внутри изображены шесть крылатыхъ кентавровъ въ вѣнцахъ и со скипетрами; все это въ полѣ изъ плетеныхъ разводовъ и узловъ, въ типѣ XIII—XIV столѣтій, но здѣсь переданномъ уже въ омертвѣлыхъ и сухихъ формахъ XV—XVI вѣковъ. Такого рода паникадила ведутъ свое происхожденіе отъ древнѣйшихъ лампадъ, имѣвшихъ форму *вънца* или *колеса* (гота или согона), перешедшихъ затѣмъ въ форму византійскихъ *хоросовъ*, устроенныхъ въ видѣ многопоясной металличе-



204. Царскія врата въ церкви Спаса-Нередицы.

ческой люстры. Древнѣйшіе романскіе образцы XI—XII вѣковъ, изъ желѣза, въ орнаментациі и фигурахъ олицетворяли собою Небесный Иерусалимъ, «нисходящъ съ небесе отъ Бога, нмушь Славу Божию и свѣтло его» и пр. по Апокал. гл. 21, съ 12 вратами, или съ 12 башнями. Иной характеръ получили легкіе готическіе подвѣсные свѣтильники на нѣсколько свѣчей, въ видѣ разводовъ виноградной лозы, обыкновенно кованшіеся изъ желѣза: такого рода свѣтильникъ прекраснаго рисунка, скорѣе XIV, чѣмъ XV вѣка, находится въ Антоніевомъ монастырѣ, но и онъ, какъ всѣ другіе подобныя свѣтильники, имѣеть въ сре-

динѣ подобіе башенки, точно также, какъ романскіе *Kronenleuchter* имѣли основнымъ типомъ стѣну съ башенками или даже воротами. Напротивъ того, новгородскія паникадила, къ которымъ, въ свою очередь, подходят и другія позднѣйшія русскія формы, ведутъ свое начало отъ византийскаго хороса, но въ видѣ лишь одного обруча. По словамъ нашего паломника Василія Барскаго, хорось



205. Царскія врата въ церкви Петра и Павла въ Новгородѣ.

не «что иное знаменуетъ, точію ликъ торжествующихъ и чинно окрестъ обстоящихъ, на подобіе убо живаго лика метафоричнымъ способомъ, и оный бездушный ликъ или хорось нарицается». Хорось Лавры св. Аонасія на Аоонѣ украшенъ растительными орнаментами, фигурами звѣрей, орловъ, башенъ, подвѣшенъ на двѣнадцати поясахъ. Новгородскія паникадила и по содержанію изображеній представляютъ своего рода лики или священные хороводы.

Рѣзьба по дереву не ограничивалась Царскими вратами (рис. 204 и 205), престольными сѣнями, иконными кіотами, раками и фонарями, но примѣнялась къ иконамъ и крестамъ.

Между деревянными рѣзными крес-

тами въ Новгородѣ, по своей извѣстности, занимаетъ первое мѣсто *Чудный крестъ*, хранимый въ часовнѣ на лѣвомъ берегу Волхова при выѣздѣ изъ Кремля на мостъ; крестъ имѣетъ въ вышину болѣе 3 аршинъ и представляетъ рельефное Распятіе съ предстоящими (погрудныя изображенія): Богоматерью, Марією Магдалиною, Иоанномъ Богословомъ и сотникомъ Логгиномъ. Время происхожденія этого креста неизвѣстно, но врядъ ли можно отождествлять его съ «Владиміровымъ крестомъ», который находился въ Софїи и пропалъ во время половецкаго опу-

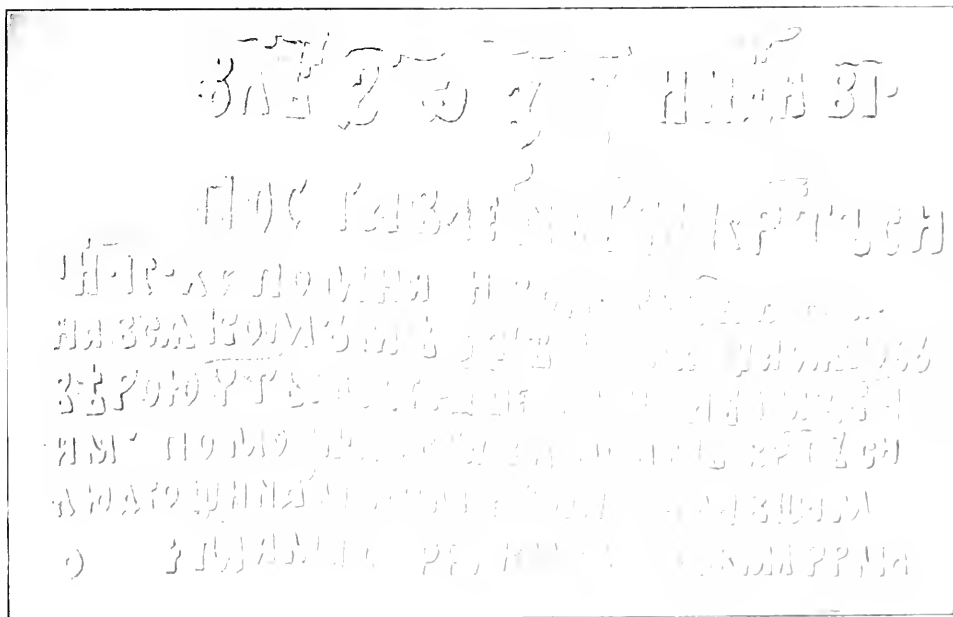
стошенія въ 1069 году: «на заутріе обрѣтесе крестъ честный Володимиръ у святѣи Софїи, Новгородѣ, при епископѣ Ѳеодорѣ». Крестъ можетъ, однако, принадлежать еще XIII вѣку и на немъ уже въ 1547 г. сдѣлана слѣдующая надпись: «Въ лѣто 7056 сентября, при царѣ и государѣ великомъ князѣ Иванѣ Васильевичѣ всея Руси и при архіепископѣ Ѳеодосіѣ великаго Новаграда и Пскова поставленъ бысть крестъ сей повелѣніемъ раба Божія Петра Невѣжина на мосту».

Другой осмиконечный рѣзной крестъ (рис. 206) находится на Софїйской сторонѣ въ церкви



св. мучениковъ Флора и Лавра, имѣетъ въ вышину 2 арш. 9 вер., въ ширину 2 арш. и относится къ 1359 г. Надпись (рис. 207) вырѣзана внизу креста: «в лѣто 6867 индикта 12 поставленъ бысть крестъ си. Господи Иисусе Христе помилуй вся хрестяны на всякомъ мѣстѣ молящася Тебѣ върою чистымъ сердцемъ и рабомъ Божиимъ; помози поставившимъ крестъ си Людогощамъ и мнѣ написавшимъ...» (конечныя буквы повреждены, называютъ имена). Подъ Людогощами разумѣются жители Людогосей (Легошей) улицы, проходящей доселѣ по лѣвую сторону церкви Флора и Лавра. На крестѣ въ ме-

206. Рѣзной крестъ въ ц. Флора и Лавра въ Новгородѣ.



207. Надпись на крестѣ церкви Флора и Лавра.

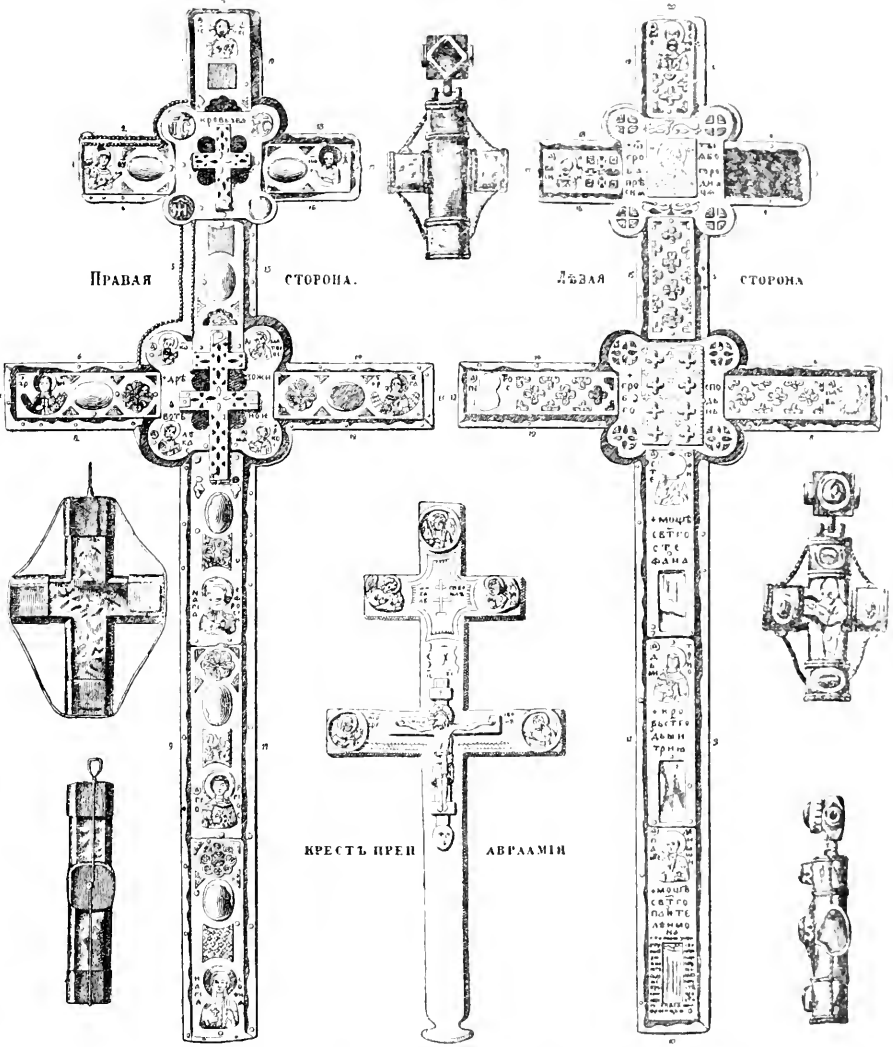
дальонахъ, размѣщены мелкія изображенія, легкаго рельефа, грубаго рисунка, но характернаго: Спаса, Распятія, Деисуса, Иліи Пророка, получающаго хлѣбецъ отъ ворона, Св. Герасима, ѣдущаго на львѣ, Симеона Столпника (крестъ, по преданію, былъ въ ц. Симеона), Зосимы и Маріи Египетской, Георгія Побѣдоносца, Архангеловъ, внизу свв. Флора и Лавра и др. Фонъ заполненъ разводами, восьмерками, декоративными крестами и прочими формами, воспроизводящими скандинавскія фоны металлическихъ издѣлій XII—XIII вѣковъ.

Третій крестъ Спасо-Преображенской церкви, на Торговой сторонѣ, съ рѣзнымъ Распятіемъ, Господними и Богородичными праздниками, вырѣзанъ при Василии Ивановичѣ Московскомъ въ 1532 г., также и въ другихъ церквахъ Новгорода сохранились рѣзные запрестольные кресты, позднѣйшаго времени. Рѣзныя иконы издавна изъ церквей отбирали и по указу 1722 г. опредѣлено: «рѣзныхъ иконъ и отливныхъ недѣлать и въ церквахъ не употреблять, кромѣ Распятій, искусно устроенныхъ».

Антонію, архіепископу новгородскому, извѣстному паломнику въ Царьградъ и описателю его святыхъ, въ первыхъ годахъ XIII столѣтія, принадлежалъ замѣчательный эмалевый византійскій крестикъ, восьмиконечный, который впослѣдствіи вложенъ былъ въ воздвизальный, шестиконечный крестъ, сдѣланный изъ дерева и стоящій въ алтарѣ, на горнемъ мѣстѣ, въ новгородской Софіи. Эмали этого крестика изображаютъ Распятаго съ предстоящими Богоматерью и Иоанномъ. На крестѣ древняя надпись: «Господи, помози рабу своему Антону, архіепископу) Новгородскому, давшюму крестъ Святой Соф (іи)».

Крестъ преподобной Евфросиніи, Полоцкой княжны, хранимый въ монастырѣ во имя Спаса въ Полоцкѣ со времени вклада благочестивою княжною, одно изъ рѣдчайшихъ, по драгоцѣнности и высотѣ техническаго искусства, произведеній древнерусскаго мастерства, воспользовавшагося предметами и средствами византійскаго художества. Крестъ (рис. 208) представляетъ намъ орнаментацию и исполненіе многихъ медальоновъ и бляшекъ, русской работы, хотя повторяетъ почти во всемъ византійскіе образцы, въ украшеніяхъ, въ рисункѣ фигуръ, и даже составленъ частью изъ греческаго матеріала, какъ то: привезенныхъ изъ Византіи частицъ мощей и эмалевыхъ пластинокъ (нѣкоторыя изъ нихъ русской работы, напр. фигуры Георгія, Софій, нѣкоторыя разрушены). Но таково было общее направленіе искусства первой половины XII вѣка на всемъ средневѣковомъ Западѣ, и въ этомъ отношеніи нашъ крестъ даже выигрываетъ передъ нѣкоторыми изъ составныхъ крестовъ въ западныхъ ризницахъ и музеяхъ, тѣмъ, что общій византійскій пошибъ здѣсь нарушенъ гораздо менѣе. Нашъ крестъ наиболѣе отвѣчаетъ своему назначенію и напоминаетъ знаменитый крестъ въ Гранѣ: это собственно «древохранилище», такъ какъ въ перекрестѣ на лицевой сторонѣ его находится подъ малымъ крестикомъ частица св. Древа съ надписью: *дръво животное* и эмалевыя изображенія 4 Евангелистовъ съ надписями изъ русскихъ буквъ, но еще на маперѣ греческихъ: *агъ лугасъ, маркосъ, матеосъ*. Въ томъ же мѣстѣ, на обратной сторонѣ, подъ пластиною, украшенною крестиками, частица; подписанная: *крѣзь Господнь*. Выше, на перекрестѣ: *крѣвь христова* и *отъ крѣба пресвятыя боюродиця*; по сторонамъ первой частицы изображенія Деисуса, второй — В. Великаго, І. Златоуста и (недостающаго) Григорія Б. Ниже, по древку частицы мощей и

изображенія святихъ: Стефана первом. (мощь святая Стефана), Димитрія (кровь), Пантелеймона; по лицевой сторонѣ — св. Евфросиніи, вм. Георгія и Со-



надпись находящаяся на обратной стороне на изображенныхъ дощечкахъ

Въ дѣлѣ покая да крѣтъ Евфросинья усть иди крѣтъ еманастри своимъ въ цркви стго спаса хъ стеномъ дѣвсесъ сущи нѣнстѣ аюкнмак
 шни и да воудѣтъ прокамѣтъ стю живо творѣшою тронцою и стѣми стѣнѣ и нѣ семню сдѣборѣ стѣхлѣ стѣ и люди ямоу часть стѣнѣ
 его за то и серебро и камѣнь и жнвнуща къ стѣрнѣ асѣ
 дою иже прѣла хѣа ктѣже дрѣзистѣ охѣторѣ
 М грнвѣдъ данъ бѣзъ сѣстасѣ изма нѣстѣ рѣжъ нѣвогда тѣмъ жонни прѣ
 властѣ сѣнѣ и нѣ князь и нѣ иносѣуль и нѣ игоумъ стѣмъ и нѣ нѣдѣ
 дѣтн нѣ бѣдѣтѣ асѣ стѣтѣ прѣбѣлоушѣтъ нѣрѣ стѣтъ нѣма нѣстѣ рѣ дѣнъ бѣуднѣмъ чѣ помѣщнѣ къ хѣстѣ нѣмъ прѣтѣ вѣкѣхъ бѣзъ нѣмѣ бѣудѣ
 который любоу чѣкъ бѣоуднѣмъ каѣтѣ сѣ бѣфросннѣмъ яѣ рѣка хѣа стѣта нѣкашнѣ крѣтъ сѣнѣ прѣнѣмѣтъ въ нѣ стѣ жнѣтѣ стѣмъ нѣсѣ

208. Крестъ Евфросиніи, Княжны Полоцкой, сдѣланный въ 1161 г.

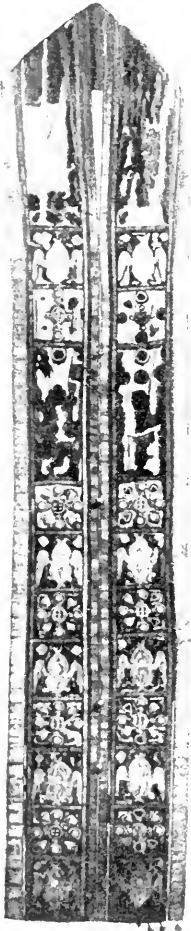
фин — по именамъ святихъ вкладчицы и вѣроятно, ея родныхъ, отца и матери. Кроме того, въ разныхъ мѣстахъ вставлены драгоценные камни и декоративныя

эмалевыя бляшки, уже изъ византійскаго запаса. Любопытная надпись гласитъ: «Господи, помози рабу своему Лазарю, нареченному Богъни, сдѣлавшему крестъ сей церкви святого Спаса и Офросиньи». Фамилія мастера, явно западно-Славянская: Боковая надпись подробнѣе: «въ лѣто 6000 и 669-е покладаетъ офросинья чьстьный крестъ въ монастыри своемъ въ цркви святого спаса. Чьстьное дръво бесцѣнно есть, а кованье его злото и серебро и камѣнь и жьнчюгъ въ

100 гривнѣ а (какъ разъ недостаетъ: можетъ быть, *финифть*)... 40 гривнѣ. Да иѣ изнесѣтся из монастыря никогда же яко ни продати ни отдати. Аще се кто прѣслушаетъ изнесѣтъ и от монастыря да не буди ему помощникъ чьстьный крестъ ни въ сѣ вѣкъ ни въ будѣщии и да будетъ проклятъ святою животворящею трошцею и святыми отци 300 и 18 семню съборъ святыхъ отецъ и буди ему часть съ плодою иже прѣда христа; кто же дръзнетъ сѣтворити ... властелинъ или князь или пискупъ или игумѣнья или инъ который любо челоуѣкъ а буди ему клятва си; офросинья же раба христова сътяжавши крестъ сии приидеть вѣчную жизнь съ всѣ и съ ...» Любопытна исторія самой Евфросиніи: эта дочь полоцкаго князя Георгія Всеславича, по имени Предслава, ушла въ монастырь еще въ ранней молодости, постриглась подъ именемъ Евфросиніи, и получивъ отъ епископа позволеніе жить при Софійскомъ соборѣ г. Полоцка въ голубцѣ, проводила свою жизнь въ подвигахъ духовныхъ и переписываніи Священнаго Писанія, раздавая вырученныя за рукописи деньги нищимъ, и впоследствии основала собственный женскій монастырь, доселѣ существующій, при церкви Спаса, гдѣ, по ея примѣру, постриглись ея сестры и племянницы; подъ конецъ жизни княжна отправилась паломницею въ Иерусалимъ, гдѣ и скончалась въ русскомъ женскомъ монастырѣ во имя Богородицы.

Епитрахиль (рис. 209) преп. Варлаама сохраняется доселѣ въ ризницѣ Хутынскаго монастыря, гдѣ записана въ *Описи XIII вѣка* вмѣстѣ съ лоскутами его ризъ, стихаремъ мухояровымъ, крестомъ благословящимъ мѣднымъ, поручами изъ зеленой тафты съ изображеніями и двумя коврами. Епитрахиль такъ описана: «патрахѣль мухояръ чермнъ, а на ней крестъ плаци серебряныя позолочены, репейчатые, около пласей низапо жемчугомъ мелкимъ, жемчугъ осыпался; да на потрахѣли же въ девяти мѣстахъ семьдесятъ одна дробница круглыхъ клѣтчатыхъ серебряныхъ позолочены; около дробницъ низапо жемчугомъ мелкимъ; въ девяти мѣстѣхъ дробницъ иѣтъ». По этимъ дробницамъ новгородская епитрахиль представляетъ тождественныя формы съ владимірскими дробницами въ ризницѣ монастыря Александровской слободы.

Между облаченіями, сохраняемыми въ Новгородскихъ ризницахъ, выдаются также *поруци* (рис. 210) преподобнаго Варлаама Хутынскаго († 1193) въ ризницѣ



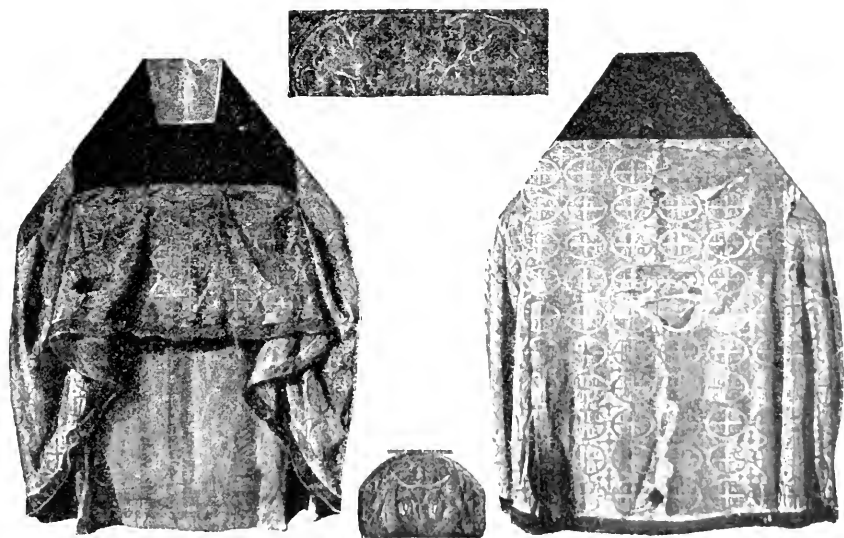
209. Епитрахиль преп. Варлаама Хутынскаго.

Хутынскаго монастыря, около пяти вершковъ длиною, сдѣланныя изъ парчи, расшитой густо шелками, особенно малиновымъ и золотомъ, съ коймами изъ жемчужной обниси. На поручахъ вышитъ *Деисусъ*, т. е. Иисусъ Христосъ, стоящій съ



210. Поручи Варлаама Хутынскаго.

Евангелиемъ въ рукахъ и благословляющій, а по сторонамъ Его Божія Мать въ положеніи молящейся и Иоаннъ Креститель, указываемые славянскими надписями; фигуры стоятъ внутри арокъ, украшенныхъ разводами по колонкамъ и тягамъ съ виноградными листьями; по коймамъ вновь идутъ побѣги виноградной лозы, закручивающейся въ кружочки, съ виноградными листьями внутри. Рисунки и



211. Фелонь преп. Антонія Римлянина.

все орнаменты носятъ византійскій характеръ, тяжелаго пошиба, въ типѣ шитья облачений XII — XIII вѣка, притомъ скорѣ послѣдняго, чѣмъ перваго. Подложены поручи лазоревою крапивою и замѣтельно сохранились; по шитью

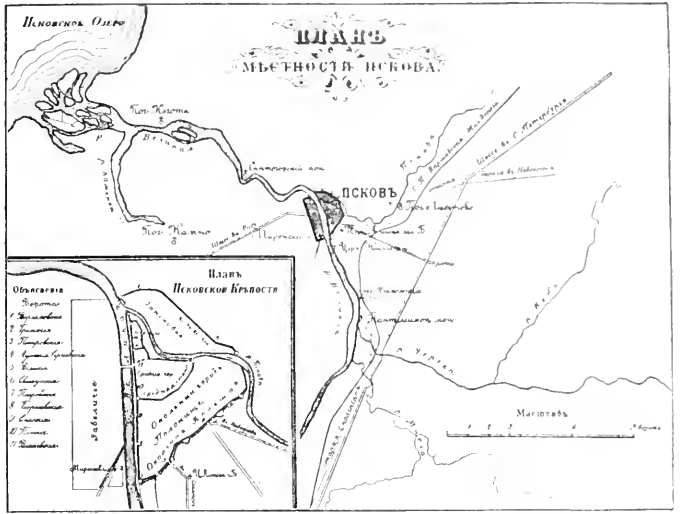
и рисунку наиболѣ имѣють сходства съ молдовлахійскими облаченіями, находящимися въ монастыряхъ Молдавіи и принадлежащихъ XIV вѣку. Хранящаяся въ томъ же монастырѣ *фелонь* или риза преподобнаго Варлаама Хутынскаго, скорѣе другихъ, можетъ быть отнесена къ облаченіямъ новгородскаго подвижника, чѣмъ вышеописанныя поручи, такъ какъ и самыя формы шитья и рисунокъ указываетъ въ нихъ работу XI — XII вѣковъ: она коричневаго, почти шеколаднаго цвѣта, изъ ткани, подобной старинному гарусу, съ фіолетовымъ атласнымъ оплечьемъ.

Но особенный археологическій интересъ представляютъ двѣ ризы, хранимыя въ ящикѣ за стекломъ въ монастырѣ Св. Антонія Римлянина и приписываемыя тамъ самому святому († 1147): обѣ *фелони* сдѣланы изъ бѣлой шелковой крещатой матеріи (эта узорная камка должна быть или цареградскаго, или сицилійскаго происхожденія, но за второе говорятъ орнаменты), на которой вотканы кресты въ овальныхъ медальонахъ съ обычными надписями имени І. Христа и пр. Оплечье одной фелони изъ золотого парчеваго галуна, а на другой (рис. 211) пурпурное — чернолиловое и шито жемчугомъ; по краямъ и подолу фелони обшиты голубымъ и лиловымъ шелкомъ, съ изображеніями пары кентавровъ, пары грифовъ, а на одной фелони на пурпурныхъ галунахъ орнаментальныя подобія арабскихъ надписей, точнѣе, титуловъ, и великолѣпныя разводы сложнаго рисунка. Это одна изъ наиболѣ любопытныхъ тканей XII вѣка, сохранившаяся въ Европѣ, но осмотръ ея, какъ святыни, можетъ быть пока только поверхностнымъ.

Показываемый въ Софійской ризницѣ *бѣлый клубукъ* возникъ, очевидно, какъ поздняя реализація пресловутаго *Бѣлаго Клубука*, о которомъ сложена была баснословная и совершенно неправдоподобная легенда, изложенная Димитріемъ Толмачемъ въ посланіи къ Новгородскому архіепископу Геннадію. Эта поддѣльная легенда имѣла цѣлью возвеличить духовное превосходство Новгорода надъ Москвою и возбуждала, поэтому, въ послѣдствіи негодованіе въ московскомъ духовенствѣ. Темныя стороны невѣжественной русской старины отразились въ этой легендѣ явнымъ пренебреженіемъ къ христіанской древности, ея обычаямъ, обрядамъ и формамъ, тогда какъ тенденція легенды пользуется именно почитаніемъ православной старины какъ основнымъ принципомъ, попоранномъ Латинами. Будто бы святой папа Сильвестръ, крестившій царя Константина, получилъ отъ него одѣяніе бѣлое, причастное, еже есть клубукъ, но держалъ въ великомъ почтеніи, на золотомъ блюдѣ, въ церкви Св. Апостоловъ (Цареградская церковь 12 Апостоловъ замѣнила въ данной легендѣ храмъ Св. Петра въ Римѣ или Апостола Павла) и надѣвалъ на себя только въ великіе праздники. Затѣмъ, со временъ папы Формоза, Латиняне презрѣли будто бы древнюю святыню, и ангелъ въ видѣннй повелѣлъ отослать ее въ Цареградъ. Но и тамъ небесная воля не оставила святыни, повелѣвъ переслать ее къ Василю архіепископу Новгородскому. Поддѣлка видна и въ полномъ непониманіи роли и историческаго значенія подобнаго головнаго покрова, который будто бы былъ сдѣланъ «по чину св. Троицы и по образу Свѣтлаго Христова Воскресенія».

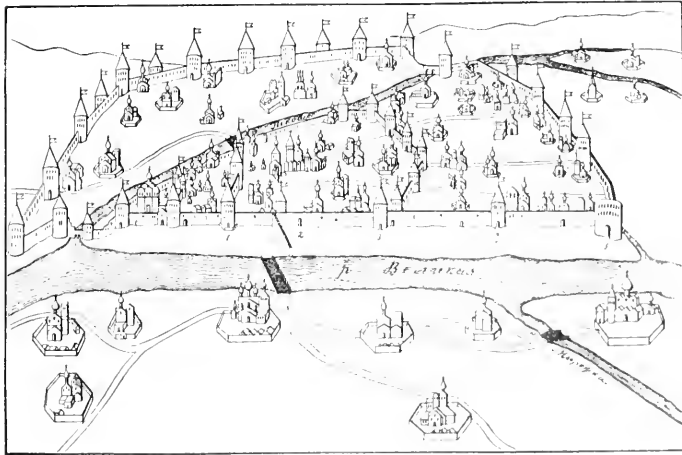
Ризница Новгородскаго Софійскаго собора доселѣ сохраняетъ, несмотря на всѣ происшедшіе разгромы, много драгоценной утвари, святительскихъ облаче-

ній, посоховъ, надгробныхъ покрововъ и иныхъ богослужебныхъ и церковныхъ предметовъ. На первомъ мѣстѣ между мелочами должна быть поставлена одна золотая пластинка съ изображеніемъ византійскою перегородчатою эмалью Николая Чудотворца (?) (около 0,15 м. выш.), стоящаго, съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, и благословляющаго сложеніемъ трехъ перстовъ: нимбъ святаго синій, онъ облаченъ въ синюю фелонь, бѣлый крещатый омофоръ; надпись или крайне неправильна или называется св. Никиту или какого либо иного святаго, изображеннаго въ типѣ Николая.



212. Планъ мѣстности Пскова.

Столь же характернымъ, какъ Новгородъ, и самобытнымъ городомъ быть Псковъ, о которомъ лѣтописецъ его паденія выразился слѣдующими словами: «отъ начала убо русскія земли сей убо градъ Псковъ никоимъ же княземъ владомъ бѣ, но на своей волѣ живяху въ немъ сущіи людіе».



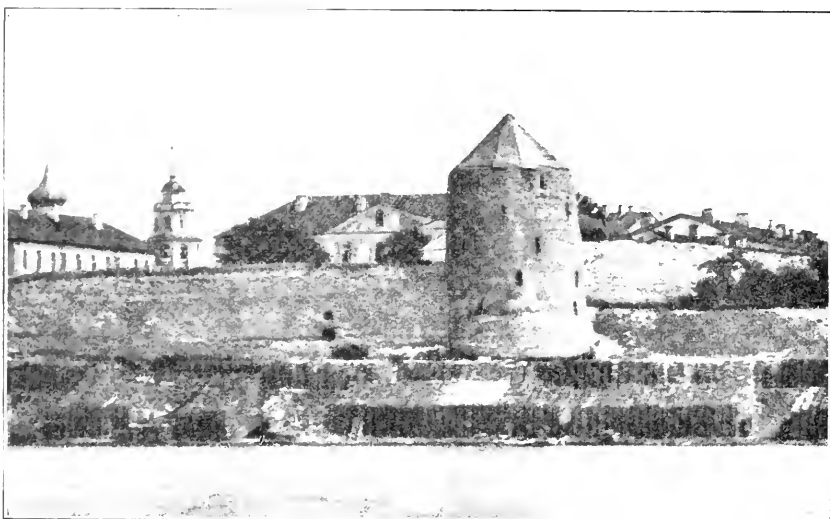
213. Видъ Пскова въ XVI вѣкѣ по рисунку на иконѣ.

Хотя Псковъ въ древнѣйшую эпоху игралъ роль пригорода по отношенію къ Новгороду, но онъ былъ городомъ иного племени—Кривичей, главнымъ мѣстомъ въ ихъ области и стать зависѣть отъ Новгорода уже во времена князей, а именно Рюрика, утвердившаго тамъ свой столь: князи новгородскіи стали назначать въ Псковъ своего посадника; известно, однако, какъ легко перешли Псковитяне къ самостоятельному положенію съ пріѣздомъ въ Псковъ особаго князя. Роль Пскова въ общей защитѣ русской земли отъ наступленія запада была равна Новгороду, а потому и культурное

значеніе его должно было стоять высоко: что во Владимірѣ появлялось само собою, въ силу естественнаго развитія страны и населенія, то здѣсь, на границѣ, было своего рода завоеваніемъ у сильныхъ враговъ.

Въ числѣ древностей Пскова (какъ и Смоленска) едва ли не на первомъ мѣстѣ стоятъ его каменныя укрѣпленія, охватывающія весь главный (восточный) городъ, за исключеніемъ посадовъ, слободъ и Завеличья — западной части города, и сохранившія древній видъ. Древнѣйшею частью былъ «Дѣтинецъ» и «Довмонтова стѣна» Кремля, за нимъ: *средній городъ, окольный городъ, и заповсье*.

Псковскій Кремль, иначе *кромъ* или *дѣтинецъ* устроенъ на высокомъ холмѣ, искусственно увеличенномъ, въ углу, омываемомъ двумя рѣками Великою и Псковою, и обнесенъ каменными стѣнами уже въ исходѣ XIV вѣка. Самую средину Кремля и почти всю ширину его занимаетъ *Троицкій соборъ*, построен-



214. Башня Мстислава надъ р. Великою во Псковѣ.

ный изъ дерева около 957 года, изъ камня св. княземъ Гавріиломъ въ 1138 г., перестроенъ въ 1365—1367 гг.; поновленъ или передѣланъ въ 1682 г. Псковскій Троицкій соборъ былъ всегда святынею города, и подъ стѣною собора протекала вся общественная жизнь города: въ соборѣ сажали на княженіе князей, при немъ былъ ихъ дворенъ, рядомъ собиралось вѣче, а съ XV вѣка совѣщанія старостъ о церковныхъ дѣлахъ. Въ соборѣ и доселѣ показываютъ подъ именемъ «Ольгина» деревянный крестъ, хотя онъ поставленъ въ 1623 году, имѣетъ позднѣйшій типъ, а дубовый крестъ, «поставленіе (мнимое) благовѣрной княгини Ольги», сгорѣлъ въ 1509 г. въ пожарѣ всего города. Соборъ славится драгоценными чудотворными иконами, происходящими изъ древнѣйшей эпохи, XIII—XV столѣтій: *Богоматери Чирской* (перенесена сюда въ 1420 г.) и *Псковской*, благовѣрнаго князя Гавріила. Любопытны по рѣдкости двѣ рѣзные изъ дерева статуи или, точнѣе, рельефа: Спасителя въ терновомъ вѣнцѣ и Николая Чудотворца

(Можайскаго?) съ мечемъ и церковью, но позднѣйшей эпохи. Послѣ столькихъ разореній, Троицкій соборъ не могъ сохранить и мощей св. Довмонта и юродиваго Николая Салоса, «царску державу и смысла свирѣнство (Юанна Грознаго) на милость» обратившаго: въ честь ихъ въ оконныхъ нишахъ устроены двѣ гробницы; подобраны также два меча, западнаго средневѣковаго мастерства, какъ мечи благовѣрныхъ князей Гавріила и Довмонта Псковскихъ.

Въ Троицкомъ соборѣ почиваютъ мощи главнаго благодѣтеля Пскова Всеволода Мстиславича (Св. Гавріила), прогнаннаго Новгородцами и нашедшаго себѣ здѣсь убѣжище, но прожившаго только одинъ годъ († 1138): князь «по-



215. Соборъ Юанна Предтечи въ Юанновскомъ монастырѣ во Псковѣ.

ложенъ бысть въ церкви Святяго Троицы, юже бѣ самъ создалъ», хотя, повидимому, сперва былъ погребенъ въ деревянной церкви вмч. Дмитрія. Мечъ князя виситъ надъ его гробницею и имѣеть надпись: *Попогемъ мечи неміни даво; ницъ, прежде бывшій, утраченъ неизвѣстно когда.* «Еже по преставленіи его (Всеволода) — говоритъ о немъ *Слово* — они були Новгородстїи чловѣци, яко неволею въ повелѣніе боголюбивому Епископу Нифонтѹ совѣтъ приложивши, еже послати протопопа взяти мощи и не возмогшиа яко поругана его изгнаніемъ». «Благоволилъ бо пребывати идѣже преставися», и Новгородцы получили только погость, какъ сказано въ житїи святаго. Когда, по данію во свѣ указанію, рѣшено было перенести останки въ соборъ св. Троицы, и понесли ихъ къ городскимъ



216. Соборъ Спасо-Мирожскаго монастыря во Псковѣ.

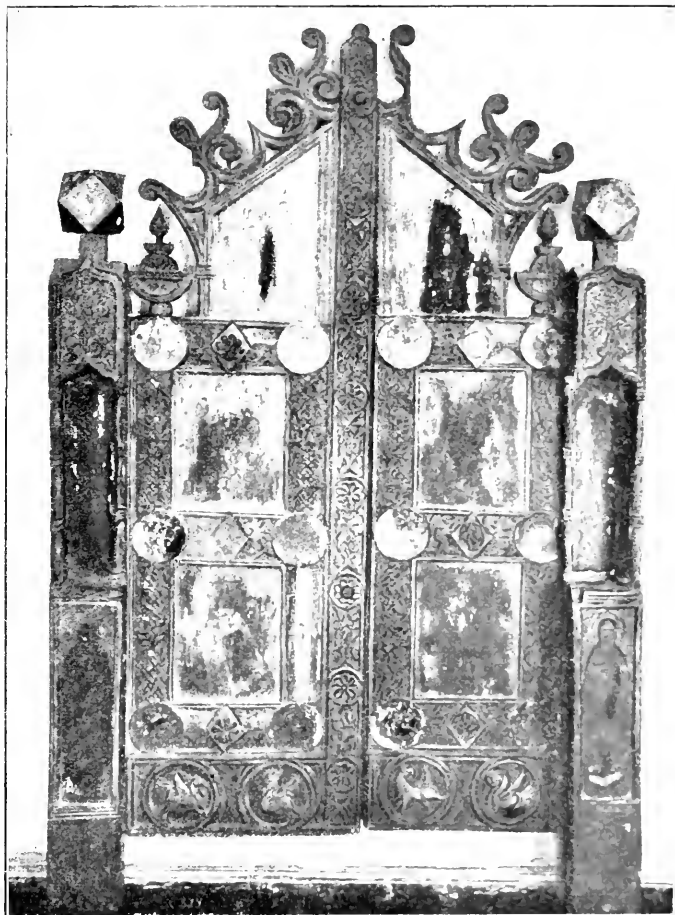
воротамъ отъ рѣки Великой, «иже зовомы Смердін», и ту ста недвижима рака святого, не хотяше во врата внити». Раку отнесли назадъ, и было явленіе святого сновидцу: «не хочу ити въ тѣ врата; но скажи паки князю и посадникомъ и всему священному собору, да пробіють врата отъ рѣки Псковы и тудѣ да пронесутъ мощи моя». Такъ и было сдѣлано, и съ того времени Псковъ чтить мощи блаженнаго князя Гаврііла Всеволода, коему, по лѣтописи, «предаде Господь хранити сей Псковъ отъ находящихъ латынь и соблюдати отъ поганныхъ и безбожныхъ Нѣмецъ».

Довмонтова крѣпость въ XIV — XV столѣтїи была переполнена церквами, въ большинствѣ каменными: церковь во имя св. Тимоея (Довмонта, 1154 года), соборъ Покрова Богородицы постройки 1352 г., церковь Рождества Христова 1388 г., Духа Святаго 1383 г., свв. Вѣры, Надежды и пр. 1354 г., Димитрія 1352 г., вм. Георгія 1314 г., Кирилла 1373 г., Оеодора 1385 г., церковь Тимоея Гавскаго, построенная самимъ Довмонтомъ. Церкви развалились отъ ветхости и были частію засыпаны по повелѣнію Петра Великаго.

Городъ Псковъ, простирающійся къ югу отъ Довмонтовой стѣны, вдоль версты на полторы и поперегъ не болѣе какъ на версту, былъ также обнесенъ каменною стѣною, съ башнями, но средняя часть ея была разобрана. Въ этомъ городѣ шестнадцать древнихъ церквей: Петра и Павла 1373 года, перестроенная, однако, заново въ 1540 году, съ древними иконами, дальѣ: Михаіла Архангела соборная 1339 г., перестроена въ 1694 г., Николаевская «со Усохи» 1371 года,

перестроена въ 1536 г., Васильевская «съ горки» 1415 г., Анастасіевская, по преданію, 1377 г., нѣсколько церквей XV и XVI столѣтій. Нѣсколько часовенъ: Власіевская у пловучаго моста черезъ р. Великую, на торговой площади, на мѣстѣ бунта; часовня при Николаевской «со усохи» церкви съ древнѣйшею чудотворною иконою, называемою «Неугасимая свѣча», и часовня «Красный крестъ» стоятъ на мѣстахъ историческихъ событій, частію даже забытыхъ. Современная торговая площадь у Довмонтовой стѣны занимаетъ мѣсто «средняго» города, въ которомъ былъ домъ княжескаго намѣстника. На южной сторонѣ этого города у Свикорской башни и близъ башни Покровской виденъ доселѣ проломъ, сдѣланный Баторіемъ въ 1581 году и тогда же заложенный кирпичемъ Псковичами; самая Свикорская башня, взорванная горожанами, вмѣстѣ съ занявшими ее врагами, когда они захватили было, при приступѣ, южную часть города или «полонище» (бывшій «поля»), остается въ полуразрушенномъ видѣ. «Поганкины палаты» — большое каменное зданіе начала XVII вѣка.

Въ окрестностяхъ Пскова главнымъ памятникомъ древности является *Мирожскій* монастырь, съ церковью во имя Спаса Преображенія, по-



217. Царскія врата въ Свѣтогорскомъ монастырѣ близъ Пскова.

строенною и расписанною въ 1156 году при Св. Нифонтѣ; позднѣе: *Успенская Пороменская* ц. 1444 г., перестроена въ 1521 г., ц. женскаго монастыря Св. *Юанна Предтечи*, основаннаго въ 1240 г. княгиніею Евфросиніею, въ монахиняхъ—Евпраксіею, здѣсь погребенною, съ древнею иконою Спаса, въ 1243 году прославленною чудомъ; монастырь *Паптелеймоновъ* «въ бору», упоминаемый уже въ XIII в.; *Святогорская* церковь или Свѣтогорскій монастырь, сожженный лифляндскими рыцарями въ 1299 г., съ церковью постройки 1310 г.; погостъ *Лыбути*

или Выбута — родина кн. Ольги, по словам «Степенной Книги», в 12 в. отъ Пскова на югъ; пригородъ *Изборскъ* в 37 в. на западъ, бывшій городъ Кривичей и столица Трувора, выстроены уже в 1330 году, съ четырьмя древними церквами и современными стѣнами.

Соборъ Мирожскаго монастыря во имя Спаса Преображенія (рис. 216) выстроены были в 1156 году, по обычному купольному крестообразному плану и

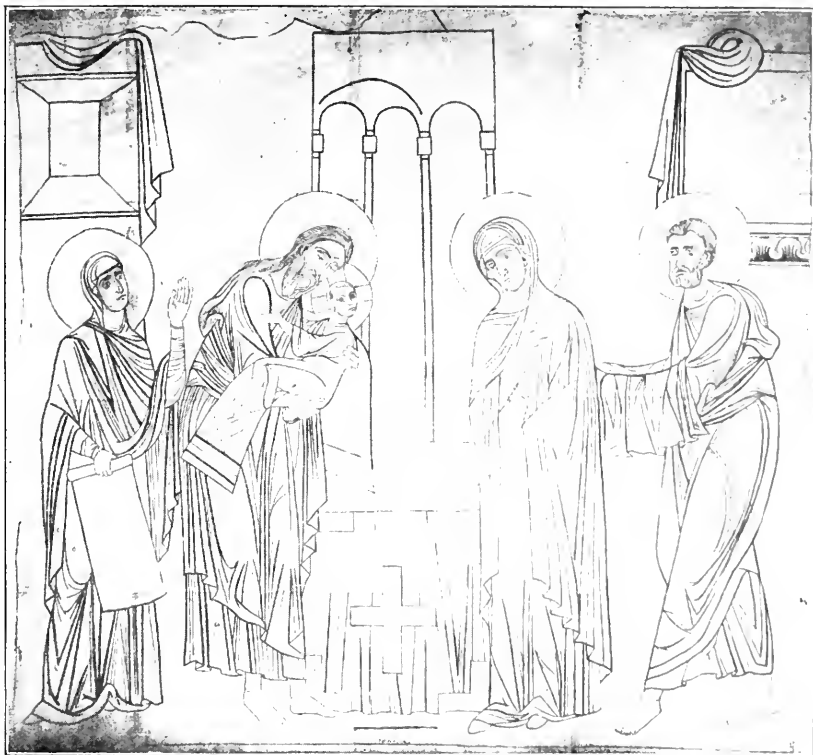


218. Спаситель — фреска Мирожскаго собора.

отлично сохранился в архитектурномъ отношеніи. Но еще болѣе замѣтельна сохранившаяся донинѣ, безъ всякой передѣлки или поновленія, стѣнопись собора, относящаяся также ко времени построенія его и украсившій преп. Нифонтомъ, основателемъ монастыря. Эта фресковая роспись сохранилась благодаря тому, что была нѣкогда сплошь забѣлена и частью покрыта слоемъ штукатурки. Издавна замѣтная, сквозь облупившійся мѣста, древнія фрески подали въ новѣйшее время мысль очистить побѣлку и снять штукатурку, послѣ чего вскрылась почти полная стѣнопись храма, уцѣлѣвшая отъ древности; открытія фрески пока оставлены нетронутыми, и если самая церковь, приготовленная къ реставраціи, по не реставрированная, нынѣ настоятельно нуждается въ покрытіи ея вою крышею, то фрески требуютъ лишь пощадить ихъ отъ переписыванія.

Роспись Мирожскаго собора исполнена также по обычному плану: въ куполѣ изображенъ Спасъ Вседержитель, окруженный восемью ангелами, поддерживающими «Славу», т. е. радужный ореолъ возносящагося Спасителя; въ кругу стоятъ Апостолы и Богоматерь съ двумя ангелами, но также Іоаннъ Креститель; выше, между оконъ, въ простѣнкахъ изображены 16 пророковъ. Въ поясѣ барабана представлены по нарусамъ 4 Евангелиста и оба нерукотворенные образа, какъ въ Нередицкой церкви. Затѣмъ по сводамъ размѣщены чудеса и событія евангельскія: бесѣда съ Самари-

тянкою, Воскрешеніе Лазаря, рядъ сценъ изъ Протоевангелія, Крещеніе Господа, Моленіе въ Саду Геосиманскомъ, Отреченіе Петра и Цѣлованіе Иуды, Распятіе, Явленіе ангела, Явленіе Христа женамъ мироносицамъ и пр. Перехоля къ абсидѣ, встрѣчаемъ, по обычаю, образъ юнаго Эммануила со свиткомъ; въ самой абсидѣ, въ полукуполѣ—*Денсусъ*, со Спасителемъ, сидящимъ на престолѣ; ниже—Евхаристію, т. е. Причащеніе Апостоловъ Спасителемъ, подъ двумя видами, въ сослуженіи двухъ ангеловъ; и подъ этою сценою, святителей въ два пояса и святыхъ діаконовъ, служителей алтаря. Вверху представлено, въ нѣсколькихъ моментахъ, Преображеніе Господне—храмовой праздникъ. На восточныхъ пилонахъ изобра-



219. «Срѣтеніе» — фреска Спасо-Мирожскаго собора.

жены: Благовѣщеніе въ двухъ фигурахъ по сторонамъ арки, Спаситель съ Евангеліемъ (рис. 218) и Богоматерь. На прочихъ столбахъ представлены: мученики, столпники, воины, преподобные, какъ и на тягахъ арокъ и отчасти на стѣнахъ изображены ветхозавѣтные праведники и новозавѣтные святые. На западной стѣнѣ исполнена сложная сцена Страшнаго Суда съ различными деталями: въ жертвенникѣ и діаконикѣ ветхозавѣтныя сцены, относящіяся къ прообразу литургіи и священной жертвѣ, и ангелы. Наконецъ, по тремъ люнетамъ (какъ въ церкви Спаса Нередины и многихъ церквахъ Афона) исполнены колоссальныя погрудные образы Архангеловъ со сферами, какъ бы приосѣняющихъ своими крыльями церковь.

Композиціи всѣхъ этихъ сюжетовъ представляютъ намъ лучшіе оригиналы

византийской стѣнописи, снятые, вѣроятно, въ греческихъ мастерскихъ. Сцена *Срътвенія* Господня (рис. 219) скомпонована изъ четырехъ фигуръ въ образцовомъ расположеніи, которое знаемъ въ греческой иконописи XI—XII вѣковъ: Симеонъ и Богоматерь стоятъ здѣсь по сторонамъ киворія, оба преклоняясь, она передъ престоломъ и Сыномъ, онъ съ Младенцемъ на рукахъ; Младенецъ радостно охватываетъ старца за шею, хотя оглядываясь, какъ бы увѣряя смущенную мать, что не имѣетъ страха. Извѣстно, напротивъ того, что во многихъ даже византийскихъ фрескахъ и миниатюрахъ, по требованіямъ натурализма, Младенецъ, испуганный старцемъ, тянется назадъ къ матери. Также хороши фигуры пророчицы Анны и Иосифа, но на свиткѣ Анны въ нашемъ рисункѣ



220. «Крещеніе» — фреска Спасо-Мирожскаго собора.

должны быть еще дополнительно написаны пророческія ея слова, а на покрытыхъ рукахъ Иосифа должна помѣщаться пара жертвуемыхъ имъ горлищъ.

Сцена *Крещенія* (рис. 220) отмѣчена слѣдующими характерными признаками, относящими данный переводъ именно ко второй половинѣ XII столѣтія: въ водѣ представлено божество Иордана, нагой, но въ препоясаніи, малаго размѣра; слѣва неясно видна линія креста, стояшаго въ водѣ рѣки; Иоаннъ облаченъ въ козью шкуру (*милоть*), перекиннутую съ лѣваго плеча; возлѣ него дерево, у подножія котораго лежитъ сѣкира, непонятая рисовальщикомъ, снимавшимъ кальки стѣнописи; на противоположномъ берегу стоятъ, преклоняясь, нѣсколько ангеловъ, но видны ясно только два, держащіе платы на рукахъ.

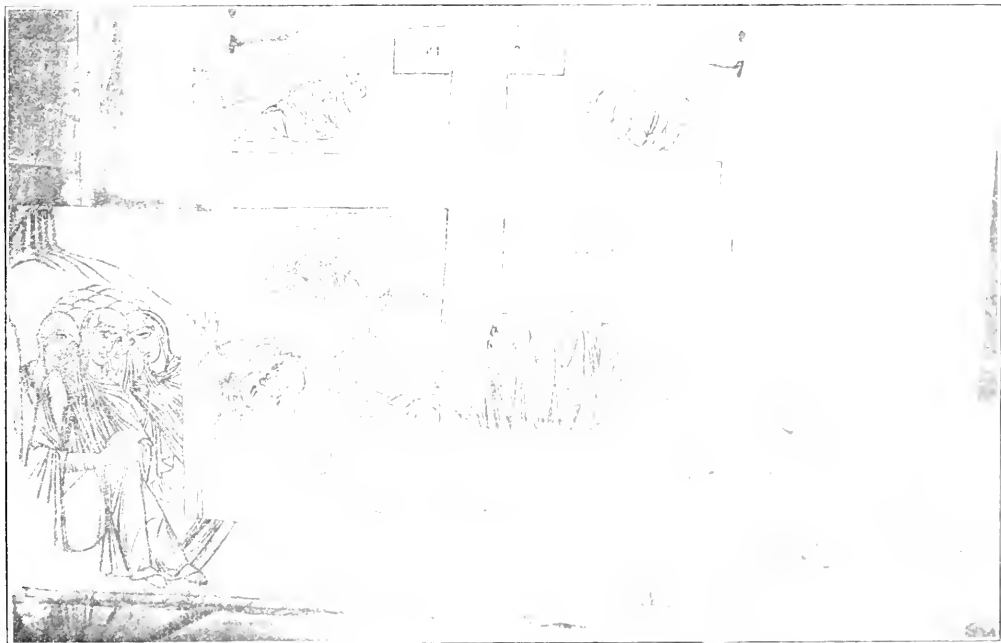
Сцены *Страстей* совмѣщаютъ судъ Христа у Анны и Каіаѳы, и представляютъ первосвященниковъ присутствующими у Пилата на судѣ, умывающаго руки (рис. 221). Прекрасное изображеніе *Положенія во гробъ* (рис. 222): Христосъ, ле-

жашій на покровѣ, лобызающая Его Мать, Іоаннъ, цѣлующій лѣвую руку, припавшіе къ ногамъ Іосифъ и Никодимъ, и группа святыхъ женъ, на колѣняхъ,



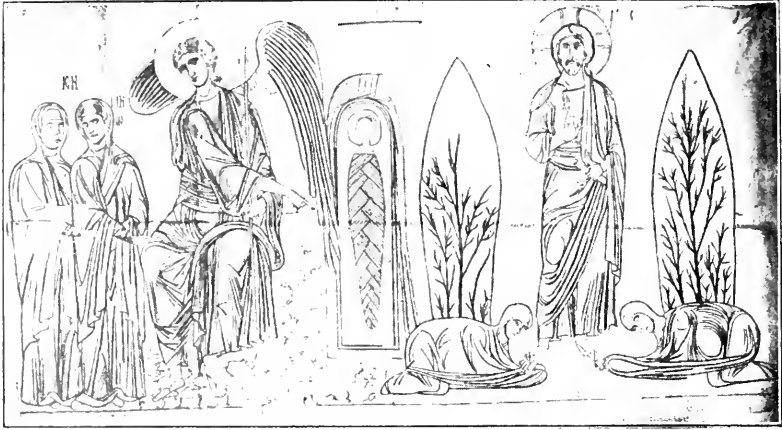
221. Изъ росписи Спасо-Мирожекаго собора.

въ изголовьи Христа, и наконецъ скорбные ангелы вверху, — всѣ эти детали сцены повторятся впоследствии на многочисленныхъ плащаницахъ.



222. Положеніе во гробъ—фреска Спасо-Мирожекаго собора.

Воскресеніе Господне представлено здѣсь въ нѣсколькихъ сценахъ: Явленіи Ангела, сидящаго на отваленномъ (рис. 223) камнѣ у гроба и показывающаго двумъ



223. Воскресеніе. Изъ росписи Спасо-Мирожскаго собора.

женамъ мироносицамъ свернутыя пелены, видимыя внутри могильной пещеры; Явленія Христа (рис. 223) по Воскресеніи двумъ женамъ мироносицамъ, кидящимся лобызать Его ноги: въ этой сценѣ замѣчательна постановка по сторонамъ



224. «Сшествіе во адъ» — фреска Спасо-Мирожскаго собора.

Христа двухъ кипарисовъ; и наковенъ въ снѣгъ (рис. 224) Сошествія Христа во адъ по Воскресеніи, съ обычными лицами и подробностями: Адамомъ, изводимымъ за руку изъ Ада, и Евою, Давидомъ и Соломономъ, Іоанномъ Предтечею, пра-



225. «Оумно Невѣрія» — фреска Спасо-Мирожскаго собора.

тами ада и т. д.; Христось держитъ въ лѣвой рукѣ побѣдный крестъ, высокій и тонкій какъ копье, съ малымъ поперечіемъ наверху.

Прекрасная сцена Явленія Христа всемъ Апостоламъ, собравшимся въ домѣ, и «дверямъ затвореннымъ», извѣстная подъ именемъ «Оумна Невѣрія», въ старой Руси (рис. 225) соединяетъ оба момента: Христось еще стоитъ у самой запертой



226. Изъ росписи Спасо-Мирожскаго собора.

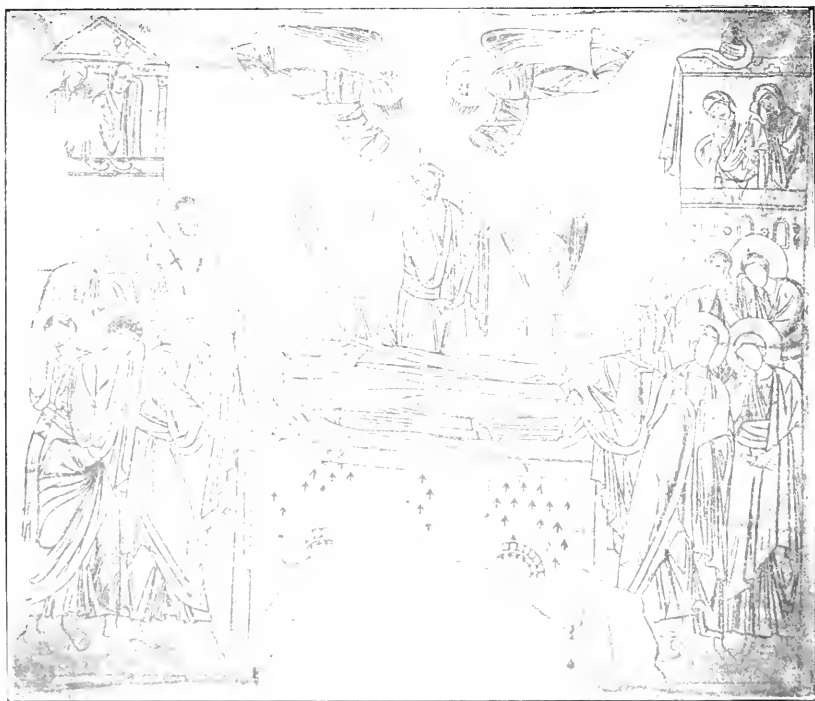
двери, но Оума прикасается уже къ открытому боку Спасителя. Повѣствовательный характеръ имѣютъ двѣ сцены: явленія Христа Апостоламъ, плавниимъ въ лодкѣ; Христось, идя по водамъ, благословляетъ тонущаго Петра (Mat. XIV,



227. «Пятидесятница» — фреска Спасо-Мирожского собора.

15 — 21 и 23 — 33) и чудеснаго насыщения пятью хлѣбами и двумя рыбами (рис. 226), съ Христомъ, раздающимъ группѣ хлѣбъ и рыбы, еще по древнехристіанской темѣ.

Вполнѣ архитектурный характеръ представляетъ композиція (рис. 227) *Пятидесятницы*, плоскимъ полусводомъ огибающая полукругъ внутренней сигмы; лучи



228. «Успение» — фреска Спасо-Мирожской церкви.



229. Фреска Мирожского собора.

бѣ чисто греческій характеръ, особенно въ очеркахъ тѣла, чертахъ лица, драпировкѣ, складкахъ, причемъ всѣ особенности византійскаго рисунка отличаются и тѣми недостатками крайняго схематизма, преувеличенной характерности, которые вообще свойственны византійскому искусству въ періодъ XII—XIII столѣтій: головы очень, даже слишкомъ малы, грудь и бедра слишкомъ высоки, четырехъугольны, массивны и тяжелы у мужскихъ фигуръ (изображеніе Пророковъ на рис. 229 и 230), наоборотъ крайше умалены у женскихъ (Богоматери рис. 231); складки болѣе напоминаютъ шраффировку золотомъ иконныхъ бликовъ и оживокъ, чѣмъ самыя складки и пр. Напротивъ того, многіе недостатки должно отнести уже къ русской передачѣ греческаго оригинала, напр. мелкую штриховку волосъ, повсюду одинаковую, безъ различія возрастовъ и типовъ, неуклюжій рисунокъ ногъ и рукъ, отсутствіе сандалій.



230. Фреска Мирожского собора.

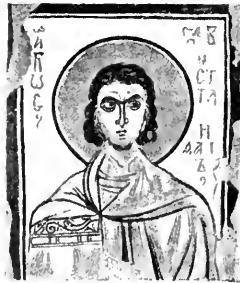
свѣта льются на Апостоловъ изъ круга, заключающаго въ себѣ «уготованный престолъ». Подобное же построение находимъ въ сложной картинѣ Успенія Богородицы (рис. 228), въ которой, сверхъ обычныхъ при Успеніи Апостоловъ, съ Петромъ и Павломъ во главѣ, находимъ также первыхъ святителей, какъ напр. перваго епископа Иерусалимскаго Іакова; затѣмъ по сторонамъ Христа, держащаго душу Маріи, стоятъ два архангела, сверху слетаютъ готовые принять душу два ангела, и наконецъ, въ верхнихъ ярусахъ двухъ окружающихъ зданій видны плачущія жены—«дщери Иерусалима». Такимъ образомъ, сцена Успенія является здѣсь осложненною различными апокрифическими подробностями, какъ обычно для нея, начиная съ XIV вѣка.

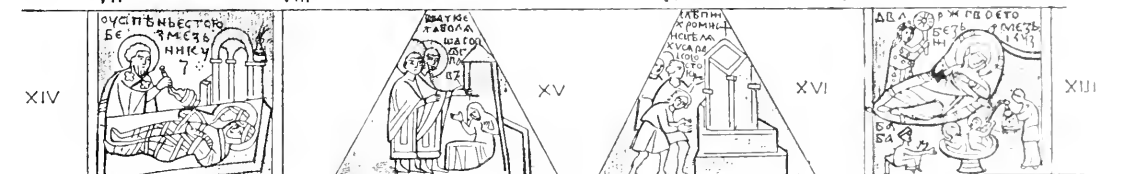
Равнымъ образомъ, и рисунокъ фигуръ носитъ на се-



231. Фреска Мирожского собора.

Литература русскихъ древностей Владиміро-суздальской области и Новгорода со Псковомъ сосредоточивается на общемъ ихъ историческомъ обзорѣнн и изслѣдованн памятниковъ архитектуры: Графа *С. Г. Строганова*, Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ, 1849 г. Графа *А. С. Уварова*, Взглядъ на архитектуру XII вѣка въ Суздальскомъ княжествѣ, въ Трудахъ I Археологическаго съѣзда, 1871 г. *И. А. Артлебена*, Общій обзоръ памятниковъ зодчества древней Суздальской области, 1880 г. О реставраціи Успенскаго собора во Владимірѣ: Древности, Труды Моск. Арх. Общ., т. IX, X, XI, XII, XIII, XV. *В. Т. Георіевскаго*, Владиміръ на Клязьмѣ и его достопримѣчательности, 1896 г. *А. Князевъ*, Указатель достопамятностей Пскова, 1858 г. Графа *М. В. Толстаго*, I. Русскія святини и древности. II. Святини и древности Пскова, 1861 г. III. Святини и древности Великаго Новгорода, 1862 г. Архим. *Макарія*, Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ, ч. 1 и 2, 1860 г. *И. Д. Мансветова*, Церковно-строительная дѣятельность въ Новгородѣ въ Трудахъ Москов. Археол. О., т. IV. *В. А. Прохорова* о церквахъ Новгорода и древностяхъ Суздальскаго края въ изд. Христіанскія Древности. *И. И. Горностаева*, Лекціи по Исторіи искусства и костюма въ 3 томахъ (литографич. изд.) 1861—63. *В. В. Сулова*, Матеріалы къ исторіи древней новгородской архитектуры, 1888 г. *А. М. Павлинова*, Исторія русской архитектуры, 1894 г. (Рецензія *Н. В. Султанова*, 1897 г.). *Н. Е. Бранденбургъ*, Старая Ладога, 1896 г. *И. И. Василева*, Археологическій указатель г. Пскова и его окрестностей. Спб. 1898 г. *А. С. Князева*, Указатель достопамятностей г. Пскова, 1868 г. *К. Г. Евлентьева*, Указатель памятниковъ древности и старины въ г. Псковѣ, 1878 г. Важнѣйшимъ собраніемъ фотографическихъ снимковъ является Коллекція фотографическихъ снимковъ съ предметовъ старины: архитектуры, утвари и проч., снятыхъ фот. *И. О. Барцескимъ* (въ Ярославлѣ), въ количествѣ около 3,000 снимковъ. Многія фотографіи этого собранія воспроизведены въ настоящемъ изданіи.





232. Мѣдная мошехранительница Краковскаго собора Божіей Матери XIV вѣка, работы Самуила, со славянскими надписями и сюжетами житія Свв. Космы и Даміана.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.

Амвонъ изъ Новгородской Софіи
156—157.

Архитектура суздальскихъ церквей
10—11, 39—41, 55—58.

Владиміро - Суздальскаго края древности
8—96.

Ворота золотыя во Владимірѣ 16.

Врата св. Софіи Корсунскія 111—123.

Двери церковныя литыя и чеканныя
123—128.

Двери, украшенныя насѣчкою:

— ц. Италіи 78—80.

— Новгородскія 73—78.

— Суздальскія 65—71.

Дробницы золотыя и эмалевыя 92—94.

Живопись настѣнная:

— ц. Владиміро-Суздальскихъ 60—65.

— Дмитріевскаго соб. во Владимірѣ
62—63.

— Успенскаго соб. во Владимірѣ
60—62.

— ц. Новгорода:

ц. Благовѣщенія у о. Мячина 147.

ц. Николая Ч. на Липиѣ 147—148.

ц. села Волотова 146.

ц. села Ковалева 145—146.

Софійскаго собора 105—106.

Спаса-Переднихъ 130—145.

— ц. Пскова:

Спаса - Мирожскаго собора
177—185.

— Старой Ладогі:

ц. Св. Георгія 148—150.

Изображенія:

- Александра Мак. 28.
- волка 41, 45.
- грифа 31, 42, 43, 50, 92.
- дракона 47, 50.
- единорога 51—52.
- животныхъ 29, 30, 33.
- кентавра 32, 42, 50.
- князя 144—145.
- орла 33.
- птицъ 33.
- растений 30, 34.
- сирина 42, 44.
- фантастическихъ звѣрей 27—32, 34, 42, 46—47.
- эмблематическихъ всадниковъ и звѣрей 34—35, 61.

Иконографія:

- Архангеловъ 132, 149, 178.
- Благовѣщенія 139, 148.
- Богоматери 28, 134, 138, 148, 149.
- Ветхаго завѣта 68—69, 117—118.
- Воскресенія Госп. 66, 89, 181—183.
- Денсуса 84—85, 136, 171, 178.
- Евангелистовъ 77.
- Евхаристіи 135, 149, 178.
- Крещенія 66, 140.
- Новаго Завѣта 114—117, 119—121, 140, 177—178.
- Покрова Б. М. 67—70.
- Престола уготованнаго 133
- Пророковъ 28, 30, 31, 136.
- Пятидесятницы 184—185,
- Распятія 89—90.
- Рая 62.
- Святителей 135, 137.
- Святыхъ: 77, 134, 136, 137, 139, 141, — Алексѣя Б. ч. 138.
- Варвары 141.
- Георгія 149.
- Екатерины 139.
- Никиты 28.
- Петра Александрійск. 136 — 137.

Иконографія:

- Спасителя 106—107, 178.
- Спаса Вседержителя 131, 132 — 133, 147, 149, 177.
- Срѣтенія 179.
- Страстей Господнихъ 140, 178, 179—181.
- Страшнаго Суда 61—65, 142 — 143, 150, 178.
- Тронцы 67, 69.
- Успенія Б. М. 67, 185.
- Оомна Невѣрія 183.
- Иконопись Новгородская 151 — 153.

Иконы:

- Б. М. Владимірской 81—82.
- Б. М. Св. Софіи Новгородской 155—156.
- Знаменія Б. М. въ Новгородѣ 154.
- Николая Чуд. 153—154.
- Параскевы 154.
- Петра и Павла 154—155.
- Рѣзныя изъ дерева 156.
- Эмалевыя Антонія Римл. 159—160.

Искусство русское XII — XIII вѣка
3—8, 84—85.

Жлобукъ бѣлый Новгородскій 172.

Кратеры Св. Софіи 162—163.

Кремль Новгорода 100—101,

Кремль Пскова 174—175.

Кресты:

- Владимірскаго собора 90.
- Евфросиніи Полоцкой 168—170.
- рѣзной Чудный въ Новгородѣ 166—67.
- Спаса Преображенія тамъ же 168.
- Флора и Лавра 167.

Кресты Корсунскіе 159.

Лампада Новгородская 165.

Монастыри: Антонія Римл. 110—111.

— Варлаама Хут. 107.

Наплечникъ Владим. собора 89.
Насѣчка 71—72, 80.
Новгородскія древности 97—173.

Палата Андрея Боголюбскаго 58—60.
Панагіары артосныя 160—162.
Паникадила Новгородскія 164—145.
Поручи Варлаама Хут. 170—171.

Потиры:

- Антонія Римл. 159.
- Новгородскіе 160.
- Юрія Долгорукаго 83.

Пскова древности 173—185.

Рельефъ Распятія въ Юрьевѣ Польскомъ 90.

Рипиды Новгородскія 163.

Рукомойники церковныя 163.

Скульптуры:

- Собора Димитрія во Владимірѣ 26—58.
- Собора Юрьева-Польскаго 38—48.
- ц. Покрова на Нерли 35.
- церквей Ломбардіи 49—54.
- церквей Суздальскихъ 8 — 10, 52—58.

Сосуды:

- Антонія Римлянина 158—159.
- еп. Моисея 160.

Ткани древнія 91—92.

Топорикъ, украшенный насѣчкою 87—89.

Фелони Антонія Римл. 172.

Хоросы (паникадила) афонскіе 165, 166.

Церкви:

- Владиміра 13—17.
- Дмитріевскій соборъ 19—26.
- Покрова на Нерли 14.
- Рождества Б. М. 15.
- Успенія Б. М. 13, 14.
- Звенигорода 12.
- Ладого (Старой) 148—149.
- Микулина Городища 150—151.
- Новгорода 97—100, 103—148.
- Переяславля Залѣскаго 12.
- Пскова 174—177.
- Монаст. Спасо-Мирожскаго 176.
- Ростова:
 - ц. Богородицы 14, 15, 18.
- Софійи въ Новгородѣ 103—105.
- Спасо-Нередицкая 128—130.
- Суздаля: Соборная 17—18.
- Спаса Евфиміева м. 13.
- Юрьева-Польскаго 13.
- Ярославля 15.

Чаша Микулина Городища 150.

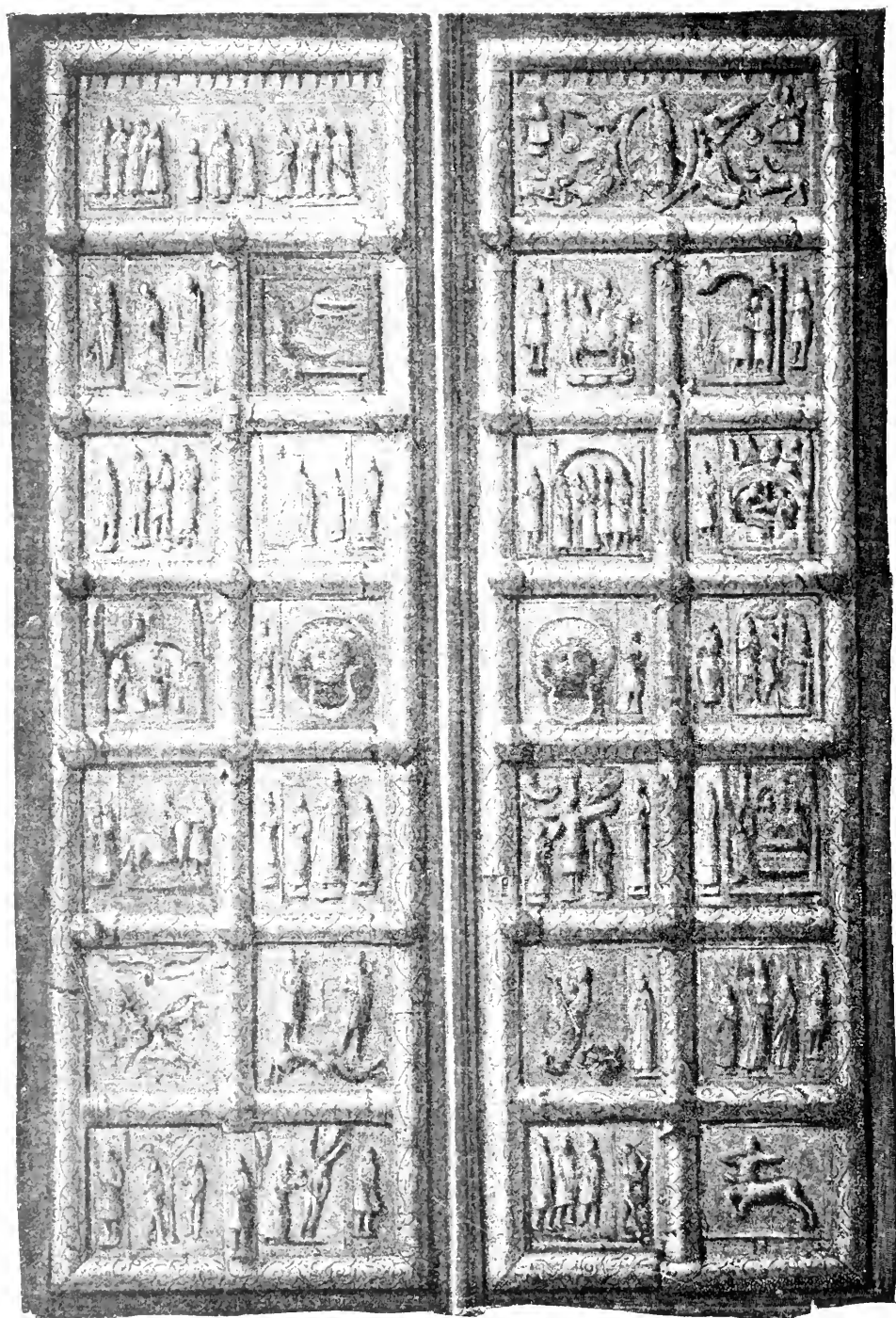
Шапка ерихонская 86—87.

Шлемъ Ярослава Всеволодовича 87.

Эмали византийскія и русскія 168, 170, 173.

- лиможскія 89, 159—160.
- позднѣйшія 158—159.

Эмблемы на русскіхъ монетахъ XII—XV в. 94—96.



233. Корунскія врата въ Новгородской Софiи.

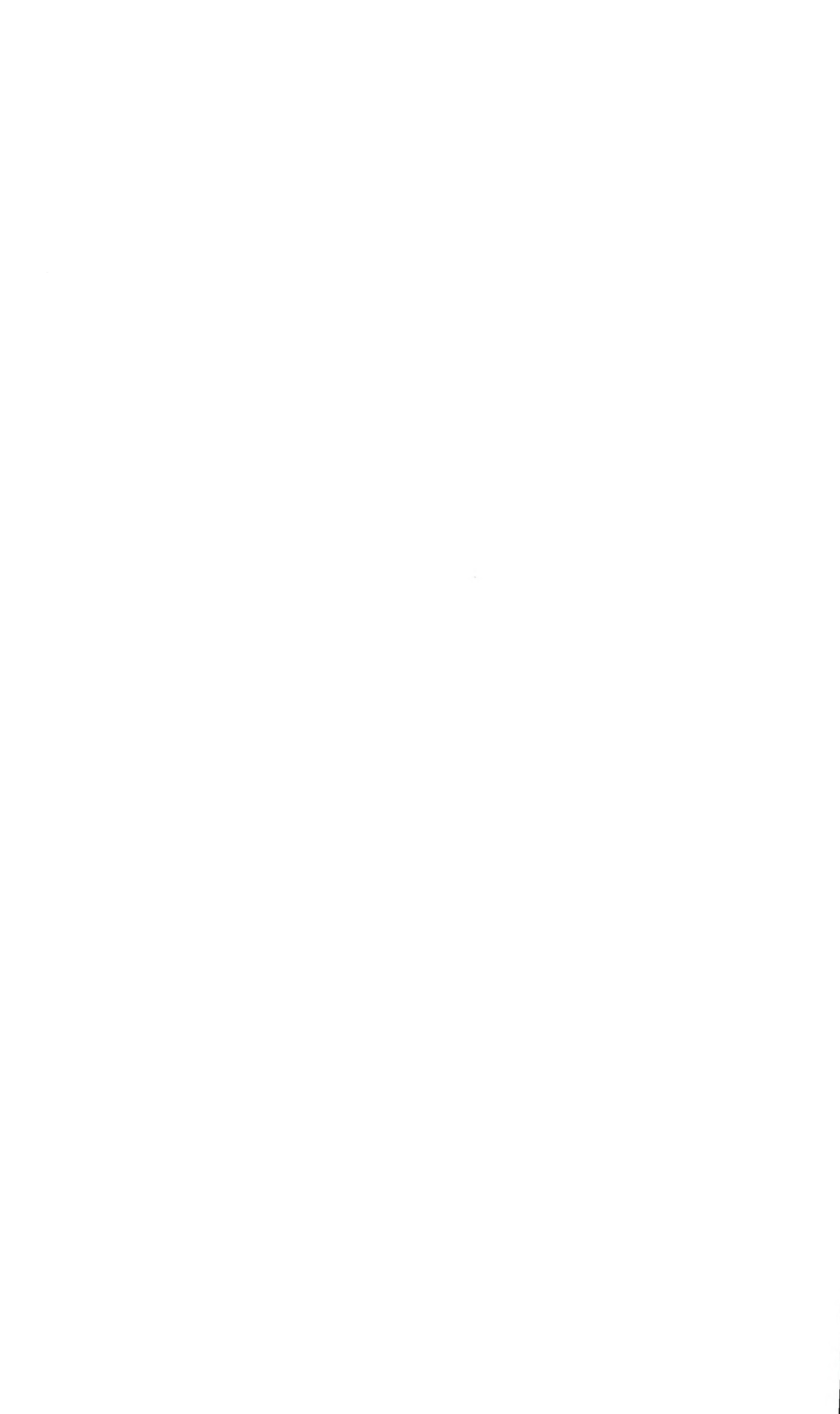
УКАЗАТЕЛЬ РИСУНКОВЪ.

№	Стран.	№	Стран.
1. Видъ г. Владиміра отъ р. Клязьмы	1	26. Деньга Ив. Мих. Тверскаго (1399—1426)	10
2. Деньга Михаила Борисовича Тверскаго (1461—85 г.)	2	27. Деньга Бориса Алексѣевича Тверскаго (1426—61)	—
3. Деньга (сер.) Михаила Борисовича Тверскаго	—	28. Деньга Михаила Борисовича Тверскаго (1461—85)	—
4. Деньга (сер.) Михаила Борисовича Тверскаго	3	29. Деньга Бориса Алекс. Тверскаго (1426—61)	—
5. Пулъ (мѣд.) Ивана Ивановича Тверскаго (1485—90)	—	30. Деньга Влад. Андр. Храбраго (1358—1410)	11
6. Деньга Ив. Борисовича Кашинскаго (1412 г.)	—	31. Деньга Андр. Дмитр. Можайскаго (1389—1432)	—
7. Тверской пулъ XV в.	4	32. Преображенскій соборъ г. Переяславля Затѣскаго, 1152 г.	12
8. Пулъ Тверской XV в.	—	33. Успенскій соборъ во Владимірѣ	13
9. Деньга Сем. Влад., кн. Боровск. и Серпух. (1420—26 г.)	—	34. Планъ Успенскаго собора во Владимірѣ	14
10. Деньга Владиміра Андр. Храбраго, кн. Серпухов. (1358—1410)	5	35. Церковь Покрова на Нерпѣ близъ Владиміра	15
11. Деньга Андрея Дим. Можайскаго (1389—1432)	—	36. «Золотыя» ворота во Владимірѣ	16
12. Деньга Андрея Дим. Можайскаго (1389—1432)	6	37. Видъ Суздаля	17
13. Деньга Андрея Можайскаго (1389—1432)	—	38. Соборъ и церк. Успенія въ г. Суздаль	18
14. Деньга Михаила Андреевича Верейскаго (1454—85)	—	39. Соборъ Рождества Богородицы въ Суздаль, осн. въ 1222 г.	19
15. Деньга Андр. Оедор. Ростовскаго (1371—80)	7	40. Фризъ рѣзныхъ аркадъ Суздальскаго собора	20
16. Деньга Суздальская XV вѣка	—	41. Успенскій соборъ въ Ростовѣ, 1213—1230 г.	21
17. Суздальская деньга XV вѣка	—	42. Успенскій соборъ въ Звенигородѣ, конца XIV вѣка	22
18. Ростовская деньга XIV вѣка	8	43. Планъ Дмитріевскаго собора	—
19. Ростовская деньга XIV вѣка	—	44. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ	23
20. Московская деньга XIV вѣка	—	45. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ, возобновленный въ 1844 г.	25
21. Деньга Дмитрія Ивановича Донскаго (1362—89)	9	46. Зап. стѣны Дмитр. собора	26
22. Деньга Вас. Дмитр. (1389—1425)	—	47. Зап. стѣны Дмитр. собора	—
23. Деньга Вас. Дмитр.	—	48. Св. Никита на зап. стѣнѣ	27
24. Деньга Вас. Дмитр. (1389—1425)	10	49. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ, Южная сторона	—
25. Деньга Ив. Мих. Тверскаго (1399—1426)	—		

№	Стран.	№	Стран.	
50.	Южная стѣна <i>a.</i>	28	86. Чаша изъ клада, найденнаго близъ м. Св. Николая въ Венгрии	49
51.	Южная стѣна <i>b.</i>	—	87. Чаша изъ клада, найденнаго въ Венгрии	—
52.	Южная стѣна <i>c.</i>	—	88. Рельефъ южнаго портала въ соборѣ Юрьева-Польскаго	50
53.	Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ. Сѣверная сторона.	29	89. Сассанидское серебряное блюдо	51
54.	Сѣв. стѣна собора	30	90. Рельефъ собора въ Юрьевѣ	52
55.	Сѣв. стѣна Дмитр. собора	—	91. Рельефъ собора въ Юрьевѣ	—
56.	Сѣв. стѣна собора	—	92. Соборъ Георгія въ Юрьевѣ Польскомъ. Западная стѣна	53
57.	Соломонъ на рельефѣ Дмитр. соб.	31	93. Рельефныя плиты во дворѣ собора Юрьева Польскаго	54
58.	Западный порталъ Дмитріевскаго собора	32	94. Глава Спаса въ Юрьевѣ Польскомъ	55
59.	Фризъ зап. стѣны Дмитр. собора	33	95. Георгіевскій соборъ въ Юрьевѣ-Польскомъ	56
60.	Тоже	—	96. Часть палатъ князя Андрея Боголюбскаго, примыкающая къ церкви Рождества Богородицы въ Боголюбовѣ, близъ Владиміра	59
61.	Фризъ южной стѣны собора.	—	97. «Преображеніе» — фреска Успенскаго собора во Владимірѣ	60
62.	Тоже	—	98. Роспись въ Успенскомъ соборѣ во Владимірѣ	61
63.	Фризъ Дмитр. собора	34	99. Фреска Успенскаго собора во Владимірѣ.	62
64.	Прилѣпы сѣверной стѣны Дмитріевскаго собора	—	100. Изображеніе рая въ Дмитріевскомъ соборѣ во Владимірѣ	63
65.	Орнаментация колоннъ фриза Дмитріевскаго собора	—	101. Западныя двери въ Суздальскомъ соборѣ	66
66.	Прилѣпы сѣверной стороны Дмитріевскаго собора.	35	102. Южныя двери Суздальскаго собора	67
67.	Украшенія Покровской церкви близъ Боголюбова	—	103. «Положеніе пояса и Покровъ Пресв. Богородицы» на вратахъ Суздальскаго собора	71
68.	Часть зап. фриза Дмитріев. собора	36	104. Новгородскія «Васильевскія» двери 1336 г. въ г. Александровѣ, Владимірской губерніи	73
69.	Барельефъ сѣверной стѣны Дмитріевскаго собора	37	105. Правая сторона низа Новгородскихъ дверей	76
70.	Александръ, поднимающійся на небо: рельефъ Дмитр. собора	—	106. Символическіе сюжеты въ нижней части Новгородскихъ дверей	77
71.	Консоль	38	107. Двери изъ собранія Н. П. Лихачева	78
72.	Капитель	—	108. Икона Владимірской Божіей Матери	82
73.	Куполь Дмитр. собора	—	109. Серебряный потиръ XII в. въ ризницѣ собора Переяславля Залѣскаго	83
74.	Куполь Дмитр. собора	—	110. Шлемъ Ярослава Всеволодовича	87
75.	Куполь Дмитріевскаго собора, зап. сторона	39	111. Топорикъ XII в. въ Историческ. музеѣ	88
76.	Общій видъ Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ Польскомъ	40	112. Эмалевый наплечникъ въ ризницѣ Успенскаго собора во Владимірѣ	89
77.	Орнаментация стѣнъ собора Юрьева Польскаго	41	113. Рельефное Распятіе изъ камня въ соборѣ Юрьева Польскаго	90
78.	Зап. стѣна притвора Георгіевскаго собора	42		
79.	Рѣзьба порталовъ въ Юрьевѣ Пол.	43		
80.	Соборъ Юрьева Польск. южн. стор.	—		
81.	Южный порталъ собора Юрьева Польскаго	44		
82.	Часть южной стѣны Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ	45		
83.	Соборъ Георгія въ Юрьевѣ Польскомъ; Сѣверная стѣна	46		
84.	Соборъ Юрьева Польск. Сѣв. порталъ	47		
85.	Соборъ Юрьева Польск.; низъ южной стѣны	48		

№	Стран.	№	Стран.
114 а.	91	145.	126
114 б.	—	146.	127
115.	93	147.	128
116.	94	148.	129
117.	95	149.	130
118.	96	150.	—
119.	97	151.	131
120.	98	152.	132
121.	99	153.	—
122.	101	154.	—
123.	102	155.	133
124.	103	156.	134
125.	104	157.	—
126.	107	158.	135
127.	108	159.	—
128.	109	160.	136
129.	110	161.	—
130.	111	162.	137
131.	112	163.	—
132.	113	164.	—
133.	114	165.	—
134.	115	166.	138
135.	116	167.	—
136.	117	168.	—
137.	118	169.	139
138.	119	170.	—
139.	120	171.	—
140.	121	172.	140
141.	122	173.	—
142.	123	174.	—
143.	124	175.	141
144.	125	176.	—
		177.	142
		178.	—
		179.	—
		180.	143
		181.	—

№	Стран.	№	Стран.
182.	«Воскресеніе мертвыхъ» въ Нередицкой церкви	206.	Рѣзной крестъ въ ц. Флора и Лавра въ Новгородѣ
183.	Спасо-Нередицкая церковь	207.	Надпись на крестѣ ц. Флора и Лавра
184.	Церковь Спаса-Нередицы	208.	Крестъ Евфросиніи, Княжны Полоцкой, сдѣланный въ 1161 г.
185.	Князь Ярославъ на фрескѣ Спасо-Нередицкой церкви	209.	Епитрахиль преп. Варлаама Хутынского
186.	Фрески на сѣв. стѣнѣ Спасо-Нередицкой церкви	210.	Перучи Варлаама Хутынского
187.	Мозаическая облицовка въ алтарѣ Софійскаго собора	211.	Фелонь преп. Антонія Римлянина
188.	Видъ городища Старой Ладogi съ сѣверной стороны	212.	Планъ мѣстности Пскова
189.	Церковь Св. Георгія въ Старой Ладогѣ	213.	Видъ Пскова въ XVI вѣкѣ по рисунку на иконѣ
190.	«Вседержитель» въ куполѣ церкви Св. Георгія въ Ладогѣ	214.	Башня Мстислава надъ р. Великой во Псковѣ
191.	«Давидъ и Соломонъ» въ барабанѣ купола церкви Св. Георгія	215.	Соборъ Іоанна Предтечи въ Іоанновскомъ монастырѣ во Псковѣ
192.	Георгіи Побѣдоносецъ. Фреска Старо-Ладожской церкви	216.	Соборъ Спасо-Мирожскаго монастыря во Псковѣ
193.	Церковь Микулина Городища XIV вѣка	217.	Царскія врата въ Снѣтогорскомъ монастырѣ близъ Пскова
194.	Серебряное блюдо въ церкви Микулинскаго Городища	218.	Спаситель—фреска Мирожскаго собора
195.	Фигуры на чеканномъ окладѣ иконы Петра и Павла въ Новгородской Софії	219.	«Срѣтеніе»—фреска Спасо-Мирожскаго собора
196.	Рѣзная фигура Св. Парасковіи въ Софійскомъ соборѣ	220.	«Крещеніе»—фреска Спасо-Мирожскаго собора
197.	Амвонъ изъ Новгородской Софії	221.	Изъ росписи Спасо-Мирожскаго собора
198.	Оклады, исполненные лиможскою эмалью, Антонія Римлянина, въ Антоніевомъ монастырѣ въ Новгородѣ	222.	Положеніе во гробѣ—фреска Спасо-Мирожскаго собора
199.	Артосная панагія 1436 г. въ Софійской ризницѣ въ Новгородѣ	223.	Воскресеніе. Изъ росписи Спасо-Мирожскаго собора
200.	Кратиръ въ ризницѣ Св. Софії въ Новгородѣ	224.	«Сошествіе во адъ»—фреска Спасо-Мирожскаго собора
201.	Паникадило церкви вмч. Никиты въ Новгородѣ	225.	«Омино невѣріе»—фреска Спасо-Мирожскаго собора
202.	Подробности Новгородскаго паникадила	226.	Изъ росписи Спасо-Мирожскаго соб.
203.	Мѣдная, т. наз. курсунская лампада въ ризницѣ Новгородской Софії	227.	«Пятидесятница»—фреска Спасо-Мирожскаго собора
204.	Царскія врата въ церкви Спаса-Нередицы	228.	«Успеніе»—фреска Спасо-Мирожской церкви
205.	Царскія врата въ церкви Петра и Павла въ Новгородѣ	229.	Фреска Мирожскаго собора
		230.	Фреска Мирожскаго собора
		231.	Фреска Мирожскаго собора
		232.	Мошехранительница въ Краковѣ
		233.	Курсунскія врата въ Новгородѣ







Цѣна 1 руб. 50 коп.

ПРОДАЕТСЯ ВЪ КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ

„НОВАГО ВРЕМЕНИ“

С.-Петербургъ.
Невскій проспектъ, домъ № 38.
Харьковъ,
Екатеринославская улица, домъ Руфа.

Москва,
Кузнецкiй мостъ, домъ Шориной.
Одесса,
Дерибасовская улица, домъ № 11.

ДО СИХЪ ПОРЪ ИЗДАНЫ:

ВЫПУСКЪ ПЕРВЫЙ (1-е и 2-е издание распроданы)

КЛАССИЧЕСКIЯ ДРЕВНОСТИ ЮЖНОЙ РОССИИ

съ 145-ю рисунками.

Приготовляется къ печати.

ВЫПУСКЪ ВТОРОЙ (распроданъ)

ДРЕВНОСТИ СКИФО-САРМАТСКIЯ

съ 147-ю рисунками.

Приготовляется къ печати.

ВЫПУСКЪ ТРЕТIЙ

ДРЕВНОСТИ ВРЕМЕНЪ ПЕРЕСЕЛЕНIЯ НАРОДОВЪ

съ 185-ю рисунками.

ВЫПУСКЪ ЧЕТВЕРТIЙ

ХРИСТИАНСКIЯ ДРЕВНОСТИ КРЫМА, КАВКАЗА И КИЕВА

съ 168-ю рисунками.

ВЫПУСКЪ ПЯТЫЙ

КУРГАННЫЯ ДРЕВНОСТИ И КЛАДЫ ДОМОНГОЛЬСКАГО ПЕРIОДА

съ 225-ю рисунками.

Цѣна каждаго изъ первыхъ пяти выпусковъ **ОДИНЪ** рубль.