

УДК: 75.033.2.(471).

ББК: 85.14

A43

DOI: 10.18688/aa199-3-41

Т. Ю. Царевская

Программные основы первоначальной фресковой декорации северо-западного помещения Владычной палаты (кельи Иоанна) в Новгородском кремле¹

В современных представлениях о новгородской Владычной палате, заложенной в 1433 г. по заказу архиепископа Евфимия II, несмотря на ряд значительных открытий в ходе недавних археологических исследований и масштабной реставрации здания [1; 12; 27], существует множество лакун, из-за которых этот сложный архитектурно-пространственный комплекс, связанный с центральными событиями средневековой истории Новгорода, ещё не обрёл чётких очертаний. Исследования в этой части Новгородского детинца не завершены. Неясным остаётся и первоначальное функциональное назначение большинства дошедших или выявленных помещений [26; 27]. В этом отношении, несмотря на отрывочный характер и малую часть уцелевшего, ценный ресурс представляют сохранившиеся и вновь выявленные росписи, которые выстраиваются в уникальную тематическую последовательность.

До недавнего времени о первоначальной декорации Владычной палаты можно было судить по частично сохранившимся росписям в нишах северной стены парадных сеней, нескольким орнаментальным композициям Готического зала и краткому упоминанию о следах росписи в зале первого этажа северо-западного помещения [13, с. 38, 515–516; 17, с. 33; 10, с. 19]. В ходе последней реставрации были выявлены новые фрагменты стенописи, опубликованные В. Д. Сарабьяновым в предварительной (подготовленной в ходе их реставрационного раскрытия), но чрезвычайно содержательной публикации [20]. Уточнение состава, сочетания и времени появления этих росписей может дать новые ориентиры для понимания идей и образов, которые были вызваны к жизни в переломную эпоху истории Великого Новгорода, вдохновляя новгородских владык в их политической и церковно-строительной деятельности.

Характерно, что почти все сюжетные фресковые композиции, выявленные в помещениях верхнего яруса, вписаны в ниши, которые обособляли их напоподобие киотов. Это придавало изображениям значение иконных образов и, по-видимому, не предполагало их строгой нарративной последовательности. Декоративные росписи в виде

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00045).

стелющихся и прихотливо переплетающихся растительных побегов на белых фонах заполняли свободные пространства стен и сводов и дополнялись орнаментальными же или одноцветными расписными панелями, остатки которых обнаружены в оконных и дверных откосах.

Логично предположить, что темы и сюжеты композиций сопрягались с проходившим в их окружении церемониалом приготовлений к архиерейскому богослужению, завершавшимся, согласно Чиновнику Софийского собора, торжественным выходом в кафедральный храм [8, с. 18, 45, 53, 54, 58, 59, 71; 9, с. 100]. Если не ключевой, то отправной точкой этого действия представляется северо-западное помещение палаты, получившее в поздний период название кельи архиепископа Иоанна [26, с. 92].

Эта небольшая отдалённая проходная комната, судя по её размерам, множеству окон и широких ниш в стенах и устройству подпольного обогрева, скорее всего, относилась уже к приватной части палаты. Она соединяла официальные помещения с личными покоями владыки и, как кажется, её следует идентифицировать как одну из *отхожих* (то есть отдалённых — [21, стб. 822]) *келий*, о которых упоминается в Чиновнике Софийского собора: отсюда начинался выход архиерея в собор на литургию («...приходят в сени пред крестовую келию и ту ожидают исхождения святительска в крестовую келию из *отхожих келей*...» [8, с. 58]); сюда же владыка возвращался по совершении отпуста праздника в Крестовой палате. Высказывались предположения, что эта комната служила дневным покоем («кабинетом») владыки [26, с. 106], малым приёмным покоем [12, с. 175, прим. 39], местом владычных покоев и одновременно официальных приёмов [20, с. 137]. При всей справедливости таких суждений значение и назначение этого помещения ими, на наш взгляд, не исчерпываются, свидетельство чему — то небольшое, но существенное, что осталось от его первоначальной декорации.

Симптоматично, что вход в келью осеяла отдельная и, как кажется, единственная фресковая композиция на западной стене небольшого коридора («северных сеней» [12, с. 153]) между Крестовой палатой и кельей² (Илл. 80). Её верхняя и нижняя части не уцелели, однако с уверенностью можно идентифицировать изображения двух ангелов со свитками³. Левый — архангел Михаил — узнаётся по воинским доспехам; изгиб его торса свидетельствует о характерной позе с занесённым мечом. В пару ему изображён ангел, пишущий на свитке, перекинутом через левую руку. Не вызывает сомнений, что фреска исполнена в ранний период существования палаты [12, с. 154; 20, с. 127–128]: прямые аналогии в рисунке и системе белильной разделки драпировок находим в новгородской иконописи середины — второй половины XV в.⁴ Надписи на обоих свитках сохранились лишь фрагментарно: у архангела Михаила — «АНГИЛЬ Г(С)НЬ ПОТРЕБЛЯЕ(Т)...», у архангела

² За пределами оформляющих эту композицию красных разгранок грунт расписан не был.

³ Святительские омофоры в облачениях архангелов, о которых предположительно писал В. Д. Сарабянов [20, с. 128], при полной расчистке росписи не были обнаружены.

⁴ Ср., например, характер разделки белилами плеча и рукава архангела Гавриила на фреске и изображение соименного архангела на одной из икон деисусного чина Большого иконостаса Софийского собора, исполненной в 1439 г. повелением архиепископа Евфимия иноком Аароном, а также аналогичный фрагмент иконы «Апостол Петр» второй половины XV в. из Муромского монастыря на Онежском озере (ГРМ) или ту же часть облачения Моисея на иконе «Преображение» из церкви Успения на Волотовом поле около середины XV в. (Новгородский музей-заповедник) [15, илл. 85–86, 100].

Гавриила — «...КЪ ВХОДЯИ» (предположительно «...всякъ входяй»)⁵. Иными словами, в первом случае текст перекликается с темой истребления мечом Господним всякого, глаголющего ложь и имеющего нечистые помыслы⁶ (старое значение глагола «потребити» — «истребить», «изгнать», «очистить» [21, стб. 1297–1298]), а во втором — непосредственно адресован входящему. По этим фрагментам угадывается некая заповедь, по-видимому, призванная не только внушать должное благоговение при вступлении в расположенное за дверьми пространство, но и обеспечивать его духовную чистоту. Подобного рода парные изображения архангелов, включающие фигуру Михаила в воинских доспехах, получили широкое распространение с XIII в. [7, с. 459–469] в качестве стражей, фланкирующих порталы входных пространств храмов (нартексов, притворов). Несомненно, фреска над входом в «келью Иоанна» также имеет назидательно-охранительное значение и, что для нас особенно важно, вполне определённо указывает на *сакральный* характер расположенного за этой стеной помещения [20, с. 128].

Само помещение кельи, изначально перекрытое плоским деревянным потолком, имело в восточной, южной и частично западной стенах несколько широких ниш с дугообразными завершениями (типа аркосолиев), которые, по-видимому, уже изначально были расписаны. Фрески, сохранившиеся в двух нишах на восточной стене, по наблюдению В. Д. Сарабьянова, исполнены по технологически единому штукатурному слою, одновременному наружной обмазке оконных проёмов, то есть появились сразу после постройки здания. Исследователь предположительно отнёс их к периоду между 1434 и 1441 г., исходя из летописной статьи 1434 г.: «*Той же весны подписана бысть прежняя полата в владычне дворе*» [20, с. 127]. Однако эта статья говорит о декорации именно *прежней* палаты, то есть, скорее всего, так называемой палаты Василия Калики: её нижние части уже после публикации В. Д. Сарабьянова были обнаружены археологической экспедицией Санкт-Петербургского университета под руководством И. В. Антипова [1, с. 142–150]. В пользу такого истолкования летописной статьи свидетельствуют и найденные на территории палаты Василия фрагменты фресок, которые явно имеют отношение к времени владыки Евфимия II. Принципиальное значение для датировки кельи Иоанна и её росписи имеет и то обстоятельство, что северо-западная часть палаты была возведена *одновременно* с остальными частями готического здания [12, с. 144], то есть в 1434 г., и к *прежней* палате отношения не имела. Думается, что роспись кельи следует признать несколько более поздней и допустить её появление ближе к 1441 г. — времени, когда были декорированы интерьеры основного массива здания («*Того же лета подписаны бысть полата болия владычная и сени пережнии*») [16, с. 421; 12, с. 171]. Таким образом, фрески в нишах северо-западного помещения более правдоподобно относить к периоду, особенно острому уже не только для новгородской кафедры (с её напряжёнными отношениями с Москвой), но и для Русской Церкви в целом: незадолго до того, в 1438 г. начал работу Ферраро-Флорентийский собор, на который через Новгород следовал митрополит всея Руси Исидор [16, с. 419],

⁵ Благодарю А. А. Гиппиуса за помощь в прочтении текстов.

⁶ «...Меч Господень и язва на земле и Ангел Господень, истребляющий во всех пределах Израиля» (1 Пар. 21:12).

чтобы столь опрометчиво для себя примкнуть к унии в обстановке, когда Византия доживала последние дни.

Размещённые в нишах кельи композиции справедливо рассматривались В. Д. Сарабьяновым как часть некоей программы, вероятно, составленной самим владыкой Евфимием и включавшей росписи ещё нескольких аналогичных ниш [20, с. 128–136] (Илл. 78). В этом отношении видится неслучайным, что одна из двух главных фресок в этом помещении — на восточной стене — представляет образ Софии Премудрости Божией. Помимо того что эта композиция тематически напрямую связана с главным храмом Новгородской епархии, в контексте Флорентийской унии её иконография визуализировала, как не без оснований показала А. Криза, новую, русскую экклезиологию, в центре которой стояла идея Святой Софии (собор Святой Софии — символ и истинной веры, и полемики с латинянами, и преемственности между Византийской и Русской Церковью) [31].

Комплекс тем, связанных с Софией — Божественной Премудростью, как известно, издревле был центральным для Новгорода. Со второй половины XIV в. под влиянием византийского богословия и приезжих греческих мастеров он обрёл новую актуальность (одно из свидетельств тому — фреска «Премудрость созда себе дом» в притворе церкви Успения на Волотовом поле, 1363 г.). В конце XIV — первых десятилетиях XV в. происходит становление семисоборной организации церковью Новгорода [29, с. 117, прим. 14], по-своему отражающее эволюцию того же комплекса идей. Есть также основания полагать, что именно образ коронованной Премудрости, вручающей жребий посаднику или архиепископу, фигурировал на «серебряной денге», которую чеканили в Новгороде с 1420 г. до последних лет независимости [30, с. 259].

К моменту росписи Владычной палаты иконографическое воплощение целостной картины явления Божественной славы, связанной с началом ипостасным [14, с. 13], получает вид *моленного* образа, подразумевающего молитвенное обращение к Христу Ангелу Премудрости. Как считал В. Д. Сарабьянов, фреска в нашей келье является едва ли не самым ранним датированным примером данной иконографии, соотносимым с новым храмовым образом Софийского собора, который, по его мнению, мог появиться при владыке Евфимии — например, в лето 6947 (1438/1439), одновременно с монументальным деисусом Большого иконостаса [20, с. 128]. И хотя композицию в нише ввиду плохой сохранности древнейшего слоя было решено оставить под записями XVII в., есть достаточно данных, чтобы утверждать, что эти записи следовали первоначальной иконографии. Необходимо отметить одну особенность, принципиально важную для понимания происхождения этого образа: его иконография в некоторых существенных деталях отличается от той знаменитой храмовой иконы, которая появилась в главном иконостасе собора не позднее начала XVI в., а по стилистическим признакам датируется последними десятилетиями XV в. [24].

Среди расхождений в иконографии двух образов, на наш взгляд, принципиальное значение имеют поза и жест Иоанна Предтечи. В росписи кельи святой изображён в деисусном предстоянии Софии Премудрости — именно так, как он представлен на иконе из Благовещенского собора Московского Кремля, датируемой первой половиной XV в.⁷ и в отношении стиля отмеченной сильным византийским влиянием

⁷ Икона датируется в широких границах — от раннего XV в., как считает Л. И. Лифшиц [14, с.

(Илл. 79). В храмовой же иконе Софийского собора (Илл. 81) фигура Иоанна дана в сложном развороте (лицом он обращён к Ангелу-Премудрости, тогда как корпусом намечено движение в противоположную сторону; рука изображена перед сердцем). Это обстоятельство даёт основание предполагать, что иконография Софии Премудрости, начиная с XIX в. получившая в литературе наименование «новгородского извода» [6, с. 250], стала известна на Руси ещё до появления новгородского храмового образа Софии Премудрости Божией и имела, скорее всего, византийское происхождение⁸. Если не в самом Новгороде, то во время визита в Москву к митрополиту Исидору в 1437 г. её ранний извод мог увидеть и использовать для росписи кельи архиепископ Евфимий. К моменту появления в конце XV в. храмового образа Софийского собора эта иконография уже претерпела некоторые изменения (что, как кажется, и следует понимать как вклад Новгорода в развитие иконографии Софии Премудрости Божией и что само по себе требует дальнейшего изучения и осмысления).

Примечательно, что поза Иоанна Предтечи на фреске в келье — с поднятой десницей — сопоставима как с его предстоянием в деисусе, так и с предстоянием Иоанна Богослова перед распятым Христом, и это побуждает пристальнее всмотреться в сохранившуюся часть росписи соседней ниши, которая, несомненно, должна была составлять смысловую и композиционную пару фреске в левой нише.

От неё уцелел лишь относящийся к XV в. фрагмент архитектурного фона, причём следов поновлений не обнаружено, то есть ниша была заложена раньше, чем поновили образ Софии Премудрости. По предположению В. Д. Сарабьянова, это могла быть часть композиции «Премудрость созда себе дом», которая, как известно, неизменно включает в себя развитые палаты в сцене «Пира Премудрости». Будучи композицией символично-догматического характера, она, по мнению исследователя, вполне соотносима с росписью соседней ниши [20, с. 135]. Однако учитывая назначение изображений, заключённых в ниши как в киоты и, несомненно, игравших роль моленных образов, а также их главенствующее положение среди остальных частей декорации (в силу размещения на восточной стене), нам представляется более вероятным, что здесь находилась иная композиция. Следует учесть и то обстоятельство, что правая ниша, по сути, занимала центральное место на восточной стене кельи. В таком случае логично предположить, что украшавшая её композиция имела выраженный центр и была решена как минимум в том же масштабе, что и «София Премудрость» — в пользу чего говорит и довольно крупный уцелевший фрагмент изображённой архитектуры. Если рассмотреть его внимательно, то нельзя не заметить, что при таком масштабе в нишу не может вместиться достаточно сложный многофигурный образ, каким является даже в раннем варианте — росписи Волотова — иллюстрация притчи Соломона «Премудрость созда себе дом» [5, кат. 69].

В качестве возможных альтернатив этой композиции можно наметить ещё несколько сюжетов — например, весьма актуальный для Дома Святой Софии образ

250–251; 32], до второй половины XVI в. — по мнению А. И. Яковлевой [28, с. 388–404]). Осуществляемое ныне реставрационное раскрытие живописи позволяет отдать предпочтение более ранней датировке.

⁸ Догадка А. Криза (A. Kriza), высказанная ею в устной беседе со мной.

Крестовоздвижения. Иконография этого праздника уже явила себя в зрелом виде, с развитым архитектурным фоном, на иконах новгородского происхождения конца XV — первой половины XVI в. и, несомненно, имела свою предысторию в мастерских иконописцев владыки Евфимия. Согласно преданию, освящение новгородского кафедрального храма произошло либо в самый день Крестовоздвижения [3, с. 113] либо накануне, в день празднования Обновления храма Воскресения Словущего [3, с. 112]. К дню Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня в 1442 г. было приурочено и торжественное освящение владыкой Евфимием храма Спаса Преображения в Руссе, восстановленного и богато украшенного его старанием [16, с. 463]. След особого почитания Креста Господня несёт летописная формула: «...и ту пособи Бог и *крест честный и Святая София, Премудрость Божия...*» [16, с. 73, 234], а также описание нескольких чрезвычайно торжественных служб, посвящённых этой реликвии, в Чиновнике Софийского собора (Крестовоздвижение, Обретение честных древ, Крестопоклонная неделя) [8]. Стоит вспомнить и о загадочном Владимировом кресте, пребывавшем в Софии с самого начала, а также о происходящих из Новгорода ставроотеках с реликвиями Честных Древ Креста Господня, как и о названии одного из залов Владычной палаты — Крестовая палата. Образ храма, на фоне которого изображалось Воздвижение Креста, ассоциировался с Софией Царьградской и, вероятно, опосредованно с Софией Новгородской, что было особенно важно как знак преемственности между Византией и Новгородом, гордившимся историческим первенством своей кафедры по отношению к Москве. Соответственно, можно предполагать существование этого образа если не рядом с Софией Премудростью, то в росписи других ниш кельи или одного из залов Владычной палаты.

Нельзя совершенно исключить и тематически близкую сцену Преполовления, которая имела еkkлeсиологическое значение и, как известно, ассоциировалась с образом Христа — источника Премудрости. Эта тема звучит во всех чтениях пророчеств на этот день и заканчивается чтением знаменитой девятой главы Притчей Соломоновых «Премудрость созда себе дом» и Иоанна монаха: «*Во святилище пришел еси, Премудросте Божия...*». Именно эта фреска фигурирует в такой значимой части храмового пространства, как вима в новгородских церквях Феодора Стратилата и Рождества Христова на Красном поле, а также — как заключительный аккорд храмовой программы — над выходом из западного притвора церкви Спаса на Ковалёве. Примечательно, что в Новгороде уже в ранний период существовала оригинальная древнерусская «реплика» кондака на Преполовление. Её текст восстановлен А. А. Гиппиусом и С. М. Михеевым по граффито на фрагменте штукатурки, извлечённом во время раскопок церкви Благовещения на Рюриковом городище:

Празднѣника законьнаго
нынѣ прѣполовивѣ(ше),
(вѣ)звеселимѣса вси вѣ нь,
воды дховьныа прослаще,
источьника приснотекуща
испити съ вѣрою⁹.

⁹ Граффито исполнено не позднее начала XIII в. (восстановленный текст опубликован в докладе:

Но наиболее вероятной парой композиции «София Премудрость» представляется образ Распятия, для которого, как известно, архитектурный фон также вполне традиционен. Выступающий ризалит с темнеющим проёмом, дошедший до нас в левой части ниши, мог относиться к прямоугольным уступам городской стены Иерусалима, на фоне которой возвышался крест с распятым Спасителем — как, например, на клейме иконы «Спас Смоленский» (первая половина XVI в., ГТГ).

Образ Распятия сопоставим с образом Софии Премудрости как по некоторым композиционным элементам (в особенности — «Распятие с предстоящими»), так и по универсальной значимости. «...А мы проповедуем Христа *распятого*... Христа, Божию силу и Божию Премудрость» (1 Кор. 1:23–24) — такое понимание Премудрости полностью адекватно апостольскому, которое провозглашал ещё митрополит Иларион в «Слове о Законе и Благодати». В связи с этим нельзя не вспомнить и о том, что, как известно, до архиепископа Геннадия престольными праздниками Софии были все «господские», а следовательно, образ Распятия в данном случае более чем уместен.

О тесной связи этих образов и том же комплексе идей свидетельствует их сосуществование на двух сторонах упомянутой иконы «София Премудрость Божия» из Благовещенского собора Московского Кремля (авторская живопись находится под записью начала XIX в.) [25, с. 116]. Возможно, отголосок именно такого решения сохраняло в начале XVIII в. и убранство не дошедшей до нас «Болшей» палаты новгородских владык. Согласно описи 1716 г., в ней главенствовал «*Образ Распятия Христова в предстоянии...*», по сторонам которого, на трёх стенах, располагались «штилистовые» иконы — *Премудрости Божией*, святителей Никиты и Иоанна Новгородских, и деисус «в трёх лицах, на трёх же досках» [9, с. 101].

В таком парном, как в архиерейской келье, сочетании Софии Премудрости и Распятия идейная основа Софийного образа — икономия спасения — раскрывается через её средоточие — образ крестной жертвы воплотившегося Бога Слова. Данная реконструкция представляется существенной в истолковании иконографии Софии Премудрости применительно к времени архиепископа Евфимия.

Парные изображения Софии Премудрости и Распятия, имевшие вид больших моленных образов, на восточной стене кельи, вход в которую «охраняли» два архангела, недвусмысленно свидетельствуют в пользу того, что это помещение действительно обладало некой сакральной значимостью. Памятуя о том, что из «отхожих келий» архиерей исходил в Крестовую, дабы торжественным шествием отправиться в Софию, мы можем с большой долей уверенности высказать предположение, что данная келья была, кроме всего прочего (а может быть — в первую очередь), личной молельней архиепископа, украшенной храмовыми образами его кафедрального собора, у которых он испрашивал помощи в своём служении Новгороду и воодушевлялся перед началом больших праздничных богослужений.

Гиппиус А. А., Михеев С. М. Надписи-граффити церкви Благовещения на Городище: Предварительный обзор // Церковь Благовещения на Городище: исторический и культурный контекст. Москва, Институт археологии, 14–15 февраля 2018 г.). Благодарю А. А. Гиппиуса за возможность познакомиться с рукописью статьи, подготовленной на основе доклада.

Вероятно, уже к инициативе архиепископа Макария, составлявшего в Новгороде свод Великих Миней-Четьих, следует отнести появление возле образа Софии Премудрости, на откосах ниши и в простенке справа, изображений новгородских святителей — по-видимому, ещё до их общерусской канонизации 1558 г. [20, с. 131–133]. Во всяком случае, горизонтальная отгранка над фрагментом с изображением св. Евфимия в простенке между нишами говорит о том, что эта фреска появилась здесь прежде устройства свода и подходила под плоский потолочный накат. Не вызывает сомнений, что в пару св. Никите, изображённому в левом простенке, на противоположном откосе той же ниши был представлен св. Иоанн Новгородский, чьи мощи были обретыны архиепископом Евфимием: от его фигуры сохранились лишь часть нимба и фрагмент надписи слева. Совместное почитание святых Никиты, Иоанна и Евфимия, новгородских чудотворцев, признаки которого здесь очевидны, прослеживается именно с середины XVI в. Яркий пример тому — композиция на обороте иконы «Святая Троица», относящейся к комплекту святцев из суздальского Покровского монастыря. Здесь изображены все три новгородских святителя, представленные, как и в росписи кельи, в хронологической последовательности их земной жизни [4]. Показательно, что в более раннем комплексе икон-святцев новгородского Софийского собора единого образа этих святых нет, что кажется неслучайным и свидетельствует в пользу более позднего, относящегося к XVI в., к макарьевскому времени, появления этих изображений в келье Иоанна. По сути, фигуры этих новгородских святителей, сгруппированные вокруг образа Софии Премудрости, смещали идейный акцент декорации восточной стены. Из литургического, которым вдохновлялся владыка в своей молельне перед выходом на богослужение, он становился мемориально-репрезентативным, определявшимся новыми политическими и экклесиологическими задачами — стремлением продемонстрировать величие и древность владычной кафедры, Богохранимого Дома Святой Софии и, наконец, священного прошлого Великого Новгорода.

Литература

1. Антипов И. В., Булкин Вал. А., Жервэ А. В. Новые материалы к истории новгородского Владычного двора // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2009. — М.: Изд-во Московск. ун-та, 2009. — С. 141–157.
2. Антипов И. В. Новгородский Владычный двор в XIV–XV вв. Новые данные и перспективы изучения // Новгородский исторический сборник. — 2015. — Вып. 15 (25). — С. 45–57.
3. Брюсова В. Г. О времени освящения Новгородской Софии // Культура средневековой Руси: [Сб. ст., посв. 70-летию М. К. Каргера] / АН СССР. Ин-т археологии / Отв. ред. А. Н. Кирпичников, П. А. Раппопорт. — Л.: Наука, 1974. — С. 111–114.
4. Быкова М. А. Кат. 52–71. Двусторонние иконы-святцы // Иконы Владимира и Суздаля. — М.: Северный паломник, 2006. — С. 168–243.
5. Вздорнов Г. И. Волоотово. Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода. — М.: Искусство, 1989. — 344 с.
6. Византия. Балканы. Русь. Иконы конца XIII — первой половины XV века. Каталог выставки. Государственная Третьяковская галерея. Август — сентябрь 1991 г. / Отв. ред. Л. И. Лифшиц. — М.: Изд-во Гос. музеев Московского Кремля, 1991. — 292 с.
7. Геров Г. Происход на иконографията и смисъл на един образ — архангел Михаил като воин до входа на православния храм // *Laudator Temporis Acti. Studia in memoriam Ioannis A. Božilov.*

- Vol. II: Ius, Imperium, Potestas, Litterae, Ars et Archaeologia / curavit I. A. Biliarsky. — Sofia: Gutenberg, 2018. — С. 456–481.
8. Голубцов А. Чиновник Новгородского Софийского собора. — М.: Университетская типография, 1899. — 270 с.
 9. Гордиенко Э. А. Владычная палата Новгородского Кремля. — Л.: Лениздат, 1991. — 107 с.
 10. ГРМ. Каталог собрания копий древнерусских стенных росписей / Сост. В. Ф. Шувалова. — Л.: Лениздат, 1948. — 46 с.
 11. Гусев П. Иоанновский корпус новгородского владычного двора как памятник искусства // Труды XV Археологического съезда в Новгороде. 1911. — М.: Синодальная типография, 1914. — Т. I. — С. 224–229.
 12. Калугина И. В., Яковлев Д. Е., Рузаева Е. И. Архитектура Владычной палаты Новгородского кремля по материалам исследований 2006–2008 годов // Новгород и Новгородская земля: Искусство и реставрация. — 2008. — Вып. 3. — С. 140–178.
 13. Лифшиц Л. И. Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. — М.: Искусство, 1987. — 528 с.
 14. Лифшиц Л. И. София Премудрость Божия в русской иконописи // София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России. Каталог выставки. — М.: Радуница, 2000. — 381 с.
 15. Лихачёв Д. С., Лаурина В. К., Пушкирёв В. А. Новгородская икона XII–XVII веков. Альбом. — Л.: Аврора, 1983. — 342 с.
 16. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов // Полное собрание русских летописей. — Т. 3. — М.: Языки русской культуры, 2000. — 720 с.
 17. Передольский В. С. Новгородские древности. Записки для местных изысканий. — Новгород: Губ. тип., 1898. — 732 с.
 18. Псковская и Софийская летописи // Полное собрание русских летописей. — Т. 5. — СПб: Типография Эдуарда Праца, 1851. — 275 с.
 19. Порфиридов Н. Г. Декоративная живопись новгородской Грановитой палаты // Новгородский исторический сборник. — 1939. — Вып. 5. — С. 48–52.
 20. Сарабьянов В. Д. Росписи Владычной палаты Новгородского кремля: Келья Иоанна. Предварительные заметки по результатам реставрационных работ в 2006–2007 годах // Новгород и Новгородская земля: Искусство и реставрация. — 2008. — Вып. 3. — С. 119–139.
 21. Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка. Репринтное издание в 3-х томах. — Т. II. Ч. 1, 2. — М.: Книга, 1989. — 1802 стб.
 22. Стерлигова И. А. Иерусалимы как литургические сосуды в Древней Руси // Иерусалим в русской культуре. — М.: Наука, 1994. — С. 46–58.
 23. Царевская Т. Ю. О новгородской стенописи времени архиепископа Евфимия II // Новгород и Новгородская земля: Искусство и реставрация. — 2008. — Вып. 3. — С. 61–75.
 24. Царевская Т. Ю. Кат. 45. София Премудрость Божия // Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века. — М.: Северный паломник, 2008. — С. 340–346.
 25. Щенникова Л. А. Кат. 18. София Премудрость Божия; Распятие // Царский храм: Святыни Благовещенского собора в Кремле. Каталог выставки. — М.: Изд. дом Максима Светланова, 2003. — С. 114–116.
 26. Ядрышников В. А. Проблемы датировки и функционального назначения новгородской Грановитой палаты // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. — 2008. — Вып. 3. — С. 92–112.
 27. Яковлев Д. Е. Владычная палата новгородского Кремля. Реконструкция первоначального облика (по материалам исследований 2006–2007 гг.) // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2008. — М.: Изд-во Московск. унта, 2008. — С. 160–174.
 28. Яковлева А. И. «Образ мира» в иконе «София Премудрость Божия» // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции / Под ред. Г. В. Попова. — М.: Наука, 1977. — С. 388–404.
 29. Янин В. Л. «Семи соборная роспись» Новгорода // Средневековая Русь. — М.: Наука, 1976. — С. 108–117.
 30. Янин В. Л. Очерки истории средневекового Новгорода. — М.: Языки славянских культур, 2008. — 398 с.
 31. Kriza A. Depicting Orthodoxy: The Novgorod Sophia Icon Reconsidered. Ph. D. thesis. — University of Cambridge, 2017. — 212 p. URL: <https://www.academia.edu/36632389/> (дата обращения: 01.09. 2017).
 32. Lifšiz L. Die Ikone "Sophia — Weisheit Gottes" aus der Sammlung der Museen des Moskauer Kreml. Zur

Frage nach der Herkunft und der Zeit des ersten Auftauchens des sogenannten "Novgoroder" ikonographischen Typs // "Die Weisheit baute ihr Haus": Untersuchungen zu Hymnischen und Didaktischen Ikonen / Hrsgg. K. Ch. Felmy, E. Haustein-Bartsch. — München: Deutscher Kunstvlv, 1999. — S. 29–42.

Название статьи. Программные основы первоначальной фресковой декорации северо-западного помещения Владычной палаты (кельи Иоанна) в Новгородском кремле.

Сведения об авторе. Царевская Татьяна Юрьевна — доктор искусствоведения, старший научный сотрудник. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. tsarturie@yahoo.com

Аннотация. Сохранившиеся участки первоначальной стенописи Владычной палаты служат отправной точкой для понимания идей и образов, которые вдохновляли новгородских архиепископов в переломную эпоху истории Великого Новгорода. Эти изображения окружали происходивший в палате церемониал приготовлений к архиерейскому богослужению, завершавшийся торжественным выходом в кафедральный собор. Соответственно, состав и идейное содержание росписей могут пролить свет на назначение и характер различных помещений этого архитектурного комплекса. В статье рассматриваются элементы декорации «кельи архиепископа Иоанна», откуда, вероятно, и начинался выход архиерея в собор на литургию.

О сакральной значимости этой комнаты свидетельствует изображение двух архангелов, осеменяющих входной портал, что сближает эту зону с декорацией входных храмовых пространств. О функциональном назначении этого помещения, служившего, по всей вероятности, личной молельней архиепископа, свидетельствуют сохранившиеся части стенописи в нишах на восточной стене — фреска «София Премудрость Божия» и фрагмент фрески с изображением сложной архитектурной кулисы. Исследование показывает, что наиболее вероятно принадлежность этого фрагмента композиции «Распятие», тематически связанной с образом Софии Премудрости. Иконография фрески «София Премудрость Божия» принадлежит к раннему типу, предвещающему появление храмовой иконы Софийского собора и, по-видимому, сформировавшемуся вне Новгорода.

В XVI в., в период общерусской канонизации, предпринятой митрополитом Макарием, а возможно, и несколько раньше, эти росписи были дополнены изображениями святых новгородских владык Никиты, Иоанна и Евфимия, став частью обновлённой репрезентативно-мемориальной программы декорации кельи.

Ключевые слова: древнерусское искусство; история Новгорода; монументальная живопись; фреска; иконография; реставрация; литургия.

Title. The Program Bases of the Initial Fresco Decoration of the North-Western Room in the Vladychnaia Chamber (*the Cell of Archbishop Ioann*) of the Novgorod Kremlin.

Author. Tsarevskaya, Tatiana Iurievna — full doctor, senior researcher. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, St. Petersburg, Russian Federation, 199034. tsarturie@yahoo.com

Abstract. The survived murals of the Vladychnaia Chamber despite their fragmented state can help to understand ideas and images which inspired the Novgorod archbishop Euthymius in his political and ecclesiastical activities just before the turning point in the history of Velikii Novgorod. In accordance with the structure and functions of architectural spaces of the Chamber, these frescoes arranged the ceremonial preparations for the episcopal services, organized as a solemn transition to the cathedral. Obviously, the sequence and ideological content of the fresco compositions can shed light on the purpose and meaning of the various rooms and halls of this architectural complex. The article discusses the decoration of the "Cell of Archbishop Ioann" — the room, where the archbishop, most probably, spiritually prepared for the liturgy and started the liturgical procession to the Cathedral.

The image of two archangels overlying the entrance portal, testify of the sacral significance of this room, most probably the private praying chapel of archbishop. The frescoes in the niches of the east wall inside the Ioann's Cell consist of the image of "St. Sophia the Divine Wisdom" and a fragment of the fresco depicting a complicated architectural scene. The research argues that this fragment highly likely is a part of the "Crucifixion" thematically related to the image of St. Sophia the Wisdom. Both had close affinities in their compositional structure as well as in their theological content. The iconography of the fresco "Sophia the Divine Wisdom" in the Cell represents an early type which appeared in the first decades of the 15th century and formed outside Novgorod. Thus it anticipates the iconographic variant of the famous icon that appeared

in the St. Sophia Cathedral about the end of 15th century and is known as “Novgorodian”.

Keywords: Old Russian art; history of Novgorod; monumental painting; medieval fresco; iconography; restoration; liturgy.

References

- Antipov I. V. The Novgorod Vladychny Yard in the 14th–15th Centuries. New Data and Perspectives of Study. *Novgorodskii istoricheskii sbornik (Novgorod Historical Collection)*, 2015, vol. 15 (25), pp. 45–57 (in Russian).
- Antipov I. V.; Bulkin Val. A.; Zherve A. V. New Materials to the History of Novgorod Vladychny Dvor. *Lazarevskie chteniia. Iskusstvo Vizantii, drevnei Rusi, Zapadnoi Evropy. Materialy nauchnoi konferentsii 2009 (Lazarev Readings. The Art of Byzantium, Ancient Russia, Western Europe. Scientific Conference Materials. 2009)*. Moscow, Moscow university Publ., 2009, pp. 141–157 (in Russian).
- Briusova V. G. About the Time of the Consecration of the Novgorod Sofia. *Kul'tura srednevekovoi Rusi (Culture of Medieval Rus')*. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 111–114 (in Russian).
- Bykova M. A.; Gladysheva E. V. (eds.). *Ikony Vladimira i Suzdalia (Icons of Vladimir and Suzdal)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2006, pp. 168–243 (in Russian).
- Gerov G. The Origin of the Iconography and the Meaning of One Image — The Archangel Michael as a Warrior at the Entrance to an Orthodox Church. *Laudator Temporis Acti. Studia in memoriam Ioannis A. Bozilov, vol. 2: Ius, Imperium, Potestas, Litterae, Ars et Archaeologia*. Sofia, Gutenberg Publ., 2018, pp. 456–481 (in Bulgarian).
- Golubtsov A. *Chinovnik novgorodskago Sofiiskago sobora (Charter of the Novgorod Sophia Cathedral)*. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1899. 270 p. (in Russian).
- Gordienko E. A. *Vladychnaia palata Novgorodskogo Kremliia (Vladychnaia Chamber of the Novgorod Kremlin)*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1991. 107 p. (in Russian).
- Gusev P. Ioann's Building of the Novgorod Archbishop Yard as a Monument of Art. *Trudy XV Arkheologicheskogo s'ezda v Novgorode (Proceedings of the 15th Archaeological Congress in Novgorod)*, vol. 1. Moscow, Sinodal'naia tipografiia Publ., 1914, pp. 224–229 (in Russian).
- Iadryshnikov V. A. Problems of Dating and Functional Meaning of the Novgorod Faceted Chamber. *Novgorod i Novgorodskaiia zemlia: iskusstvo i restavratsiia (Novgorod and Novgorod Land: Art and Restoration)*, 2008, vol. 3, pp. 92–112 (in Russian).
- Iakovlev D. E. Vladychnaia Chamber of the Novgorod Kremlin. Reconstruction of the Original Appearance (Based on the Materials of Studies for 2006–2007). *Lazarevskie chteniia. Iskusstvo Vizantii, Drevnei Rusi, Zapadnoi Evropy. Materialy nauchnoi konferentsii 2008 (Lazarev Readings 2008. The Art of Byzantium, Ancient Russia, Western Europe. Scientific Conference Materials)*. Moscow, Moscow university Publ., 2008, pp. 160–174 (in Russian).
- Iakovleva A. I. “The Image of the World” in the Icon “Sophia the Wisdom of God”. *Drevnerusskoe iskusstvo: Problemy i atributsii (Old Russian Art: Problems and Attributions)*. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 388–404 (in Russian).
- Kalugina I. V.; Iakovlev D. E.; Ruzueva E. I. Architecture of the Vladychnaya Chamber of the Novgorod Kremlin Based on the Research Materials of 2006–2008. *Novgorod i Novgorodskaiia zemlia: iskusstvo i restavratsiia (Novgorod and Novgorod Land: Art and Restoration)*, 2008, vol. 3, pp. 140–178 (in Russian).
- Lifshits L. I. *Monumental'naia zhivopis' novgoroda XIV–XV vekov (Monumental Painting of Novgorod of the 14th and 15th Centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 528 p. (in Russian).
- Lifshits L. I. (ed.). *Vizantiia, Balkany, Rus. Ikony kontsa XIII — pervoi poloviny XV veka. Katalog vystavki. Gosudarstvennaia Tretiakovskaia galereia (Byzantium. Balkans. Russia Icons of the End of the 13th — the First Half of the 15th Century. Catalogue of the Exhibition. State Tretyakov Gallery)*. Moscow, Izdatelstvo Gosudarstvennykh muzeev Moskovskogo Kremliia Publ., 1991. 292 p. (in Russian).
- Lifshits L. Die Ikone “Sophia — Weisheit Gottes” aus der Sammlung der Museen des Moskauer Kreml'. Zur Frage nach der Herkunft und der Zeit des ersten Auftauchens des sogenannten “Novgoroder” ikonographischen Typs. “Die Weisheit baute ihr Haus”: *Untersuchungen zu Hymnischen und Didaktischen Ikonen*. Munich, Deutscher Kunstvlg Publ., 1999, pp. 29–42 (in German).
- Lifshits L. I. (ed.). *Sofiia Premudrost' Bozhiia. Vystavka russkoi ikonopisi XIII–XIX vekov iz sobranii muzeev Rossii: Katalog vystavki (Sophia the Wisdom of God. The Exhibition of Russian Icon Painting of the 13th–19th Centuries from the Collections of Museums of Russia: Catalogue)*. Moscow, Radunitsa Publ., 2000.

381 p. (in Russian).

Likhachev D. S.; Laurina V. K.; Pushkarev V. A. *Novgorodskaia ikona XII–XVII vekov. Albom (Novgorod Icon of the 12th–17th Centuries. Album)*. Leningrad, Avrora Publ., 1983. 342 p. (in Russian).

Nasonov A. N. (ed.). *Novgorodskaia pervaiia letopis' starshego i mladshego izvodov. Polnoe sobranie russkikh letopisei. T. 3 (Novgorod First Chronicle of the Senior and Junior Redactions. The Complete Collection of Russian Chronicles)*, vol. 3. Moscow, Iazyki russkoi kultury, 2000. 720 p. (in Russian).

Peredol'skii V. S. *Novgorodskie drevnosti. Zapiski dlia mestnykh izyskaniia (Novgorod Antiquities. Notes for Local Research)*. Novgorod, 1898. 732 p. (in Russian).

Porfiridov N. G. Decorative Painting of the Novgorod Faceted Chamber. *Novgorodskii istoricheskii sbornik (Novgorod Historical Collection)*, 1939, vol. 5, pp. 48–52 (in Russian).

Pskovskaia i Sofiiskaia letopisi. Polnoe sobranie russkikh letopisei. T. 5 (Pskov and Sofia Chronicles. The Complete Collection of Russian Chronicles), vol. 5. St. Petersburg, Tipografiia Eduarda Pratsa Publ., 1851. 275 p. (in Russian).

Sarabianov V. D. Murals of the Vladychnaya Chamber of the Novgorod Kremlin: John's Cell. Preliminary Notes on the Results of Restoration Work in 2006–2007. *Novgorod i Novgorodskaia zemlia: iskusstvo i restavratsiia (Novgorod and Novgorod Land: Art and Restoration)*, 2008, vol. 3, pp. 119–139 (in Russian).

Shuvalova V. F. (ed.). *Gosudarstvennyi Russkii Muzei. Katalog sobraniia kopii drevnerusskikh stennykh rospisei (State Russian Museum. Catalogue of the Collection of Copies of Ancient Russian Murals)*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1948. 46 p. (in Russian).

Sreznevskii I. I. *Slovar' drevnerusskogo iazyka (Old Russian Language Dictionary)*, vol. 2. Moscow, Kniga Publ., 1989. 1802 col.

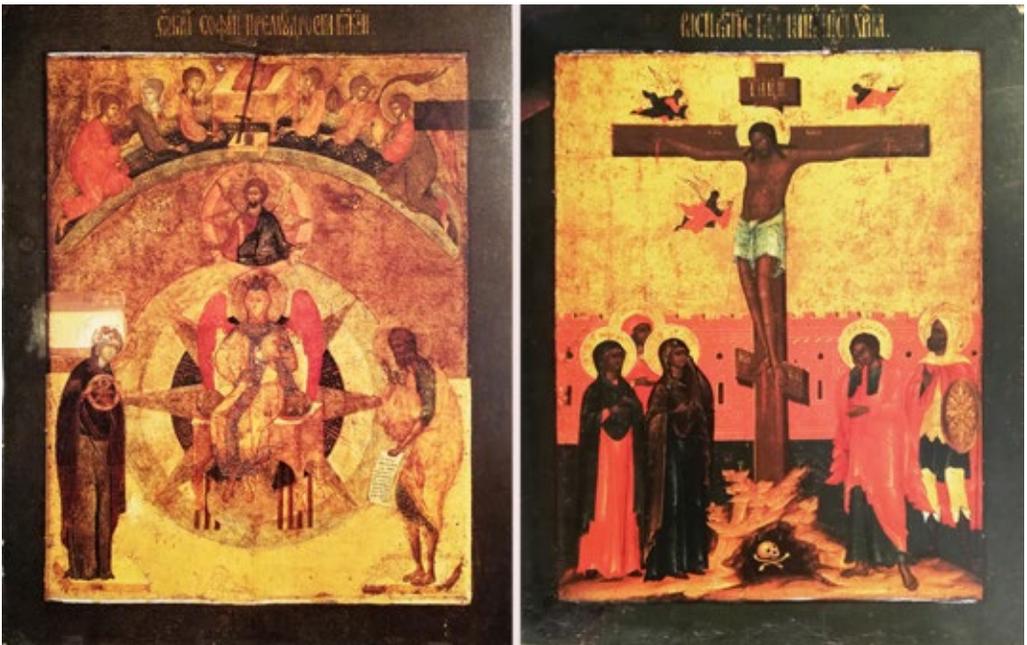
Sterligova I. A. Jerusalem as Liturgical Vessels in Old Russia. *Ierusalim v russkoi culture (Jerusalem in Russian Culture)*. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 46–58 (in Russian).

Tsarevskaia T. Iu. On the Novgorod Murals of the Time of Archbishop Euthymius II. *Novgorod i Novgorodskaia zemlia: iskusstvo i restavratsiia (Novgorod and Novgorod Land: Art and Restoration)*, 2008, vol. 3, pp. 61–75 (in Russian).

Vzdornov G. I. *Volotovo. Freski tserkvi Uspeniia na Volotovom pole bliz Novgoroda (The Frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo Field near Novgorod)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 344 p. (in Russian).



Илл. 78. София Премудрость Божия. Фрагмент неизвестной композиции. Фреска. Восточная стена кельи архиепископа Иоанна. Владычная палата в Великом Новгороде. НГОМЗ. Фото Т. Ю. Царевской



Илл. 79. София Премудрость Божия. Первая половина XV в. Распятие. XIX в. Двусторонняя икона. 69×54. Инв. № Ж-1413. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Воспроизводится по: Царский храм. Святые Благовещенского собора в Кремле. Каталог выставки. М.: Изд. дом Максима Светланова, 2003. С. 114–115



Илл. 80. Архангелы. Фреска. Владычная палата в Великом Новгороде. Около 1440 г. НГОМЗ.
Фото Т. Ю. Царевской



Илл. 81. София Премудрость Божия. Икона. 202×154. Последняя четверть XV в. Софийский собор в Великом Новгороде. Фото Т. Ю. Царевской