

- Vol.3: Art et Archeologie. Athènes, 1981. P.99–127; *Djurić V.J.* La peinture murale byzantine XIIe et XIIIe siècles // *XVe CIEB. Rapports et co-rapports.* Vol.3: Art et Archeologie. Athènes, 1981. P.3–95). Все они, включая схему Д.Мурики, довольно условны и не характеризуют всей сложности художественного процесса этого времени.
- 11 *Милошевић Д., Неиковић Ј.* Бурђеви Ступови у Старом Расу. Београд, 1987.
 - 12 *Hawkins E.J.W., Megaw A.H.S.* The church of the Holy Apostles at Perahorio, Cyprus, and its Frescoes // *DOP*, 16, 1962.
 - 13 *Царевская Т.Ю.* Фрески церкви Благовещения на Мячине («в Аркажах»). Новгород, 1999.
 - 14 *Пивоварова Н.Е.* Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи. СПб., 2002; *Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С.* История древнерусской живописи... С.147–156.
 - 15 *Сарабьянов В.Д.* Георгиевская церковь в Старой Ладогге. М., 2003.
 - 16 *Kastoria.* Byzantine art in the Greece. Mosaics – Wall paintings. Athens, 1985. P.50–65.
 - 17 *Царевская Т.Ю.* Фрески церкви Благовещения... *Пивоварова Н.Е.* Фрески церкви Спаса на Нередице...; *Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С.* История древнерусской... С.147–156.
 - 19 *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. М., 1986. С.102. Табл.357.
 - 20 *Hadermann-Misguich L.* Kurbinovo. Les fresques de Saint George et la peinture byzantine du XIIe siècle. Bruxelles, 1975.
 - 21 *Kastoria.* Byzantine art in the Greece. Mosaics – Wall paintings. Athens, 1985. P.22–45.
 - 22 *Kollias E.* Wall Paintings // *Patmos. Treasures of the Monastery.* Athens, 1988. P.57–69. Pl.11–29.
 - 23 *Mouriki D.* Op. cit. P.118–119. Pl.81–94.
 - 24 *Попова О.С.* Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006. С.353–404. Табл.68–71.
 - 25 *Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С.* История древнерусской живописи... С.172–174.
 - 26 *Τσιγαρίδας Ε.* Οι τοιχογραφίες της μονής Λατούμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα. Θεσσαλονίκη, 1986.
 - 27 *Αμπητροκαλλής Γ., Μουλοπούλος Ν.Κ.* Геракл. Σελ.83–136. Πιν.45–67. Предлагалась разная датировка фресок – от XI до XIII вв. (Ibid. Σελ.135–136). Наиболее вероятна датировка последней четвертью XII в.
 - 28 Ibid. Σελ.171–219. Πιν.82–89.
 - 29 *Panayotidi M.* The Wall-Paintings in the Church of the Virgin Kosmosoteira at Ferai (Vira) and Stylistic Trends in the 12th Century Painting // *Byzantinische Forschungen XIV* (1989). P.463–464. Fig.31–35.
 - 30 *Раннопорт П.А.* Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников. М., 1982. С.14, 15. Кат.№ 13, 15. ЛЛ, 6544
 - 31 Там же. С.14. Кат. № 14. ЛЛ, 6544 (ПВЛ, 6545).
 - 32 Там же. С.15. Кат. № 17. ЛЛ, 6544.
 - 33 Археологически известны два храма, которые могут быть церковью святой Ирины, – на территории митрополичьей усадьбы и на Владимирской улице. Одна из них является церковью св. Ирины (вероятнее – на территории митрополичьей усадьбы), а вторая, скорее всего, – неизвестной храмовой постройкой времени Ярослава Мудрого. *Раннопорт П.А.* Русская архитектура X–XIII вв... С.14–15. Кат. № 13, 15.
 - 34 Там же. С.13–15. Кат. № 13–15, 17.
 - 35 *Diez E., Demus O.* Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas and Dafni. Cambridge, 1931. P.46–91, 94, 109–110. Fig.54–110. Pl.I, IX–XI.
 - 36 *Попова О.С.* Проблемы византийского искусства... С.297–352. Табл.58–62.
 - 37 *Εγγυοπουχός Α.* Αι τοιχογραφιαί τας Σερρας. Athens, 1973.
 - 38 *Попова О.С.* Проблемы византийского искусства... С.191–197.
 - 39 *Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С.* История древнерусской живописи... С.75–76.
 - 40 Построенные князем Мстиславом Владимировичем в 1129–1133 гг. и 1131–1136 гг. соответственно церкви Федоровского монастыря (*Раннопорт П.А.* Русская архитектура... С.11. Кат. № 8. ИЛ, 6637, 6641. ЛЛ, 6636) и Богородицы Пирогощей (*Раннопорт П.А.* Русская архитектура... С.19. Кат. № 25. ИЛ, 6639, 6644. ЛЛ, 6640), надвратная Троицкая церковь Печерского монастыря (1108–1110 гг., *Раннопорт П.А.* С.25, 113. Кат. № 34, 205. ИЛ, 6616, 6618), церковь святого Иоанна в Копыреве конце (1121 г., *Раннопорт П.А.* С.113. Кат. № 206. ИЛ, 6629). В это же время после значительных повреждений были восстановлены и, возможно, расписаны церкви Андреевского Янчина монастыря (основана в 1089 г., в 1105 г. обрушились своды, в 1131 г. была повторно освящена. *Раннопорт П.А.* С.113. Кат. № 204. ИЛ, 6594, 6613, 6639) и Влахернского Кловского (построена в 1070–1080-е гг., в 1096 г. сожжена половцами, в 1108 г. восстановлена. *Раннопорт П.А.* С.21–22. Кат. № 31. ИЛ, 6604, 6616), храм святых Бориса и Глеба в Вышгороде (построена в 1070–1190-е гг., в конце XI в. своды обрушились, в 1115 г. была торжественно освящена после восстановления. *Раннопорт П.А.* С.27. Кат. № 37. ПВЛ, 6623).
 - 41 *Попова О.С.* Проблемы византийского искусства... С.318–339
 - 42 *Сарабьянов В.Д.* Спасо-Преображенская церковь Евфросиньевы монастыря и ее фрески. М., 2007.
 - 43 Там же. С.150–171.

НОВЫЕ ДАННЫЕ О ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ РОСПИСИ ГЕОРГИЕВСКОГО СОБОРА ЮРЬЕВА МОНАСТЫРЯ В ВЕЛИКОМ НОВГОРОДЕ

С Юрьевым монастырем в жизни Владимира Дмитриевича Сарабьянова связан один из решающих этапов: именно здесь были сделаны его первые шаги в освоении одной из двух выбранных профессий, которую он декларировал как основную. В 1980-е – начале 1990-х годов в составе бригады объединения «Росреставрация», которую в дальнейшем возглавил, он реставрировал стенопись основного объема Георгиевского собора; здесь ему довелось совершить самое первое в своей жизни раскрытие и укрепление древних фресок лестничной башни. Именно здесь проявилась и его исключительная способность по едва уловимым прерывистым следам «прочитать», казалось бы, безнадежно утраченный оригинальный (в полном смысле слова) авторский замысел и дать его убедительную научную интерпретацию. В дальнейшем Владимир Дмитриевич не раз обращался к древней стенописи Георгиевского собора как искусствовед – исследуя феномен росписей придельных храмов-столпов¹, а также изучая обнаруженные вне стен собора, на территории монастыря, фресковые фрагменты и предвидя возможность их новых находок². И на сегодняшний день историография росписей Георгиевского собора почти целиком строится на публикациях В.Д.Сарабьянова. Абсолютно ясно, что связь с этим ансамблем стенописи – столь близкой и дорогой его сердцу живописи XII века, которую он по-своему называл «двенахой», – продолжилась бы и далее, после того как в 2013–2015 годах экспедицией архитектурно-археологического отряда Новгородской экспедиции ИА РАН под руководством чл.-корр. РАН Вл.В.Седова в Георгиевском соборе развернулись широкомасштабные исследования полов в основном объеме³. Летом 2014 года мне выпало удовольствие сообщить Владимиру Дмитриевичу о первых находках, переслать первые снимки и стать свидетелем (правда, по телефону – в тот момент он работал в Ливане) его реакции – от полнейшего изумления и восторга до понятного сожаления, что нескоро сможет на месте лицезреть явление миру этого богатства. Не было ника-

кого сомнения в том, что этот комплекс фресковых фрагментов станет объектом дальнейших исследований Владимира Дмитриевича, а нас ждут новые серьезные открытия в области истории русского искусства второй четверти XII века – периода, вклад в фундаментальное изучение которого В.Д.Сарабьяновым хорошо известен...

Считаю своим долгом посвятить предлагаемую публикацию предварительных наблюдений по новым открытиям фресковой росписи Георгиевского собора светлой памяти Владимира Дмитриевича, с глубокой убежденностью в сердце, что он не возражал бы против такой преемственности в исследовании стенописи дорогого нам обоим новгородского храма.

Юрьев монастырь, расположенный на противоположном берегу от загородной княжеской резиденции – Рюрикова Городища, в первые века своего существования был по сути патрональным княжеским. Почти два столетия он, наряду с Софийским собором, служил усыпальницей членов княжеских фамилий. Его главный храм – Георгиевский собор, основанный, согласно летописям, в 1119 году князем Всеволодом Мстиславичем – внуком Владимира Мономаха, бесспорно, является самым выдающимся памятником новгородского зодчества первых десятилетий XII века. О времени росписи храма достоверных сведений не имеется⁴; однако не вызывает сомнения, что она была выполнена вскоре после завершения строительства, которое едва ли правомерно выводить за пределы 1130 года. Основная часть стенописи была сбита во время одного из ремонтов в 1820-е годы⁵. До недавнего времени о ней можно было судить лишь по орнаментам в простенках западных окон, да по росписи придела, устроенного в венчающей лестничную башню северо-западной главе⁶. Этот компартимент, где проводились закрытые монашеские богослужения, составлял обособленную и специфическую по своему художественному решению часть большого ансамбля, интересную по своей иконографической программе, но дошедшую с большими потерями верхних красочных слоев.



1.

Фрагмент декоративной панели «полилитии»
в диаконнике Георгиевского собора, ок. 1130 г.

2.

Фрагмент орнамента на уступе северо-восточного
столба Георгиевского собора, ок. 1130 г.

Сохранившиеся здесь фрески, исполненные, по мнению В.Д.Сарабьянова, между 1128 и 1132 годами⁷, демонстрируют довольно провинциальный уровень работавших мастеров, выглядящий на фоне близких по времени росписей Николо-Дворищенского собора и собора Рождества Богородицы в Антониеве монастыре довольно бледно. Трудно представить, чтобы такой амбициозный проект, как декорация столь величественного княжеского храма, осилили эти едва подготовленные местные живописцы.

И не так давно тому появились неопровержимые свидетельства. В начале 1990-х годов представления о росписи основного объема собора в некоторой степени расширились благодаря случайным находкам на территории монастыря фресковых фрагментов, которые во время ремонта храма были использованы в качестве подсыпки под настил полов «Орловского» корпуса Юрьева монастыря⁸, а также попали в засыпку траншеи к востоку от собора. Эти фрагменты демонстрировали более сложное и профессионально очевидное более высокое искусство. Они позволили В.Д.Сарабьянову выделить две ведущих манеры работавших здесь мастеров⁹. Обе манеры

характеризуются ретроспективизмом стиля, тяготеющим к образцам искусства предшествующего столетия. В моделировке использованы традиционные для византийской живописи серовато-зеленые тени, но вместе с тем заметно усиливается формообразующая роль линейного рисунка как темных, так и светлых моделирующих элементов. Одна из этих манер отличалась более плотными охрами (подготовка), с подрумянком, с полупрозрачными пробелами, проложенными упругими широкими мазками, которыми лепится рельеф лика. Другая построена на иных колористических принципах. Основа под лик здесь – сильно разбеленная охра; пластический рельеф моделируется тонкой расштриховкой жидких полупрозрачных белил. Эта манера отличается более свободным и выразительным, чем в первом случае, но не менее графически-обозначенным рисунком.

Более определенно об этой росписи стало возможно говорить на основе недавних находок в интерьере собора. В 2013–2014 годах по инициативе новгородского и старорусского митрополита Льва, в связи с поисками следов древнего престола и выявлением возможности его реконструкции, в алтарной ча-

сти собора архитектурно-археологической экспедицией под руководством Вл.В.Седова было произведено снятие полов. Результаты были столь впечатляющими, что повлекли за собой полномасштабное археологическое исследование, которое продолжилось летом 2015 года и охватило всю восточную часть собора, включая центральное подкупольное пространство, где сохранялся уровень пола XIX века¹⁰, а также участки территории монастыря, примыкающие к северо-восточной части северного фасада собора.

При разборке полов в нижней части стен всех трех апсид были обнаружены фрагменты полилитии, имитирующей декоративные панели из дорогих пород камня с крупным волнообразным рисунком широких сочных изумрудно-зеленых полос, чередующихся с узкими двойными красными линиями (илл.1), и, наоборот – широких красных, которым вторят более узкие бирюзовые. Само по себе наличие таких панелей в цокольной части не несло в себе ничего необычного; однако их монументальный живописный строй весьма отличен от тех более drobных и графически-педантичных «мраморировок», которые известны по росписям новгородских храмов середины – второй половины XII века (Мартырьевской паперти Софийского собора, Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря, Старой Ладоги, Аркажей и Нередицы), позволяя предполагать и соответствующий масштаб основной декорации этого грандиозного храма.

На уступе одного из предалтарных столбов из-под позднего пола был раскрыт фрагмент орнамента, составляющий почти целый раппорт, являющийся частью вертикальной декоративной ленты, которая некогда украшала данный уступ на всю огромную высоту подкупольного столба (илл.2). Судя по этому фрагменту, орнамент представлял собой белые лировидно изгибающиеся стебли лозы, которые отчетливо выделялись на синем фоне, ограниченном по вертикали с двух сторон красной опушкой. Стебли написаны широкой кистью, без контурных описей, и по крупности масштаба и размаху нанесения они под стать открывшимся участкам «мраморировок». В симметрической схеме рисунка и свободном характере исполнения данный фрагмент имеет много общего с орнаментом собора Антониева монастыря, сохранившимся на откосах северной просветной арки на хорах со стороны, обращенной на запад (т.е. на хоры), и, очевидно, исполненным позднее, чем роспись основного объема¹¹, – уже после пристройки

нартекса с хорами. Такая «переключка» свидетельствует в пользу того, что между этими орнаментами двух новгородских храмов не было большой временной дистанции, что в свою очередь дает дополнительный ориентир в уточнении времени появления западной пристройки собора Рождества Богородицы.

Наибольший интерес представили обнаруженные в подсышке под поздние полы сбитые со стен и сводов фрагменты первоначальной стенописи. Десятки, если не сотни тысяч извлеченных фрагментов были переданы в Новгородский музей-заповедник, где они подлежат реставрационной обработке и, как кажется, имеют перспективы подборки¹², будучи локализованы в зоне трехапсидного алтаря и центрального подкупольного пространства собора и, очевидно, имея к этой части храма непосредственное отношение. К настоящему времени очищена, систематизирована, доступна для осмотра и изучения лишь малая доля поднятых фресок, что обусловило предварительный характер нашего обзора.

Сразу следует отметить, что на подавляющем большинстве фрагментов красочные слои сохранились превосходно и вполне позволяют реконструировать первоначальную цветовую гамму, чрезвычайно многоцветную и звучную. Обращает на себя внимание плотность и насыщенность нанесения красок, создающая эффект бархатистой поверхности – драгоценный яркий лазурит фона, малахитово-зеленый позем, фиолетово-коричневые, изобилие разнообразных охр, много белого (видимо, одежды, с зеленым или голубым рисунком драпировок). Степень сохранности красочного слоя – даже на фрагментах, которые находились в археологическом слое снаружи собора, свидетельствует о высоком профессиональном уровне артели. О том же говорит и штукатурный грунт – несмотря на значительную толщину, невероятно легкий, с редкими вкраплениями угля и волокон льна. Он традиционно двуслойный: нижний – молочно-белый, толщиной более 2-х см, верхний – около полусантиметра, тонкого помола, плотный, тщательно протертый и идеально гладкий.

Среди извлеченных фресковых фрагментов выявляется несколько вариантов более тонкого, чем на уступе столба, орнамента, среди которых преобладают традиционные для своего времени линейно-растительные, исполненные белилами по темно-бирюзовому фону, или – негативный вариант – зелеными по белому (илл.3). Такого рода орнаменты использовались для декорации оконных прое-



3.
Фрагменты росписи
Георгиевского собора, ок. 1130 г.,
с изображением орнамента

мов, арочных пролетов и «щёк» либо уступов лопаток крещатых столбов. В данном случае характерна менее педантичная прорисовка лозы по сравнению с теми, что знакомы нам по другим памятникам – как новгородским (например, роспись уступов и столбов в нынешнем подцерковье Николо-Дворищенского собора оконных проемов собора Антониева монастыря)¹³, так и различных регионов византийского мира (например, в церкви Богоматери Елеусы в Велюсе или Каранлык-килисе в Гереме¹⁴).

На многочисленных фрагментах фона, поземов и разгранок – обилие граффити, исполненных прекрасным уставом XII – начала XIII веков, главным образом в диаконнике, четко читаемых и невероятно пространных. Их содержание – традиционные упоминания о кончине, о поминовении рабов божиих; несколько крупных стыкующихся между собой обломков содержат повествование о погребении в соборе умерших княжичей Изяслава и Ростислава – малолетних сыновей Ярослава Владимировича, строителя Нередицы¹⁵. Вероятно, именно эту запись использовал автор Третьей Новгородской летописи – как и ряд других подобных «храмовых синодиком» – для воссоздания хода новгородской истории¹⁶.

4.
Фрагмент росписи с верхней
частью лика из южной апсиды
Георгиевского собора, ок. 1130 г.



Из алтарной апсиды происходят фрагменты разномасштабных изображений – от деталей гигантских сжатых кистей рук, различных укрупненных частей ликов, как представленных в трехчетвертном развороте, так и фронтальных (особенно выразителен фрагмент правой части несколько превышающего натуральную величину юного – вероятно, ангельского – лика, в три четверти обращенного влево), до фрагментов относительно небольших (как кажется, менее натуральной величины) и преимущественно фронтальных старческих ликов; детали облачения первосвященника – верхняя часть ефода, отороченного жемчугами, и т.д. – дальнейшая систематизация фрагментов позволит уточнить эти наблюдения.

Отдельные находки уже сейчас дают отправные точки для рассуждений об иконографии росписей боковых апсид. Прежде всего это крупные обломки штукатурки с росписью, обнаруженные в диаконнике. Особого внимания заслуживает верхняя часть прекрасного лика в царском венце (илл.4) (по классификации В.Д.Сарабьянова ее можно отнести ко второй, более свободной манере). Этот фресковый фрагмент сразу же заставил вспомнить о библейских царях – Давиде или Соломоне. Однако зеленый фон, на котором представлен лик, никак не согласуется с традиционным цветом нимба. Правда, известны случаи, когда Соломон и Давид изображались с цветными (синими, зелеными или красными) нимбами – речь идет о композиции «Сошествие во ад»¹⁷; но эту сцену, важнейшую в годовом литургическом круге, в ансамблях средневизантийского периода чаще всего изображали в северном рукаве храма (например, в близком по времени Спасо-Мирожском соборе она занимает место на восточном склоне свода северного рукава)¹⁸, реже – в западном и практически никогда – в южном рукаве или в диаконнике. Разумеется, нельзя абсолютно исключить возможность случайного перемещения этого крупного обломка в зону диаконника из других частей храма. Но более обоснованной представляется иная идентификация данного изображения.

Неподалеку, в той же южной апсиде, были обнаружены крупные обломки с изображением сверкающей лазоревой чешуи (илл.5). Сходным образом иногда изображали кольчуги воинов (например, такого типа доспех встречаем на фреске с изображением св. Георгия на одном из столбов в церкви в Колупе XII века, г. Кюстендил, Болгария). Однако дифференцированной величиной чешу-

ек (плавно меняющейся от крупных к более мелким) и тональным переходом от покрытых густо-лазоревой тенью к высветленным найденные фрагменты росписи более всего напоминают изображение чешуи дракона на фреске «Чудо Георгия о змие» – монументальной композиции, украшающей диаконник в церкви Св. Георгия в Старой Ладого. Появление несколькими десятилетиями ранее сцены с таким же сюжетом в южной апсиде Георгиевского собора Юрьева монастыря абсолютно оправданно посвящением храма и княжеским заказом, и вполне вероятно, что именно эта фреска послужила ориентиром для росписи диаконника церкви Св. Георгия в Старой Ладого. Остается представить, сколь впечатляюще-импозантной могла быть эта сцена в грандиозном княжеском соборе. Если наше предположение о ее размещении в этой части храма верно, то вполне вероятно, что обломок с прекрасным ликом также имел к ней отношение: в сцене «Чуда св. Георгия», как известно, обычно фигурирует царевна Елисава, изображаемая без нимба. В церкви Георгия в Старой Ладого ее голова представлена на фоне охристого позема, но в Георгиевском соборе позем имел зеленый цвет, о чем свидетельствует находка на стене северной апсиды фрагмента неизвестной фигурной композиции – изображение ноги какого-то персонажа на зеленом поземе¹⁹, и этот позем вполне согласуется с цветом, составляющим фон для обломка с царственным ликом.

Вызывает вопрос лишь то обстоятельство, что этот лик обращен в три четверти вправо, тогда как в большинстве иллюстраций этого сюжета, где основное движение развивается слева направо, мы видим царевну, ведущую за собой на поводке укрощенного змея, оборачивающейся назад, т.е. смотрящей влево. Именно так она изображена и на фреске Старой Ладого. Но встречаются варианты, когда победоносный всадник шествует влево, а царевна обращает взор вправо²⁰, и не исключено, что именно так – в сторону алтаря – развивалось основное действие в Георгиевской росписи южной апсиды.

Догадку о размещении сцены «Чудо св. Георгия о змие» в диаконнике поддерживают и другие находки. Из этой же части храма происходят фоновые фрагменты с довольно пространными надписями, поясняющими сюжет, среди которых подобралось несколько обломков с крупным элегантно-тонким шрифтом, отличающимся ясностью и свободой исполнения (илл.6). Они складываются



5.
Фрагменты росписи с изображением чешуи дракона
из южной апсиды Георгиевского собора, ок. 1130 г.



6.
Фрагмент росписи северной апсиды Георгиевского собора, ок. 1130 г.,
с надписью, сопровождающей сюжетную композицию

в часть текста: ...[ПО]ВЕЛЕ Ц(А)РЬ..., – характерный речевой оборот, который согласуется с текстом «Чуда Георгия о змие»²¹. Возможно, здесь же располагались и другие сцены Жития святого Георгия, к которым, по-видимому, относятся найденные в этой части многочисленные фрагменты небольших ликов, ног, изображений черепичной кровли и т.п. В свете всего сказанного представляется вполне правдоподобным предположение Вл.В.Седова о существовании в этой части храма, как и в церкви в Старой Ладого, придела Чуда св. Георгия²².

Аналогичные по масштабу фрагменты человеческих фигур и пространных (группиру-

ющихся как минимум в две строки) надписей на таком же чистом лазуритовом фоне обнаружены и в северной апсиде – жертвеннике, свидетельствуя о наличии там некогда сюжетных композиций. Небольшая головка в мафрии, обнаруженная в северной апсиде (илл.7), по-видимому, принадлежит изображению Богоматери и, скорее всего, является частью сцены протоевангельского цикла, который по традиции, в XII веке особенно прижившейся в Новгороде, размещался в жертвеннике²³. Нельзя не отметить определенного типологического сходства этого лика с некоторыми женскими образами начала XII века (например, с ликом св. Анны в росписи церкви Па-



7.
Фрагмент росписи северной апсиды
Георгиевского собора, ок. 1130 г.,
с изображением головы Богоматери

8.
«Встреча Иоакима и Анны у золотых ворот». Деталь.
Роспись церкви Богородицы Панагии в Трикомо, Кипр.
Ранний XII в.

нагии в Трикомо на Кипре)²⁴ (илл.8). Но тем рельефнее выступают новые качества «второй» (по В.Д.Сарабьянову) манеры, в которой выполнено изображение Богородицы. Они ощущаются в пластической трактовке, разработанной в георгиевском фрагменте более основательно и многопланово, с глубокими тенями и сложной паутиной жидких белильных лессировок. Очевиден и драматический, наделенный большой внутренней силой, напряженный до экзальтации строй этого – далеко не самого значимого в системе росписей – образа, отражающий новую тенденцию искусства, произрастающего из монументального стиля суровых образов первой четверти столетия (таких как лик жены Иова из Николо-Дворищенского собора).

Эту напряженную интонацию образа в сочетании со стремлением к пластической выразительности форм, при неизменной графической открытости приемов, мы встречаем среди выявленных фрагментов в различных вариантах. Ее мы видим в изображениях средовиков, сохраняющих могучий пафос, присущий близким по времени образам собора в Антониевом монастыре (илл.9, 10), однако они, как кажется, превосходят последние в классической



правильности рисунка и более выявленной контрастной моделировке. Эти черты проявляют себя и в изображениях старцев, чьи изборожденные морщинами лики как бы разде-



9.
Фрагмент изображения средовека из алтарной части
Георгиевского собора, ок. 1130 г.



10.
Фрагмент изображения средовека из алтарной части
Георгиевского собора, ок. 1130 г.



11.
Фрагменты изображений старческих ликов
из алтарной части Георгиевского собора, ок. 1130 г.

ляются на отдельные ячейки (илл.11), словно предвосхищая утрированные в этом отношении живописные приемы второй половины XII века – в Старой Ладoge, Аркажах, Нередице). Эти фрагменты ближе к «первой» (по В.Д.Сарабянову) манере. Тот же суровый внушительный пафос сквозит в уверенной каллиграфии рисунка и добротной, но без излишнего педантизма живописи нижних частей ликов бородатых персонажей, а также в фрагменте с левой частью лика седовласого старца, скорее всего – ветхозаветного пророка

или первосвященника (илл.12, 13). Спокойный убедительный рисунок, ориентированная на искусство начала века степенная манера моделировки формы известковым молоком, при этом тщательная белильная разделка волос на пряди порой соседствуют с артистически свободным, почти спонтанным, но очень мастерским рисунком и сплошными заливками волос, передающими их мягкое пушистое качество, которые кажутся неожиданно авангардными даже для позднекомниновского искусства (илл.14).



12.
Фрагмент росписи алтарной части
Георгиевского собора, ок. 1130 г., с изображением
нижней части лика



13.
Фрагмент росписи алтарной части
Георгиевского собора, ок. 1130 г., с изображением
левой части старческого лика



14.
Фрагмент росписи алтарной части
Георгиевского собора, ок. 1130 г., с изображением
части старческого лика

Фрагменты с изображениями глаз (илл.15 а, б) лишний раз дают почувствовать, сколь выразительны здесь даже малые детали и что главный герой в этом художественном наборе средств – отработанный, точный и определенный рисунок в сочетании со сложно модулированными жидкими белилами. На ликах эти белила используются то в виде тонкой сетки штрихов, как бы скользящих по поверхности формируемого ими же рельефа, но не сплавляющихся с ним, то наносятся широкими корпусными мазками, придавая формам

осязаемую выпуклость, то лежат сплошными прозрачными заливками, высветляющими подготовительный слой. Притом некоторые приемы явно проистекают из уже известного в Новгороде репертуара – как демонстрируют, например, фрагменты с изображениями уст (илл.16 а, б), с чуть приподнятыми уголками и характерной петлей под слегка нависающим носом, заставляющие вспомнить юные лики в барабане Софийского собора и николадворищенские росписи, или, возможно, еще более ранние росписи Паталеницы²⁵ (илл.17). Но всегда в том или ином виде, наряду с выразительным линейным рисунком, присутствует лессировочное письмо разведенными белилами, моделирующее рельеф, – причем не только ликов, но и других частей тела.

Акцентировка рисунка, параллельно с усилением живописной рельефности изображений, развивается в сторону большей детализации пластики лика, графическое начало выступает на равных правах с живописным, понимание пластической формы приобретает все более трехмерный характер, фронтальность все более вытесняется трехчетвертными разворотами, основной темно-коричневый рисунок черт ликов дублируется в более ярком цвете и все более включается в систему моделировки рельефа, соседствуя с глубокой теневой описью, но еще не растворяясь в ней. В то же время порой нетрудно уловить кровное, генетическое родство некоторых приемов написания черт ликов, в частности оформления бород и усов, с росписью Благо-



15.
а, б) Фрагменты росписи алтарной части
Георгиевского собора, ок. 1130 г., с изображением глаз

16.
а, б) Фрагменты росписи алтарной части Георгиевского собора, ок. 1130 г.,
с изображением нижней части юных лиц



17.
Св. Лазарь. Деталь композиции «Воскрешение Лазаря»
в северной апсиде церкви Св. Димитрия в Паталенице,
Болгария. Конец XI – начало XII вв.



18.
Архангел Михаил. Мозаика конхи алтарной апсиды.
Гелати, 1125–1130 гг.

вещенского собора Рюрикава Городища, исполненной около 1110 года. Благодаря жидкой графической разбелке, скользящей по поверхности, лики приобретают светящееся качество, предвосхищающее появление плотных тонких графически трактованных пробелов, которые постепенно схематизируются (такowymi они будут в росписи Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря). Другой вариант живописи – с широкими белильными мазками, которыми лепится рельеф лика, в дальнейшем также претерпит известную схематизацию, которая станет одним из главных средств художественного выражения второй половины столетия.

Таким образом, по сравнению с живописью первых десятилетий века, в росписи Георгиевского собора очевидны завоевания пластики и нарастание экспрессии образа, которые более осмысленны и целенаправленны, чем прежде (по сравнению, например, с уже приводившейся росписью раннего XII века в церкви Панагии в Трикомо). Соотношение четкого моделирующего рисунка, глубоких теней и еще преимущественно жидкой белильной сетки, сохраняющей живописные свойства более, нежели графические, выравнивается и обретает новое монументальное качество, открывающее далекие перспективы развития. И хотя этот ансамбль не был стилистически однород-

ным и значительной частью своих образов тяготел к живописи, известной по росписям новгородских соборов первых десятилетий XII века, все же в лучших своих проявлениях он находился в близком родстве с наиболее прогрессивными для своего времени (хотя, быть может, напрямую и не связанными со столицей) образцами византийской живописи – таким, как, например, мозаики Гелати (илл. 18).

Конечно, представляя здесь предварительный обзор небольшой части найденных фрагментов, мы лишь слегка приподняли завесу, которой скрыт от нас – хочется надеяться, не навсегда – грандиозный и великолепный мир фресок княжеского храма. Тщательное изучение комплекса этих находок и возможные подборки фрагментов, несомненно, позволят в дальнейшем раскрыть многие особенности и нюансы замечательного памятника и, возможно, помогут уточнить некоторые атрибуты в древнерусском искусстве первой половины XII века. Но уже сегодня не вызывает сомнений важное этапное значение росписей основного объема Георгиевского собора в становлении той местной традиции, которая, эволюционируя в течение нескольких десятилетий и насыщаясь новыми художественными импульсами извне, довольно отчетливо проявится в знаменитых фресковых ансамблях Новгорода последней четверти XII века.

TATIANA TSAREVSKAYA,
Novgorod Museum Reserve

Recent Information about the Original Paintings in St. George Cathedral of Yuriev Monastery in Novgorod the Great

Vladimir Sarabyanov would often turn to the ancient paintings of St. George Cathedral of the Yuriev Monastery at Novgorod both as a restorer and art historian. The historiography of the paintings in this church is almost wholly based on his publications. It is absolutely evident that V.D.Sarabyanov would have continued his research of the compound, after the architectural-archaeological team of the Novgorod expedition of the Institute of Archaeology RAS led by professor Vladimir Sedov started in 2013–2015 a large-scale investigation of the floors at St. George Cathedral.

When the flooring in the three-apsed sanctuary was removed fragments imitating expensive stone panelling as well as ornamental fragments were found in the lower part of the walls. Numerous valuable fragments of the original wall paintings, broken out from the walls and vaults, were found in the layer of rubble bedding underneath later floor finishing in the sanctuary area and central part of the cathedral. Some of the fragments can be a starting point for an analysis of the paintings in the side apses. The article deals with possible versions of identification of some fragments, in the first place one should mention "St. George and the Dragon" in the diakonikon and the apocryphal cycle "Childhood of the Holy Virgin Mary" in the Prothesis. Artistic styles of master painters are determined and characterized here on the basis of a stylistic analysis. The present article previews and characterizes those of the fragments of the old frescoes which are in a good state of preservation or artistically expressive.

Примечания

- 1 *Сарабянов В.Д.* Росписи Георгиевского собора Юрьева монастыря и их место в новгородском искусстве первой трети XII века // Искусство Руси и стран Византийского мира XII века. Тезисы докладов конференции. Москва, сентябрь 1995. СПб., 1995. С.33–35; *Он же.* Роспись северо-западной башни Георгиевского собора Юрьева монастыря // ДРИ. Русь и страны Византийского мира. XII век. СПб., 2002. С.365–398; *Он же.* Роспись Георгиевского собора Юрьева монастыря; Роспись собора Рождества Богородицы Антониева монастыря // Великий Новгород. История и культура IX–XVII веков. Энциклопедический словарь. СПб., 2007. С.417–419; *Он же.* Приделы второго этажа в древнерусских церквях XII–XIII веков. Их функции и иконографические программы // The Boyana Church between the East and the West in the Art of the Christian Europe. Sofia, 2011. С.155–174. С.167–168.
- 2 *Сарабянов В.Д.* Фрески XII в. в основном объеме Георгиевского собора Юрьева монастыря // ПКНО 1997. М., 1998. С.232–239; *Он же.* Заказчик и стиль в древнерусских росписях XII века // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Вып.4. Великий Новгород, 2011. С.45–46; *Он же.* О судьбе древних росписей Георгиевского собора Юрьева монастыря в Великом Новгороде // История собирания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства. Материалы конференции (Москва, 25–28 мая 2009 г.). М., 2012. С.357–366; *Он же.* Живопись середины 1120-х – начала 1160-х годов // История русского искусства. Т.2/1. Искусство 20–60-х годов XII века. М., 2012. С.185–202; *Он же.* Юрьевские фрески и Фотий // Сборник ГТГ по конференции «Старая Ладога – первая столица Древней Руси». СПб., 2012. «Славия». Изд.4-е (совместно с А.Н.Кирпичниковым).
- 3 *Седов Вл.В.* Археологические находки 2014 года в Георгиевском соборе Юрьева монастыря // Вестник РГНФ 2015. Вып.1 (78). С.175–185.
- 4 Отсылка к освящению собора в 1140 г., содержащаяся в Новгородской третьей летописи, не надежна. Более правдоподобна (но также не безусловна) данная там же в примечании к этому летописному сообщению поправка на 1130-й год (ПСРЛ. Т.III. СПб., 1841. С.214, под 6627 / 1119-м г.): этот же год значился как время освящения собора и в надписи на некоей не сохранившейся плите, которая была вделана в правое от входа в храм окно (см.: *Янин В.Л.* Некрополь Новгородского Софийского собора. М., 1988. С.92, прим.7).
- 5 *Сарабянов В.Д.* Фрески XII в. в основном объеме Георгиевского собора Юрьева монастыря, 1998. С.232, 239, прим.1.
- 6 *Каргер М.К.* Новгород Великий. Л., 1980. С.189–192; *Батхель Г.С.* Реставрация стенописи XII века в верхней части башни Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде // ПКНО 1990. М., 1992. С.203–210; *Сарабянов В.Д.* Роспись

- северо-западной башни Георгиевского собора Юрьева монастыря, 2002. С.365–398.
- 7 Этой «расплывчатой», по собственным словам, датировки В.Д.Сарабянов склонен был придерживаться несмотря на предложенную Т.В.Рождественской дату 28 апреля 1128 г., основанную на интерпретации надписей-граффити с упоминанием о посещении собора князем Мстиславом (*Рождественская Т.В.* Надпись с именем князя Мстислава из Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде // Древний Псков: Исследования средневекового города. Материалы конференции. С-Петербург, 20–21 мая 1992 г. СПб., 1994. С.77–80). См.: *Сарабянов В.Д.* Росписи северо-западной башни Георгиевского собора Юрьева монастыря, 2002. С.394.
 - 8 Фрагменты были выбраны из подсыпки А.А.Киселевым и В.Д.Сарабяновым (*Сарабянов В.Д.* Фрески XII в. в основном объеме Георгиевского собора Юрьева монастыря, 1998. С.238, прим.6).
 - 9 *Сарабянов В.Д.* Фрески XII в. в основном объеме Георгиевского собора Юрьева монастыря, 1998. С.232–239; *Он же.* Живопись середины 1120-х – начала 1160-х годов, 2012. С.185–202.
 - 10 *Седов Вл.В.* Археологические находки 2014 года в Георгиевском соборе Юрьева монастыря. С.180–185; *Седов Вл.В., Кадейшвили Е.А., Вдовиченко М.В.* Фрески XII в. на стенах Георгиевского собора Юрьева монастыря под великим Новгородом, открытые в ходе археологических работ 2013 г. // Реставрация и исследование памятников культуры. Вып.7. М.-СПб., «Коло», 2014. С.15–19.
 - 11 *Сарабянов В.Д.* Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря 1125 г. // *Лифшиц Л.И., Сарабянов В.Д., Царевская Т.Ю.* Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI – первая четверть XII века. СПб., 2004. С.721–722; *Орлова М.А.* Орнамент и другие элементы декоративного убранства в живописи середины 1120-х – начала 1160-х годов // История русского искусства. Т. 2/1. Искусство 20–60-х годов XII века. М., 2012. С.345–346.
 - 12 В настоящее время фрагменты из основного объема собора находятся в Центре монументальной живописи НГОМЗ (мастерская Т.А.Ромашкевич). Помимо раскопок в интерьере храма, летом 2015 г. исследовалась территория у восточной части северного фасада, и фрагменты, полученные в процессе наружных работ, поступили в мастерскую Т.И.Анисимовой.
 - 13 См.: *Орлова М.А.* Орнамент и другие элементы декоративного убранства в живописи середины 1120-х – начала 1160-х годов... С.339–345. Илл.396. 46, 407.
 - 14 Там же. С.344. Илл. 408, 409.
 - 15 См.: *Седов Вл.В.* Археологические находки 2014 года в Георгиевском соборе Юрьева монастыря... С.183–184; О предварительных результатах исследования комплекса надписей-граффити на фресковых фрагментах из Георгиевского собора см.: *Седов В.В., Анкудинов И.Ю., Гуппиус А.А.* Надписи-граффити на фрагментах фресок Георгиевского собора Юрьева монастыря из раскопок 2014 г. //Новгород и Новгородская земля. История и археология. Вып.29. Великий Новгород, 2015.(в печати).
 - 16 ПСРЛ. Т.III. СПб., 1888. С.175; *Седов В.В., Анкудинов И.Ю., Гуппиус А.А.* Надписи-граффити на фрагментах фресок Георгиевского собора Юрьева монастыря из раскопок 2014 г. (в печати).
 - 17 См.: *Mouriki D.* The Mosaics of Nea Minu on Chios. Athens, 1985. P. 138-139; *Царевская Т.Ю.* Цветные нимбы в искусстве Византии и средневекового Запада. Некоторые аспекты символики // Ежегодник НГОМЗ 2012. Великий Новгород, 2014. С.121–123.
 - 18 В поздневизантийском искусстве локализация этой сцены в храмовом пространстве более вариативна. Так, в Кахрие-джами «Сошествие во ад» занимает конху южного парэклесия.
 - 19 *Седов Вл.В.* Археологические находки 2014 года в Георгиевском соборе Юрьева монастыря. С.180.
 - 20 См., например, икону начала XVI в. из Никольского погоста Ростова Великого, ГТГ. Инв. 17306.
 - 21 «...И повелъ царь создати церковь во имя преславнаго и великого мученика и страстотерпца Христова Георгия и украси церковь ону златомъ и сребромъ и камениемъ драгимъ. И повелъ память его творити месяца апрѣлия въ 23 день...» – см.: «Чудо Георгия о змие». Подготовка текста, перевод и комментарии В.В.Колесова // Интернет-портал: Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН (lib.pushkinskiydom.ru).
 - 22 *Седов Вл.В.* Археологические находки 2014 года в Георгиевском соборе Юрьева монастыря. С.182.
 - 23 *Lafontaine-Dosogne J.* Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire Byzantin et en Occident. Bruxelles, 1964. I; *Царевская Т.Ю.* Фрески церкви Благовещения на Мячине («в Аркажах»). Великий Новгород, 1999. С.39; *Пивоварова Н.В.* Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. СПб., 2002. С.52.
 - 24 *Stylianou A. & J.* The painted churches of Cyprus. Nicosia, 1997 (Scnd ed.). P.486–499.
 - 25 В датировке этого ансамбля имеются серьезные разночтения: XI веком датируют роспись Патаденицы А.Божков (*Божков Ат.* Нова страница от историята на българското Средновековие // Искусство, 1975. № 1. С.19–25; *Он же.* Търновската средновековна художествена школа. София. 1985. С.62–66) и П.Попов (*Попов П.* За техниката на стенописите в черквата «Свети Димитър» в село Патаденица // ДРИ: Балканы. Русь. СПб., 1995. С.163–181); к XIII веку относит эту роспись Л.Мавродинова (*Мавродинова Л.Н.* Стената живопис в България до края на XIV век. София, 1995. С.52–53).