

УДК: 75.052

ББК: 85.14

DOI: 10.18688/aa2111-03-28

Т. Ю. Царевская

Орнаментальные мотивы первоначальной декорации новгородской Владычной палаты¹

Росписи Владычной палаты в современном состоянии представляют собой разрозненные звенья декорации гражданского сооружения, на протяжении нескольких веков являвшегося средоточием церковно-политической жизни Великого Новгорода. Логика их построения, несомненно, во многом зависела от функционального назначения помещений, о котором сегодня, однако, не всегда можно с уверенностью говорить. Сложный состав этих помещений делает закономерными вопросы: существовала ли с самого начала единая концепция фресковой декорации этого уникального архитектурно-художественного комплекса и каковы её художественные ориентиры и составляющие? Ответить на эти вопросы непросто ввиду чрезвычайной малочисленности уцелевших участков стенописи. Тем не менее, новейшие открытия, сделанные в ходе реставрации здания 2006–2013 гг. [19], позволяют расширить представления о системе и характере изначальной декорации его помещений.

Основой для датировки первоначальной росписи здания, построенного архиепископом Евфимием II в 1433 г., является летописное сообщение: «В лето 6949/1441... подписана бысть полата бошая владычня и сени пережнии» [10, с. 421]. О правдоподобности такой даты применительно к ранней декорации ныне существующей постройки говорит то обстоятельство, что фресковый грунт XV в. в расписанных орнаментами оконных откосах стыкуется без нахлёста, в одном уровне с древней наружной обмазкой, которая покрывала ниши с окнами снаружи, на фасадах [19, с. 127]. Кроме того, по свидетельству архитектора-реставратора Д. Е. Яковлева, открывшиеся под фасадной обмазкой участки строительного раствора несут следы загрязнений, которые могли появиться в результате атмосферного воздействия, — иными словами, между завершением строительства и фасадной обмазкой, а стало быть, и росписью здания, по-видимому, прошло несколько лет². Эти наблюдения, а также сделанный в ходе реставрации вывод о *единовременном* возведении всего ныне существующего здания Владычной палаты [5, с. 144], свидетельствуют в пользу того, что упоминаемая в летописи под 1434 г. статья о росписи «*прежней палаты*» [10, с. 417; 19, с. 119] и имеет отношение к иному зданию, — вероятно, к так называемой «палате архиепископа Василия Калики» [23; 24, с. 453].

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

² Благодарю Д. Е. Яковлева, поделившегося со мной этим наблюдением.

Среди немногочисленных примеров декорации построек гражданского назначения Средневековой Руси росписи Владычной палаты являются самыми ранними. И в этом плане им легче найти предшественников среди живописных ансамблей в так называемых гражданских сооружениях Западной Европы. Как правило, это сочетание отдельных моленных образов (например, Богоматери, сцены «Коронование Марии», широко распространённой в стенописи католических светских и культовых сооружений, последовательности или шествий избранных святых), росписей на светскую тематику (гербов владельцев, геральдических фигур животных и птиц среди деревьев³, циклов месяцев⁴, сцен охоты и рыбной ловли⁵) и разнообразных вариантов орнаментальной отделки, среди которых наиболее распространены растительные мотивы в виде вьющихся стеблей виноградной лозы — в верхней части стен и на сводах, а также оформление нижней (цокольной) зоны живописной имитацией подвесных тканей. Наиболее известные и впечатляющие своими масштабами европейские предшественники Владычной палаты — росписи папского дворца в Авиньоне (около 1340 г.) и более близкой по времени резиденции Великого магистра Тевтонского ордена в Мальборке (Мариенбурге) (конец XIV — начало XV в.), а также библиотеки над северным крылом монастыря при соборе Свв. Петра и Павла в Бранденбурге (XV в.). Несмотря на важность уже перечисленных общих принципов декорации и гораздо более значительных отличий, основной интерес в этих ансамблях представляет очевидная продуманность декоративных программ в соответствии с функциональным назначением помещений, подчинённость дизайна (как колористического решения интерьеров, так и соотношения орнаментальных и фигуративно-сюжетных мотивов в их оформлении) их иерархии, устанавливаемая определённая градация «нагруженности» декоративными элементами интерьеров всего архитектурного комплекса по мере нарастания репрезентативности помещений. За такой осмысленной дизайнерской концепцией нередко стоит, как показывают исследования, художественная воля одной личности — мастера, который руководил всем процессом художественно-оформительских работ [26, S. 290–305].

Свидетельство о том, что расписанные повелением архиепископа Евфимия интерьеры Владычной палаты производили сильное и незабываемое впечатление на современников, мы находим в «Повести о Евфимии», составленной одним из них — прибывшим в Новгород к владыке Евфимию афонским иноком Пахомием Логофетом: «... блаженный Евфимий созидавая полаты пречудны... иже своима очима видевши; шарми же и подписаньми оукраси ту, и не сия едины, но много иных...» [13, с. 20]. Но имело ли это великолепие под собой также единый замысел и были ли его части элементами некой уникальной тематической последовательности? Если в отношении второй половины вопроса натуральных данных по-прежнему явно не достаточно, то на первую позволяют пролить свет уцелевшие и вновь выявленные орнаментальные элементы. С этой целью в данной статье мы сосредоточимся на рассмотрении типов и мотивов орнаментальной декорации, попытаемся проследить их происхождение и иерархию зонирования.

³ Покои Норманнского дворца короля Рожера II в Палермо (Сицилия), XII в.

⁴ Цикл Месяцев, конца XIV — начала XV в., во втором этаже Орлиной башни замка Буонконсильо в регионе Трентино Альто-Адидже (Тренто).

⁵ Папская резиденция в Авиньоне.

Самый известный и, вместе с тем, наиболее загадочный элемент этой декорации является первоначальная роспись широкой ниши с лучковым завершением в северной стене южных сеней, слева от входа в одностолпный зал верхнего этажа — так называемую Крестовую палату (Илл. 52). В центральной части ниши хорошо виден большой фрагмент частично раскрытой из-под позднейших записей фресковой композиции, представляющей собой декоративную плетёнку, вписанную в большой круг⁶.

Сам принцип размещения крупных декоративных розеток со сложным хитросплетением стеблей или расколерованным графическим узором в цокольных частях стен — явление, достаточно характерное для храмовых росписей конца XIV — начала XVI вв., их можно встретить как в различных регионах средне- и поствизантийского мира или в росписях памятников московского круга [11, т. 1, с. 226–233, 242–251; кат. 17 (II, 2), 18 (I, 1), 19 (I, 1), (II, 6), 22 (I, 1), 24 (I, 1)], так и в самом Новгороде, где помимо расписных «убрусов» в алтарной зоне церкви Спаса на Ильине большие радужные розетки украшают — как и в сенях Владычной палаты — ниши западной части домовой церкви архиепископа Ионы в Детинце, посвящённой Сергию Радонежскому, 1459–1462 гг. [11, т. 1. С. 283–287, кат. 9 (I, 3)]. И всё же следует признать, что розетка в сенях Владычной палаты явно выдается из этого ряда как своими размерами, так и необычайной художественной изощрённостью, что придаёт ей самоценное звучание в декорации этой части здания. Её значимость подчёркивается и тем, что ниже проходит узкий фриз с изображением белого убруса, подвешенного к красной разгранке, ограничивающей композицию. Широкий горизонтальный уступ этой ниши, возможно, представлял собой седалище и, вероятно, был облицован доской, однако равномерная сохранность красочного слоя (который неминуемо бы затёрся при такой эксплуатации) позволяет усомниться в подобном назначении, тем более что оно решительно исключало появление здесь поздней композиции «Деисус с избранными святыми».

Причудливо извивающийся и заплетённый в розетку стебель, исполненный белилами, проложенными по охристой прокладке, и обведённый тонким красно-коричневым контуром, имеет намёк на пластичность; плетение не слишком тугое, сквозь него проглядывает бледно-голубой, а прежде, вероятно, более насыщенный фон. Местами завитки стебля сцепляются между собой кольцеобразными стяжками. Центр этой композиции уцелел и оказался раскрытым, что позволяет реконструировать розетку (Илл. 53). В основе своей это четырехлистник, образованный ремненным плетением извивающихся стеблей с профилно изображёнными листьями и ответвляющимися побегами. Стебли исходят в четырёх направлениях из единой точки и продолжают свои хитросплетения по принципу центральной симметрии, образуя восемь спиралевидных форм, максимально приближающих всю композицию к форме круга.

Такой тип кругового орнаментального плетения мог возникнуть в ходе эволюции мотива вьющейся виноградной лозы, известного в Новгороде ещё с домонгольского пе-

⁶ Роспись частично раскрыта из-под позднейших записей с изображением Деисуса с избранными новгородскими святыми (XVII–XIX вв.) в 1930 г. Тогдашними исследователями — в том числе Н. П. Сычевым — орнамент был отнесен к XII в. (НА ИИМК. Ф. 51. № 262. Л. 75), однако это мнение отверг Ю. А. Олсуфьев, нашедший в «плетёнке» параллели среди памятников византийских, кавказских и русских конца XIV и XV в. [6, с. 94–96]. Описанию мотива орнаментальной «розетки» и рассмотрению происхождения её плетения большое внимание уделила М. А. Орлова [11, т. I, с. 280–282; кат. 8 (I, 1)].

риода (роспись церкви Св. Георгия в Старой Ладогe). В какой-то мере предвосхищают его ажурные вставки Большого Сиона Софийского собора, где плетения рельефно трактованного стебля также «простекают» из центра, образуя сердцевидные петли, правда, с той разницей, что вся композиция увязана с полукругом. Мотив спирали ещё отсутствует; кроме того, пересечения стеблей не скрепляются кольцеобразными стяжками. Своеобразное развитие такой мотив находит в росписях Снетогорского собора 1313 г.⁷ Однако самую близкую в системе плетения аналогю орнаменту в нише Владычной палаты, принадлежащему к разновидности «арабескового», представляют элементы декорации боковых стенок резного деревянного ковчега-реликвария (кивота) с мощами св. Стефана Дечанского, около 1343 г. (Илл. 54). Центральные розетки продольных стенок этого ковчега формируют идентичный узор, с той лишь разницей, что по внешнему краю спиралевидные завитки в нём не расходятся в виде симметричных лепестков, а сцепляются, замыкаясь между собой в сердцевидные формы. В данном случае отличия лежат в области пластических характеристик: извивающийся стебель в розетках ковчега представляет собой узкую ленту, разделенную продольным желобком надвое; плетение — свободное, не скрепляемое в пересечениях стяжками. Такой тип плетения, в основе своей представляющий сплав романских и восточных мотивов орнаментальной пластики, в XIV в. получил широкое распространение на Балканах — прежде всего, в деревянной резьбе⁸; а его вариации нашли применение в архитектурной декорации (розетки на фасадах храмов Раваницы, Белуджи, Лазарицы и Каленича) и оформлении рукописей моравской Сербии (заставки Четвероевангелия № 354 из Народной библиотеки Белграда [18, С. 202].

Среди русских памятников как по системе плетения, так и по пластическим характеристикам ближайшей аналогией плетёнке Владычной палаты являются розетки резных Царских врат, происходящих из Софийского собора⁹ (Илл. 55). Сходные вариации того же мотива обнаруживаются и в деревянной резьбе Царских врат из церкви Иоанна Лествичника в Кирилло-Белозерском монастыре¹⁰. Этот мотив в евфимиевское время явно был «на виду» и использовался не только в монументальных формах живописи и резьбы по дереву, но и в мелком декоре произведений серебряников. Такого рода узор, в частности, имеет литая ажурная пластина, нанесённая на лицевую часть рукояти (пелести) серебряного ковша, принадлежавшего новгородскому посаднику Григорию Посахно (1428–1436) (СПМЗ. Инв. 330 их), ножки на нижней доске оклада Евангелия Федора Кошки (РГБ. Ф. 304. III. № 4/М. 8654)¹¹, имеющие вид розетки, составленной из пе-

⁷ Выявляя связь этого мотива со скандинавской орнаментикой, существовавшей в общем русле развития русского орнамента, М. А. Орлова, тем не менее, признает, что «этот стиль постепенно интегрировал, взаимодействуя с романской и византийской орнаментикой» [11, Т. 1, с. 53–59].

⁸ К этому же типу орнаментации относится декорация резных деревянных врат болгарского деспота Хрелью (Национальный исторический музей Болгарии) [18, с. 202].

⁹ ГРМ, инв. № Д 433, поступили из собрания Академии художеств в 1898 г. Впервые на сходство орнаментов Софийских врат с рассматриваемой росписью ниши Владычной палаты обратила внимание И. И. Плешанова, по мнению которой врата эти созданы не позднее середины XV в. [15, с. 108, 110]. См. также: [21, с. 99].

¹⁰ Фотоархив ИИМК, Q728.8.

¹¹ Впервые на сходство рассматриваемой росписи ниши Владычной палаты с узором на ковше Григория Кирилловича Посахно и на серебряных литых «жуках» оклада Евангелия Кошки 1392 г. указал Ю. А. Олсуфьев в не опубликованной им при жизни статье [6, с. 95].

реплетённых между собой «вертящихся» кругов, а также орнамент на тыльной стороне панагии игумена Никона первой четверти XV в. (СПМЗ. Инв. 307 их) [9, с. 166, 248, илл. 56, 79].

Примечательно, что в аналогичной цветовой последовательности — по голубому фону, с использованием белил в сочетании с жёлтыми и киноварными контурными обводками — писались в евфимиевский период тератологические орнаменты-заставки новгородских рукописей [20, с. 74–80]. Однако, по наблюдению М. А. Орловой, их трактовка, как правило, отличалась большей жесткостью и угловатостью [11, с. 280–281]; кроме того, в этих случаях речь идёт о переплетении ремня или жгута, а не стебля, а главное, как отмечал Ю. А. Олсуфьев, — отсутствует мотив спирали [5, с. 95–96].

В распространении вариаций и видов орнаментальных плетёнок в новгородской книжной миниатюре второй четверти — середины XV в. (а вместе с нею — и в деревянной резьбе Царских врат и в изделиях серебряников) Э. С. Смирнова усматривает сознательное противопоставление тому многокрасочному «эмалевому» орнаменту, который утвердился в Москве. Вместе с тем такой традиционализм, по-видимому, справедливо расценивать не столько как проявление самостоятельного поиска новгородских мастеров [19, с. 96], которые активно обращаются к тератологическому орнаменту, в XIII–XIV вв. заполнявшему заставки местных рукописей и украшавшему литургическую и бытовую утварь, сколько как приспособление вполне конкретного мотива сербского происхождения для монументальной росписи. С этим мотивом на Руси могли познакомиться через иллюминированные рукописи в ходе второго южнославянского влияния. Вместе с тем; учитывая редкостное сходство розетки Владычной палаты с резной розеткой из репертуара сербских памятников середины XIV в., можно осторожно предположить, что данная орнаментальная композиция могла появиться в росписи Архиепископского дворца Евфимия II благодаря книгам и каким-либо прорисам или художественно оформленным предметам, которые привез с собой Пахомий Логофет.

Мотив орнаментальной плетёнки, явленный в розетке сеней в самом монументализированном из всех известных своих вариантов, остаётся единственным мотивом такого рода в репертуаре дошедших элементов декорации Владычной палаты. Остальные орнаментальные росписи этого здания имеют отношение к различным вариациям так называемого лиственный-лепесткового стиля (“Blütenblattstil”)¹².

Прежде всего, это декоративная роспись, окружающая розетку, но в настоящее время раскрытая лишь в левой части ниши. На её охристо-жёлтом и в нынешнем состоянии сильно потёртом фоне, окаймлённом ярко-оранжевым суриком, слабо различается некая растительность. Основу этой части композиции составляет высветленный вертикальный побег, от которого ответвляются представленные в профиль и столь же высветленные (а изначально, вероятно, полихромные либо более ярко подцвеченные по контурам¹³), словно вспарушенные и чуть никнувшие листья с волнистым нижним краем. Правее более отчетливо видны веерообразные пучки тончайших длинных про-

¹² Термин введён А. Риглем [27, S. 325–330]. О возникновении типа «лепесткового» орнамента — см.: [12, с. 88–92].

¹³ Об этом, в частности, свидетельствует едва различимый сегодня оранжево-красный, вероятно, киноварный, контур нижней волнистой кромки одного из лепестков.

зрачных усиков, непосредственно соприкасающиеся с каймой розетты. Словно по касательной, они «разбрызгиваются» вверх от неё, тогда как их завершения, с тугими, свернутыми в шарики тычинками, чуть загибаются в сторону розетты. Динамичный рисунок части композиции с растительным мотивом довольно противоречив, в настоящем виде в нём нелегко вычлнить структурный каркас и уловить основные векторы, что позволяет усомниться в неизменности изначального решения¹⁴. Вместе с тем в своём окончательном виде вся композиция росписи ниши выстроена по принципу, отдалённо напоминающему близкие ей по времени миниатюры западноевропейских Часословов XV в., в которых широкие поля вокруг сюжетного изображения выстилаются прихотливо вьющейся растительной орнаментикой, нередко имеющей разнонаправленные векторы разветвлений. Вписанная в этот флоральный узор гигантская розетта Владычной палаты напоминает своего рода ажурную решетку, сквозь которую просвечивает голубизна небес, а окружающая её фантастическая растительность рождает аллюзии на образ райского сада.

Эти свободные от геральдической выверенности декоративные мотивы представляют не меньший интерес, чем сама розетта. Как отмечалось, они принадлежат к той разновидности лиственно-лепесткового орнамента, которая появляется в Новгороде с приездом греческих живописцев во второй половине XIV в. Наиболее близка этому типу орнамента роспись панно боковых стенок горнего места в церкви Спаса на Ильине (Илл. 56). Как показала М. А. Орлова, такой тип орнамента, «со сворачивающимися, скручивающимися, будто подсохшими краями лепестков», имеет западноевропейское происхождение: «тончайшие множественные стебли, бесчисленные усики-тычинки самых разных форм и размеров, пересекаемые двумя параллельными короткими штришками, легкие, подвижные, изысканные лиственно-лепестковые формы, прозрачные композиции — черты, свойственные западно-европейской орнаментике (...), видимо, оказывавшей определённое влияние на орнамент палеологовского времени» [11, т. 1, с. 239]. Сходный мотив имеет, например, роспись ниши церкви Св. Николая в Висмаре XV в. (Илл. 57). Но именно в качестве палеологовского — через Константинополь, вместе с Феофаном Греком и автором волотовской росписи, — этот декоративный стиль, по-видимому, проник в Новгород. Его модификации распространились в дальнейшем в орнаментах русских рукописей и фресок. Получив развитие в творчестве Андрея Рублёва и его круга [11, т. 1, с. 236–340], этот стиль более столетия победно шествовал, непрерывно обогащаясь, расцветая и видоизменяясь, напоминая о себе в живописной отделке оконных откосов церкви Сергия Радонежского в Детинце и церкви Симеона Богоприимца в Зверине монастыре, протягивая нить в XVI столетие — к росписям Ферапонтова [11, т. 1. Кат. 20, 26; т. II, илл. 300–317, 352].

К тому же варианту лиственно-лепесткового орнамента принадлежала декорация ниш на южной стене готического зала Владычной палаты, расположенных симметрично по сторонам от прохода в сени, имеющих меньшие размеры, чем ниша с плетеной розеттой, и находящихся выше последней от уровня пола. Такого рода ниши могли слу-

¹⁴ По мнению М. А. Орловой, элементы этой части композиции несут следы переделок, свидетельствующих о том, что изначально вся композиция в нише был иной, но по каким-то причинам подверглась правке. Благодарю М. А. Орлову, любезно поделившуюся со мной этим наблюдением.

жить своеобразными полками в зальном пространстве. В восточной из них сохранилась верхняя часть медальона с двойной обводкой и следами растительного панно, лепестки которого, сине-зелёного, красного и жёлтого цвета, на белом фоне, имеют уже знакомую нам форму с волнистым нижним краем.

Репертуар мотивов и вариаций лиственно-лепесткового стиля, очевидно, был достаточно разнообразен и составлял основную часть декорации помещений Владычной палаты, с той лишь особенностью, что при этом решительно преобладал белофонный вариант. Так, крупный фрагмент с коричневатыми и золотисто-жёлтыми листьями по белому фону, в сочетании с тонкой графикой изгибающихся коричневых усиков, словно перечёркнутых возле скрученных завершений короткими двойными параллельными штришками, сохранился в широком простенке дверного проёма между западными сенями и южной частью палаты. Богатство отделки этого прохода, соединяющего две основных части здания, дополненное почти радужной раскраской уступов перспективного портала, всей своей праздничной тональностью свидетельствует о репрезентативности помещения, находившегося к югу от нынешней части Евфимиевой палаты.

На одном из участков, примыкающих к стрельчатой арке, которая разделяла готический свод западных сеней и плоский накатный потолок сеней южных, сохранилось несколько фрагментов первоначальной фресковой декорации. По ним достаточно достоверно восстанавливается система росписи арки и примыкающих к её пяте частей нервюрных сводов. Поверхность интрадоса арки, своей толщиной равного длинной стороне кирпича, была украшена растительным орнаментом в виде гирлянды цветов, празднично и торжественно вознесённой над проходящими под нею (Илл. 58). Судя по двум с половиной уцелевшим раппортам в основании южного склона, орнамент представлял собой достаточно крупные, насыщенные по цвету (сине-красно-зелёные) цветы-«крины», стелющиеся по белому фону и дополненные тонкими ответвлениями изящно прорисованных черных «усиков» с тычинками. Вереница этих цветков с огибающими их кольцами завитков, образуемых жёлтыми и коричневыми полупальметтами, соединялась между собой нитевидным чёрным контуром. Примыкающие к арке распалубки сводов сохранили фрагменты, представляющие разновидность этого флорального мотива — разноцветную листву.

Этот тип орнамента созвучен той разновидности лепесткового стиля, которая также известна по росписям церквей Успения на Волотовом поле и Феодора Стратилата¹⁵. Вместе с тем сам принцип декорации сводов с устилающими их белый фон вьющимися лиственными сочетаниями имеет многочисленные параллели в монументальной живописи — начиная от мозаической декорации сводов 960–970-х гг. в комнатах над западным вестибюлем Софии Константинопольской, которые служили местом официального представительства константинопольских патриархов [25, ill. 11–16], пышной и сочной орнаментики домонгольской росписи крестового свода северной галереи Успенского собора во Владимире (1180-е гг.), росписи ниши-аркасолия в южном притворе Рождественского собора в Суздале (1233), до изящной графики виноградной лозы

¹⁵ Орнаментальный фриз в основании барабана; декорация фонов на софитах подпружных арок [11, т. I. с. 122; 405; кат. 3 (II, 2); 22, с. 69, илл. 163].

в Зимнем рефектории уже упоминавшегося тевтонского замка Мальборк (Мариенбург) (около 1400 г.) [26, S.294, Pl. 359, 360, 361, 367, 369], свода капеллы замка Марксбург на Рейне 1437 г., одного из монастырских помещений при соборе Свв. Петра и Павла в Бранденбурге XV в. (Илл. 59), и др. Трёхцветная расколеровка нервюр продольными полосами также отсылает к аналогичному цветовому оформлению нервюр в одном из больших залов замка в Мариенбурге¹⁶.

В виде мелких разрозненных фрагментов элементы подобной декорации сохранились и в наиболее репрезентативной части дошедшей до нас постройки Евфимия II — одностолпной Крестовой палате, перекрытой готическими сводами на нервюрах (Илл. 60, 61). Эти фрагменты были обнаружены в швах, примыкающих к рёбрам нервюр распалубок. Сами нервюры, судя по единственному уцелевшему фрагменту, как и в западных сенях, были расколерованы по вертикали в зелёный (по рефти), белый и красный цвета. Крайне незначительная величина выявленных фрагментов, тем не менее, позволяет воссоздать общую картину декорации готических сводов зала.

Прежде всего, становится ясно, что роспись распалубок представляла собой разновидность уже знакомого листовенно-лепесткового, плоскостно трактованного растительного орнамента, включавшего в себя разноцветные лепестки, с округлыми или заостренными концами, в виде либо дубовых листьев, либо представленных в профиль листьев с волнистым краем. Всё это многоцветье стелилось по белому фону и перемежалось с черными «усиками», загибающимися на концах и пересекающимися параллельными штришками. При этом следует отметить, что их каллиграфия заметно превосходит в своей уверенной гибкости цветовое заполнение листьев, которое напоминает незамысловатую детскую раскраску контурного рисунка. Правда, в силу того, что до нас дошли лишь фрагменты росписей, соответствующие краям распалубок, остается неясным характер всей композиции и масштаб изображений, находившихся в их центральной части. Эти же мотивы по-своему компоновались в оконных откосах, судя по дошедшему фрагменту в окне восточной стены, образуя последовательность симметрично пересекающихся между собой волнистых изгибов нитеобразных черных линий, с нанизанными на них ярко- и темно-красными цветами, ритмично вспыхивающими на белом фоне. Их плетение дополняют симметрично раздваивающиеся зелёные волнистые листья, представленные в профиль, с вкраплениями в эту сетку сине-зелёных и красных листьев, напоминающих дубовые, жёлтых и красных одиночных лепестков или бутонов. Соцветия и лепестки связаны между собой тонкими, будто нарисованными карандашом, нитями стеблей, дополняемых «усиками» с тычинками, пересекаемыми короткими параллельными штрихами. Далекий прообраз этого декоративного принципа переплетения графически трактованного стебля в сочетании с листовенно-лепестковыми мотивами, на наш взгляд, уже явил себя в орнаменте откоса арки над западным входом церкви Св. Димитрия в Пече 1345 г. (Илл. 60), хотя незамысловатая графика рисунка в новгородском варианте далека от густых и сочных переплетений балканского варианта.

¹⁶ Например, растительный орнамент в форме виноградной лозы, украшающий крестовые своды Зимнего рефектория замка Мальборк.

Вероятно, подобным же образом были расписаны свободные от окон, дверей и ниш участки стен¹⁷. При этом цокольная часть помещения почти наверняка была украшена изображениями подвесных пелен — «убрусов». Этот приём декорации, весьма характерный для росписи нижних частей стен храмовых пространств, практиковался и в западноевропейской гражданской архитектуре: один из примеров — оформление стен комнаты магистров в Мальборке. Присутствуют «убрусы» и во Владычной палате: ими, как отмечалось, украшена нижняя зона ниши с орнаментальной плетёнкой в южных сенях.

Тонким чувством композиции отмечена роспись двух небольших ниш, фланкирующих северо-восточный угол готического зала (Илл. 62). Симметричное положение этих ниш по отношению к углу, который находится почти по диагонали от входа, также как повышенное размещение и глубина, видимо, имели целью выделить этот угол, по сути, являвшийся «красным». Декоративное заполнение медальонов, украшающих задние стенки этих ниш, представляет собой трёхлепестковый цветок (в одном случае — из трёх разноцветных округлых листьев, в другом — из трёх заостренных лепестков серо-зелёного цвета), из которого свободно, без выраженной системы, вырастают на чёрных стеблях лёгкие разноцветные листья или лепестки и тончайшие, словно колышущиеся, нитевидные стебельки побегов [11, т. 1. с. 421. Кат. 8, I (2)]. Растительные мотивы этих панно и характер исполнения позволяют рассматривать и эту декорацию как разновидность лиственный-лепесткового стиля. В особенности обращает на себя внимание сходство перемежающихся легкие цветные лепестки тонких темных усиков, загнутых на концах. Пробразы этих мотивов М. А. Орлова справедливо усматривает в росписях церкви Успения на Волотовом поле (в особенности очевидна преемственность от медальона с цветами в восточном откосе окна в диаконнике [3, кат. 196.14]) и Феодора Стратилата на Ручью [11, т. I, с. 282]. Добавим к этому более близкий по времени памятник — заставки Евангелия (РНБ. Ф.п.1.21) из Переславля-Залесского (1389–1425) на л. 7 об. и 125 об. [2, кат. 86].

Примечательно, что боковые стенки обеих ниш имеют своеобразную раскраску в виде чередующихся горизонтальных белых и зелёных полос; при этом «зеркало» задней стенки, с флоральной розеткой, отделяется от откосов сплошной красной разгранкой. Такого рода чередование зелёных и белых полос в сочетании с красной «опушью» (правда, по внешней кромке), в ином масштабе, характерно для декора арок рефектория в замке Мальборка.

Судя по этим немногочисленным, но информативным фрагментам и отдельным выявленным элементам изначальной декорации, в росписи Владычной палаты преобладали и получали дальнейшее развитие тенденции, характерные для орнаментальных мотивов, известных в Новгороде по крайней мере с 1360-х гг., и вполне привившиеся в Москве в первые десятилетия XV в.

Фресковые росписи, возможно, были не единственными элементами декорации Владычной палаты: известно, что именно в Новгород в 1556 г. Иван Грозный посылал

¹⁷ Что касается единственной относительно свободной — западной — стены, то на сохранившемся южнее центральной консоли готического свода крошечном фрагменте с росписью можно рассмотреть коричневый пигмент и отрезки чёрного стебля с уже знакомыми нам пересекающими его короткими параллельными штрихами, свойственными лиственный-лепестковому орнаменту сводов.

оконечника Ивана Московитина с наказом «стекол оконичных разных цветов купить, купить и сколько мочно в тот же час прислать в Москву» [1, с. 195] — для украшения окон Золотой палаты витражами из разноцветных стёкол с изображениями портретов князей [7, с. 195]. Вполне вероятно, что цветные «оконичные» стёкла появились в Новгороде задолго до упоминаемого факта. И даже если окна готического зала архиепископского дворца никогда не были украшены витражами как таковыми, не исключено, что в их переплётах использовалось простое цветное остекление, которое, как кажется, вполне сочеталось бы с цветовыми эффектами орнаментальных росписей сводов.

Система орнаментальной декорации парадных помещений, основанная на вариациях лиственно-лепестковых мотивов, сосуществовала в пределах Владычной палаты с более скромным вариантом полихромных раскрасок, который более приличествовал помещениям частной части здания. Так, в «Келье Иоанна», расположенной в удалённой — северо-западной угловой части комплекса, перекрывавшейся изначально плоским накатным потолком, — были обнаружены следы росписей простенков древних окон и ниш, которые представляют собой простейшие вписанные один в другой прямоугольные обрамления типа «опуши» — красной внешней, в которую вписана белая, служащая, в свою очередь, обрамлением для внутренней сине-зелёной либо жёлтой полосы. Такого рода трёхцветная раскраска оформления откосов оконных амбразур имела ко времени росписи Владычной палаты достаточно устойчивую и давнюю местную традицию, которая заявляет о себе ещё в росписях церковей Феодора Стратилата и Спаса на Ильине, в Преображенском храме Старой Руссы, и сохраняется в восточных оконных откосах церковей Сергия Радонежского и Симеона Богоприимца. Вариант декорации такого же типа представляют остатки росписи ниши в восточной части южного фасада палаты (с XIX в. оказавшейся в помещении южных сеней), которая когда-то являлась задником шахты неизвестного назначения.

Логика орнаментальной декорации палаты, таким образом, вполне очевидна: она напрямую соответствовала иерархии помещений — с выраженным акцентом входных пространств, предвещающих парадные помещения, с явным вкусом к пышной отделке самих помещений, где первенствующую роль играл стелющийся лиственно-лепестковый белофонный декор, с вполне традиционным для готических залов колористическим подчёркиванием линий нервюр; наконец, с продуманным и даже изящным флоральным декором разновеликих и различных по назначению ниш, как и со скромной отделкой частной части здания. Господство в этой отделке растительных мотивов одного типа (за исключением плетёной розетты), а также продуманная иерархия в его распределении, позволяют говорить о единой концепции всей орнаментальной декорации палаты, за которой, скорее всего, стоит личность какого-то ведущего мастера. Этот мастер вполне мог быть знаком с образцами европейской декорации светского характера и ориентировался на них в живописной отделке сводов на нервюрах. Однако в использовании орнаментальных мотивов он обращался к местной традиции. В этом отношении ансамбль Владычной палаты, подобно знаменитому евфимиевскому панагиару 1435 г., исполненному мастером Иваном, представлял собой своего рода гибрид двух разнородных традиций. Неровность уровней исполнения говорит о том, что в росписи участвовало несколько живописцев. При этом орнаментаторы, работавшие в архиепи-

скопских мастерских дома Святой Софии и, по-видимому, под руководством ведущего мастера привлечённые к росписи палаты, были самостоятельны и вольны в разработке собственных вариаций лиственный-лепесткового стиля¹⁸, используя знакомый репертуар орнаментов и, по всей вероятности, некую традицию, о которой у нас сохраняется самое отдалённое представление.

Литература

1. *Бартенев С. П.* Московский Кремль в старину и теперь / составлено С. П. Бартеневым. — М.: Синодальная тип., 1912–1916. — Т. 2. — 343 с.
2. *Вздорнов Г. И.* Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII — начала XV веков. — М.: Искусство, 1980. — 551 с.
3. *Вздорнов Г. И.* Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. — М.: Искусство, 1989. — 344 с.
4. *Гордиенко Э. А.* Владычная палата Новгородского кремля. — Л.: Лениздат, 1991. — 104 с.
5. *Калугина И. В., Яковлев Д. Е., Рузаева Е. А.* Архитектура Владычной палаты Новгородского Кремля по материалам исследований 2006–2008 годов // Новгород и Новгородская земля: Искусство и реставрация. — Великий Новгород, 2008. — Вып. 3. — С. 140–178.
6. *Кызласова И. Л.* О подвиге жизни и научном наследии Ю. А. Олсуфьева (1878–1938). Приложение 6: Ю. А. Олсуфьев. К вопросу об орнаменте Иоанновских палат в Новгороде (в порядке разработки материалов, собранных в летние командировки 1931 года) // VII Грабаревские чтения. — М.: Сканрус, 2010. — С. 94–96.
7. *Лолято К. К.* К примерной реконструкции Золотой палаты Кремлевского дворца и ее монументальной живописи // *Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. — М.: Наука, 1972. — С. 193–198.
8. *Мартынов Г. А.* Грановитая палата Новгородского кремля. — Новгород: Газ. «Новгородская правда», 1960. — 8 с.
9. *Николаева Т. В.* Прикладное искусство Московской Руси. — М.: Наука, 1976. — 288 с.
10. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов // ПСРЛ. — Т. III. — М.: Языки русской культуры, 2000. — 704 с.
11. *Орлова М. А.* Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII — начало XVI века. В 2-х томах. — М.: Северный паломник, 2004. — 860 с.
12. *Парпулов Г. Р.* Зарождение византийского лепесткового орнамента // Путём орнамента. Исследования по искусству Византийского мира / под ред. А. Л. Саминского. — М.: Макс-пресс, 2013. — С. 88–95.
13. *Пахомий Серб.* Житие иже во Вяжицах нашего преосвященнаго архиепископа Великаго Новаграда владыки Евфимия // Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. — Вып. 4. — СПб.: Тип. П. А. Кулиша, 1862. — С. 20–26.
14. Письмо Еписифана Премудрого к Кириллу Тверскому // ВЛДР. — Т. 6: XIV — середина XV века / под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. — СПб.: Наука. — 1999. — С. 440–443.
15. *Плешанова И. И.* Два памятника древнерусской резьбы по дереву в собрании Русского музея // Сообщения Государственного Русского музея. — 1974. — Т. X. — С. 107–114.
16. *Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. — М.: Наука, 1972. — С. 59–68.
17. *Порфиридов Н. Г.* Декоративная живопись Новгородской Грановитой палаты // Новгородский исторический сборник. — 1973. — Т. V. — С. 48–52.
18. *Радойковић Б.* Примењена уметност Моравске Србије // Моравска школа и њено доба. Научни скупи у Ресави, 1968. — Београд: Филозофски факултет универзитета у Београду, 1972. — С. 191–210.

¹⁸ Об автономности орнаментаторов в украшении рукописей см. [20, с. 199–202].

19. *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. — Великий Новгород, 2008. — Вып. 3. — С. 119–139.
20. *Смирнова Э. С.* Искусство книги в Средневековой Руси. Лицевые рукописи Великого Новгорода. XV век. — М.: Северный паломник, 2011. — 559 с.
21. *Трифонова А. Н.* Деревянная пластика Великого Новгорода XIV–XVII веков. — М.: Северный паломник, 2012. — 159 с.
22. *Царевская Т. Ю.* Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью и её место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. — М.: Северный паломник, 2007. — 612 с.
23. *Царевская Т. Ю.* Археологические данные о росписи гражданской постройки XIV в. на Владычном дворе в Великом Новгороде // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. — 2019. — Т. 33 — С. 31–44.
24. *Царевская Т. Ю.* Программные основы первоначальной фресковой декорации северо-западного помещения Владычной палаты (келья Иоанна) в Новгородском кремле // Актуальные проблемы истории и теории искусства. — 2019. — Вып. 9. — С. 451–462.
25. *Cormack R., Hawkins E. J. W.* The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp // *Dumbarton Oaks Papers*. — 1977. — Vol. 31. — P. 177–251.
26. *Herrmann Ch.* Der Hochmeisterpalast auf der Marienburg. Konzeption, Bau und Nutzung der modernsten europäischen Fürstenresidenz um 1400. — Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2019. — 600 S.
27. *Riegl A.* Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. — Berlin: Verlag von Georg Siemens, 1893. — 346 S.

Название статьи. Орнаментальные мотивы первоначальной декорации новгородской Владычной палаты

Сведения об авторе. Царевская Татьяна Юрьевна — доктор искусствоведения, старший научный сотрудник. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034; ведущий научный сотрудник. Государственный институт искусствознания, Козийский пер., 5, Москва, Российская Федерация, 125009. tsarturie@yahoo.com ORCID: 0000-0002-0774-9474

Аннотация. Расписанные в 1441 г. повелением архиепископа Евфимия интерьеры Владычной палаты производили на современников сильное впечатление, о чём сохранилось свидетельство афонского инок Пахомия Логофета. Но имела ли эта декорация единый замысел, подобно декору некоторых сооружений Западной Европы, и на какие традиции она могла быть ориентирована? Эти вопросы возникают ввиду того, что росписи Владычной палаты являются самыми ранними среди немногочисленных примеров живописной декорации построек гражданского назначения Средневековой Руси. Пролить свет на них позволяют уцелевшие и вновь выявленные в ходе реставрации 2006–2013 гг. орнаментальные элементы росписи. Исследование показывает, что господство в отделке помещений растительных мотивов одного лиственно-лепесткового типа (“Blütenblattstil”) (за исключением плетёной розетты), а также продуманная иерархия в его распределении, позволяет говорить о единой концепции всей орнаментальной декорации палаты, за которой, скорее всего, стоит личность ведущего мастера. Этот мастер мог быть знаком с образцами европейской декорации светского характера и ориентировался на них в живописной отделке сводов на нервюрах. Однако в использовании самих мотивов он обращался к местной традиции. В этом отношении ансамбль Владычной палаты представлял собой своего рода гибрид двух разнородных традиций.

Ключевые слова: орнамент, древнерусское искусство, монументальная живопись, фреска, средневековая гражданская архитектура, архиепископ Евфимий II

Title. Ornamental Motifs in the Original Decoration of the ‘Vladychnaya’ Chamber in Novgorod¹⁹

Author. Tsarevskaya, Tatiana Iurievna — full doctor, senior researcher. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, St. Petersburg, Russian Federation, 199034; Leading researcher. State Institute for Art Studies, Kozitsky per., 5, 125009 Moscow, Russian Federation. tsarturie@yahoo.com ORCID: 0000-0002-0774-9474

¹⁹ This publication has been completed with the support of the Russian Science Foundation (RSF), project no. 18-18-00045 “Civil stone architecture of Novgorod (14th–15th centuries): a complex study”.

Abstract. Painted in 1441 by the order of Archbishop Euthymius, the interiors of the Archbishop's Chamber made an unforgettable impression on contemporaries, as evidenced by the testimony of the Athonite monk Pachomius Logothetes. But, did this decoration have a single conception, like the decoration of some structures in Western Europe, and what traditions could it be oriented towards? These questions are particularly acute due to the fact that the painting of the Chamber is the earliest among the few examples of painted decoration of civil buildings in medieval Russia. The remaining ornamental elements of the painting rediscovered during the restoration of 2006–2013 allow us to shed some light on these questions. The prevalence of plant motifs of the same type (“Blütenblattstil”) in the decor (with the exception of braided rosettes) and an elaborate hierarchy in its distribution suggest that there is the personality of the master behind the unified concept of all the ornamental decorations of the Chamber. This master could have been familiar with samples of European decor and guided by them in the picturesque decoration of the rib arches. However, in the use of the ornamental motifs, he appealed to the local tradition. In this respect, the ensemble of the Archbishop's Chamber appears to be a hybrid of two heterogeneous traditions.

Keywords: ornament, ancient Russian art, monumental painting; fresco, medieval civil architecture, Archbishop Euthymius II

References

- Cormack R.; Hawkins E. J. W. The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp. *Dumbarton Oaks Papers*, 1977, vol. 31, pp. 177–251.
- Gordienko E. A. *Vladychnaia palata Novgorodskogo Kremliia (Vladychnaia Chamber of the Novgorod Kremlin)*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1991. 107 p. (in Russian).
- Herrmann Ch. *Der Hochmeisterpalast auf der Marienburg. Konzeption, Bau und Nutzung der modernsten europäischen Fürstenresidenz um 1400*. Petersberg, Michael Imhof Verlag Publ., 2019. 600 p. (in German).
- Kalugina I. V.; Iakovlev D. E.; Ruzaeva 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*, 2008, vol. 3, pp. 140–178 (in Russian).
- Nikolaeva T. V. *Prikladnoe iskusstvo Moskovskoi Rusi (Applied Art of Moscow Russia)*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 288 p. (in Russian).
- Orlova M. A. *Ornament v monumental'noi zhivopisi Drevnei Rusi. Konets XIII — nachalo XVI veka (Ornament in the Monumental Painting of Ancient Russia. End of the 13th — Beginning of the 16th Century)*, vol. 1, 2. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2004. 860 p. (in Russian).
- Parpulov G. R. The Origin of the Byzantine Petal Ornament. Saminskii A. L. (ed.). *Putem ornamenta. Issledovaniia po iskusstvu Vizantiiskogo mira (By Way of Ornament. Studies in the Art of the Byzantine World)*. Moscow, Maks-press Publ., 2013, pp. 88–95 (in Russian).
- Pleshanova I. I. Two Monuments of Ancient Russian Wood Carving in the Collection of the Russian Museum. *Soobshcheniia Gosudarstvennogo Russkogo muzeia*, 1974, vol. 10, pp. 107–114 (in Russian).
- Podobedova O. I. *Moscow School of Painting under Ivan the 4th*. Moscow, Nauka Publ., 1972. 198 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).
- Radojković B. Applied Art of Moravian Serbia. *Moravska škola i njene doba. Naucni sku u Resavi*, 1968. Beograd, Filozofski fakultet univerziteta u Beogradu Publ., 1972, pp. 191–210 (in Serbian).
- Riegl A. *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, Verlag von Georg Siemens Publ., 1893. 346 p. (in German).
- 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 and Novgorod Land: Art and Restoration*, 2008, vol. 3, pp. 119–139 (in Russian).
- Smirnova E. S. *Iskusstvo knigi v Srednevekovoi Rusi. Litsevyie rukopisi Velikogo Nogvoroda. XV vek (The Art of the Book in Medieval Russia. Illuminated Manuscripts the Great Novgorod. The 15th Century)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2011. 559 p. (in Russian).
- Trifonova A. N. *Dereviannaia plastika Velikogo Novgoroda XIV–XVII vekov (Wooden Plastic of Veliky Novgorod of the 14–17th Centuries)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2012. 159 p. (in Russian).

Tsarevskaya T. Iu. *Rospis' tserkvi Feodora Stratilata na Ruch'iu i ee mesto v iskusstve Vizantii i Rusi vtoroi poloviny XIV veka* (*The Painting of the Church of Theodore Stratilat on the Stream and its Place in the Art of Byzantium and Russia of the Second Half of the 14th Century*). Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2007. 612 p. (in Russian).

Tsarevskaya T. Iu. On the Novgorod Murals of the Time of Archbishop Euthymius II. *Novgorod i Novgorod-skaia zemlia: iskusstvo i restavratsiia*, 2008, vol. 3, pp. 61–75 (in Russian).

Tsarevskaya T. Iu. 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. *Actual Problems of the History and Theory of Art*, 2019, vol. 9, pp. 451–462 (in Russian). DOI: 10.18688/aa199-3-41

Vzdornov G. I. *Iskusstvo knigi v Drevnei Rusi. Rukopisnaia kniga Severo-Vostochnoi Rusi XII — nachala XV vekov* (*The Art of the Book in Ancient Russia. Handwritten Book of North-Eastern Russia of the 12th — Early 15th Centuries*). Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 551 p. (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).



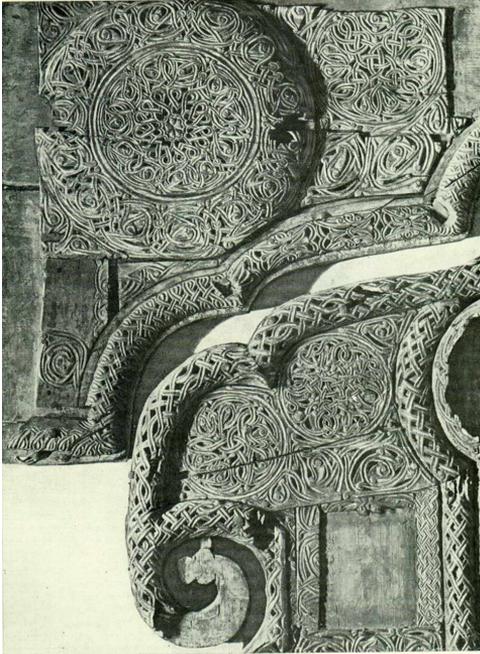
Илл. 52. Ниша с фресковой росписью в северной стене южных сеней. Владычная палата, Великий Новгород. 1441. Фотография К. Б. Храмова



Илл. 53. Орнаментальная розетка. Владычная палата, Великий Новгород. 1441. Реконструкция Т. В. Федоровой



Илл. 54. Деталь киота св. Стефана Дечанского. Ок. 1343 г. Белград, Музей Сербской Православной Церкви. Фотография Б. Дебелькович



Илл. 55. Деталь царских врат новгородского Софийского собора. XV в. Воспроизводится по: Плешанова И. И. Два памятника древнерусской резьбы по дереву в собрании Русского музея // Сообщения Государственного Русского музея. 1974. Т. X. С. 110



Илл. 56. Фрагмент декоративной панели боковой стенки горнего места церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Великом Новгороде. 1378. Из раскопок М. К. Каргера в алтаре. Новгородский музей-заповедник. Фотография Т. Ю. Царевской



Илл. 57. Ниша с росписью. Церковь Св. Николая в Висмаре, Германия. XV в. Фотография Д. Е. Яковлева



Илл. 58. Фрагменты орнаментальной росписи арки и части свода западных сеней. Владычная палата, Великий Новгород. 1441. Фотография К. Б. Храмова



Илл. 59. Фресковая роспись сводов одного из монастырских помещений, примыкающих к собору Свв. Петра и Павла в Бранденбурге, Германия. XV в. Фотография Д. Е. Яковлева



Илл. 60. Фрагменты росписи свода и оконного откоса одностолпного зала (Крестовой палаты). Владычная палата, Великий Новгород. 1441. Фотография К. Б. Храмова



Илл. 61. Орнаментальная роспись софита арки над западным входом. Церковь Св. Димитрия в Пече, Косово. 1345. Фотография Т. Ю. Царевской



Илл. 62. Ниши с фресковой росписью в северо-восточной части одностолпного зала (Крестовой палаты). Владычная палата, Великий Новгород. 1441. Фотография К. Б. Храмова