

U 118  
500

601-00

5759-8

XII 2371

45

ИЗДАНИЕ ВЫСОЧАЙШЕ УЧРЕЖДЕННАГО КОМИТЕТА ПОПЕЧИТЕЛЬСТВА  
О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ.

45 книг  
+ 3 выш

# ФРЕСКИ

НЕ КОПИРОВАТЬ

## ΘΕΡΑΠΟΝΤΟΒΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ

В. Т. ГЕОРГИЕВСКАГО.

Съ приложеніями 42 рисунковъ въ текстѣ, 7 цвѣтныхъ таблицъ  
и 40 таблицъ фототипій.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ

Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ, Звенигородская, 11  
1911.



ФРЕСКИ СОБОРА РОЖДЕСТВА

НЕ КОПИРОВАТЬ

ПРЕСВЯТОГО БОГОРОДИЦЫ КЪ ДЕРАПОНТОВОМУ МОНАСТЫРЮ



А. С. ЛАВРОВИЧ  
1911 г. Рязань

## ПРЕДИСЛОВІЕ.

Пятнадцатый вѣкъ въ исторіи русскаго искусства совпадаетъ съ усиленнымъ строительствомъ въ Московскомъ княжествѣ и въ самой Москвѣ и характеризуется блестящей дѣятельностію знаменитаго Аристотеля Фіораванти, Петра Алоиза и др. художниковъ, выстроившихъ Московскій кремль и цѣлый рядъ палатъ и церквей во главѣ съ Успенскимъ и придворнымъ Благовѣщенскимъ соборами въ Москвѣ. Въ то же время въ Московской Руси создается нѣсколько монастырей съ ихъ церквами, трапезными, кельями, башнями и стѣнами,—последователями отца сѣверно-русскаго монашества пр. Сергія,— пр. Кирилломъ Бѣлозерскимъ, пр. Пафнутиемъ Боровскимъ, Іосифомъ Волоцкимъ и др. Все эти обширныя и важныя постройки требовали выдающихся художественныхъ силъ въ лицѣ архитекторовъ, а затѣмъ, иконописцевъ и стѣнописцевъ, которые украшали эти вновь построенные храмы фресками и иконами. Такимъ образомъ, XV в. въ исторіи русскаго искусства является однимъ изъ наиболѣе важныхъ и интересныхъ.

Но въ то время, какъ памятники русской архитектуры этого періода, за немногими исключеніями, уцѣлѣли и доступны для изученія, фрески и иконы почти все погибли для науки или испорчены позднѣйшими реставраціями. Этимъ и объясняется то обстоятельство, что XV в. въ исторіи русскаго искусства является наиболѣе темнымъ и менѣе всего изученнымъ.

Намъ посчастливилось найти въ глухомъ углу Новгородскаго края, въ полузабытомъ древнемъ берапонтскомъ монастырѣ цѣлую стѣнную фресковую роспись, сохранившуюся

почти чудомъ, принадлежащую кисти сотрудниковъ знаменитаго Аристотеля Фіораванти по украшенію выстроенныхъ имъ Успенскаго и Благовѣщенскаго соборовъ въ Москвѣ—иконописцевъ Великаго Князя Іоанна III,—Діонисія и его сыновей—Θеодосія и Владиміра, продолжавшихъ дѣло отца при дворѣ Великаго Князя Василія III, и расписавшихъ гораздо ранѣе храмы монастырей Пафнутьева Боровскаго, Іосифова Волоколамскаго, Спасо-Каменнаго и др.

Изученіе этой фресковой росписи Θерапонтова монастыря дало намъ цѣлый рядъ цѣнныхъ указаній для рѣшенія нѣкоторыхъ весьма важныхъ вопросовъ въ исторіи русскаго искусства XV—XVI в., какъ напр., о западномъ и юго-славянскомъ вліяніи, о царскихъ жалованныхъ иконописцахъ, о началѣ и происхожденіи школъ, такъ называемыхъ, московской и строгановской, и проч.

При отысканіи художественныхъ работъ Діонисія и его школы въ мѣстахъ ихъ дѣятельности, въ монастыряхъ Волоколамскомъ, Пафнутьевомъ Боровскомъ и Спасо-Каменномъ, во время нарочитыхъ поѣздокъ по этимъ монастырямъ, намъ удалось найти въ библіотекѣ Іосифо-Волоколамскаго монастыря весьма интересную рукопись (помѣщенную нами въ приложеніи)—опись этого монастыря 1545 года, дающую драгоцѣнные свѣдѣнія о художественной дѣятельности Діонисія, его сыновей, Θеодосія и Владиміра, и цѣлаго ряда другихъ иконописцевъ-художниковъ, сотрудниковъ Діонисія по росписи Волоколамскаго монастыря, а затѣмъ работавшихъ и на Великихъ Князяхъ Московскихъ. Интересна эта рукопись и во многихъ другихъ отношеніяхъ, какъ сообщающая новыя данныя объ убранствѣ церквей въ XV—XVI в., имена писцовъ и переписчиковъ книгъ и проч.

Древнерусская иконопись такъ мало изучена, что представляеть, по словамъ одного компетентнѣйшаго знатока искусства, настоящій дремучій „лѣсъ“<sup>1)</sup>. Если намъ удалось сдѣлать хотя нѣкоторую небольшую просѣку въ этомъ „темномъ лѣсу“, посредствомъ издаваемой нами книги, мы будемъ считать свой трудъ не бесполезнымъ.

Въ заключеніе приносимъ глубокую благодарность Высочайше учрежденному Комитету попечительства о русской иконо-

<sup>1)</sup> Н. П. Кондаковъ, Иконографія Богоматери СПб. 1911 г., стр. 18.

писи, предоставившему свои средства на изданіе этой книги, и Предсѣдателю Комитета графу С. Д. Шереметеву, живо интересовавшемуся нашей работой и способствовавшему наилучшему изданію этой книги,—Товарищу Предсѣдателя Комитета—академику Н. П. Кондакову и членамъ Комитета Н. П. Лихачеву и Н. В. Покровскому, помогавшимъ намъ своими цѣнными указаніями и совѣтами, а также художникамъ В. М. Васнецову и Д. С. Стеллецкому, заботившихся объ украшеніи книги, и фот. И. Н. Александрову, давшему наилучшіе фотографическіе снимки съ древней росписи Терапонтовскаго храма.

В. Георгіевскій.





Рис. 1. Общий видъ Терапонтова монастыря.

## Краткія историческія свѣдѣнія о Терапонтовѣ монастырѣ.

Терапонтовъ монастырь, бѣдный, затерявшійся среди озеръ и мелкихъ холмовъ обширнаго Бѣлозерскаго края, мало кому извѣстенъ и, благодаря отдаленности отъ желѣзныхъ дорогъ, рѣдко видитъ въ стѣнахъ своихъ любознательныхъ паломниковъ. Между тѣмъ монастырь замѣчателенъ во многихъ отношеніяхъ. Придя въ упадокъ послѣ четырехвѣковаго существованія, въ концѣ XVIII в. онъ былъ закрытъ и въ 1798 г. обращенъ въ приходскую церковь, и лишь въ послѣднее время, благодаря настойчивости и энергіи настоятельницы Леушинскаго монастыря Новгород. губ. игуменія Таисіи, снова возстановленъ и изъ приходской церкви сдѣланъ женскимъ монастыремъ. Послѣ столѣтняго перерыва, здѣсь снова возрождается жизнь, и монастырь снова приобретаетъ извѣстность и привлекаетъ къ себѣ вниманіе, главнымъ образомъ, любителей отечественной старины своими древними храмами, полуразрушенными зданіями, шатровыми башнями надъ св. воротами, съ причудливыми кокошниками и разнообразными окнами, носящими на себѣ печать древне-русской архитектуры и свидѣтельствующими о славномъ прошломъ, которое когда-то пережилъ монастырь.

И дѣйствительно, монастырь зналъ болѣе лучшія времена <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> О Терапонтовѣ монастырѣ имѣется весьма обстоятельное изслѣдованіе И. Бриллиантова. Спб. 1899 г., написанное имъ къ 500 л. со времени его основанія. См. также: К. Романова и П. Покрышкина.

✓ Основанный въ концѣ XIV в. преп. Ѳерапонтомъ, — другомъ и сподвижникомъ преп. Кирилла Бѣлозерскаго, Ѳерапонтовъ монастырь былъ около 400 лѣтъ однимъ изъ важныхъ культурныхъ и религіозно-просвѣтительныхъ центровъ въ здѣшнемъ Бѣлозерскомъ краѣ наряду съ сосѣдними монастырями — Кирилла-Бѣлозерскаго и Нила Сорскаго <sup>1)</sup>.

Основатель монастыря, преп. Ѳерапонтъ, въ мѣрѣ Ѳеодоръ, происходилъ изъ рода бояръ Поскочинныхъ и, съ раннихъ лѣтъ, отличавшійся глубокой религіозностію, еще въ юности, постригся въ Московскомъ Симоновѣ монастырѣ и здѣсь прожилъ довольно долго. Въ это время въ Симоновѣ началъ подвигъ и преп. Кириллъ, впоследствии Бѣлозерскій чудотворецъ. Преп. Кириллъ издавна желалъ, по примѣру преп. Сергія Радонежскаго, удалиться куда-нибудь въ пустынное мѣсто и основать свой монастырь. Это желаніе раздѣлялъ съ нимъ и преп. Ѳерапонтъ. Бывавшій ранѣе въ Бѣлозерскомъ краѣ, преп. Ѳерапонтъ уговорилъ своего друга и сподвижника, преп. Кирилла, избрать именно Бѣлозерье мѣстомъ для иноческихъ подвиговъ. Оставивъ Симоновъ монастырь около 1383 г., преп. Ѳерапонтъ и преп. Кириллъ отправились въ Бѣлозерскій край и здѣсь, послѣ долгихъ поисковъ, преп. Кириллъ выбралъ одно пустынное, но чрезвычайно красивое мѣсто на высококомъ холмѣ, окруженномъ съ трехъ сторонъ озерами, и основалъ здѣсь, ставшій впоследствии знаменитымъ, Кирилло-Бѣлозерскій монастырь. Преп. же Ѳерапонтъ не подалеку отъ этого мѣста, верстахъ въ 18 отъ Кириллова, также на берегу одного изъ двухъ находящихся тамъ озеръ, основалъ свой монастырь, который и получилъ названіе Ѳерапонтова. Въ эти новопостроенныя обители скоро стала собираться братія; сначала пришло нѣсколько человекъ изъ Симонова монастыря, а затѣмъ и изъ другихъ мѣстъ, и монастыри стали быстро заселяться. Руками этихъ первыхъ иноковъ были выстроены небольшія деревянныя церкви, — въ Кирилловѣ во имя Успенія Божіей Матери, а въ Ѳерапонтовѣ — во имя Рождества Пресвятой Богородицы, а затѣмъ и трапезныя, и кельи для иночествующихъ.

Слухи о жизни и трудахъ первыхъ подвижниковъ Бѣлозерскаго края дошли до Московскихъ князей и одинъ изъ нихъ, сынъ Дмитрія Донскаго, Андрей Дмитриевичъ Можайскій, упросилъ преп. Ѳерапонта устроить монастырь у него въ княжествѣ, близъ г. Можайска. Преп. Ѳерапонтъ, уступивъ этой просьбѣ, переселился въ Можайскъ и здѣсь положилъ начало новому монастырю — Лужецкому, въ которомъ онъ затѣмъ и скончался. Оставленіе Ѳерапонтова монастыря, далеко не устроеннаго и необезпеченнаго его основателемъ, тяжело отозвалось на монастырѣ и въ то время, какъ Кирилловъ монастырь быстро растетъ, Ѳерапонтовъ долгое время влачитъ существованіе и лишь, благодаря

„Древнія зданія въ Ѳерапонтовѣ мон.“ Изв. Импер. Арх. Ком. 28 вып. 107—155 стр. Гр. П. С. Шереметева. „Зимняя поѣздка въ Бѣлозерскій краѣ“. М. 1902 г., стр. 39—43, и др.

<sup>1)</sup> Кирилловъ монастырь находится въ 18 в. отъ Ѳерапонтова, монастырь же Нила Сорскаго — въ 15 в.

новому подвижнику, явившемуся здѣсь,—игумену Мартиніану,—монастырь дѣлается благоустроеннымъ и занимаетъ выдающееся мѣсто въ ряду существовавшихъ тогда монастырей.

Преп. Мартиніанъ <sup>1)</sup>, родомъ изъ крестьянъ д. Березники, нынѣ Вологодскаго у., съ ранняго дѣтства былъ ученикомъ преп. Кирилла Бѣлозерскаго, въ дѣтствѣ же наученъ былъ въ Кирилловомъ монастырѣ грамотѣ („дьякомъ Олексой Павловымъ“) и сдѣлался искуснымъ переписчикомъ книгъ. Онъ былъ любимымъ ученикомъ преп. Кирилла, много лѣтъ жилъ въ одной съ нимъ келліи и, пройдя суровую школу несенія разнаго рода монастырскихъ послушаній, сдѣлался лучшимъ выразителемъ монашескихъ началъ, положенныхъ въ основу монастырской жизни преп. Кирилломъ, подражавшимъ, въ свою очередь, отцу сѣверо-русскаго монашества—преп. Сергію Радонежскому.

Послѣ смерти преп. Кирилла Мартиніанъ задумалъ, по образцу своего учителя, удалиться изъ его монастыря и основать свой, что и выполнилъ, переселившись на озеро Воже, верстахъ въ 100 отъ Кириллова, и устроивши на островкѣ этого озера монастырь Вожеезерскій Спасскій. Но вскорѣ послѣ этого иноки Оерапонтова монастыря упросили преп. Мартиніана принять на себя игуменство въ ихъ монастырѣ, и та суровая школа, которую прошелъ преп. Мартиніанъ подъ начальствомъ у преп. Кирилла, и собственные труды по устройству Вожеезерскаго монастыря, дали ему богатый опытъ и помогли примѣнить этотъ опытъ при благоустройствѣ Оерапонтова монастыря.

При Мартиніанѣ въ монастырѣ быстро водворился порядокъ строгаго общежитія по чину Кирилловскаго монастыря. Всѣ иноки, кромѣ исправленія церковныхъ службъ, несли каждый особое послушаніе: одни списывали и переплетали книги для монастырской бібліотеки, другіе читали, остальные занимались земледѣіемъ, рыбной ловлей, плели сѣти и пр. Преп. Мартиніанъ цѣлыхъ 12 лѣтъ управлялъ Оерапонтовымъ монастыремъ и, благодаря ему, монастырь сдѣлался многочелюднымъ и благоустроеннымъ.

И въ это же время монастырь дѣлается виднымъ центромъ просвѣщенія въ этомъ краѣ наряду съ Кирилло-Бѣлозерскимъ монастыремъ.

Любитель книгъ, отличный переписчикъ ихъ, преп. Мартиніанъ составилъ въ монастырѣ обширную по тому времени бібліотеку, которой и пользовались всѣ монашествующіе. Съ именемъ Мартиніана, какъ переписчика, дошли до нашего времени 2 рукописи. Книги же, писанныя руками иноковъ Оерапонтова монастыря, встрѣчаются въ бібліотекахъ Кирилло-Бѣлозерскаго и др. монастырей. Нѣкоторые изъ книгописцевъ Оерапонтовскихъ достигли большого искусства въ этомъ

<sup>1)</sup> Житіе Мартиніана и Оерапонта составляетъ одно цѣлое и, по мнѣнію В. О. Ключевскаго, написано инокомъ Матвеемъ въ XVI в. Списки житія въ Имп. пуб. библ., въ Кирилло-Новоез. мон., Милют. Ч. М. подъ 12-мъ янв., Библ. Моск. Дух. Академіи № 564 (Волокол. м.), Сергіев. Лазры № 696. XVII в., Строев. № 132. XVII в. См. Н. П. Барсукова, „Источ. рус. агиографія“ стр. 355. В. Ключевскаго, „Древне-рус. житія святыхъ“, стр. 279.



дѣлѣ, и имя одного изъ нихъ даже вошло въ лѣтописи <sup>1)</sup>). Своими строгими порядками монастырь привлекъ не малое число истинныхъ подвижниковъ благочестія, и Терапонтовская община скоро стала пользоваться общимъ уваженіемъ; сюда начали поступать щедрые вклады отъ князей и мірянъ, и монастырь получилъ нѣсколько жалованныхъ и тарханныхъ грамотъ <sup>2)</sup>).

Мартиніанъ принимаетъ дѣятельное участіе въ борьбѣ Вел. Ки. Василя Темнаго съ Дмитріемъ Шемякой и, оказавъ моральную поддержку Вел. Князю, приобретаетъ въ лицѣ его мощнаго покровителя для управляемаго имъ монастыря. Великій Князь, вернувшись къ власти, не забылъ заслуги преп. Мартиніана и, желая имѣть его вблизи Москвы, уговорилъ его принять игуменство въ Троице-Сергіевой Лаврѣ. Цѣлыхъ восемь лѣтъ преп. Мартиніанъ управлялъ Троице-Сергіевой Лаврой и, почувствовавши упадокъ силъ, снова вернулся въ свой Терапонтовъ монастырь, гдѣ и сдѣлался попечителемъ (строителемъ) монастыря и, пользуясь всеобщимъ уваженіемъ, уже не бывши игуменомъ, фактически управлялъ монастыремъ до самой смерти, послѣдовавшей въ глубокой старости. Онъ умеръ въ 1483 г. около 90 лѣтъ отъ роду.

Внутреннее благоустройство монастыря, обширная библіотека, составленная преп. Мартиніаномъ и его сподвижниками, и строгая иноческая жизнь—привлекають въ Терапонтовъ монастырь лучшихъ людей и Терапонтовъ монастырь, наряду съ Троице-Сергіевымъ, Кирилло-Бѣлозерскимъ, Іосифово-Волоколамскимъ монастыремъ и др., является центромъ, гдѣ воспитываются церковные дѣятели того времени: епископы, настоятели монастырей, церковные писатели и пр. Между ними важное мѣсто занимаетъ архіеп. Ростовскій Іоасафъ, родомъ изъ князей Оболенскихъ, принявшій здѣсь постриженіе еще при жизни преп. Мартиніана и бывший ученикомъ его до призванія на епископскую кѣдру въ Ростовъ.

Назначенный архіеп. Ростовскимъ, онъ 8 лѣтъ правилъ Ростовской епархіей, а затѣмъ снова вернулся въ Терапонтовъ монастырь и здѣсь скончался въ 1506 г. и погребенъ вблизи соборнаго храма Рождества Богородицы.

Къ этому же времени относится пребываніе въ Терапонтовомъ монастырѣ греческаго Макнувскаго князя Константина, прибывшаго въ Россію съ Вел. Ки. Софіей Палеологъ. Состоя бояриномъ у архіеп. Ростовскаго Іоасафа Оболенскаго, Константинъ Макнувскій вмѣстѣ съ нимъ поселился въ Терапонтовъ монастырь послѣ оставленія имъ архіерейской кѣдры. Постригшись здѣсь, въ монастырѣ, съ именемъ

<sup>1)</sup> Въ лѣто 7022 мѣа июня въ 4 днѣ на память иже во стыхъ отца нашего Андрея Критскаго преставися старецъ Варлаамъ добротисецъ въ Терапонтовѣ монастырѣ. Ркп. Имп. Публ. Библ. № 1554, л. 22.

<sup>2)</sup> „Собр. Госуд. Грамотъ и Догов.“, т. I, №№ 121, 122 (грамоты духовнымъ кн. Михаила Андреевича Верейскаго и князя Ив. Борис. Волоцкаго. „Жалованныя грамоты монастырѣ“ Акты Арх. Эксп. т. I № 31 (около 1437 г.)—князя Мих. Андр. Бѣлозерскаго; № 35 (1450 г.) его же; № 36 (1438), его же; № 41 (1448 г.)—Вел. Ки. Софіи Витовновны; Льготы Терапонтова мон. упоминаются также въ грамотахъ, напечат. въ I т. того же „Собр. Г. Гр. и Догов.“, № 117 (1478 г.); № 123 (1488 г.); № 134 (1497 г.) и въ „Доп. къ Акт. Ист.“, т. I, № 210 (1477 г.)—Вел. Ки. Марія Ярославны.

Кассіана, онъ, по приглашенію Угличскаго князя, поселился у него недалеко отъ Углича при впаденіи р. Учмы въ Волгу и основалъ здѣсь Учемскій монастырь, гдѣ и скончался въ 1504 году, 2-го октября, причисленный затѣмъ Церковію къ лику святыхъ за свою подвижническую жизнь <sup>1)</sup>. Въ самомъ концѣ XV в., одновременно съ этими знатными иноками, въ Терапонтѣ жилъ въ ссылкѣ выдающійся человекъ того времени. Это былъ Спиридонъ, митрополитъ Кіевскій, получившій поставленіе въ митрополиты въ Константинополь послѣ паденія его отъ тамошняго патріарха „и турецкаго султана“ и не принятый Великимъ Княземъ и русскими епископами, и заточенный въ Терапонтѣ <sup>2)</sup>. Это былъ человекъ богословски начитанный и даровитый, какъ можно судить о немъ по его сочиненію „Изложеніе о православной истинной нашей вѣрѣ“ и по житію св. Зосимы и Савватія Соловецкихъ, написанному Спиридономъ въ Терапонтѣ <sup>3)</sup>.

Были въ это время въ Терапонтѣ монастырь и люди, славившіеся особою святостію своей жизни. Степенная книга отмѣчаетъ въ числѣ ихъ, ученика преп. Мартиніана—Галактіона, прославившагося даромъ предвѣдѣнія и предсказавшаго въ концѣ XV столѣтія рожденіе сына у Вел. Кн. Василія Ивановича и о покореніи Грознымъ Казани за 50 лѣтъ до того времени.

Прославленію Терапонтскаго монастыря много содѣйствовало обрѣтеніе нетлѣнными мощей преп. Мартиніана въ 1513 г., послѣ 30-лѣтняго пребыванія ихъ въ землѣ, и нѣсколько чудесъ, совершившихся у гроба преподобнаго; обитель послѣ этого начинаетъ привлекать еще большія толпы богомольцевъ и становится св. мѣстомъ.

Наряду съ простыми богомольцами обитель посѣщаютъ и Великіе князья и цари Московскіе.

Вел. кн. Василій Ив. III, во время своихъ богомольныхъ походовъ, неоднократно посѣщаетъ, наряду съ Кирилловымъ монастыремъ, и монастырь чудотворца Мартиніана. Грозный царь Іоаннъ Васильевичъ неоднократно также посѣщалъ этотъ монастырь (въ 1547 и 1553 гг.) и пожаловалъ его цѣлымъ рядомъ грамотъ и царскихъ вкладовъ <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> О Кассіанѣ см. у Пирлинга. „Россия и востокъ Царское бракосочетаніе въ Ватиканѣ“ Спб. 1892, стр. 69. „Житіе Кассіана“ Руск. И. П. Б., № 1563 л. 64. Титовъ, А. „Учемская Кассіанова пустынь“ „И. Вѣстн.“ 1895, № 8, стр. 394. Карамзинъ, „Ист. Гос. Р.“, т. VI и др.

<sup>2)</sup> Вся вина этого человека, окончившаго жизнь въ тяжкомъ заточеніи въ Терапонтѣ, была, по мнѣнію проф. Е. Е. Голубинскаго, въ томъ, что онъ, воспользовавшись смертію митрополита Григорія, отправился по собственной инициативѣ въ Константинополь, послѣ уже паденія его, и праянлъ поставленіе въ митрополиты Кіевскіе въ такое время, когда на Руси не хотѣли признавать уже авторитета Константинопольскаго патріарха, и заботились объ автокефаліи Русской церкви. Ему было поставлено въ вину, что онъ „выскаль поставленіе въ области безбожныхъ турокъ поганскаго царя“. „Истор. рус. церкви“ Е. Е. Голубинскаго, т. II-й I пол. т.).

<sup>3)</sup> См. Ключевскаго В. „Др.-р. житія святыхъ“, стр. 200.

<sup>4)</sup> І. Грозный въ монастырь пожаловалъ „въ поминъ ц. Анастасія (1560 г.) сто рублей, да по иноку Александрѣ его рублей, въ поминъ ц. Ивана 600 рублей да по Иванѣ и Игватѣ и по 70 человекъ опальныхъ побѣднѣхъ крестъ золотой, да рѣзную икону Успенія, обложенную золотомъ съ камнями, да шубу во сто рублей, да звѣзду золоченую, да по сыну по царевичъ Иванѣ Ивановичѣ (1582 г.) спорокъ съ шубы венецкаго бархату съ петлями золотыми, да бархату луб-

Разоренный въ смутное время казаками и литовцами, Оерапонтовъ монастырь скоро оправляется отъ этихъ бѣдствій и неизмѣнно пользуется вниманіемъ и царей изъ дома Романовыхъ<sup>1)</sup>.

Иотецъ царя, патріархъ Филаретъ Никитичъ, и мать, ц. инокиня Марфа, и самъ Михаилъ Феодоровичъ дѣлаютъ цѣнные вклады въ монастырь.

Къ началу XVII в. монастырь владѣлъ довольно крупнымъ земельнымъ участкомъ и богатыми вотчинами. Судя по писцовымъ книгамъ, Оерапонтову монастырю принадлежали два погоста, да 4 села, да 2 сельца, да 52 деревни населенныхъ, да 3 деревни пустыхъ. Кромѣ этого, монастырю принадлежали обширныя рыбныя ловли по р. Шекснѣ и на многихъ озерахъ. Благодаря жалованнымъ грамотамъ, даннымъ великими князьями Оерапонтову монастырю, предоставлявшимъ широкія права монастырскимъ крестьянамъ, свободу отъ многихъ податей, право судиться у игумена („опричь душегубства“) и пр., монастырскія земли были довольно многолюдны и давали хорошей доходъ монастырю<sup>2)</sup>.

Матеріальное положеніе монастыря ухудшается лишь во 2-й половинѣ XVII в., когда тяжелыя экономическія условія, въ какія были поставлены крестьяне того времени, отражаются и на монастырскихъ крестьянахъ, а чрезъ нихъ и на благосостояніи монастыря.

Въ 1664 г. монастырь существенно пострадалъ отъ пожара, истребившаго около половины келій.

Въ это же время Оерапонтовъ монастырь дѣлается мѣстомъ ссылки патр. Никона. Осужденный соборомъ 1666—1667 г., лишенный патріаршаго сана бывший „Великій Государь всея Руси“, всесильный патріархъ, „собинный“ другъ ц. Алексѣя Михайловича, цѣлыхъ десять лѣтъ томится здѣсь въ „больничныхъ кельяхъ, терпя и холодъ, и голодъ, а главное—душевныя муки отъ незаслуженныхъ обидъ, нанесенныхъ ему его многочисленными и сильными врагами.

Памятникомъ пребыванія въ Оерапонтовѣ патріарха Никона, сохранившимся до сихъ поръ, является небольшой каменный островъ, устроенный патріархомъ Никономъ, насыпавшимъ на дно озера множество крупныхъ камней и водрузившимъ на этомъ островѣ крестъ. Никонъ любилъ удаляться на этотъ небольшой островъ<sup>3)</sup> для молитвы,

скаго, да сани съ хомутомъ съ писцовыми хвостами и полатъ и барсовой тюфякъ, герлискъ, сѣдло бархатное съ камкою и 14 рублевъ, да 200 рублевъ да платья перьевыя, да посуда, да матерія, да кошней золотыхъ 2, да чарокъ 5, да еще двѣ тысячи рублевъ, да платья шелкового, да сукна два поставъ“. „Опись царскихъ и др. вкладовъ въ Оерапонт. монастырь“ Новгородскія губ. Вѣд. „1852 г., № 21 и у И. Бриллиантова „Оерапонтовъ мон.“, стр. 90. К. Романовъ. „Древнія званія въ Оерапонтовѣ монастырѣ“. „Изв. Импер. Археол. Комиссію“, вып. 28, стр. 109, 110.

<sup>1)</sup> Отецъ царя „великій и святѣйшій патріархъ Филаретъ Никитичъ далъ 50 рублевъ да общую милею, инока ц. Марѣя Иванова 50 р. да она же дала по иноке царицѣ Марѣѣ Феодоровнѣ 50 рублевъ, да на церкву 30 рублевъ за царевну Ирину Михайловну“. (И. Бриллиант., стр. 90).

<sup>2)</sup> Многія грамоты монастыря помѣщены въ А. А. Экспедиціи I, 176, въ „Актъ Юрид.“ № 5, № 3, № 17. „Дополн. къ Акт. Ист.“, т. VI, № 74. Писцовыя книги, наз. Рус. Геогр. Общ., ч. I, отд. 2. Слб. 1877. Бѣлозерскій у. 411—417 стр.

<sup>3)</sup> Островъ имѣлъ 12 сажень длины и 5 ширины. Въ настоящее время вокругъ острова образовалась отмель, поросшая осокой и тростникомъ, что дѣлаетъ островъ болѣе обширнымъ. Никонскіе крестъ не сохранился. Крестъ, стоящій теперь, устроенъ въ недавнее время.

что дало поводъ его врагамъ сочинять клеветы на него, будто онъ ѣздилъ сюда для волшебствъ и заклинаній, посредствомъ которыхъ онъ вызывалъ діавола, являвшагося къ нему изъ озера въ видѣ змія и передававшаго Никону все, что говорилось про него въ народѣ.

Ни больничныхъ „келишекъ“, какъ ихъ называлъ опальный патріархъ Никонъ, отведенныхъ на первое время для пребыванія его здѣсь, ни обширныхъ деревянныхъ келлій, построенныхъ затѣмъ по указу Государя Алексія Михайловича для Никона по челобитью его, не сохранилось до настоящаго времени. Не сохранились и переходы, ведущіе изъ его келлій въ церковь около сушильной палаты. Сохранилась лишь одна Богоявленская церковь на св. воротахъ, въ которой для Никона совершали богослуженіе и въ которой онъ молился отдѣльно отъ монастырской братіи.

Послѣ удаленія патріарха Никона отсюда въ Кирилловъ монастырь въ 1676 г., Терапонтовъ монастырь быстро бѣднѣетъ и его зданія и церкви медленно разрушаются; крестьяне почти не платятъ оброковъ и настоятели своимъ плохимъ веденіемъ монастырскаго хозяйства доводятъ монастырь до полнаго разоренія. Въ годы секуляризаціи монастырскихъ земель (1763—1766 г.) и закрытія многихъ монастырей Терапонтовъ монастырь уцѣлѣлъ было отъ закрытія и былъ зачисленъ въ штатъ третьеклассныхъ монастырей. Но, лишенный крестьянъ, земель и всякихъ доходовъ, онъ нуждался въ правительственной субсидіи на ремонтъ своихъ храмовъ и монастырскихъ зданій, пришедшихъ въ значительную ветхость, и игумены монастыря возбудили ходатайство объ отпускѣ значительныхъ средствъ на поправку монастыря. Св. Синодъ, не желая отпускать казенныхъ денегъ на это, придумалъ закрыть Терапонтовъ монастырь, а монаховъ перевести въ Савво-Вишерскій монастырь, оставшійся въ 1764 г. за штатомъ, но имѣвшій приличныя монастырскія зданія и храмы, о чемъ былъ составленъ докладъ въ 1790 г. митрополитомъ Новгородскимъ и Петербургскимъ Гаврииломъ, но ходатайство это не было уважено Государыней Императрицей Екатериной II, и монастырь, можетъ быть, остался бы штатнымъ<sup>1)</sup> все время, если бы не повредили монастырю новыя и настойчивыя просьбы игумена Терапонтова монастыря о выдачѣ казенныхъ денегъ на ремонтъ монастырскихъ зданій. Св. Синодъ ни за что не желалъ отпускать этихъ денегъ, а затруднительнымъ положеніемъ древней Терапонтовой обители воспользовались монахи Пензенскаго Спасо-Преображенскаго монастыря, закрытаго предъ тѣмъ въ реформу 1764 г. Желая приобрѣсти право на существованіе, какое имѣлъ Терапонтовъ монастырь и получать казенное жалованье, какое положено было ему, какъ третьеклассному монастырю, они возбудили ходатайство о пере-

<sup>1)</sup> Дѣло на 3-хъ листахъ о переводѣ иноковъ Терапонтова мон. въ Савво-Вишерскій мон. было неизвестно составителю обстоятельнаго и цѣннаго въ научномъ отношеніи описанія Терапонт. мон. И. И. Бриллиантову. Оно хранится въ Синод. Архивѣ, № 51 за 1790 г. декабря 18-го и найдено нами, благодаря любезному содѣянью Л. К. Бродскаго, коему мы и выражаемъ свою благодарность.

водѣ братіи Терапонтова монастыря въ Пензу и о возстановленіи ихъ Пензенскаго монастыря, съ передачей казеннаго жалованья Терапонтова монастыря Пензенскому. Св. Синодъ согласился на эту комбинацію, избавлявшую его отъ заботъ о древнемъ монастырѣ, и Терапонтонская обитель, существовавшая 400 лѣтъ, указомъ Св. Синода отъ 28-го апр. 1798 г., была закрыта и обращена въ простую приходскую церковь. Богослуженіе въ немъ стало совершаться рѣдко и лишь въ одной изъ церквей (такъ какъ священникъ былъ одинъ), древнія зданія стали ветшать еще болѣе и частью были разобраны, частью разрушились сами. Прихожане были бѣдны и не могли реставрировать обширныхъ монастырскихъ храмовъ.]

Послѣ исполнившагося въ 1898 г. 500-лѣтія со времени основанія Терапонтонской обители, игуменія Леушинскаго монастыря Таисія возбудила ходатайство предъ Св. Синодомъ о возстановленіи этого замѣчательнаго монастыря и открытіи здѣсь женской монашеской общины. Въ 1904 г. Св. Синодъ уважилъ это ходатайство, и чрезъ 105 лѣтъ монастырь снова ожилъ. Кругомъ монастыря на старомъ мѣстѣ устроена новая деревянная ограда, выстроены деревянные кельи для монахинь, устроена красивая свѣтлая церковно-приходская школа для дѣвочекъ съ руководѣльнымъ классомъ, открыта монастырская страннопріимная, возстановленъ древній монастырскій чинъ богослуженія и всѣ церковныя службы снова стали здѣсь совершаться каждодневно. Забытая гробница съ мощами преп. Мартиніана, почивающаго здѣсь, въ древнемъ храмѣ, посвященномъ его имени, снова стала привлекать благочестивыхъ богомольцевъ, и монастырь, несмотря на его крайнюю бѣдность, уже насчитываетъ до 70 монахинь.]





Рис. 2. Ворота Терапонтова монастыря.

## Древніе храмы Терапонтова монастыря и фрески соборной церкви Рождества Богородицы.

До настоящего времени въ Терапонтовѣ сохранились слѣдующіе древніе каменные храмы и здания: 1) соборный храмъ во имя Рождества Пресв. Богородицы съ придѣломъ во имя Св. Николая, XV в.; 2) церковь Благовѣщенія съ трапезой, 1534 г.; 3) колокольня, соборныя паперти и сушило, XVI в.; 4) церковь преп. Мартиніана 1641 г. и 5) св. врата съ церковью Богоявленія, освященныя въ 1649 г.

Древнѣйшей изъ церквей является здѣсь соборный храмъ во имя Рождества Богородицы. Храмъ этотъ въ 1904 и 1905 гг., а также колокольня и сушило, подвергнуты были тщательному изученію въ архитектурномъ отношеніи ученикомъ архитектурнаго класса Императорской Академіи Художествъ, нынѣ архитекторомъ К. К. Романовымъ, которымъ и составлено весьма обстоятельное и цѣнное въ научномъ отношеніи описаніе этихъ зданий, изданное Императорской Археологической Комиссіей, съ многими таблицами рисунковъ, плановъ и фасадовъ. Храмы Благовѣщенскій съ трапезой, преп. Мартиніана и надвратный—описаны академикомъ П. П. Покрышкинымъ. Ими же составлены прекрасные проекты реставрацій, къ сожалѣнію, до сихъ поръ не получившіе осуществленія за неизмѣнимъ средствъ. Между тѣмъ трещины, обезобразившія древнія здания храмовъ, настойчиво требуютъ этихъ реста-

врацій, грозя въ недалекомъ будущемъ окончательною гибелью этихъ рѣдкихъ памятниковъ древне-русскаго искусства.

Отсылая читателей къ интересно и научно составленному подробному изслѣдованію архитектуры Рождественскаго собора и др. зданій Оералонтова монастыря, выполненному К. К. Романовымъ и академикомъ П. П. Покрышкинымъ<sup>1)</sup>, мы дадимъ лишь краткія свѣдѣнія о ви́шнемъ видѣ храма Рождества Богородицы, который особенно цѣненъ, помимо своей архитектурной красоты еще и тѣмъ, что онъ хранитъ въ стѣнахъ своихъ замѣчательнѣйшій памятникъ древне-русскаго искусства — фрески, принадлежащія кисти одного изъ лучшихъ художниковъ второй половины XV в., произведенія котораго цѣнились современниками не менѣе работъ кисти другого художника древней Руси, Андрея Рублева, мастера начала XV в.

Рождество-Богородицкій соборъ занимаетъ центральное мѣсто въ ряду всѣхъ построекъ Оералонтова монастыря. Къ сожалѣнію, онъ сильно обезображенъ позднѣйшими пристройками: съ сѣверной и западной сторонъ онъ застроенъ крытой папертью, съ южной — ризницей (часть паперти, отдѣленная стѣнкой) и церковью преп. Мартиніана.

Но если мысленно отнять всѣ эти пристройки и представить древній Оералонтовскій храмъ въ томъ видѣ, въ какомъ онъ былъ построенъ архитекторомъ вначалѣ, своеобразная красота его простыхъ, строгихъ, благородныхъ архитектурныхъ линий и изящество наружныхъ украшеній, несомнѣнно, дѣлають его выдающимся памятникомъ русскаго искусства XV в.

Проф. Н. К. Никольскій въ своемъ изслѣдованіи о Кирилло-Бѣлозерскомъ монастырѣ, изучая особенности архитектуры соборнаго храма Успенія, построеннаго почти одновременно съ Оералонтовскимъ соборомъ (въ 1497 г.), и, нужно думать, судя по плану и архитектурнымъ деталямъ того и другого, одними и тѣми же мастерами, дѣлаетъ заключеніе, что постройки эти есть произведеніе ростово-суздальскихъ мастеровъ XV вѣка, хотя не отрицаетъ возможнаго вліянія псковичей<sup>2)</sup>.

Архитекторъ К. К. Романовъ, составлявшій проэктъ реставраціи Оералонтовскаго соборнаго храма и производившій обмѣръ древнихъ частей его, и давшій описаніе собора, планъ и фасадъ храма въ его первоначальномъ видѣ, также склоняется къ предположенію проф. Никольскаго. Устройство храма слѣдующее.

Снаружи сѣверная, южная и западная стѣны лопатками дѣлятся каждая на три части. Верхнія части стѣлъ оканчиваются закомарами по три съ каждой стороны и каждая средняя закомара соотвѣтствуетъ своду внутри собора. Архивольты закомаръ опираются на лопатки, дѣлящія стѣны собора на три части. Капители пилястръ обработаны въ видѣ трехъ рядовъ кирпичей полуовальной тески, положенныхъ другъ

<sup>1)</sup> „Извѣстія Императ. Археолог. Комиссіи“, 28 вып., стр. 107—155.

<sup>2)</sup> Н. К. Никольскій. „Кирилло-Бѣлозерскій монастырь и его устройство“, Т. I вып. 1, стр. 89—91.



Рис. 3. Храм Рождества Богородицы, съ сѣверной стороны.



на друга. Подъ нынѣшней четырехскатной кровлей, выше закомаръ, увѣнчивающихъ стѣны, находится второй ступенчато-отступающій

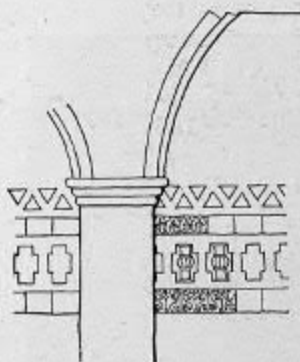


Рис. 4.

вглубь рядъ закомаръ по три закомары съ каждой изъ четырехъ сторонъ фасада; при этомъ средняя закомара каждой стороны соответствуетъ ступенчатому своду собора, боковыя же закомары чисто декоративныя. Затѣмъ еще выше три декоративныхъ кокошника прикрываютъ переходъ отъ квадратнаго плана къ круглому въ подкупольномъ барабанѣ. Въ послѣднемъ окна расширены и укорочены; въ древности въ барабанѣ было шесть узкихъ и продолговатыхъ оконъ. Измѣнена и форма главы, она увеличена и въ древности имѣла шлемовидную, лишь слегка луковичную форму и, вѣроятно, была крыта свинцомъ.

При всей безпощадности передѣлокъ и пристроекъ, обезобразившихъ наружный видъ Терапонтонскаго собора, наружныя украшенія его, столь характерныя для ростовскихъ построекъ конца XV в., въ значительной степени сохранились, и утраченныя части легко могутъ быть восстановлены. Украшенія эти состоятъ изъ широкаго узорнаго пояса, идущаго подъ закомарами по сѣверной, западной и южной стѣнамъ зданія. Верхнюю часть его образуютъ кирпичные карнизы, не выступающіе за плоскость стѣны (рис. 2, 3, 4, 5, 6), нижнюю—терракотовыя поливныя блясинки во впадинахъ между двухъ рядовъ оброчнаго орнамента растительнаго типа. Оброчные орнаменты сдѣланы изъ обожженной глины въ видѣ низкихъ и широкихъ плитокъ безъ поливы съ лицевой стороны, т. е. изъ такъ называемыхъ красныхъ изразцовъ.

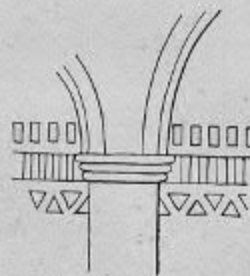


Рис. 5.

На сѣверной сторонѣ собора, почти на посаженіи ниже широкаго пояса отъ восточнаго угла, идетъ еще третій рядъ терракотъ, который обрывается средней восточной пилластрой и не замѣчается на другихъ частяхъ стѣнъ. Онъ состоитъ изъ орнаментальныхъ лилій въ кругахъ, тонкихъ и изящныхъ по рисунку, и повторяется въ перемежку съ звѣриными изображениями на западной стѣнѣ собора въ паперти, немного выше уровня пола собора по обѣимъ сторонамъ входной двери (см. рис. 1). Поясъ восточной стѣны проще другихъ,—безъ блясинъ и терракотъ. Верхъ купольнаго барабана также украшенъ изящнымъ поясомъ изъ кирпичныхъ узоръ и терракотъ, значительно поврежденныхъ при надѣлкѣ новой главы.

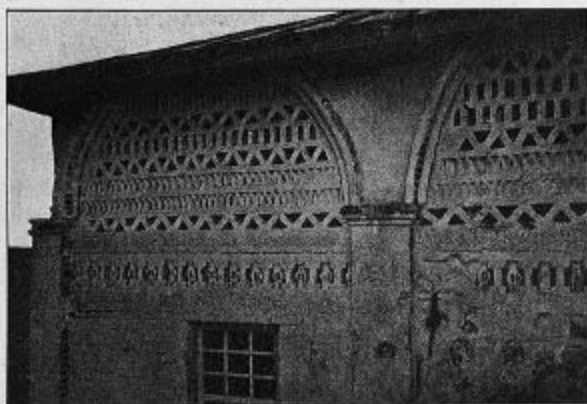


Рис. 6.

Въ соборъ ведутъ двѣ двери, западныя и сѣверныя, обѣ украшенныя довольно своеобразно. Западная дверь обдѣлана съ фасада лопатками и колонками съ шарообразной, разбитой на треугольнички, бусиной въ срединѣ. Архивольтъ съ заостреннымъ подвышеніемъ избоченъ. Сѣверная дверь перекрыта полукруглой аркой съ подвышеннымъ центромъ и снаружи украшена тремя рядами подставныхъ баясинокъ, поддерживающихъ уступы наличниковъ.

Такимъ образомъ, Терапонтовскій соборъ въ архитектурномъ отношеніи являетъ собою всѣ лучшія черты древне-русскаго зодчества. При простотѣ и разнообразіи фасадныхъ украшеній, въ немъ соблюдены единство и строгая внутренняя гармонія между всѣми деталями.

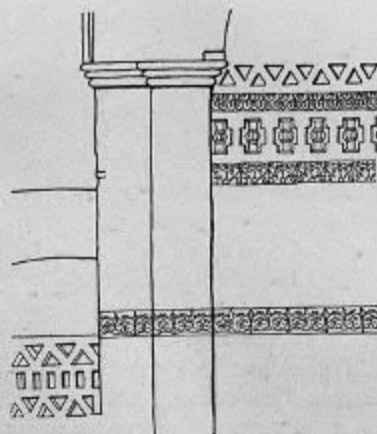


Рис. 7.

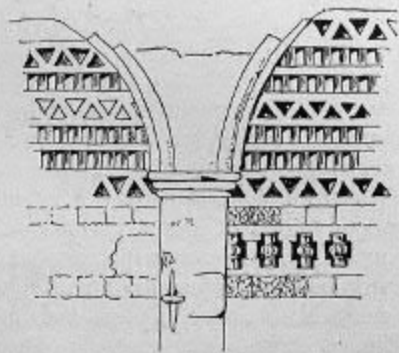


Рис. 8.

Въ планѣ соборъ почти квадратный съ тремя полукруглыми алтарными абсидами на восточной сторонѣ. (См. рис. 00). Четыре столба (пилона) поддерживаютъ ступенчато-приподнятыя надъ сводами подпружныя арки и куполь на парусахъ, въ каждомъ парусѣ устроено по голоснику, которые замѣтны и сейчасъ. Голосники встрѣчаются и



Рис. 9. Ворота и церковь Благовѣщенія.

въ другихъ частяхъ сводовъ (въ щековыхъ частяхъ). Всѣ арки и своды стянуты желѣзными связями, а купольный барабанъ перетянутъ деревянной балкой, къ которой прикрѣплено мѣдное высеребренное паникадило, даръ царя Михаила Феодоровича. Соборъ освѣщенъ 16 окнами, 6 изъ нихъ въ барабанѣ и 10 въ храмѣ. Всѣ эти окна расширены или пробиты вновь, исключая оконъ сѣверной и южной абсиды, сохранившихся въ своемъ первоначальномъ видѣ, да окна въ южной стѣнѣ, застроеннаго церковью преп. Мартиніана. Благодаря этому, форма древнихъ оконъ легко можетъ быть восстановлена и въ алтарѣ, и въ храмѣ. Храмъ двухпредѣльный. Въ средней абсидѣ находится престоль храма во имя Рождества Пресв. Богородицы, въ сѣверной абсидѣ—жертвен-



Рис. 10. Храмы: Соборный, пр. Мартиніана (шагровый), Трапезный Благовѣщенскій и колокольня.

никъ, въ южной—престоль въ имя Св. Николая Чудотворца. Этотъ придѣлъ закрыть снаружи главнымъ иконостасомъ, идущимъ во всю ширину церкви. Небольшой по размѣрамъ, онъ, тѣмъ не менѣе, красивъ и, какъ справедливо отзывается о немъ архитекторъ Романовъ, поэтиченъ.

За 400 лѣтъ соборъ сильно изветшалъ. По свидѣтельству того же г. Романова, цоколи стѣнъ и пилоновъ слабы, такъ какъ кирпичъ перепрѣлъ и сыплется. Особенно плохъ цоколь въ подвалѣ сѣверо-восточной части собора. Здѣсь почти на треть толщины стѣны кирпичъ высыпался, и выше появились большія трещины. Соборъ треснулъ въ двухъ взаимно-перпендикулярныхъ направленіяхъ по главнымъ осямъ, минуя лишь барабанъ купола. Особенно значительная трещина идетъ съ сѣвера на югъ чрезъ окно въ сѣверной стѣнѣ подвала, сѣверную входную дверь, окна, подпружныя арки и южныя двери собора, нынѣ ведущія въ ризницу. Вторая трещина, продольная, начи-

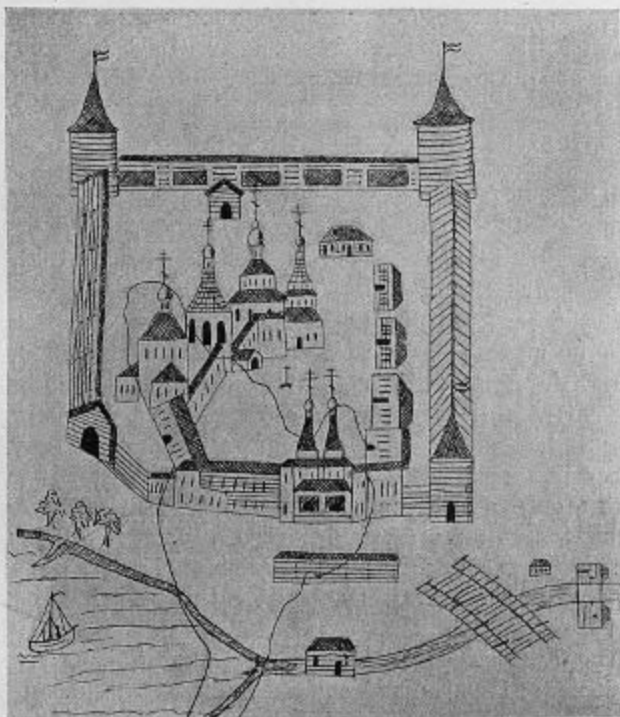


Рис. 11.

нается отъ западныхъ дверей собора, проходитъ чрезъ среднее окно, подпружныя арки и, минуя купольный барабанъ, рѣжетъ среднюю абсиду по окнамъ.

Эти трещины достигаютъ въ нѣкоторыхъ своихъ частяхъ до ширины 0,04 сажени и грозятъ собору разрушеніемъ. Необходимо принять неотложныя мѣры для спасенія отъ гибели этого рѣдкаго и въ высокой степени важнаго художественнаго памятника древне-русской архитектуры. Вопросъ остается не рѣшеннымъ лишь изъ-за средствъ, такъ какъ трудами того же архитектора Романова выработаны и проектъ реставраціи Ферапонтовскаго храма.

Но драгоценность этого памятника искусства еще болѣе увеличивается, какъ мы уже о томъ упомянули, благодаря тому, что внутри своихъ пострадавшихъ отъ времени стѣнъ онъ сохраняетъ замѣчательныя фрески, которыя, по художественности исполненія и своей сохранности, должны занять одно изъ важнѣйшихъ мѣстъ въ исторіи древне-русскаго искусства конца XV и самаго начала XVI в.,—эпохи, наиболѣе интересной и въ то же время всего менѣе освѣщенной и изученной изслѣдователями русскаго искусства.



Видъ Терапонтова монастыря XVII в

## Фрески Терапонтовскаго соборнаго храма. Художникъ Діонисій и его дѣти Θεодосій и Владиміръ.

Фресковая живопись покрываетъ всё стѣны Терапонтовскаго собора; время исполненія этой стѣнописи и имена мастеровъ, расписывавшихъ храмъ, опредѣляются точно слѣдующей современной росписи собора надписью, писанною въ двѣ строки, приводимой въ прилагаемомъ при семъ рисункѣ. Вотъ эта надпись: (Въ лѣтѣ 73... мѣсяца августа въ 5 днѣ на превращеніе Га нашегъ Іс Хъ начата бы по (дписывати) црѣвъ а кбчана на. ѿ. лѣтѣ мѣсяца сѣтварѣа въ. ѿ. на Рожтво прѣтыа влѣца нашаа Бѣа Мариа при влѣтврѣбѣ велико князе Иване Васіліевиче всеа Русі і при велико князе васіліе івановиче всеа Русі і при арх... (Тѣ) хонѣ, а пісци девнісіе иконній съ своїмі ча (дн): Ш владыко Хѣ всѣх ѿрю ізбави ихъ ти мѣ вѣчныхъ".

Подустертыя слова надписи, въ общемъ хорошо сохранившейся, легко могутъ быть возстановлены и въ особенности послѣдняя цифра даты стѣнной росписи. Ясно видная первая цифра 3 означаетъ 7 тысячъ отъ сотворенія міра, поэтому фрески написаны послѣ 1492 г. Архіепи-

скопъ Ростовскій Тихонъ (Малышкинъ), упоминаемый въ подписи, занималъ Ростовскую кафедру съ 1489 по январь 1503, когда онъ удалился на покой за немощью <sup>1)</sup>. Слѣдовательно, фрески написаны не позднѣ января 1503 г. Выраженіе надписи и „при великомъ князе Василю Ивановиче“ даетъ право отнести роспись къ сроку, еще болѣе точному, — не ранѣ начала 1502 г., когда произошло окончательное примиреніе у Вел. Кн. Василя Ивановича съ отцомъ и онъ объявленъ былъ официально соправителемъ и получилъ этотъ титулъ Великаго Князя. Такимъ образомъ, стѣнная роспись Ѳерапонтовскаго монастыря была окончена не ранѣ 8 сентября 1502 года, а начата была за два года передъ тѣмъ 6 августа 1500 года и полуистертая славянская цифра, бывшая за цифрой 43, была и, т. е. 8 (7008—1500 г.).

Конецъ XV и начало XVI в., какъ извѣстно, было временемъ расцвѣта Ѳерапонтова монастыря. Въ это время въ Ѳерапонтовѣ, какъ мы уже выше упоминали, жили многіе выдающіеся люди того времени. Монастырь своимъ укладомъ жизни, своей библіотекой воспиталъ въ это время въ стѣнахъ нѣсколько святителей для Русской церкви и въ числѣ первыхъ изъ нихъ былъ Филофей, бывший сначала игуменомъ Ѳерапонтова монастыря, а затѣмъ епископомъ Пермскимъ и Вологодскимъ, занимавшій святительскую кафедру цѣлыхъ 30 лѣтъ (съ 1471 по 1501 г.) и скончавшійся въ томъ же Ѳерапонтовѣ въ 1508 г. Сюда писалъ свои посланія Новгородскій архіепископъ Геннадій, ведшій упорную борьбу съ жидовствующими, здѣсь онъ находилъ себѣ единомышленниковъ, а также книги, нужныя для обличенія еретиковъ <sup>2)</sup>. Сюда, какъ въ извѣстный центръ образованности, пріѣзжаетъ инокъ Соловецкаго монастыря Досифей, нуждавшійся въ литературно образованномъ лицѣ, которое бы могло составить ему житіе Зосимы и Савватія, и, дѣйствительно, жившій здѣсь въ это время бывший митрополитъ Кіевскій Спиридонъ составляетъ ему это житіе (скончался около 1503 г.). Въ это время жили и извѣстные подвижники Галактіонъ и другъ его Савва, а также и единомышленникъ арх. Геннадія, архіепископъ Ростовскій Іоасафъ изъ рода князей Оболенскихъ, который, какъ богатый князь, безъ сомнѣнія, наиболѣе другихъ имѣлъ значеніе въ дѣлѣ внѣшняго и внутренняго благоустройства Ѳерапонтова монастыря.

Составитель житія преп. Мартиніана, написавшій это житіе въ XVI в., слѣдовательно, въ сравнительно близкое время къ годамъ росписи Ѳерапонтовскаго храма фресками, передаетъ слѣдующій рассказъ о событіяхъ, бывшихъ незадолго предъ этой росписью. Въ Ѳерапонтовѣ случился пожаръ, охватившій деревянныя постройки монастыря, трапезную, монашескія кельи и въ томъ числѣ келью архіепископа Іоасафа. Монахи растерялись, видя, что имущество ихъ гибнетъ, въ

<sup>1)</sup> Полн. собр. рус. лѣт., т. VI, стр. 48.

<sup>2)</sup> См. „Посланіе 2 февр. 1489 г. арх. Геннадія бывшему архіепископу Ростовскому и Ярославскому Іоасафу“, въ „Чт. Общ. Ист. и Др.“, 1847, т. VIII.

особенности въ отчаяніи былъ Владыка Іоасафъ, въ горящей кельѣ котораго скрыта была его казна. На пожаръ прибѣжалъ въ числѣ прочихъ Галактіонъ<sup>1)</sup>, отличавшійся особой строгостью жизни и несшій, по благословенію преп. Мартиніана, у коего онъ при жизни былъ любимымъ ученикомъ, подвигъ юродства; за этотъ подвигъ Галактіонъ удостоенъ былъ отъ Бога дара прозорливости и былъ почитаемъ особо братіей. Видя отчаяніе архіепископа Іоасафа, Галактіонъ сказалъ ему: „что твориши, отче, Бога прогнѣвляеши, скорбя“. Іоасафъ повѣдалъ ему, что у него въ кельѣ осталось сокровище, которое онъ жалѣетъ потому, что приготовилъ его на нужды монастырскія, „монастырскаго ради строенія“. Выспросивъ у Іоасафа, въ какомъ мѣстѣ кельи скрыто сокровище его, юродивый оградилъ себя крестнымъ знаменіемъ и безъ всякаго страха вошелъ въ пылающую келью, быстро нашель, что нужно, и, вернувшись, ничѣмъ невредимый, передалъ выхваченное изъ огня сокровище въ руки Іоасафа, сказавъ: „се, не тужи, о худомъ дѣлѣ скорбиши“. Между тѣмъ пожаръ разгорался и грозилъ охватить звонницу. Желая спасти ее, иноки начали рубить ее, но Галактіонъ сказалъ: „сему не горѣть“, сталъ предъ звонницей, и, дѣйствительно, по слову его, звонница не загорѣлась, а новая трапезная, которая предъ тѣмъ только что была выстроена и о которой за нѣсколько дней до пожара прозорливецъ Галактіонъ сказалъ, что она не долговѣчна,—дѣйствительно сгорѣла.

Изъ этого разсказа не видно, былъ ли въ то время выстроенъ Оерапонтговскій каменный храмъ Рождества Пр. Богородицы. Судя по тому, что въ числѣ горѣвшихъ зданій не упоминается соборная церковь, а лишь деревянныя зданія трапезной, колокольни и монашескихъ келлій, нужно предполагать, что каменной соборной церкви или еще совсѣмъ не было, или она только строилась—и на постройку ея („монастырскаго ради строенія“) и берегъ „сокровище нѣкое“ святитель Іоасафъ. Спасенное прозорливцемъ Галактіономъ отъ огня сокровище это архіепископа Іоасафа, несомнѣнно, и пошло на благоуукрашеніе Ое-

Надпись на софитѣ сѣверной двери.

<sup>1)</sup> О Галактіонѣ, какъ о святомъ и прозорливцѣ, предсказавшемъ рожденіе Ивана Грознаго и взяте имъ Казани, см. въ „Степенной книгѣ“ стр. 237—38; П. Г. Васенко, „Книга Степенная царскаго родословія“ ч. I, стр. 173.



рапонтова монастыря и на эти средства, нужно думать, и был украшен стѣнописью соборный храм Рождества Богородицы.

Г. Романовъ въ своемъ изслѣдованіи старой кладки собора, на основаніи нѣкоторыхъ данныхъ, дѣлаетъ предположеніе, что соборъ не сразу послѣ постройки былъ украшенъ живописью, а чрезъ нѣкоторый, можетъ быть, небольшой промежутокъ времени. Это предположеніе, въ связи съ разсказомъ житія Мартиніана о пожарѣ въ Терапонтовскомъ монастырѣ, даетъ возможность приблизительно точно установить годы построенія соборнаго храма Рождества Богородицы. Если пожаръ случился при архіепископѣ Іоасафѣ, „бывомъ“ Ростовскомъ, въ періодъ разгара строительства въ Терапонтовѣ монастырѣ,<sup>1)</sup> то постройки эти воздвигались не ранѣе 1489 г., когда архіепископъ Ростовскій Іоасафъ оставилъ кафедру и поселился въ Терапонтовѣ, но и не позднѣе 1499, когда соборный храмъ долженъ былъ быть оконченнымъ, такъ какъ въ августѣ этого года начаты были работы по росписанію храма фресками, что могло бы быть только послѣ того, какъ стѣны храма хорошо просохли и могли быть оштукатурены.

Теперь перейдемъ къ выясненію личностей художниковъ, трудившихся надъ украшеніемъ Терапонтовскаго соборнаго храма.

Въ надписи на софитѣ сѣверной двери Терапонтова монастыря авторомъ росписи этой называется „Деонисіе иконникъ съ своими чады“.

Имя Діонисія, какъ выдающагося художника второй половины XV вѣка, до послѣдняго времени почти неизвѣстно. Въ исторіи русскаго иконописанія былъ болѣе популяренъ художникъ съ именемъ Діонисія—преп. Діонисій Глушицкій, написавшій икону преп. Кирилла Бѣлозерскаго, сохраняющуюся до сихъ поръ около мошей преп. Кирилла въ Кириловѣ монастырѣ, и, кромѣ того, написавшій цѣлый рядъ другихъ иконъ, чтимыхъ понынѣ въ разныхъ храмахъ Вологодской епархіи (преп. Димитрія Прилуцкаго въ Спассо-Прилуцкомъ монастырѣ, Успенія Б. М. въ Семейгородной пустыни и др.). Преп. Діонисій Глушицкій былъ и рѣзчикомъ по дереву, и кузнецомъ, и переписчикомъ книгъ, и даже „спириды т. е. одежды дѣлаше“. Онъ скончался въ глубокой старости, 75 лѣтъ отъ роду 1 июня 1437 года<sup>1)</sup>.

О Діонисій же, художникѣ, жившемъ во второй половинѣ XV в., свѣдѣній почти не имѣлось. Въ извѣстномъ сочиненіи о русскомъ иконописаніи Д. А. Ровинскій помѣстилъ въ списокѣ иконописцевъ и имя Діонисія на основаніи двухъ лѣтописныхъ записей объ участіи его въ написаніи деисуса въ соборную церковь Успенія въ Москвѣ и другого деисуса, праздниковъ и пророковъ по заказу владыки Ростовскаго Вассіана. Но такъ какъ ни деисусъ Успенскаго собора въ Москвѣ, ни деисусъ владыки Вассіана не дошли до нашего времени, то лѣтописныя свѣдѣнія эти, приведенныя Ровинскимъ, давали мало данныхъ объ этомъ худож-

<sup>1)</sup> О Діонисіи см. брошюру В. К. Лебедева: „Иконописныя труды преп. Діонисія Глушицкаго“, Вологда. 1895 г.

никъ. Краткую замѣтку объ участіи Діонисія въ росписи церкви Волоколамскаго монастыря извлекъ въ свое время академикъ Ѡ. И. Буслаевъ изъ житія Іосифа Волоколамскаго (собр. соч. Ѡ. И. Буслаева, т. I, 211—212, изд. Акад. Наукъ). Проф. И. Некрасовъ въ своей статьѣ „Къ характеристикѣ древне-русскаго иконописца“ помѣстилъ выписку изъ рукописныхъ житій святыхъ чудо о Діонисіи иконникѣ, не сообщивъ никакихъ данныхъ, о какомъ Діонисіи здѣсь идетъ рѣчь. (Сборникъ Общ. древ. и иск. 1866 г.). Но всѣ эти отрывочныя и краткія свѣдѣнія, разбросанныя въ разныхъ сборникахъ, не останавливали на себѣ вниманія изслѣдователей русскаго иконописи, такъ какъ давали слишкомъ мало данныхъ для сужденія объ этомъ художникѣ. Предпринявъ кропотливый трудъ собиранія свѣдѣній для біографіи художника Діонисія и сведя затѣмъ въ одно цѣлое всѣ эти разрозненныя и краткія замѣтки о художникѣ Діонисіи, встрѣчающіяся въ лѣтописяхъ, житіяхъ святыхъ, прологахъ и другихъ памятникахъ древне-русской письменности, мы получили довольно опредѣленные и довольно цѣнныя данныя для характеристики этого, какъ оказывается, замѣчательнаго художника второй половины XV вѣка.

Самое раннее по времени свѣдѣніе о художникѣ Діонисіи находится въ житіи преп. Пафнутія Боровскаго, написанномъ архіепископомъ Ростовскимъ Вассіаномъ вскорѣ послѣ смерти преподобнаго. Владыка Вассіанъ, ученикъ преп. Пафнутія, жившій въ Пафнутьевомъ монастырѣ, описывая построеніе каменной церкви въ Пафнутьевомъ монастырѣ во имя Рождества Богородицы и труды, понесенныя при этомъ преп. Пафнутиемъ и его учениками, замѣчаетъ: „сими соугоубными труды церкви же совершенное оукрашеніе приѣмлетъ, еже ѿ живописцы Митрофана и Діонисія и ихъ пособниковъ пресловуущихъ тогда паче всѣхъ въ такомъ дѣль\* <sup>1)</sup>. Названіе Діонисія живописцемъ, т. е. иконописцемъ художникомъ „пресловушемъ паче всѣхъ“, т. е. знаменитѣйшимъ среди всѣхъ въ то время, показываетъ ту высокую степень славы, коей пользовался уже въ это время Діонисій. И эта похвала не простое риторическое восхваленіе Діонисія со стороны составителя житія архіепископа Вассіана, такъ какъ Вассіанъ, какъ мы увидимъ далѣе, хорошо зналъ Діонисія и дѣйствительно высоко цѣнилъ его талантъ. Время росписи Пафнутьевой каменной церкви опредѣляется довольно точно: не ранѣе 1467 г., когда церковь была освящена, и не позднѣе 1477 г., когда преп. Пафнутіи, при жизни котораго расписана церковь, уже скончался. Изъ этого сообщенія видно, что во главѣ художественной артели въ Пафнутьевомъ монастырѣ стоялъ не одинъ Діонисій, а нѣкто Митрофанъ, очевидно старѣйшій Діонисія по лѣтамъ, и считавшійся старшиной артели, у котораго Діонисій былъ помощникомъ. Въ этомъ же житіи преп. Пафнутія Боровскаго Вассіанъ рассказываетъ о слѣдующемъ чудѣ,

<sup>1)</sup> Рукопис. житіе пр. Пафнутія, рукоп. Икпер. Публ. Библиот. гр. Толстого, отд. II, № 225.

которое сотворилъ преподобный Пафнуцій надъ Діонисіемъ. Оказывается, что Діонисій сильно разболѣлся въ Пафнутіевѣ монастырѣ ногами и не могъ работать. Преп. Пафнуцій сказалъ ему: „Діонисій, Богъ да благословить тебя приступить къ благому дѣлу; начни работу и Богъ и Пречистая Богородица даруютъ здравіе ногамъ твоимъ“. Діонисій, по сообщенію житія, повѣрилъ словамъ святого, съ радостью принялся за дѣло украшенія церкви росписью и, дѣйствительно, „абіе болѣзнь его отбѣже“. Эта болѣзнь „ногъ“, мѣшавшая Діонисію приступить къ иконописнымъ работамъ въ Пафнутьевомъ монастырѣ въ началѣ, не была ли результатомъ простого соперничества между двумя художниками, ставшими во главѣ иконописной артели въ Пафнутьевѣ монастырѣ, и не сошедшимися между собою на первыхъ порахъ.

Затѣмъ, по свидѣтельству составителя того же Пафнутьева житія Вассіана, съ художникомъ Діонисіемъ случилось тутъ же вскорѣ новое несчастье. Преп. Пафнуцій запретилъ иконописцамъ, проживавшимъ въ монастырѣ по случаю работъ, вкушать въ обители „мірскія яствія“, а повелѣлъ для этого „отходить въ ближнюю весь“. Иконописцы такъ и дѣлали и столовались не въ монастырѣ, а въ сосѣдней „веси“, т. е. въ селѣ. Но вотъ однажды, презрѣвъ заповѣдь преподобнаго, они захватили съ собою въ монастырѣ отъ обѣда „ходило агиче съ яицы учинено“, т. е. баранью ногу, зажаренную съ яйцами, и когда вечеромъ сѣли за ужинъ уже дома, въ монастырѣ, и хотѣли съѣсть это жаркое, какъ приступившій первымъ къ этому кушанью Діонисій сразу замѣтилъ, что въ яицахъ оказалось множество червей. Діонисій страшно испугался, выкинулъ жаркое собакамъ, и вдругъ почувствовалъ, что его сразу охватилъ „недугъ лють“, который состоялъ въ томъ, что онъ не могъ двинуться съ мѣста, и *нападе скоробъ*, т. е. чесотка, такъ что все тѣло его „въ единъ часъ, яко единъ струпъ сляся“ — т. е. покрылось какой-то сыпью (не приключилось ли съ нимъ крапивной лихорадки)? Діонисій немедленно послалъ за преп. Пафнутіемъ и, когда тотъ пришелъ, началъ просить у него со слезами прощенія за нарушеніе заповѣди. Преподобный простилъ его и, взявъ слово больше не нарушать монастырской заповѣди, „повелѣлъ ударити въ било“, а болящему приказалъ идти въ церковь, обѣщая скорое ему выздоровленіе. Отслуживъ здѣсь водосвятный молебенъ, преп. Пафнуцій окропилъ болящаго св. водой и приказалъ все тѣло смочить этой же освященною водою. Діонисій такъ и сдѣлалъ; послѣ этого на него тотчасъ же напалъ крѣпкій сонъ и, когда художникъ проснулся, то былъ совершенно здоровъ, а сыпь, какъ чешуя, отпала со всего тѣла, къ великой радости болящаго.

Весьма вѣроятно, что этотъ рассказъ о чудесномъ исцѣленіи Діонисія въ Пафнутьевѣ монастырѣ переданъ архіеп. Вассіану самимъ художникомъ, съ которымъ Вассіанъ былъ хорошо знакомъ.

О качествѣ этой первой извѣстной намъ художественной работы Діонисія въ Пафнутьевѣ монастырѣ есть свидѣтельство лѣтописца,

который, занеся подъ 1477 г. свѣдѣніе о кончинѣ преп. Пафнутія, о его трудахъ и подвигахъ, такъ отзывается о стѣнописи Діонисія безъ упоминовенія имени иконописца: „и подписа ея (т. е. церковь) чудно вельми и украси ея иконами и книгами и всякою утварью церковною, яко дивитися и самимъ тѣмъ самодержцемъ Русскія Земли“... (П. С. Р. Л. VIII, 183, 184).

Изъ этой краткой лѣтописной замѣтки можно видѣть, что художественная работа Діонисія заставила говорить о художникѣ и слава объ искусствѣ его дошла до Великаго Князя. И дѣйствительно, подъ 1482 годомъ въ лѣтописи сообщается, что „иконники Діонисій да попъ Тимофей, да Ярецъ, да Коня“ приглашаются Вел. Кн. Іоанномъ Васильевичемъ Ш въ Москву въ новую соборную церковь Успенія Божіей Матери съ тѣмъ, чтобы „написать деисусъ съ праздники и пророки“, т. е. иконы для трехъ яруснаго иконостаса въ только что отстроенный тогда Аристокелемъ Фіоравенти Московскій Успенскій соборъ, и художникъ Діонисій, стоявшій здѣсь во главѣ иконописной артели, выполняетъ блестяще это великокняжеское порученіе. Лѣтописецъ, отмѣчая этотъ фактъ, говоритъ, что деисусъ этотъ былъ „вельми чуденъ“. (Русск. Врем. II, 168.). Того же лѣта (1482), сообщаетъ далѣе Софійскій Временникъ, „владыка Ростовскій Вассіанъ далъ сто рублевъ мастеромъ иконникомъ Діонисію, да попу Тимоѳею, да Ярцу, да Конѣ писати деисусы въ новую церковь святую Богородицу, иже и написаша чудно вельми, и съ праздники, и съ пророки“. (Соф. Врем. II, 224). Такимъ образомъ въ 1482 г. Діонисій съ тѣми же лицами, т. е. съ попомъ Тимоѳеемъ, Коней и Ярцомъ, пишетъ деисусы, т. е. иконы для иконостаса для тѣяловъ въ новую церковь Богородицы по заказу извѣстнаго уже намъ ученика преп. Пафнутія и списателя житія его, архіепископа Ростовскаго Вассіана, который, высоко цѣня талантъ художниковъ, заплатилъ имъ за эту работу сто рублевъ (Лѣт. русск. III, 177), сумму большую, по тому времени, такъ какъ Деисусъ, по словамъ лѣтописца, былъ написанъ „чудно вельми“. (Русск. Времен. II, 138).

Такъ какъ лѣтописецъ, составлявшій Софійскій Временникъ, не поясняетъ, въ какую новую церковь Богородицы писалъ Діонисій съ своей иконописной дружиной деисусы, то это вызвало цѣлый рядъ предположеній и въ одно время даже цѣлый ученый споръ между проф. С. А. Усовымъ, А. С. Павловымъ и И. Д. Мансвѣтовымъ. Послѣдній вмѣстѣ съ Ровинскимъ утверждаютъ, что Діонисій украсилъ свою живописью по заказу Вассіана Ростовскую Богородичную церковь, проф. Павловъ дѣлаетъ предположеніе, что Вассіанъ нанялъ Діонисія написать иконостасъ, въ церковь Благовѣщенія на Ростовскомъ подворьѣ въ Дорогомиловѣ, проф. же Усовъ склоняется къ мысли, что это лѣтописное извѣстіе Софійскаго Временника о платѣ Вассіана 100 рублевъ Діонисію относится къ той же росписи Успенскаго Собора въ Москвѣ, о которой сообщаетъ Русскій Временникъ подъ 1482 г. (См. Древности И. Моск. Арх. Общ. Т. IX, вып. II и III).

Въ виду того, что Ростовскій соборъ, горѣвшій неоднократно въ XVI—XVIII в., не сохранилъ въ себѣ ни древней стѣнописи, ни древнихъ иконъ въ иконостасѣ, то рѣшить вопросъ, въ какую именно „новую церковь Богородицы“ написалъ деисусъ Діонисій на средства Вассіана, арх. Ростовскаго, довольно трудно. Несомнѣнно одно, что въ лѣтописяхъ относительно этого факта вкралась какая-то ошибка.

Изъ тѣхъ же лѣтописей извѣстно, что архіепископъ Ростовскій Вассіанъ умеръ въ 1481 г., слѣдовательно, онъ не могъ дать въ 1482 г. ста рублей Діонисію за роспись Успенскаго собора,—какъ это предполагаетъ проф. Усовъ,—которая окончена была уже тогда, когда Вассіана не было въ живыхъ. Слѣдовательно, Вассіанъ платилъ Діонисію гораздо раньше 1482 г. за какую-то другую художественную работу. Соглашаясь съ доводами проф. Усова, что плата эта была за роспись Богородичной *новой* церкви, каковыми трудно было считать Ростовскій соборъ и Дорогомиловскую церковь Благовѣщенія, отстроеныя задолго передъ тѣмъ (болѣе 70 лѣтъ), остается предположить, что за Вассіановы деньги выполнена Діонисіемъ роспись какой-то другой Богородичной церкви, украшенной еще при жизни Вассіана.

Въ томъ же Русскомъ Временникѣ есть глухое упоминаніе о томъ, что передъ 1482—3 годомъ производилась роспись новой Богородичной церкви—Благовѣщенія на княземъ дворѣ въ Москвѣ, которая была прервана Аристотелемъ Фіоравенти, нашедшимъ кладку Благовѣщенскаго собора не прочной въ сводахъ („по казну“) и переложившимъ соборъ, начиная „съ подклѣта“. „Того же лѣта (1483)—говорится въ Русскомъ Временникѣ,—разруши князь велики Благовѣшенъ на своемъ дворѣ, *подписанную только по казну и по подклѣтъ*, и заложил казну около того подклѣта и полату кирпичну съ казнями“ (П. С. Л. VI, 235). Не была ли эта роспись Благовѣщенской церкви произведена Діонисіемъ по заказу Вассіана, бывшаго духовникомъ Великаго Князя Іоанна Васильевича III и имѣвшаго много поводовъ къ тому, чтобы сдѣлать это пожертвованіе на роспись великокняжеской церкви, именно въ это время, когда онъ жилъ въ Москвѣ и принималъ дѣятельнѣйшее участіе въ государственныхъ дѣлахъ и въ особенноти въ освобожденіи Руси отъ нашествія хана Ахмата. Пожертвованіе это могло быть и въ видѣ благодарности великому князю, за его заступничество за Вассіана въ спорѣ послѣдняго съ Кирило-бѣлозерскими старцами, сдѣлавшими попытку уйти изъ-подъ власти ростовскаго епископа, о чемъ подробно говорится въ житіи Іосифа Волоцкаго.

Подъ тѣмъ же 1482 годомъ, когда была закончена роспись деисуса Успенскаго собора въ Москвѣ, Софійскій Временникъ отмѣчаетъ еще слѣдующую художественную работу Діонисія. „Въ лѣто 1482,—говоритъ лѣтописецъ,—сгорѣ икона Одигитріе на Москвѣ въ церкви каменной святого Възнесенія, чудная Богородица греческаго письма въ ту же сдѣлана, яко же въ Царѣградѣ чудная, еже исходитъ во

вторникъ да въ среду на море; толико образъ той сгорѣ да кузнь (т. е. окладъ), а доска ся отстала. И написа Денисей иконникъ на той же дскѣ въ той же образъ" (Соф. Времен. II, 225).



Рис. 14. Икона Б. М. Одигитрии въ иконостасѣ Юсифово-Волоколамскаго монастыря, Діонисіева письма.

Изъ другихъ художественныхъ работъ Діонисія, выполненныхъ Діонисіемъ около этого же времени, слѣдуетъ отнести *Деисусъ*, пожертвованный Углицкимъ княземъ Андреемъ Васильевичемъ Меньшимъ въ Спасо-Каменный монастырь, о чемъ есть упоминаніе и въ Исторіи Рус. Іерархii (т. IV, стр. 233), причѣмъ авторъ Исторіи, незнакомый съ именемъ Діонисія, какъ знаменитаго иконописца того времени приписалъ этотъ *Деисусъ* Діонисію Глушицкому, умершему гораздо ранѣе († 1437). Что должно разумѣть подъ этимъ Деисусомъ—икону ли Спаса съ предстоящими Б. М. и І. Предтечей или иконостасъ и цѣлую роспись церковную—неизвѣстно. Скорѣе можно предположить послѣд-

нее, такъ какъ въ 1481 г. соборный храмъ Спасо-Каменнаго монастыря былъ только что отдѣланъ и нуждался въ росписи и иконостасѣ.

Спустя два года послѣ работы въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, въ 1484 г. мы видимъ Діонисія во главѣ новой иконописной артели въ трудахъ по украшенію иконами каменнаго соборнаго храма, только что отстроеннаго передъ тѣмъ въ Іосифовомъ Волоколамскомъ монастырѣ.

Преп. Іосифъ Волоцкій, ученикъ и постриженникъ преп. Пафнутія, жившій въ Пафнутьевомъ монастырѣ во время росписи Діонисіемъ Пафнутьевского соборнаго храма, хорошо, конечно, знавшій этого знаменитаго художника, когда самъ основалъ свой Волоколамскій монастырь и воздвигъ въ немъ каменную церковь, то упросилъ Діонисія украсить свой новосозданный храмъ иконами.

Списатель житія преп. Іосифа-Волоколамскаго († 1515 г.), составленнаго 30 лѣтъ спустя послѣ смерти преподобнаго, Савва Черный, епископъ Крутицкій († 1552 г.), сообщаетъ, что Діонисій исполнилъ просьбу преподобнаго и сталъ во главѣ артели иконописцевъ, которую составляли: старецъ Паисій, дѣти Діонисія—Ѳеодосій и Владиміръ и два братанича, т. е. племянника преп. Іосифа—Досіеѣ и Вассіанъ, бывшіе впослѣдствіи первый—епископомъ Крутицкимъ, второй—епископомъ Коломенскимъ. Эти лица и написали иконы соборной церкви Успенія Божіей Матери въ Іосифовѣ Волоколамскомъ монастырѣ. При этомъ Савва, епископъ Крутицкій, сообщая объ этой художественной работѣ Діонисія, его дѣтей и сотрудниковъ, и не находя словъ для изображенія превосходства этихъ художниковъ и ихъ работъ, называетъ Діонисія и его сподвижниковъ „изящными и хитрыми въ Русской землѣ иконописцы, *паче же рещи живописцы*“ (житіе Іосифа Волоколамскаго, напечат. въ Чт. Моск. Общ. Любит. д. пр. 1865 г.).

Насколько высоко цѣнились художественныя работы Діонисія, мы можемъ заключить изъ слѣдующаго факта, приводимаго преосвящ. Саввой, еп. Крутицкимъ, въ томъ же житіи преп. Іосифа Волоцкаго.

Въ одно время у преп. Іосифа возникли недоразумѣнія съ удѣльнымъ Волоколамскимъ княземъ Ѳеодоромъ Борисовичемъ, во владѣніяхъ котораго находился самый Волоколамскій монастырь. Недоразумѣнія эти такъ обострились, что преп. Іосифъ хотѣлъ уже уйти изъ предѣловъ Волоколамска, но былъ упрошенъ братіей, которая, не желая разоренія монастыря, умоляла преподобнаго примириться съ княземъ. Уступая этимъ просьбамъ братіи, преп. Іосифъ сдѣлалъ попытку смягчить немилость князя „и начать преподобный, — говоритъ списатель житія, — князя мздою утѣшати и посла къ нему *иконы Рублева письма и Діонисіева*“ (см. Житіе, изд. общ. л. д. пр. 1865 года). Сопоставленіе именъ этихъ двухъ знаменитыхъ художниковъ иконописцевъ XV вѣка всего болѣе ясно показываетъ ту славу, какой пользовался у современниковъ Діонисій. Иконы его кисти цѣни-

лись, и подобно тому, как иконы письма Андрея Рублева передавались из рода в род в высокочинных семействах и о них считалось нужным говорить особо в духовных завещаниях, как о вещах высокой ценности, так и о иконах Діонісія мы находим во вкладных книгах и в описях ризницъ такія же отмѣтки. В библиотекѣ Іосифова Волоколамскаго монастыря мы нашли рукопись XVI в. — „книги дачныя старыя, подлинныя“, — (№ 684), въ которой въ числѣ вкладовъ въ монастырь отмѣчены особо, какъ наиболѣе цѣнныя пожертванія — иконы Діонісіева письма, дополняющія кстатѣ и наши разысканія о художественныхъ работахъ Діонісія, его сыновей и его



Рис. 15. Икона Св. Троицы въ иконостасѣ Іосифово-Волоколамскаго монастыря, Палсіева письма, конца XV вѣка.

артели. На листѣ 86 этой рукописи мы читаемъ слѣдующее: „Поминати влѣку Васьяна Коломенскаго (Топоркова) во всеневномъ спискѣ и въ сенаницѣ доколѣ монастырь пречистыя стоитъ, исповседневнаго списка



не выгладити, а далъ на то по собѣ три образы, образъ пречистыя Одигитріе да на дву образъхъ шестодневецъ а всѣ тѣ три образы Діонисіева письма".

Вассіанъ, самъ иконописецъ, бывший въ числѣ помощниковъ иконописной артели, украшавшей церковь Волоколамскаго монастыря, является, безъ сомнѣнія, наиболѣе компетентнымъ цѣнителемъ искусства Діонисія и его вкладъ въ монастырь иконъ именно—Діонисіева письма достаточно свидѣтельствуетъ о той степени уваженія, какое питалъ Вассіанъ къ художественнымъ произведеніямъ Діонисія.

Въ той же рукописи листъ 87 гл. 163:— „Поминати Владку Савву Крутицкаго, (составителя житія преп. Іосифа), какъ преставится, во вседневномъ спискѣ доколѣ монастырь пречистыя стоитъ, а далъ на то по собѣ шъразъ пресѣгъ шдигитри съ крыльцы Дишнисіива писма серебромъ обложенъ позолоченъ, да двѣ камки черныхъ да 60 (60) рублей“.

Но въ особенности драгоцѣнныя данныя о художественныхъ работахъ Діонисія въ Іосифо-Волоколамскомъ монастырѣ заключаются въ рукописи Іосифо-Волоколамскаго монастыря 1545 г., которую мы нашли въ монастырской библіотекѣ и печатаемъ въ приложеніи.

Это опись монастырскаго храма, ризницы и библіотеки, составленная старцемъ Зосимой и книгохранителемъ Паисіемъ въ 1545 году, слѣдовательно тридцать лѣтъ спустя послѣ смерти преп. Іосифа Волоцкаго, основателя монастыря. Въ этой рукописи описаны иконы, бывшія въ то время въ монастырскихъ церквахъ и „кузнъ“ у иконъ, т. е. оклады и прочія драгоцѣнныя украшенія, съ обозначеніемъ мѣстъ, которыя эти иконы занимали, и, что самое важное, съ точнымъ указаніемъ, *къмѣ* каждая икона была написана. Эта драгоцѣнная опись, сообщая цѣлый рядъ именъ художниковъ-иконописцевъ, украсившихъ церковь иконами, а также писцовъ и переписчиковъ книгъ, даетъ намъ возможность представить ясно убранство церквей въ концѣ XV и началѣ XVI вѣка и разрѣшить вопросъ, какія иконы въ то время разумѣли подъ словомъ деисусъ и какія назывались мѣстными иконами и проч.

По этой описи мы узнаемъ, что въ числѣ иконъ, бывшихъ въ главной церкви Волоколамскаго монастыря, было 9 иконъ кисти знаменитаго Андрея Рублева. Изъ этой же описи видно, что въ Іосифовомъ Волоколамскомъ монастырѣ художникомъ Діонисіемъ написанъ былъ „деисусъ большой“: въ тяблѣ 9 иконъ и два столпника, да 19 иконъ праздниковъ, да 6 иконъ пророковъ, всего 36 иконъ, царскія врата съ 4 евангелистами и Благовѣщеніемъ Божіей Матери. Имъ же написаны деисусы въ прочихъ церквахъ, т. е. иконы для иконостасовъ и много мѣстныхъ иконъ. Словомъ, кисти Діонисія, согласно этой описи, въ Волоколамскомъ монастырѣ принадлежитъ цѣлыхъ 87 иконъ.

Другимъ сотрудникамъ Діонисія—Паисію принадлежитъ 20 иконъ, и дѣтямъ Діонисія, Владиміру,—деисусъ стоячій въ 9 иконъ въ Бого-

явленной церкви и 8 иконъ пророковъ на 4 доскахъ, другому сыну Діонисія, Θεодосію, опись приписываетъ 20 иконъ. Тутъ же сообщаются имена иконописцевъ—Михаила Елина, Θεодора Новгородцева и

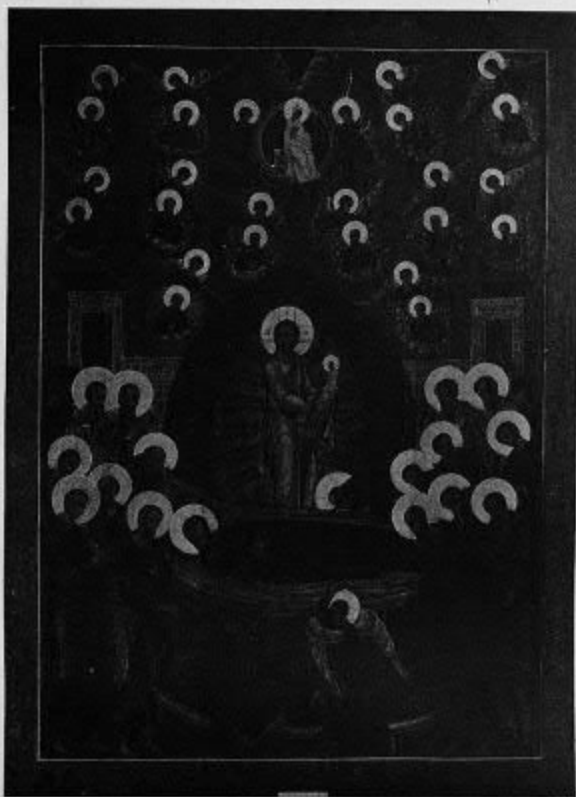


Рис. 16. Икона Успенія Б. М. въ иконостасѣ Іосифово-Волоколамскаго монастыря, Діонисіева письма.

Михаила Конины, сына иконописца Кони, росписывавшаго Успенскій Соборъ вмѣстѣ съ Діонисіемъ, которые также принимали участіе въ работахъ Діонисія въ Волоколамскомъ монастырѣ.

О художественной дѣятельности Діонисія и его сыновей въ 90-хъ годахъ XV в. мы не имѣемъ пока документальныхъ данныхъ, но можно съ увѣренностью сказать, что дѣятельность эта была сосредоточена главнымъ образомъ въ Москвѣ, гдѣ въ теченіе всего конца XV в. шла спѣшная перестройка всего кремля и цѣлаго ряда церквей, изъ коихъ въ 80-хъ годахъ XV в. было выстроено нѣсколько церквей и вновь. Такъ, кромѣ Успенскаго и Благовѣщенскаго собора въ кремлѣ

въ то время лѣтописецъ упоминаетъ о слѣдующихъ постройкахъ: „Лѣта 1479 заложи церковь князь великій камену Іоанна Златоуста на посадь“... (П. С. Л., VI, 223). „Того же лѣта разобраша старую церковь на Троицкомъ дворѣ, бѣ бо трухла вельми и заложиша новую на томъ же мѣстѣ“... (ibid.). „Того же лѣта на Москвѣ у Рождества пречистые, иже у Лазаря Святого верхъ падеся, нѣкако напрасно и страшно въ нощи, иконы поби и множество въ казнѣ великаго князя судовъ изби“. (П. С. Л., VI, 223).—Эта церковь тогда же была переложена Аристотелемъ Фіоравенти. Подъ 1482 г.: „того же лѣта заложи церковь камену князь великій Срѣтеніе Св. Богородица на полѣ“... (П. С. Л., VI, 232).

„Того же лѣта заложиша церковь Богоявленія камену и кирпичемъ дѣлаша въ городѣ на Троицкомъ подворьѣ, а старую каменную же разрушиша“. (П. С. Л., VI, 233).

„1483 г. заложи церковь кирпичну Спасъ Святый за Язуою игумень Чигасъ“... Эта церковь затѣмъ въ 1547 г. сгорѣла и лѣтописецъ упоминаетъ, что сгорѣла при этомъ и „чюдная живопись“. (Степен. Кн. II, стр. 245).

„Того же лѣта (1483) заложи Чюдовскій архимандритъ трапезу камену, а старую разруши“... (П. С. Л., VI, 235).

Л. 1485 го. „свершена бысть церковь Ризположенъе на митрополичѣ дворѣ Митрополитомъ Геронтіемъ“ (ibid., стр. 236).

Словомъ, это была самая горячая пора плодотворной дѣятельности знаменитаго итальянца Аристотеля Фіоравенти, пребываніемъ коего въ Москвѣ великій князь пользовался для слѣшнаго возведенія нужныхъ въ кремль храмовъ, стѣлъ, башенъ и дворцовъ. Паденіе Успенскаго собора, выстроеннаго неискусно псковичами, а затѣмъ и ц. Рождества Божіей Матери у Лазаря Святого, о коемъ упомянулъ лѣтописецъ, слишкомъ напугало князя и онъ спѣшилъ переложить всѣ храмы, начиная съ своего придворнаго Благовѣщенскаго, и настроить вновь достаточное количество церквей, по планамъ и подъ наблюденіемъ такого искуснаго строителя, какимъ оказался „хитрый“ Аристотель Фіоравенти. Безъ сомнѣнія, всѣ эти церкви, воздвигнутыя имъ, нуждались въ украшеніи иконами и стѣнописями, и для Діонисія съ его сыновьями, искусство которыхъ въ это время было у всѣхъ на виду, предоставлялось широкое поле для художественной дѣятельности.

То обстоятельство, что въ лѣтописяхъ того времени нарочито не упоминается о росписяхъ всѣхъ этихъ перестраивавшихся и строившихся вновь въ Москвѣ церквахъ, о снабженіи ихъ деисусами и мѣстными иконами, не даетъ еще само по себѣ права дѣлать заключеній отрицательнаго характера. Лѣтописцы русскіе вообще скупы на сообщенія о художественныхъ работахъ того времени и отмѣчали только наиболѣе выдающіяся изъ нихъ, какъ напримѣръ,—росписи Успенскаго или придворнаго Благовѣщенскаго собора, выполненныя по заказу

великаго князя, или иконы Одигитрии, всенародно чтимой, гибель которой отъ огня, конечно, очень поразила современниковъ, заставила долго говорить объ этомъ необычайномъ случаѣ и понудила лѣтописца внести свѣдѣніе объ немъ въ лѣтопись, а въ виду выдающейся извѣстности художника, писавшаго икону, упомянуть и его имя.

Нѣтъ никакихъ извѣстій въ лѣтописяхъ и о росписи Ферапонтовскаго храма, произведенной Діонисіемъ, его сыновьями и его художе-



Рис. 17. Пр. Варлаамъ. Фреска Московскаго Успенскаго собора за иконостасомъ, конца XV в.

ственной иконописной артелью въ 1500—1502 гг. и лишь благодаря древней надписи, сохранившейся на софитѣ сѣверной двери Ферапонтовскаго храма, современной самому росписанію его, мы узнаемъ объ этой важнѣйшей художественной работѣ Діонисія.

Роспись Богородичнаго храма въ Ферапонтовѣ въ 1500—1502 гг. была повидимому послѣдней крупной работой Діонисія, которую онъ выполнилъ вмѣстѣ со своей художественной артелью, въ которой работали его сыновья, Феодосій и Владиміръ.

Въ 1508 г. въ отвѣтственной работѣ по росписанію придворнаго Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ во главѣ Діонисіевской иконописной артели стоитъ уже не Діонисій, какъ это было при выполненіи великокняжескаго заказа въ 1480—82 гг., а „Феодосій, Діонисіевъ сынъ“.

(П. С. Л., VI, 235). Самъ Діонисій или умеръ въ промежутокъ между 1502 и 1508 г., или устарѣлъ и прекратилъ свою художественную дѣятельность, передавъ свою роль руководителя художественной мастерской сыну своему Θεодосію, унаслѣдовавшему, очевидно, талантъ своего отца и продолжавшему пользоваться его славой въ началѣ XVI в.

Что касается до работы по росписи Благовѣщенскаго храма Θεодосія Діонисіева, о чемъ упоминается въ лѣтописяхъ подъ 1508 г., то судить о томъ, что здѣсь выполнено самимъ Θεодосіемъ и что отцомъ его,—въ настоящее время довольно затруднительно, между тѣмъ какъ этотъ вопросъ при разсмотрѣніи и оцѣнкѣ художественной дѣятельности Діонисія не безынтересенъ. Благовѣщенскій придворный соборъ два раза подвергался пожарамъ и былъ переписанъ не менѣе пяти разъ, а въ нѣсколькихъ частяхъ и даже болѣе того. Последняя реставрація этой стѣнописи, произведенная въ 1882—1895 г. иконописцемъ Сафоновымъ, была не совсѣмъ удачна и, что въ особенности печально—она уничтожила многіе слѣды древнѣйшихъ работъ именно Діонисія (1480—81) и Θεодосія (1508), открытые художникомъ Фартусовымъ, который, стараясь доказать, что слѣды открытыхъ имъ фресокъ въ первоначальныхъ слояхъ штукатурки, поразившихъ всѣхъ археологовъ своимъ необычнымъ стилемъ, принадлежали кисти Андрея Рублева. Вполнѣ раздѣляя мнѣнія художника В. К. Фартусова<sup>1)</sup> относительно времени построенія различныхъ частей Благовѣщенскаго собора, къ какимъ онъ пришелъ послѣ тщательнаго изслѣдованія строительныхъ матеріаловъ, соборныхъ стѣнъ и сводовъ, и различныхъ способовъ кладки ихъ,—на основаніи этихъ наблюденій и замѣтокъ лѣтописей того времени, мы приходимъ къ тому предположенію, что Благовѣщенскій соборъ, расписанный въ 1408 г. Теофаномъ грекомъ, Данииломъ и Андреемъ Рублевымъ, былъ, весьма вѣроятно, снова расписанъ Діонисіемъ около 1480—82 г. на средства архіеп. Вассіана (какъ мы о томъ выше упомянули), а въ 1508 г. Θεодосій закончилъ и дополнилъ роспись отца, причѣмъ красочные фона росписи были замѣнены золотыми („подпись золотомъ“... П. С. Л., VI, 128).

Г. Фартусовъ приводитъ слѣдующую, весьма убѣдительную, причину, вызвавшую вторичное росписаніе собора около 1481 г., а затѣмъ указываетъ и причину необходимости разрушенія верховъ собора въ 1482 г. „только что подписаннаго“.

Около 1480 г. старый полъ былъ приподнятъ, древнія фрески 1408 г., покрывавшія стѣны, нужно было приподнять выше, а слѣдовательно, переписать, что и было сдѣлано Діонисіемъ около 1481 г. (когда арх. Вассіанъ былъ еще живъ). Слѣды этого „повышенія“ фресокъ Фартусовъ видѣлъ при реставраціи въ 1882 г. Но какъ только что была произведена эта работа и сдѣланъ былъ новый полъ и подъ

<sup>1)</sup> Древности. Труды Ком. по сохр. памятн. Имп. Моск. Арх. Общ., т. III. Сп. ст. А. И. Успенскаго.

нимъ сводъ, какъ замѣтили, что сводъ подъ поломъ, гдѣ устроена была „казна“, сталъ распирать стѣны зданія, и своды стали грозить паденіемъ. Вел. князь велѣлъ „верхъ“ (т. е. своды) разобрать, покрыть на время церковь „лубьемъ“, сложить новые своды и, для укрѣпленія зданія, связать его новыми пристройками галлерей, сѣней и проч. Часть этой работы была закончена въ 1489 г. и въ этомъ году было освященіе выстроенной вновь церкви „на сѣняхъ“; а затѣмъ, когда кладка сводовъ просохла и окрѣпла, въ 1508 г. Ѳеодосій Діонисіевъ поправилъ и дополнилъ незадолго передъ тѣмъ выполненную роспись, несомнѣнно попорченную при перекладкѣ сводовъ собора, и украсилъ ее „златомъ“.

Такимъ образомъ, въ Благовѣщенскомъ соборѣ нужно различать работу иконописной артели Діонисія, выполненную до 1480—1 г. при участіи его самого, а въ 1508 г. и 1515 г.—уже безъ его участія<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Интересна и поучительна та исторія, которая произошла при реставраціи фресокъ Благовѣщенскаго собора въ 1882 г., о которой сообщаетъ г. Успенскій въ своей статьѣ о стѣнописи Благовѣщенскаго собора на основаніи документовъ Архива Госуд. Двора (Древности, т. III, 120—30). Художникъ Фартусовъ, снявши нѣсколько слоевъ штукатурки, покрытой росписью позднѣйшаго времени, открылъ на послѣднемъ слой тонкаго известковаго раствора прирѣзаннаго къ древнимъ стѣнамъ гвоздами, цѣлый рядъ фрагментовъ такихъ фресокъ, которыя, по свободѣ и правильности рисунка, совсѣмъ не подходили къ извѣстнымъ сложившимся у иконописцевъ-старинниковъ, а по ихъ примѣру и у нѣкоторыхъ археологовъ, къ тѣмъ обычнымъ чертамъ, какими характеризуется иконный стиль извѣстныхъ имъ произведеній иконописи XV—XVI в.

Иконописцы-старинники, зорко слѣдившіе за тѣмъ, что дѣлается въ Благовѣщенскомъ соборѣ Фартусовымъ, заявили въ Комиссію Московскаго Археологическаго Общества, заведывавшую этой реставраціей стѣнописи Благовѣщенскаго собора, протестъ противъ Фартусова, обвиняя его въ искаженіи древнихъ фресокъ и чуть ли не въ сочиненіи ихъ вновь. Обвиненіе это имѣло долю своей силы лишь въ томъ смыслѣ, что Фартусовъ, открывая древніе контуры совершенно правильныхъ анатомически фигуръ и очутивъ ихъ, конечно, невольно вносилъ въ эти очерки контуровъ, тамъ гдѣ они представляли дефекты, свой „академическій“ стиль и такимъ образомъ невольно вызывалъ сомнѣніе въ правильности сдѣланныхъ имъ открытій. Художникъ Фартусовъ, несмотря на свою горячую защиту противъ этихъ обвиненій, возведенныхъ на него старинниками-иконописцами, заинтересованными въ полученіи выгодной работы въ Благовѣщенскомъ соборѣ, былъ устраненъ отъ дѣла реставраціи. Вотъ что писали Члены Реставраціонной Комиссіи Г. Г. Резановъ и М. П. Боткинъ 18-го декабря 1884 г. предсѣдателю Комиссіи гр. Орлову-Давыдову: „Реставраторъ въ началѣ велъ открытіе древней стѣнописи весьма успѣшно, но затѣмъ дозволялъ себѣ отступленія, вредныя для дѣла. Можетъ быть, что они были послѣдствіемъ нѣкотораго утомленія отъ долгой и кропотливой работы при снятіи нѣсколькихъ наслоевъ, такъ какъ въ послѣднее время даже въ появляющихся пятнахъ художнику начали представляться формы и очертанія, которые, дополняя и дорисовывая, онъ превращалъ въ головы и фигуры, идущія, однако, въ разрѣзъ съ общей композиціей. Всмотрѣваясь въ нихъ, убѣждаешься, что ни одинъ хорошій старинный художникъ не испускалъ бы стѣны головами и руками безъ всякой связи и смысла. Главное достоинство древней живописи—высокая простота и нѣкоторая арканность (?); впрочемъ, г. Фартусовъ самъ сознался, что началъ видѣть эти образы уже послѣ двухлѣтней работы... Фартусовъ-реставраторъ вошелъ въ совершенно чужую ему роль“.

(Древн. 1909 г. т. III, 162).

Фартусовъ счелъ себя особенно обиженнымъ этимъ обвиненіемъ въ умилешномъ извѣщеніи и вѣдросовѣхъ открываемыхъ фресокъ и горячо протестовалъ противъ несправедливости этихъ обвиненій.

„Мысль о возможности создать такіе замѣчательные типы,—пишетъ онъ въ свое оправданіе гр. Орлову-Давыдову,—безъ эскиза, натуры, угла и карандаша, съ однимъ перочиннымъ ножомъ въ рукѣ и кистью для ретуши, странна и невозможна потому, что этого не могутъ сдѣлать самые лучшіе художники не только Россіи, но и всей западной Европы; не смогъ создать ничего подобнаго и я, работая даже въ храмѣ Христа Спасителя въ Москвѣ, хотя и написалъ тамъ до двухсотъ изображеній, употребляя всѣ силы своего званія, со всѣми приспособленіями,—эскизами, картонами, этюдями съ натуры и проч. Тотъ фактъ, что, при нѣкоторомъ навыкѣ, даже мой помощникъ, который не въ состояніи безъ этихъ слѣдовъ написать не только такую, какавъ открыта, но и имѣющую нѣкоторое

Для характеристики искусства Феодосія, участвовавшего въ стѣнописи Ферапонтова монастыря и Благовѣщенскаго собора, мы имѣемъ драгоценный памятникъ, дошедшій съ его именемъ, четыре миниатюры въ рукописномъ Евангеліи 1507 г., изображающія четырехъ евангелистовъ, и цѣлый рядъ орнаментальныхъ заставокъ и унциальныхъ буквъ, прекрасно выполненныхъ имъ для боярина Ивана Ивановича Третьякова, бывшаго дворцовымъ казначеемъ при дворѣ Вел. Кн. Василія Ивановича III <sup>1)</sup>). Евангеліе это нынѣ хранится въ Имп. Публ. Библиотекѣ, куда поступило изъ собранія М. П. Погодина. Миниатюры Феодосія въ 1880 г. были изданы Имп. Общ. Люб. Др. Письменности, какъ выдающіяся по своему художественному исполненію (см. № LVIII), причѣмъ о Феодосіи не было сообщено точныхъ свѣдѣній. Нѣсколько чертъ для характеристики самой личности Феодосія сохранилось въ житіи Іосифа Волоцкаго, гдѣ онъ упоминается, какъ строгій ревнитель православія, беспощадный обличитель жидовствующихъ и борець съ этимъ еретиками. Въ житіи приводится цѣлый разговоръ Феодосія о нѣкоемъ священникѣ еретикѣ <sup>2)</sup>) и есть данныя что Феодосій былъ въ перепискѣ съ преп. Іосифомъ Волоколамскимъ, до конца жизни чтилъ его и его монастырь. Въ вышеупомянутой рукописной вкладной книгѣ I. Волоколамскаго монастыря сохранилась слѣдующая запись: „помянати Феодосіа иконника Дионисіева сына, доколѣ монастырь пречистые стоитъ, изъ повседневнаго помянанія не выгладить, за то Феодосій подписывалъ церковь, да далъ на то землю и ту

подобіе головку, легко возстановляетъ черты рисунка замѣчательной правильности и красоты, служить этому еще большимъ подтвержденіемъ *дѣйствительнаго существованія древняго рисунка*, а не фантастическаго сочиненія его реставраторомъ, увлеченнымъ работой. Стоитъ взглянуть на открытыя и реставрированныя части изображенія или фотографическія снимки, чтобы убѣдиться въ справедливости сказаннаго. (Ibid. Л., 162). Къ сожалѣнію, комиссія не имѣла ни времени ни достаточныхъ данныхъ, чтобы разобратъ въ этомъ дѣлѣ, и, подъ вліяніемъ заинтересованныхъ въ этомъ дѣлѣ старинщиковъ, перелала реставрацію Благовѣщенскаго собора Палеховскому иконописцу Н. М. Сафонову, а тотъ варварски замазалъ всѣ эти фрагменты открытыхъ Фаргусовымъ фресокъ, къ счастью, имъ сфотографированнымъ, такъ что мы теперь имѣемъ нѣкоторую возможность рѣшить, кто былъ правъ и кто виноватъ въ этомъ печальномъ для науки и русскаго искусства недоразумѣніи.

<sup>1)</sup> Бояринъ Ив. Ив. Третьяковъ пользовался большимъ вліяніемъ при дворѣ Вел. Кнзя. Евангеліе 1507 г., написанное каллиграфомъ, скрывшимъ свое имя подъ инициалами Ник. и М. Я. Медоварцевымъ, могло быть поднесено въ даръ Третьякову предъ полученіемъ иконописнаго заказа въ Благовѣщенскомъ соборѣ или при выполненіи этой росписи, когда Феодосію приходилось часто имѣть дѣло съ казначеемъ Вел. Кнзя.

<sup>2)</sup> Разговоръ Феодосія иконника о еретикѣ—жидовствующемъ священникѣ: „Въ то время живописецъ Феодосій, сынъ живописца Дионисія мудраго, разсказалъ Іосифу (Волоцкому) слѣдующее чудо: „Одинъ изъ жидовствующихъ еретиковъ покаялся; ему повѣрили и даже поставили во священники. Однажды, отслуживъ литургію, онъ принесъ домой чашу со свѣтлыми дарами и вынулъ ихъ въ печь на огонь. Жена его въ это время варила кашу и увидѣла въ печи въ огнѣ „отроча малое“, которое проговорило: ты меня здѣсь предашь огню, а я тебя тамъ предаю огню. При томъ внезапно раздвинулась крыша дома, прилетѣли двѣ большія птицы и взяли отроча и полетѣли на небо; а крыша опять поправа вѣбу, какъ и прежде. Жена пришла въ сильный страхъ и ужасъ. Объ этомъ событіи она разсказала соседямъ. Услышавъ объ этомъ, игумень Іосифъ усерднѣе прежняго сталъ вѣнчать Великому Кнзю, чтобы онъ не вѣрилъ лицемерному еретическому показанію. Государь приказалъ заключить всѣхъ еретиковъ въ темницы на всю ихъ жизнь“... (Жит. Іосифа Волок., Саввы, еп. Крутицкаго, 1886 г. М. стр. 29—30).

землицу продали, а взяли на ней м (40) рублей, на тѣ деньги купили в (2) деревни на фаустовой горѣ, а дали на нихъ м (40) рублей".

Подводя итоги всѣмъ этимъ краткимъ и отрывочнымъ свѣдѣніямъ, касающимся художника Діонисія и его „чадъ“, разбросаннымъ въ разныхъ памятникахъ древне-русской письменности, мы должны признать, что свѣдѣнія эти чрезвычайно скудны относительно внѣшнихъ біографическихъ данныхъ этого замѣчательнаго русскаго художника. Мы не знаемъ даже, гдѣ онъ родился, гдѣ получилъ свое первоначальное художественное образованіе. Но эти свѣдѣнія о Діонисіи, несмотря на свою краткость и отрывочность, тѣмъ не менѣе, весьма цѣнны въ томъ отношеніи, что, при наличности работъ его, сохранившихся въ Терапонтовѣ монастырѣ, даютъ возможность заключать о весьма важной роли его въ исторіи русскаго искусства въ концѣ XV и началѣ XVI в. Судя по всѣмъ этимъ даннымъ, Діонисій былъ крупной художественной личностью и оставилъ по себѣ глубокой слѣдъ въ русскомъ искусствѣ, оказавъ на него мощное вліяніе. Стоя во главѣ цѣлаго ряда иконописныхъ артелей, сначала одинъ, а затѣмъ при помощи своихъ талантливыхъ дѣтей, онъ въ теченіе 30 лѣтъ неутомимо работаетъ на громадномъ пространствѣ почти всей обширной тогдашней Московской Руси, украшая своими иконами и стѣнными росписями и важнѣйшіе столичные храмы Москвы, первая святыни Московской Руси,—Успенскій соборъ и Благовѣщенскій,—и всѣ только что построенные храмы въ новыхъ религиозно-культурныхъ центрахъ крѣпнувшей тогда и возрождавшейся послѣ татарскаго ига Руси, центрахъ, основанныхъ послѣдователями отца сѣверно-русскаго монашества, преп. Сергія, преп. Пафнутіемъ Боровскимъ въ Боровскомъ монастырѣ, Іосифомъ Волоцкимъ—въ Волоколамскомъ монастырѣ, Терапонтомъ и Мартиніаномъ Бѣлозерскими—въ Терапонтовѣ, а также и въ другихъ мѣстахъ, т. е. и въ самомъ центрѣ Москвы, и на окраинахъ Московскаго Княжества, какъ на югѣ, такъ и на сѣверѣ. Служа высокимъ образцомъ для всѣхъ современныхъ ему иконописцевъ, какъ *«мудрый»*, какъ *«хитрый и пріязный»* не точію иконописецъ, *«паче же рещи живописецъ»*, Діонисій на всемъ почти пространствѣ тогдашняго Московскаго княжества насаждаетъ свое искусство при посредствѣ своей иконописной артели. Являясь художественнымъ центромъ, артель эта каждый разъ, при работахъ въ томъ или другомъ монастырѣ, пополнялась мѣстными мастерами, и, такимъ образомъ, мѣстные иконописцы художники, участвуя въ художественныхъ работахъ Діонисія и его дружины, среди которой выдѣлялись особыми дарованіями его дѣти (сынъ Θεодосій), невольно усваивали мастерство Діонисія, его манеру и подпадали подъ сильное вліяніе его могучаго таланта. Такъ, въ Іосифо-Волоколамскомъ монастырѣ мы видимъ въ числѣ сотрудниковъ Діонисія двухъ племянниковъ преп. Іосифа Волоцкаго, ставшихъ впоследствии епископами, Вассіана Коломенскаго и Досіея Крутицкаго. Эти лица затѣмъ, въ



своих епархіяхъ, въ свою очередь, несомнѣнно, благотворно вліяли на развитіе мѣстнаго иконописанія въ духѣ Діонисія.

Въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ и въ церкви „святыя Богородицы“ Діонисій имѣетъ въ числѣ помощниковъ попа Тимофея, Ярца и Коноу. Эти два послѣднихъ мастера, въ свою очередь, являются также весьма видными художниками въ концѣ XV и началѣ XVI в., а Ярецъ даже родоначальникомъ цѣлой фамиліи придворныхъ иконописцевъ, великокняжескихъ и царскихъ. Сынъ Ярца, Иванъ Дерма, былъ государевымъ иконникомъ и съ его именемъ дошли до насъ въ подлинникѣ краткой редакціи святцы мѣсяць октябрь<sup>1)</sup>. Имя его какъ выдающагося мастера, упоминается въ лѣтописяхъ подъ 1509 г. въ извѣстіи о росписаніи Св. Софіи Новгородской, каковую работу онъ производилъ вмѣстѣ съ Андреемъ Лаврентьевымъ. Его же работы было 12 иконъ праздниковъ на полотнѣ, послужившія вкладомъ въ Ферапонтовъ монастырь въ 1552 г. Внукъ этого Ярца и сынъ Ивана Дермина, Посникъ Дерминъ, является также придворнымъ иконописцемъ и въ 1589—90 г. выполняетъ царскіе заказы, между прочимъ, въ Грузіи у Иверскаго царя Александра<sup>2)</sup>.

Сынъ другого сотрудника Діонисія—Кони (Конона?), Мисаилъ Конинъ, принимаетъ участіе въ росписаніи Волоколамскаго монастыря, и изъ монастырской описи 1545 г. видно, что Мисаиломъ Конинымъ исполнено 5 иконъ<sup>3)</sup>.

Самъ Θεодосій, сынъ Діонисія, продолжавшій дѣло отца, работаетъ въ 1508 г. въ придворномъ Благовѣщенскомъ соборѣ въ Москвѣ „съ своими чады“, т. е. съ дѣтьми, тоже иконописцами и съ иконописцами и съ учениками, слѣдовательно имѣетъ свою мастерскую и артель иконописцевъ художниковъ, какъ и Діонисій.

Н. П. Лихачевъ въ своей весьма цѣнной замѣткѣ о родѣ иконописцевъ Дерминныхъ, въ теченіи цѣлаго столѣтія служившаго сначала великимъ князьямъ, а затѣмъ царямъ, замѣчаетъ, что учрежденіе института жалованныхъ иконописцевъ надо отодвинуть вглубь XV столѣтія.

Новыя данныя, открытыя теперь съ обнаруженіемъ художественныхъ работъ Діонисія и Θεодосія, проливаютъ свѣтъ на цѣлую эпоху въ исторіи русскаго искусства второй половины XV в. и даютъ возможность, если не рѣшить окончательно, то, по крайней мѣрѣ, въ значительной мѣрѣ выяснитъ этотъ вопросъ о жалованныхъ царскихъ иконописцахъ, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, поставить болѣе научно вопросъ о такъ называемыхъ русскихъ иконописныхъ школахъ—Новгородской и Московской. И въ этой эпохѣ художественная роль Діонисія является выдающейся.

<sup>1)</sup> Н. П. Лихачевъ. „Роль иконописцевъ“, СПб. 1908, стр. 1.

<sup>2)</sup> Н. П. Лихачевъ. 3—4 стр. С. А. Бѣлокурова. „Сношенія Россіи съ Кавказомъ“. В. I, стр. 124—125.

<sup>3)</sup> См. Прилож. Опись Іосифова Волоколамскаго монастыря 1545 г.

Подобно тому, какъ во второй половинѣ XVII в. царскій изографъ Симонъ Ушаковъ, ставъ во главѣ цѣлой иконописной артели, имѣлъ на нее сильное вліяніе и силой своего таланта создалъ такъ называемую фряжскую манеру письма, служившую переходной ступенью къ живописи. Такъ за два вѣка до того, во второй половинѣ XV и началѣ XVI в. „пресловущій тогда паче всѣхъ въ таковомъ дѣлѣ“, „иконникъ, живописецъ Діонисій со чады“ оставляетъ по себѣ сильный слѣдъ въ исторіи нашего искусства, давъ въ своихъ произведеніяхъ высокохудожественные иконописные типы, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, вліяя и на самую технику письма.



Рис. 18. Орнаментальное изображеніе пелены на стѣнахъ Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ.



Рис. 19. Входня ворота и сушило.



Рис. 20. Запрестольная икона Знаменіа.  
[Собр. Н. П. Лихачева]

## Характерныя особенности художественныхъ работъ Діонисія и его учениковъ.

Несмотря на большое количество художественныхъ работъ, выполненныхъ Діонисіемъ въ теченіи его свыше 30-лѣтней художественной дѣятельности, полная и всесторонняя оцѣнка его художественнаго таланта, его особенностей, того, что внесено имъ въ сокровищницу русскаго искусства, представляется задачей чрезвычайно трудной, а въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ въ настоящее время, при настоящемъ состояніи науки исторіи русскаго искусства, еще не обнарудовавшей и не изучившей надлежащимъ образомъ памятниковъ искусства ни предыдущаго времени — ранѣе XV в., ни послѣдующаго — начала XVI в., представляется дѣломъ чрезвычайно труднымъ.

Въ самомъ дѣлѣ, лишь только въ самое послѣднее время приступлено къ изученію техники и стиля стѣнописей Новгородскихъ и

Псковскихъ церквей и иконъ XII—XV в. и самые первые шаги въ этомъ изученіи, коему посвятили себя проф. Д. В. Айналовъ и его ученики, показали, какъ мало извѣстны до сихъ поръ эти памятники древне-русскаго искусства и какія невѣрныя представленія имѣются въ современной наукѣ о сравнительномъ достоинствѣ фресокъ Новгородскихъ церквей-Нередицы, Волотова и церкви Θεодора Стратилата, ихъ стилѣ и техникѣ, объ ихъ связи съ современными имъ памятниками востока, и запада. Фрески же Псковскихъ церквей находятся или въ плачевномъ состояніи (Спасо-Мирожскаго монастыря), или скрыты подъ штукатуркой (фрески Спѣтогорскаго монастыря).

То же самое должно сказать и о памятникахъ позднѣйшихъ—Московской области первой половины XVI в.

Мы уже имѣли случай выше упоминать о томъ, какое недоумѣніе своимъ необычнымъ стилемъ возбудили фрески Благовѣщенскаго собора конца XV начала XVI в., открытыя художникомъ Фартусовымъ, и какъ иконописцы старинщики, а за ними и тогдашніе знатоки русскаго иконописи были сбиты съ толку и не могли понять, что въ этихъ древнихъ фрескахъ было дѣйствительно древняго, цѣннаго и оригинальнаго, что привнесено впоследствии, и огромной важности памятникъ русскаго искусства, можно сказать, погибъ послѣ неумѣлой реставраціи, произведенной Сафоновымъ, сохранившимъ техническаго знанія не древнѣе XVII вѣка. Не изучены, въ большинствѣ случаевъ, и не обнародованы многіе родственные по техникѣ и стилю и одновременные съ работами Діонисія памятники искусства, хранящіеся на востокѣ и въ родственныхъ русскимъ православныхъ церквяхъ Балканскаго полуострова. Между тѣмъ первыя по своей обстоятельности и научной цѣнности изслѣдованія памятниковъ искусства въ Македоніи и въ древнихъ монастыряхъ Авона академика Н. П. Кондакова <sup>1)</sup> показали, какія важныя и интересныя данныя для рѣшенія многихъ вопросовъ въ исторіи русскаго искусства имѣютъ эти художественныя работы юго-славянскихъ мастеровъ, переработывавшихъ въ своихъ стѣнописяхъ и иконахъ ту же византийскую основу, какъ и русскіе художники, и подвергавшіеся тѣмъ же художественнымъ вліяніямъ, какія заносились въ художественную среду изъ культурныхъ завоеваній западнаго искусства.

Ознакомленіе съ фресками сербскихъ церквей XII—XV в. и нѣкоторыхъ монастырей Авона и, въ особенности, съ фресками знаменитаго и пресловутаго въ ново-греческомъ искусствѣ художника Панселина во время нарочитой поѣздки, предпринятой нами съ этой цѣлью, показало намъ не мало родственныхъ работамъ Діонисія чертъ во фрескахъ и стѣнописяхъ греческихъ и юго-славянскихъ художниковъ. Но многіе изъ памятниковъ искусства того времени еще неизвѣстны

<sup>1)</sup> Н. П. Кондаковъ. „Македонія. Археологическое путешествіе“ Спб. 1909 г. „Памятники христіанскаго искусства на Авонѣ“ Спб. 1902 г.

наукъ, даже не обнародованы и не описаны (художественные памятники Болгарскихъ и Румынскихъ церквей и др.).

Весьма мало также сдѣлано и для изученія древне-русскихъ иконописей. При этомъ желающему заняться этими памятниками предстоитъ прежде всего труднѣйшая работа по собранію и классификаціи этихъ памятниковъ искусства. Колоссальный трудъ неутомимаго ученаго и глубокаго знатока иконописи проф. Н. П. Лихачева, продолжающійся уже болѣе 20 лѣтъ, по собранію, классификаціи и изученію памятниковъ древне-русской и греко-итальянской иконописи, а также чрезвычайные многолѣтніе труды по составленію роскошнаго изданія „Лицевого Иконописнаго Подлинника“ академика Н. П. Кондакова,—показываютъ, какого огромнаго напряженія силъ требуетъ это дѣло и какія трудности приходится преодолевать при этомъ изслѣдователю иконописи. Все это крайне затрудняетъ изслѣдователя и почти лишаетъ возможности поставить художественныя произведенія Діонисія въ связь съ предыдущими, болѣе ранними, а затѣмъ и съ послѣдующими памя-

ВЪВЕДЕНІЕ  
ЦЕНТРАЛЬНОГО  
ИЗДАТЕЛЬСТВА  
ИЗДАТЕЛЬСКОГО  
УЧРЕЖДЕНИЯ



Рис. 21. Запрестольная икона Николая Чудотворца.  
(Собр. Н. П. Лихачева).



тниками искусства, сдѣлать имъ сравнительную оцѣнку, какъ того требуетъ научный методъ изученія каждаго болѣе или менѣе выдающагося памятника искусства, — разобрать детально достоинства этого художника, его оригинальность, его зависимость отъ современниковъ и родство съ тѣми или другими художественными направлениями, господствовавшими въ то время.

Но еще печальнѣе то обстоятельство, что и самыя произведенія Діонисія, въ такомъ огромномъ количествѣ выполненныя имъ при жизни, почти всѣ, за исключеніемъ Терапонтовскихъ росписей, погибли безвозвратно, или если гдѣ частію и хранятся (въ старообрядческихъ рукахъ), то въ настоящее время пока еще нѣтъ никакой возможности безошибочно указать ихъ.

Совершивъ цѣлый рядъ поѣздокъ по тѣмъ мѣстамъ, гдѣ протекала художественная дѣятельность Діонисія, мы уже не нашли тамъ его произведеній. Въ Пафнугіевомъ Боровскомъ монастырѣ фрески Діонисія были переписаны въ XVII ст. при Михаилѣ Θεодоровичѣ (въ 1644 г.) на средства князей Оболенскихъ-Лыковыхъ, а затѣмъ и эти послѣднія переписаны въ прошломъ столѣтіи масляной краской, причемъ даже не пощажены древній рисунокъ<sup>1)</sup>. Древнія иконы въ иконостасѣ также исчезли неизвѣстно куда и замѣнены новыми послѣ 1812 г.<sup>2)</sup>.

Въ Юсифовомъ Волоколамскомъ монастырѣ фрески Діонисія погибли давно и самый храмъ перестроенъ въ XVII в. Изъ 87 иконъ, написанныхъ Діонисіемъ, согласно показанію описи 1545 г., не сохранилось въ цѣлости ни одной; древнія иконы частію вынесены неизвѣстно куда, частію переписаны и записаны, и лишь двѣ мѣстныхя иконы письма Діонисія, упоминаемая въ описи 1545 г., Одигитрія и Успенія Пресв. Богородицы, и Св. Троицы письма Паисія, сотрудника Діонисія, остались на мѣстахъ, но реставрированы иконописцемъ Сафоновымъ въ 1896 г., къ сожалѣнію, далеко неудачно. Многія черты древности уничтожены реставраторомъ, а нѣкоторыя части иконъ переписаны совершенно вновь (деревья на иконѣ Троицы, палаты, горы и проч.), такъ что въ нихъ чрезвычайно трудно указать немногія уцѣлѣвшія черты манеры письма Діонисія и его учениковъ. Безъ сомнѣнія, когда изучена будетъ манера письма Діонисія, его иконы, если онѣ сохранились гдѣ либо, будутъ найдены современемъ и опредѣлены, какъ теперь находятъ и опредѣляютъ иконы знаменитаго царскаго иконописца Ушакова.

Стѣнопись Успенскаго собора въ Москвѣ, произведенная Діонисіемъ въ 1482 г., столько разъ переписывалась въ теченіи четырехъ

<sup>1)</sup> Остатки фресокъ Діонисія можно видѣть лишь въ южномъ абсидномъ выступѣ, въ диаконикѣ, гдѣ они частью забѣлены, частью еле видны на алтарныхъ сводахъ и стѣнахъ.

<sup>2)</sup> См. „Историко-арх. и статист. опис. Боровскаго Пафнугіева монастыря“. Арх. Леонид. Изд. 3-е 1907 г., стр. 56, 59 и 59 и др.

столѣтій, что отъ работъ Діонисія и его сподвижниковъ едва ли остались какіе-либо слѣды.

Въ настоящее время, подъ наблюденіемъ Высочайше учрежденной Комиссіи, въ составѣ которой стоятъ такіе знатоки древне-русской иконописи, какъ Н. П. Лихачевъ и Н. В. Покровский, производится реставрація этихъ фресокъ и реставраторамъ можетъ быть удастся найти остатки работъ Діонисія и его учениковъ. По крайней мѣрѣ, найденныя въ 1884 г. фрески за главнымъ иконостасомъ собора на предъалтарной стѣнѣ весьма близки по колориту и по манерѣ письма къ фрескамъ Оерапонтова монастыря. Для сравненія, прилагаемъ снимокъ (рис. 17) одной изъ этихъ фресокъ съ изображеніемъ преп. Варлаама (рядомъ сохранился и Іоасафъ царевичъ), помѣщающейся на предъалтарной стѣнѣ взади извѣстной иконы Благовѣщенія Пресв. Богородицы изъ Устюжскаго собора <sup>1)</sup>.

Исчезъ изъ храма Спасо-Каменнаго монастыря и Деисусъ Діонисіева письма, пожертвованный сюда великимъ княземъ Андреемъ Васильевичемъ Меньшимъ. Нѣтъ на мѣстѣ въ церкви Стараго Вознесенія въ Москвѣ и того чудотворнаго образа Одигитріи, который поврежденъ былъ пожаромъ и обновленъ Діонисіемъ, о чемъ упоминаетъ лѣтописецъ подъ 1482 г.

Такимъ образомъ, для изученія художественнаго характера славнаго русскаго художника XV в. „Діонисія иконочника со чады“, который былъ „пресловущимъ тогда паче всѣхъ въ таковомъ дѣлѣ“ „и не точію иконописецъ, но паче же рещи живописецъ“, мы имѣемъ въ своемъ распоряженіи только почти однѣ фрески Оерапонтова монастыря. Такое положеніе дѣла неволью ставитъ изслѣдователя въ крайне невыгодное положеніе, лишая его возможности изучить технику Діонисія и его характерныя особенности въ *иконномъ письмѣ*, которое было главнымъ дѣломъ его жизни. Но въ то же время въ этомъ обстоятельстве открывается то громадное значеніе, какое приобрѣтаютъ Оерапонтовскія фрески, являясь важнѣйшимъ, точно датированнымъ и непрекаемымъ памятникомъ русскаго искусства конца XV вѣка. Тщательный анализъ художественной техники и художественныхъ типовъ этихъ фресокъ Діонисія, ставшихъ отнынѣ достояніемъ исторіи русскаго искусства, составляетъ главную задачу нашего труда, и мы будемъ считать его выполненнымъ, если намъ удастся пролить хотя нѣкоторый свѣтъ въ эту темную пока область русскаго искусства XV вѣка.

*Техника Оерапонтовскихъ фресокъ.* Фрески, покрывающія всѣ стѣны Оерапонтова монастыря сохранились въ значительной степени, главнымъ образомъ, благодаря хорошей штукатуркѣ и, въ особенности, прекрасному левкасу, на которомъ онѣ написаны. Ре-

<sup>1)</sup> Считаю своимъ долгомъ принести благодарность за этотъ снимокъ иконописцу Г. О. Чиркову, сдѣлавшему его по нашей просьбѣ.



центы составленія штукатурки и левкаса для фресковых стѣнописей дошли до насъ въ иконописныхъ подлинникахъ въ нѣсколькихъ редакціяхъ, изданныхъ въ трудахъ г. Григорова <sup>1)</sup> и г. Симиона <sup>2)</sup>. Согласно этимъ рецептамъ, известь для штукатурки подъ фресковое письмо приготовлялась особымъ способомъ, просѣивалась грохотомъ и смѣшивалась съ мелко изрубленнымъ льномъ, или, согласно другимъ редакціямъ, болѣе позднимъ, съ плетенцами, т. е. съ изрубленными и



Рис. 22. Евангелистъ Матѳей въ Евангеліи 1507 г., пис. Феодосія Доницева.

скрученными въ веревочки полосками льна. Анализъ штукатурки Ферапонтовыхъ фресокъ показываетъ, что здѣсь лень былъ подмѣшанъ въ небольшомъ количествѣ и не въ видѣ плетенцовъ, а мелко изрубленный. Что касается левкаса, этого верхняго слоя штукатурки, который накладывался на нее послѣ того, какъ штукатурка была наложена на стѣнахъ и укрѣплена, предъ самой росписью, и полировался „лопаткою желѣзною

<sup>1)</sup> Д. А. Григоровъ, „Техника фресковой живописи по русскому иконописному подлиннику“ („Зап. И. Рус. Арх. Общ.“ III, 1887 г.).

<sup>2)</sup> П. Симионъ, „Къ исторіи обихода книгописца, переплетчика, иконнаго пасаа при книжномъ и икономъ строеніи“, Т. I, 1906 г.).

на гладко", то составъ этотъ въ Ферапонтовѣ особенный и значительно отличается отъ левкаса фресокъ Московскихъ и Ярославскихъ XVI—XVII в. и даже Аѳонскихъ того времени. Главная особенность его—это особая клеевитость состава, дающая возможность хорошо полировать верхнюю поверхность левкаса, благодаря чему въ нѣкоторыхъ мѣстахъ этотъ верхній слой уподобляется блестящей мраморной облицовкѣ (въ особенности на панеляхъ, гдѣ изображены подвѣшенные пелены,



Рис. 23. Евангелистъ Маркъ въ Евангелии 1507 г., пис. Феодосія Дониосѣва.

украшенные орнаментами). Нужно думать, что левкасъ составлялся изъ особо хорошо приготовленной извести, или въ него примѣшивался толченый мраморъ, а также въ воду клалось какое нибудь клейкое вещество (яйца), что давало при полировкѣ левкаса гладкую блестящую поверхность. Подобнаго рода блестящій лоскъ левкаса въ другихъ русскихъ позднѣйшихъ фрескахъ мы встрѣчаемъ рѣдко (лишь на панеляхъ).

Менѣе тщательно, чѣмъ въ Ферапонтовѣ, но все-таки гораздо лучше, чѣмъ въ позднѣйшихъ фрескахъ XVII в., выглаженъ верхній слой левкаса въ росписяхъ Новгородскихъ церквей XIV—XV в.в. Волоотовской и Федора Стратилата и Ковалева, но и это касается

отдѣльных картинъ и зависить болѣе отъ примѣси яйца въ нѣкоторыя краски. Подобный Терапонтову лучшій способъ приготовления



Рис. 24. Евангелистъ Лука въ Евангеліи 1507 г.  
работы Θεοδοσία Дюнисіева.

левкаса нами былъ наблюдаемъ въ нѣкоторыхъ стѣнописяхъ Сербскихъ церквей XIV—XV в.в. (Алтарныя фрески главнаго храма и фреска 40 мучениковъ въ Жичѣ и Студеницѣ).

Согласно рецепту подлинника, штукатурка, предназначенная для фресокъ, должна быть укрѣплена на полутесныхъ гвоздяхъ, вбивавшихся рѣдкими рядами въ кирпичныя стѣны прежде наложенія на нихъ штукатурныхъ слоевъ. Такіе гвозди въ Терапонтовскомъ храмѣ замѣтны лишь въ сводахъ и сферахъ куполовъ, гдѣ сырая штукатурка удерживалась широкими шляпками этихъ гвоздей. Теперь левкасъ, покрывавшій эти шляпки, осыпался и фрески пострадали, представляя такой видъ, какъ будто ихъ кто-нибудь изрѣшетилъ выстрѣлами, что дало поводъ составить легенду, что храмъ пострадалъ отъ нашествія поляковъ и литовцевъ въ смутное время. (См. фреску Господа Вседержителя въ главн. куполѣ, табл. XV).

Верхний тонкий слой левкаса накладывался на невысохшую еще штукатурку и выравнивался лопаткой постепенно, не сразу вдруг, а по мѣрѣ надобности съ тѣмъ расчетомъ, чтобы художникъ иконописецъ успѣлъ покрыть все пространство иконописью до того времени, какъ левкасъ успѣетъ высохнуть, такъ какъ рецепты требовали, чтобы краски накладывались непременно на сырой левкасъ, въ который онѣ могли бы глубже впитываться. Это правило, несомнѣнно, строго соблюдалось Ферапонтовскими мастерами, что видно изъ того, что фрески почти не потускнѣли отъ времени, а попытки освѣженія древнихъ фресокъ въ XVIII в. (на что есть указаніе въ надписи, выцарпанной гвоздемъ въ алтарѣ) кончились полной неудачей, такъ какъ краски нанесенныя на древнюю живопись вездѣ осыпались и отъ нихъ остались еле замѣтные слѣды въ нѣкоторыхъ мѣстахъ.



Рис. 25. Іоаннъ Богословъ въ Евангеліи 1507 г.

Въ настоящее время трудно рѣшить, что писалось раньше—„доличное“, т. е. одежды, палаты и пр., какъ теперь поступаютъ иконники при написаніи иконъ, или лики, какъ того требуютъ дошедшіе до

насть древнѣйшіе иконописные подлинники XVI в. Судя по тому, что лики вездѣ сохранили всѣ краски, исключая лишь зрачковъ, писанныхъ чернилами, которые не вездѣ сохранились, въ то время какъ красочныя узорочья на одеждахъ во многихъ мѣстахъ слиняли и осыпались, что зависѣло оттого, что доличное было выполняемо по левкасу, болѣе чѣмъ слѣдуетъ высохшему, и краска уже не могла въ него глубоко впитаться, слѣдуетъ заключить, что Терапонтовскіе художники выполняли сначала лики, а затѣмъ уже доличное. Это заслуживаетъ особаго вниманія потому, что и у Ченнини, составившаго руководство для западныхъ художниковъ, рекомендуется именно этотъ порядокъ въ изображеніи фигуръ. „Чернила“, которыми писались „очи“, составлялись изъ порошка, добытаго изъ перетертыхъ еловыхъ углей, смѣшаннаго съ грецкой вохрой, съ небольшою прибавкой иногда киновари; этотъ составъ почему-то плохо впитывался въ левкасъ, и въ рецептахъ нѣкоторыхъ подлинниковъ предписывалось, „чтобы крѣпко было, очи писать чернилами тотчасъ же, какъ выохрится лицо“. Но это, какъ оказывается, не всегда помогало, а потому въ нѣкоторыхъ спискахъ подлинниковъ предписывалось чернила творить на яйцѣ. Очевидно, Терапонтовскіе иконники не всегда придерживались этого правила, и зрачки въ глазахъ не вездѣ уцѣлѣли, а кой-гдѣ осыпались.

Согласно указаніямъ подлинниковъ, какъ только залевкается требуемое пространство, художникъ-иконописецъ долженъ былъ обрисовать контуры предполагаемыхъ изображеній и это дѣлалось жидкой вохрой кистью, а затѣмъ „знамя“ закрѣплялось графьей, т. е. всѣ контуры прочерчивались иглой, насаженной на рукоятку, или костянымъ ножомъ (см. Ерминію Діонисія и иконописный подлинникъ). Въ Терапонтовскихъ фрескахъ графья далеко не вездѣ видна и замѣтна лишь въ ниббахъ; очевидно, мастера писали увѣренной рукой и не нуждались въ указаніяхъ графьи и въ этомъ особенность Терапонтовской росписи. Въ стѣнной росписи Пафнутаева Боровскаго монастыря, выполненной при участіи Діонисія въ 1467—77 г.г., графья была сдѣлана глубоко и рѣзко и видна до настоящаго времени въ фрескахъ алтаря, несмотря на то, что вся роспись замазана масляной краской и новой стѣнописью, неслѣдовавшей древнему рисунку. Отсюда надо предполагать, что въ то время кисть Діонисія не была такъ увѣрена, какъ 30 лѣтъ спустя, когда украшался Терапонтовскій храмъ.

Главное достоинство Терапонтовской росписи, которое сразу бросается въ глаза всякому, даже поверхностному наблюдателю; это необычайный общій тонъ всѣхъ фресокъ, дѣлающій ихъ воздушными, какъ бы подернутыми легкой дымкой. Конечно, въ настоящее время фрески запылились, въ значительной степени выцвѣли, и приобрѣли нѣкоторую патину блеклой древности, но и въ настоящемъ своемъ видѣ онѣ производятъ глубокое впечатлѣніе на каждого своей колоритностью, нѣжными тонами и какой-то особенной воздушностью всѣхъ изображеній.

Это прежде всего зависит от цвета „воздуха“, „неба“, который доминирует в Ферапонтовских фресках. В наших древних иконописных подлинниках свѣтъ рекомендуется писать лазурью, загрунтовавъ предварительно левкасъ рефтью <sup>1)</sup>. Но выполнение этого рецепта у иконописцевъ въ разное время и въ разныхъ мѣстностяхъ давало совершенно различные результаты. Достаточно сравнить этотъ основной тонъ Ферапонтовской росписи съ фресками Ростово-Ярославскихъ церквей XVI—XVII в.в., чтобы видѣть, какъ рѣзко отличаются они въ основныхъ тонахъ отъ фресокъ Ферапонтовскихъ.

Художникомъ Діонисіемъ найденъ счастливо такой тонъ, какой дѣлаетъ его фрески воздушными, высокохудожественными. Сравнивая основной тонъ Ферапонтовскихъ фресокъ съ однородными фресками Ярославскихъ церквей, расписанныхъ въ сравнительно близко къ началу XVI в. время, напримѣръ, съ фресками Ярославскаго Спасскаго монастыря (1563 г.), мы видимъ, что во 2-й половинѣ XVI в. авторами этихъ фресокъ уже утерянъ этотъ секретъ составления зеленовато-лазурныхъ фоновъ. Въ фрескахъ Ярославскаго Спаса, а затѣмъ и въ фрескахъ Ростовскихъ и въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ второй половины XVI в. и начала XVII в., вѣжнѣйшій синій фонъ дѣлается гуще, грубѣе—мутнѣетъ. И эта мутноватость синяго фона неба является характерной чертой всѣхъ фресокъ конца XVI—XVII в. Въ дальнѣйшій затѣмъ періодъ, въ началѣ XVIII в., синій фонъ дѣлается лубочнымъ, грубо яркимъ, неестественнымъ и въ большинствѣ случаевъ антихудожественнымъ.

Ближе по своимъ основнымъ тонамъ фрески Ферапонтова монастыря стоятъ къ фрескамъ Новгородскихъ церквей XIV—XV в. (с. Волотова, Ковалева и св. Феодора Стратилата), но, къ сожалѣнію, эти фрески дошли до насъ въ значительно искаженномъ видѣ, не расчищены и требуютъ тщательной реставраціи и внимательнаго изученія, безъ которыхъ невозможно дѣлать окончательныхъ заключеній <sup>2)</sup>. По основнымъ своимъ тонамъ Ферапонтовскія фрески гораздо болѣе напоминаютъ темно-лазурные фоны фресокъ сербскихъ церквей XIV—XV в., уцѣлѣвшихъ въ монастыряхъ: Раваницы, Каленича, Манасіи, Жичи, Студеницы и Любостыни, этихъ важныхъ памятниковъ сербскаго искусства эпохи былаго процвѣтанія королевства Сербіи.

Фрески эти, къ сожалѣнію, также не изучены достойнымъ образомъ и не всѣ изданы. Въ весьма цѣнномъ по своей ясности и обстоятельности изслѣдованіи объ архитектурѣ сербскихъ церквей академикъ П. П. Покрышкинъ показалъ, какъ интересны эти сербскіе храмы съ

<sup>1)</sup> Рефть это—темноватая краска, состоявшаяся изъ чернилъ, смѣшанныхъ съ бѣлками, для этого угольный порошокъ изъ подѣ еловыхъ углей стирался съ известковыми бѣлками, разведенными на водѣ. (См. Подлинникъ у г. Симони).

<sup>2)</sup> Въ настоящее время фрески эти, какъ намъ известно, расчищаются и изучаются г.г. В. К. Мисюловымъ, Н. П. Сычевымъ, Н. Л. Окуневымъ и Л. А. Мацулевичемъ.

ихъ древними фресками, въ особенности для изучающихъ русское искусство. Своей прекрасно изданной книгой онъ побудилъ насъ совершить нарочитую поѣздку въ Сербію во всѣ тѣ монастыри, которые дали ему столь интересный матеріалъ. Посѣтивъ всѣ эти храмы и произведя цѣлый рядъ фотографическихъ снимковъ съ остатковъ древней фресковой живописи, хранящейся въ этихъ храмахъ, заслуживающей особаго изученія, что и составитъ задачу ближайшаго будущаго, мы постараемся теперь лишь отмѣтить болѣе или менѣе выдающіяся черты сходства, замѣченнаго нами въ Ферапонтовскихъ фрескахъ съ однородными памятниками сербскими, — свидѣтельствующаго о культурномъ взаимообращеніи Руси и Сербіи въ этотъ періодъ на почвѣ искусства, такъ, какъ это взаимообращеніе уже отмѣчено учеными въ области церковной письменности <sup>1)</sup>. Мы не будемъ вдаваться въ историческій анализъ тѣхъ обстоятельствъ, которые объяснили бы намъ эту близость къ намъ памятниковъ искусства сербскаго, такъ какъ это потребовало бы обширныхъ историческихъ экскурсовъ въ область взаимныхъ отношеній Руси и юго-славянскихъ народностей въ XIV—XVI в., что отвлекло бы насъ отъ предмета изслѣдованія, тѣмъ болѣе что въ это время довольно близко къ намъ стоялъ и Галичь, и Молдовлахія, чрезъ которые мы могли приходиться въ культурное общеніе съ славянскими народностями Балканскаго полуострова, что требуетъ также особаго изслѣдованія. Безспорно одно, что церкви Раваницы, Каленича, Манаси, Жичи, Студеницы, Любостыни, выстроенныя въ XII—XV в. Сербскими королями, какъ „задужбины“ и уцѣлѣвшія до настоящаго времени, хотя и въ плачевномъ видѣ, хранятъ въ себѣ фрагменты фресокъ, весьма интересныхъ и цѣнныхъ для историковъ русскаго искусства.

Тотъ подъемъ художественнаго одушевленія, какой замѣченъ былъ всѣми изслѣдователями памятниковъ искусства на востокѣ въ предѣлахъ древней Византіи въ XIII—XIV в., съ особенной силой сказался въ странахъ молодыхъ, стоявшихъ въ ближайшемъ культурномъ общеніи съ Византіей времени Палеологовъ и въ частности въ Сербіи.

Въ сербскихъ церквахъ XIV—XV в. сербскій національный геній въ лицѣ художника „Протомайстера Боровика Раде“ ярко проявилъ себя, оставивъ намъ прекрасные памятники архитектурнаго искусства того времени, а фрагменты уцѣлѣвшихъ фресокъ въ этихъ храмахъ даютъ понятіе и о высококомъ художественномъ вкусѣ, проявленномъ въ нихъ мастерами того времени.

Главное достоинство сербскихъ фресокъ того времени заключается именно въ художественной колоритности, въ этомъ тонкомъ сочетаніи красочныхъ эффектовъ, производящихъ чарующее впечатлѣніе, не смотря

---

<sup>1)</sup> См. А. И. Соболевскаго. Южно-славянское вліяніе на русскую письменность XIV и XV в. Спб. 1894 г.

на плачевное состояніе, въ какомъ находятся теперь эти памятники народного искусства <sup>1)</sup>).

Зеленовато-голубой воздушный, какъ бы покрытый дымкой, основной тонъ „неба“, „воздуха“ Ферапонтовскихъ фресокъ весьма близокъ къ нѣжнымъ голубовато-синимъ тонамъ „неба“ сербскихъ фресокъ. Къ сожалѣнію, механическое воспроизведеніе красочныхъ эффектовъ со-



Рис. 26. Икона Флора и Лавра XVI в.  
(Собр. Н. П. Лихачева).

вершенно пока недостижимо для фототипии и фотографіи и мы не можемъ точно воспроизвести даже акварели извѣстнаго своей любовью къ древне-русской живописи художника Д. С. Стеллецкаго <sup>2)</sup>, тщательно изучавшаго Ферапонтовскія фрески лѣтомъ 1908 г. и любезно предо-

<sup>1)</sup> У академика П. П. Покрышкина къ его книгѣ приложены кусочки орнаментовъ въ краскахъ Раванникой церкви; къ сожалѣнію, общій синеваго-голубой тонъ фресокъ не смогла точно передать типографія. См. П. П. Покрышкинъ, табл. XXX и XXXI. Православная церковная архитектура XII—XVIII вѣ въ нынѣшнемъ Сербскомъ королевствѣ. Спб. 1906.

<sup>2)</sup> Красочныя таблицы въ нашей книгѣ, къ сожалѣнію, безсильны передать всю прелесть этого колорита Ферапонтовскихъ фресокъ, удачно схваченнаго въ аквареляхъ художника Д. С. Стеллецкаго, которому мы считаемъ своимъ долгомъ привести глубокую благодарность за его вниманіе къ нашему труду.



ставившаго въ наше распоряженіе нѣкоторыя изъ своихъ акварелей для помѣщенія ихъ въ этой книгѣ.

Особенная близость Терапонтовскихъ фресокъ съ фресками сербскихъ церквей замѣчается прежде всего при сравненіи разноцвѣтныхъ тоновъ въ овальныхъ красочныхъ кругахъ, въ которыхъ помѣщены мученики и преподобные, украшающіе столбы въ верхнихъ ихъ частяхъ, и подпружныя арки какъ въ Терапонтовскомъ, такъ равно и въ Сербскихъ храмахъ. (См. рис. 32).

Помѣщеніе погрудныхъ изображеній святыхъ въ овальныхъ медальонахъ, въ мозаичныхъ и фресковыхъ стѣнописяхъ церквей ведетъ свое начало изъ глубокой древности и такіе медальоны со святыми, напоминая древне-греческую портретную живопись, являются во многихъ византійскихъ памятникахъ церковнаго искусства. Размѣщаются они по тягамъ арокъ, по сводамъ и верхнимъ частямъ столбовъ, поддерживающихъ купола.

Художникъ Діонисій, расписывавшій Терапонтовскій храмъ, прекрасно воспользовался этими цвѣтными медальонами для чисто декоративныхъ цѣлей.

Главное достоинство этихъ медальоновъ въ Терапонтовскихъ фрескахъ состоитъ въ той особой воздушности красокъ, которыми они написаны и въ той гармоніи въ сочетаніи этихъ красокъ. На общемъ сине-голубомъ фонѣ всей росписи великій колористъ Діонисій употребилъ цѣлую гамму нѣжныхъ красокъ, художественно и съ большимъ вкусомъ комбинируя ихъ въ цвѣтныхъ кругахъ, разнообразя ихъ и гармонируя съ цвѣтомъ разнообразныхъ одеждъ святыхъ, изображенныхъ въ центрахъ круговъ; причемъ ни одна краска не употреблена имъ въ рѣзкомъ простомъ видѣ, но всегда смягченная, пригашенная. Медальоны эти состоятъ каждый изъ трехъ концентрическихъ цвѣтныхъ круговъ, составленныхъ изъ одного основнаго, находящагося въ центрѣ медальона, цвѣтнаго круга извѣстнаго тона, и двухъ добавочныхъ къ нему тоновъ. Такъ, при центральномъ основномъ кругѣ красномъ (багоръ), который и служитъ фономъ для изображаемаго въ этомъ кругѣ погрудно фигуры святого, второй кругъ дѣлается розоватый (багоръ съ бѣлиломъ), третій кругъ еще болѣе свѣтлый (киноварь съ сильной примѣсью бѣлилъ); при этомъ и одежды святого имѣютъ также розовый или свѣтло-красный тонъ или изъ какого нибудь дополнительнаго цвѣта. При желто-золотистомъ центральномъ кругѣ (охра), второй концентрической кругъ изъ охры съ бѣлиломъ, гораздо свѣтлѣе, а третій кругъ совершенно свѣтлый, легкій. При сѣро-голубомъ центральномъ кругѣ (лазорь дымчата), второй кругъ свѣтло-голубой (лазорь съ бѣлиломъ) и третій „голубецъ“ съ сильной примѣсью бѣлилъ. При этомъ и одежды у святого въ этихъ случаяхъ бывають или синяго, или лиловаго цвѣта съ тѣнями изъ кармина или съ нѣжными лиловыми рефlekсами. При зеленомъ центральномъ кругѣ

(„пъзелень дымчата“), второй кругъ—„празелень бѣла“ третий совершенно свѣтлая празелень „весьма бѣла“, какъ она обозначается въ нашихъ древнихъ подлинникахъ. Посредствомъ этихъ разноцвѣтныхъ концентрическихъ круговъ, въ центрѣ которыхъ изображены святые разныхъ ликовъ (мученики, исповѣдники, преподобные, постники, дѣвственники и пр.), художникъ имѣлъ намѣреніе стильно изобразить



Рис. 27. Видѣніе Евлогія.  
(Собр. И. П. Лизичев.)

мистическое небо, „небо небесе“, „третіе небо“, въ свѣтъ коего живутъ праведники и созерцать которое удостоень былъ ап. Павелъ, „восхищенъ быть“ еще при жизни до третьяго небесе, гдѣ слышалъ „неизреченные глаголы, ихъ же не лѣтъ есть человѣкомъ глаголати“. И, дѣйствительно, эти разноцвѣтные красочные круги какъ нельзя лучше вызываютъ это мистическое настроеніе, давая реальное представленіе „о третьемъ небеси“. (См. соотв. табл.).

Въ стѣнописяхъ церквей русскихъ ближайшихъ по времени расписанія эти цвѣтные медальоны въ два цвѣта мы встрѣчаемъ въ стѣнописи (1557 г.) Супрасльскаго монастыря въ Благовѣщенской церкви <sup>4)</sup> (лишь въ два тона), а также въ Спасской Ярославской

<sup>4)</sup> П. П. Покрышкинъ. Благовѣщенская церковь въ Супрасльскомъ монастырѣ. Саб. 1911 г. (Сборникъ въ честь гр. А. А. Бобринскаго) см. табл. IV, VI, XI.

церкви (1563 г.), но въ послѣдней краски, какъ въ общемъ тонѣ неба, гораздо гуще и рѣзче, о чемъ мы уже упоминали, такъ и въ этихъ медальонахъ краски теряютъ легкость и воздушность фресокъ Діонисія. Замѣчательно, что фрески Авонскаго Кутлумушкаго монастыря, исполненные всего 40 лѣтъ спустя послѣ Ферапонтовскихъ (1540 г.), также заключаютъ въ себѣ изображенія погрудныхъ святыхъ въ трехцвѣтныхъ медальонахъ, но краски здѣсь гораздо гуще, мутнѣе и рѣзче Ферапонтовскихъ, менѣе художественны, и въ общемъ чрезвычайно близко напоминаютъ по тонамъ и техникѣ фрески Ярославскаго Спаскаго монастыря.

Эти разноцвѣтные медальоны встрѣчаются и въ иконахъ того времени. Діонисій и его ученики прибѣгали къ этимъ простымъ эффектамъ и при написаніи иконъ. Въ такомъ трехцвѣтномъ кругѣ изъ разноцвѣтной празелени написана икона Знаменія Божіей Матери XV—XVI в., бывшая запрестольной (съ рукоятью и съ изображеніемъ Николая Чудотворца на обратной сторонѣ) и находящаяся нынѣ въ замѣчательнѣйшемъ по полнотѣ и цѣнности собраніи древнихъ иконъ Н. П. Лихачева (см. рис. 20 и 21). Она принадлежитъ несомнѣнно кисти если не самого Діонисія, то его учениковъ. (Икона недостаточно хорошо сохранилась, чинка коснулась лика младенца и еще несущественныхъ частей лика Богородицы). Въ такомъ же трехцвѣтномъ кругѣ изображено Знаменіе на любопытнѣйшей и рѣдчайшей иконѣ того же драгоценнаго собранія иконъ Н. П. Лихачева „Евлогіево видѣніе“ или всеобщее (см. рис. 27). На этой иконѣ художникъ изобразилъ трехглавый храмъ Новгородской архитектуры (дѣйствіе происходитъ внутри храма) и на стѣнѣ его икону „Знаменія“ въ трехцвѣтномъ кругѣ<sup>1)</sup>. Эти красочные медальоны съ тремя разноцвѣтными концентрическими кругами мы встрѣчаемъ и въ миниатюрахъ этого времени. Такъ, въ рукописяхъ Козмы Индикоплова, хранящихся въ библиотекѣ С.-Петербургской Духовной Академіи № 1197 и въ Московск. Синодальной № 997, изъ коихъ одна служитъ прототипомъ для другой, святые изображены въ трехцвѣтныхъ медальонахъ.

Объ эти рукописи несомнѣнно вышли изъ монастырской школы Діонисія и имѣютъ весьма важное значеніе въ исторіи русскаго ико-

<sup>1)</sup> Кстати нѣсколько словъ объ этой иконѣ. Въ оглавленіи она неправильно названа „Видѣніе кушей“ (?) вмѣсто „видѣніе кошиць“. Подъ этимъ названіемъ она известна у нашихъ иконописцевъ. Но въ древнихъ описаніяхъ XVI в. (См. опись 1545 г. Іосифова Волоколам. мон. въ приложеніи) эта икона называется Евлогіево видѣніе или всеобщее. Монахъ Евлогій видѣлъ, какъ ангелы послѣ всеобщаго бдѣнія раздвинули бывшій на бдѣніи инокамъ изъ кошиць золото и серебро, смотря по силѣ молитвеннаго подвига бдѣвшихъ и по ихъ достоинству. Это раздѣленіе награды ангелами въ церкви изображено на иконѣ. Другую подобную икону XVI в. мы видѣли въ церкви Введенскаго монастыря въ Сольвычегодскѣ извѣстныхъ именитыхъ людей Строгановыхъ.

Объ эти иконы очень похожи по стилю и несомнѣнно принадлежатъ къ числу немногихъ удѣлѣнныхъ иконъ Діонисіевой школы. Въ этомъ убѣждаетъ насъ и фигурный поясъ изъ вырѣчей, поставленныхъ на ребро на храмѣ, изображенномъ на иконѣ. Такіе фигурные пояса встрѣчаются и на палатахъ во фрескахъ Ферапонтоваго монастыря, какъ и на самомъ Ферапонтовскомъ храмѣ.

нописанія. Мы обратимъ вниманіе читателя въ своемъ мѣстѣ и на палатное письмо этихъ миниатюръ (на орнаменты церковныхъ стѣнъ, колонки съ пышными капителями, на троны съ точеными ножками и проч., въ рукоп. Московской Духовной Академіи № 102, тождественныя съ палатнымъ письмомъ Ферапонтовскихъ фресокъ). (См. Матеріалы Н. П. Лихачева, для исторіи русскаго иконописанія, т. II. Табл. CCCXLVI, 814, CCCC, 822, CCCC1, 824, CCCXLIX, 823). Эта декоративность разноцвѣтныхъ медальоновъ съ изображеніемъ святыхъ въ Ферапонтовскихъ фрескахъ находитъ себѣ полную аналогію въ фрескахъ сербскихъ церквей XIV—XV в. Раваницы и Манасіи <sup>1)</sup> (1407) и Каленича (нач. XV в.) (1381—1427). Въ сохранившихся остаткахъ росписи мы видимъ также цвѣтные медальоны съ погрудными изображеніями святыхъ, но со слѣдующими особенностями. Медальоны въ росписи Манасіи, помѣщенные на столбахъ, не имѣютъ такого разнообразія въ краскахъ въ цвѣтныхъ фонахъ, какъ въ Ферапонтовѣ. Художникъ взялъ только два тона, воздушный темно-голубой, родственныи общему тону росписи и красноватый (съ свѣтло-розовымъ оттѣнкомъ), но въ росписи Манасіи эти медальоны болѣе роскошны, чѣмъ въ Раваницѣ и Каленичѣ и декоративнѣе даже Ферапонтовскихъ. Здѣсь круглые медальоны образуютъ какъ бы одну гирлянду, состоящую изъ большихъ круговъ въ цвѣтныхъ рамкахъ изъ штучнаго набора и переплетающихся съ ними малыми кругами, въ которыхъ вписаны крупныя золотыя звѣзды съ золотыми точками между лучами. По бокамъ малыхъ круговъ вписаны золотистые орнаменты, характерныя для сербскаго искусства (почему-то принятые г. Покрышкинымъ за турецкіе).

Крупные медальоны построены такъ: внутри фонъ темно-голубой, общій всей росписи, какой встрѣчается и въ миниатюрахъ того времени. Рамку составляютъ два концентрическихъ тонкихъ круга свѣтлой охры, между этими кругами, вписаны разноцвѣтные квадратики на ребро въ видѣ штучнаго набора, причемъ въ срединѣ идутъ квадратики (по два въ рядъ) золотые, а по краямъ разноцвѣтные—голубоватые, свѣтло-зеленые, лиловатые, темно-красные. Художникъ очевидно имитировалъ мозаичныя декоративныя рамки, въ которыхъ писались погрудно изображенія святыхъ въ мозаичныхъ росписяхъ. Древнѣйшій примѣръ такихъ медальоновъ съ изображеніями святыхъ мы имѣемъ въ миниатюрахъ пророковъ извѣстной Туринской рукописи VI в. и въ рукописи Ватикан. Библиотек. VI в., Козмы Индикоплова, въ мозаикахъ византійскихъ храмовъ и между прочимъ въ ближайшемъ по времени въ мечети Кахріе Джаміи и въ фрескахъ верхней церкви

<sup>1)</sup> Въ послѣднее время фрески эти служатъ предметомъ изученія сербскаго ученаго проф. Петковича; статьи его въ „Старинаръ“ возбуждаютъ большой интересъ. Желательно, чтобы онъ побудилъ сербскихъ патриотовъ выпустить роскошное изданіе этихъ художественныхъ произведеній, какъ того они заслуживаютъ.

въ Ассизи; въ послѣдней медальоны <sup>1)</sup> почти тождественны съ Манасійскими. Эти медальоны съ золотыми ободками, съ промежуточными золотыми кругами изъ матоваго золота <sup>2)</sup>, съ крупными декоративными звѣздами должны были производить чарующее впечатлѣніе и свидѣлствуютъ о большомъ художественномъ дарованіи декоратора. Такіе же круги съ погрудными изображениями святыхъ находятся и въ росписяхъ Каленической церкви (нач. XV в.) въ той же Сербіи, но здѣсь медальоны нѣсколько бѣднѣе, кубики поставленные на ребро охряные, а не золотые, въ одинъ рядъ, а не въ два.

Ближе къ Ферапонтовымъ фрескамъ въ этомъ отношеніи стоятъ медальоны съ погрудными изображениями святыхъ въ Раваницкой церкви (1381 г.). Характеръ росписи Раваницкой церкви довольно определенъ академикомъ П. П. Покрышкинымъ, который считаетъ художника, расписывавшаго эту церковь обладающимъ большимъ вкусомъ. Къ книгѣ П. П. Покрышкина приложенъ и медальонъ въ краскахъ (къ сожалѣнію, цвѣтная фототипія не точно передала прелестный нѣжный синій фонъ фресокъ).

Медальоны Раваницкой церкви также разноцвѣтные, какъ и Ферапонтовскіе, также состоятъ изъ трехъ concentрическихъ круговъ разныхъ цвѣтовъ одного тона. Но тоновъ этихъ художникъ употребляетъ только два: темно-голубой, общій тону всей росписи и красно-розоватый, между тѣмъ въ Ферапонтовскихъ фрескахъ этихъ тоновъ гораздо больше (охряной, коричневатый и празеленный и др.).

На ряду съ этимъ декоративность Ферапонтовскихъ фресокъ чрезвычайно много выигрываетъ отъ нѣжнаго колорита тканей, живописности одеждъ, прекраснаго палатнаго письма и др. аксессуаровъ, что принято у иконописцевъ называть „доличнымъ“.

Замѣчательно, что стѣнопись Ферапонтовскаго храма достигаетъ декоративныхъ цѣлей, главнымъ образомъ, общимъ колоритомъ фресокъ и красивыми группами множества лицъ, участвующихъ въ цѣломъ рядѣ картинъ изъ евангельской исторіи, изображеній акафиста въ честь Божіей Матери, вселенскихъ соборовъ, второго пришествія, страшнаго суда и загробной жизни. Чисто орнаментальныя украшенія, наполняющія видныя мѣста въ византійскихъ и греческихъ храмахъ, а также и въ русскихъ, имъ подражающихъ, въ особенности въ XVII—XVIII в., здѣсь отсутствуютъ: картины, идущія въ нѣсколько рядовъ по стѣнамъ храма, отдѣляются одна отъ другой только узкими

<sup>1)</sup> Н. П. Лихачевъ. Историческое значеніе итало-греческой иконописи, изображенія Богоматери въ произведеніяхъ итало-греческихъ иконописцевъ и ихъ вліяніе на композиціи нѣкоторыхъ прославленныхъ русскихъ иконъ. Изданіе Императорскаго Археологическаго Общества. Спб. 1911 г., стр. 62, см. рисун. 114.

<sup>2)</sup> Въ русской лѣтописи подъ 1508 г. упоминается, что Феодосій сынъ Дюнкислѣвъ „подписа“ Благовѣщенскій соборъ въ Москвѣ „златомъ“. Реставрація 1884 г. не нашла слѣдовъ этого золота, между тѣмъ, очевидно, что украшеніе фресокъ златомъ было въ обычаѣ того времени. Такъ, во фрескахъ храма въ Манасіи всѣ нимбы у святыхъ золотые - матовые, много золота употреблено и въ одеждахъ, и въ орнаментахъ.

бордюрами из темно-красной краски, обведенной с двух сторон белыми линиями. Очевидно художник не желал отвлекать внимания зрителя цветными декоративными орнаментами от картин и показал всю силу в декоративности самих картин.

Декоративность и, так сказать, красочность Ферапонтовских фресок с избытком искупается богатством и разнообразием цветных одежд, в которые облечены все лица, участвующие в евангелических событиях и других картинах этой росписи, а также в палатном письме с красивыми пологими, драпирующими эти палаты.

В Ферапонтовских фресках, в одеждах и во всем „доличном“, бросается в глаза прежде всего живость красок, чутье колорита и умнее художника владеть красками. Здесь нет примитивных красок Передницы, нет и тусклых и мутных или слишком рвзких красок, как характерны в „доличном“ фресок XVII в. Ярославских и Ростовских церквей. Краски для изображения одежд и мягких складок взяты всегда в несколько тонов и в некоторых лучших фресках, с световыми эффектами в виде двухцветных рефлексов, столь характерных в живописи западных художественных школ XIII—XIV в. <sup>1)</sup> и в лучших фресках XIV—XV вв. Афонских, юго-славянских—преимущественно сербских церквей. Поразительно, что эта необходимая яркость красок в доличном, делающая все храмовые росписи того времени эффектными, красочными,—наблюдаемая решительно во всех странах, имевших культурную связь с греческим востоком в XIV—XV вв., быстро исчезает во 2-й половине XVI в. и роспись Ферапонтовского собора, едва ли не единственный художественный памятник на Руси, сохранившийся до нашего времени, свидетельствующий о той художественной волне, которая, мощно начавшись одновременно на востоке и на западе в эпоху первых времен Возрождения, и в виде довольно сильной зыби отразилась и у нас на Руси на далеком севере, в древней Новгородской области, в Белоозерском крае.

Всего больше поражает эффект сочетания темно-пурпурных с лиловатыми бликами верхних одежд Богоматери (мавория и мантии, украшенных золотыми бахромами, с воздушно-голубоватым хитонем, служащим нижней одеждой Богоматери во всех многочисленных изображениях ее на стенах, и в евангельской истории, и в

<sup>1)</sup> Академик Н. П. Кондаков в своем посланном исследовании об иконографии Богоматери, поном высокоцѣнных наблюдений над техническими особенностями западных художественных школ северной Италии и в особенности Падуи и Венеции XIII—XIV вв., посредством множества наглядных примеров, показывает, что эти световые и красочные эффекты являются характерными признаками произведений этих школ, которые оказали влияние и на наших иконописцев XV в. и первой половины XVI века.

Н. П. Кондаков. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения, Спб. 1911 г. Глава III. 88—105 стр. и др.

ликсах и кондаках акависта и, какъ Царицы Небесной, сидящей на престолѣ въ конхѣ алтарной абсиды, и въ картинѣ Страшнаго суда, въ царствѣ райскихъ обитателей. На фонѣ этихъ живыхъ колеровъ одѣждѣ Богоматери необыкновенно эффектно выступаютъ нѣжно-палевыя верхнія одѣжды Христа-младенца и нижнія—пурпурный хитонъ или дымчато-синій. Красивый эффектъ, всегда привлекающій взоръ, производятъ и одѣжды Спасителя во многочисленныхъ картинахъ евангельской исторіи, гдѣ Онъ изображается всегда на первомъ планѣ—пурпурный хитонъ съ золотыми полосами богатаго клава, нѣжно-синій легкій гиматій или золотистый изъ темнаго матоваго золота (охра разныхъ оттѣнковъ).

Но умѣнье пользоваться эффектами красокъ у автора Ферапонтовскихъ фресокъ, талантливаго колориста Діонисія, всего болѣе проявилось въ „доличномъ“; въ сложныхъ композиціяхъ, когда нужно было представить цѣлый рядъ дѣйствующихъ лицъ. Художникъ посредствомъ сочетанія цѣлой гаммы нѣжныхъ красокъ съ ихъ полутонами въ одѣждахъ, въ палатахъ и драпировкахъ, украшающихъ эти палаты, давалъ цѣлый рядъ красивыхъ пятенъ, которыя до сихъ поръ, не смотря на печальное состояніе Ферапонтовскихъ фресокъ, не потеряли своего обаянія. Для образца опишемъ одну изъ эффектиѣйшихъ фресокъ, хотя значительно уже нынѣ утратившую яркость красокъ, благодаря тому, что она была помѣщена на наружной стѣнѣ Ферапонтовскаго храма и въ теченіе 400 лѣтъ подвергалась всѣмъ атмосфернымъ влияніямъ,—но и до сихъ поръ невольнo поражающую всякаго необыкновеннымъ колоритомъ одѣждѣ множества дѣйствующихъ лицъ,—палатнымъ письмомъ и вообще всѣмъ „доличнымъ“. Это фреска храмоваго праздника Ферапонтовскаго собора—Рождества Пресвятыя Богородицы, помѣщающаяся на наружной стѣнѣ надъ входными западными дверями главнаго храма. Вся композиція раздѣляется на двѣ части: слѣва самая сцена Рождества Богородицы (на лѣво надъ входной дверью), какъ она обычно изображается на праздничныхъ иконахъ Рождества Богородицы, и вторая—Радость Іоакима и Анны: Іоакимъ и Анна ласкаютъ младенца-Богоматерь; Анна цѣлуетъ ее, Іоакимъ простираетъ къ ней руки, рядомъ младенца-Богоматерь няня качаетъ въ колыбели, а другая служанка вѣетъ надъ Нею опахаломъ.

Въ картинѣ Рождества на одрѣ, покрытомъ бѣлой съ пестрыми полосами тканью, полулежитъ праведная Анна, въ бѣломъ маѳоріи (головномъ платкѣ) и блѣдно-розовомъ хитонѣ (этотъ тонъ переданъ приблизительно вѣрно на табл. III, на одѣждѣ пастырей), полузакрытая голубымъ одѣяломъ, собраннымъ въ мягкія стильныя складки (голубой тонъ см. табл. III на одѣждѣ Богоматери, переданной фототипіей не совсѣмъ точно); низъ одра Божіей Матери темно-лиловый съ голубыми рефлексами (бликами).

Сзади ея стоитъ Иоакимъ съ короткой сѣдой бородой, съ подстриженными волосами (съ гуменцемъ). Одежда на немъ нѣжно-розовая, воротникъ желтый (золотой) и такая же желтая полоса идетъ по хитону внизъ (клавъ). Служанка въ зеленомъ хитонѣ изъ легкой матеріи подносить на блюдѣ кушанья Аннѣ,—двѣ другія служанки стоятъ около купели. Одна съ высокимъ головнымъ уборомъ (очень характернымъ для этой эпохи), къ которому прикрѣплена розоватая легкая



Рис. 24. Икона пророка Ісаіа.  
(Собр. П. И. Харитоновна)

ткань, спускающаяся ниже пояса, одѣта въ голубой хитонѣ. Другая служанка въ зеленомъ хитонѣ, въ розовой верхней одеждѣ, держитъ въ рукахъ золотой сосудъ. Внизу картины, около купели, сидятъ двѣ служанки: одна изъ сосуда льетъ воду и пробуетъ ея температуру, другая держитъ на рукахъ младенца Богоматерь. На дѣвушкѣ съ сосудомъ верхняя одежда бѣло-розовая, нижняя нѣжно-палеваго цвѣта. Другая въ бѣлой короткой рубашкѣ, въ бѣломъ чепцѣ, изъподъ котораго спускаются двѣ пряди волосъ; верхняя одежда у нея лиловатая, спущена и образуетъ массу мягкихъ складокъ съ розовыми рефlekсами. Палаты: справа розовая стѣна, надъ палатой раскинуты дра-



пировки пурпурнаго цвѣта съ малиновымъ оттѣнкомъ; надъ розовой стѣной ткань нѣжно-зеленаго цвѣта. Около стѣны изображена золотая (желтой охры) колыбель на четырехъ точеныхъ ножкахъ, въ колыбели младенецъ Богоматерь въ бѣлыхъ пеленахъ, покрыта нѣжно-голубымъ одѣяломъ; рядомъ на низкой золотой скамейкѣ съ точеными ножками сидитъ служанка въ голубомъ хитонѣ, съ золотыми вышивками около ворота, въ желтой съ розовыми тѣнями (нѣжно-палеваго цвѣта съ розовыми оттѣнками) верхней одеждѣ. Другая служанка стоитъ, склонившись съ опахаломъ—типичная ренесансная фигура, какъ удачно называется такія фигуры въ иконахъ и фрескахъ XIV—XV вв. Н. П. Кондаковъ. На ней рубашка бѣлая съ желтой (золотой) отдѣлкой и желтая кофта съ широкими рукавами, съ розоватыми тѣнями. Верхняя одежда изъ зеленой ткани (свѣтлая празелень).

Рядомъ, на ступеняхъ портика, сидитъ праведная Анна, въ темно-голубомъ хитонѣ и въ пурпурной съ розоватыми бликами верхней одеждѣ. Лѣвой рукой она обнимаетъ младенца-Богоматерь, повитую въ бѣлыя пелены,—правой прижимаетъ щечку младенца-Богоматери къ своему лицу и цѣлуетъ. Младенецъ ручкой касается лица праведной Анны, Іоакимъ въ темно-голубомъ хитонѣ, въ свѣтло-пурпурномъ гиматіи, съ лиловыми бликами, простираетъ руки къ младенцу; надъ розоватымъ портикомъ раскинуть темно-зеленый пологъ. Все это разнообразіе и богатство красокъ, представленное на лазурномъ фонѣ неба, производитъ необыкновенное впечатлѣніе. Въ особенности красивы эти сочетанія голубого цвѣта фресокъ съ нѣжно-фіолетовыми бликами. Лиловатыя краски при разномъ освѣщеніи даютъ разные оттѣнки, отчего ткани кажутся воздушными, какъ бы переливающимися. Тотъ же эффектъ производятъ и нѣжно-зеленоватыя тѣни на желтыхъ и лиловатые блики на темно-красныхъ одеждахъ.

Но въ особенности широкій просторъ художественному вкусу Діонисія и его страсти къ колоритности предоставляли такія картины, гдѣ нужно было изобразить цѣлыя группы лицъ въ богатыхъ одеждахъ изъ разноцвѣтной узорной парчи или дорогихъ цвѣтныхъ шелковыхъ тканей. И мы видимъ, что при изображеніи царскаго пира въ притчѣ о неключимомъ рабѣ,—брачнаго торжества въ Канѣ Галилейской и др. художникъ перестаетъ быть стилистомъ и заимствуетъ краски изъ дѣйствительности. Онъ съ любовью выписываетъ до мелочей роскошные наряды жениха и невѣсты, богатая вошвы ихъ брачныхъ костюмовъ, изнизанныя жемчугомъ и драгоценными камнями, прелестную жемчужную повязку на головѣ у невѣсты и брачный вѣнецъ у жениха. Въ притчѣ о неключимомъ рабѣ всѣ гости, имѣющіе „одѣяніе брачно“, одѣты въ дорогія разноцвѣтныя парчевыя одежды съ шитыми золотомъ и изнизанными жемчугомъ воротниками (даже у слугъ) и здѣсь мастеръ тщательно выписалъ на каждой одеждѣ разные узоры парчи, украшенной золотыми дробницами и золотошвейнымъ рисункомъ. Цѣлый

рядь орнаментальныхъ мотивовъ, чрезвычайно цѣнныхъ въ археологическомъ и художественномъ отношеніи, мастеръ далъ и въ одеждахъ группъ праведниковъ, идущихъ въ рай: царей, царицъ, апостоловъ, патриарховъ, пророковъ, мучениковъ и мученицъ. (См. табл.).

На ряду съ нѣжно яркими колерами одеждъ святыхъ, въ стѣнописи Ферапонтовскаго собора красочность всей росписи зависитъ не мало и отъ палатнаго письма. Во всѣхъ картинахъ, украшающихъ соборъ, храмины, палаты, портики съ ихъ разноцвѣтными крышами, троны, подножія, наконецъ горы и вообще пейзажи, все способствуетъ общему впечатлѣнію и усиливаетъ красоту стѣнной росписи. Такъ палаты у Діонисія никогда не писались въ одинъ тонъ, какъ это было часто во фрескахъ XVII в., а всегда въ два или нѣсколько колеровъ: желто-золотистый (охра), розовато-красный (баканъ, баканъ съ бѣлиломъ), свѣтло-зеленый (празелень разныхъ оттѣнковъ), при этомъ яркость красокъ въ особенности бросается въ глаза въ изображеніяхъ разноцвѣтныхъ мраморовъ, коими шеголяетъ художникъ при изображеніи мраморныхъ колоннъ, базъ, капителей;—роскошны также по краскамъ и драпировочныя ткани, перекинутыя между колоннами зданій и ихъ верхушками, доставлявшія художнику случай дать цѣлый рядъ красивыхъ красочныхъ пятенъ (см. красочныя таблицы). О формахъ зданій, троновъ, горокъ и вообще о пейзажѣ мы будемъ говорить въ своемъ мѣстѣ болѣе подробно—теперь же отмѣтимъ только богатство красокъ и въ этой части „доличнаго“ Ферапонтовской росписи.

Эта яркая декоративность одеждъ и палатнаго письма составляетъ одну изъ характерныхъ особенностей произведеній позднѣйшаго періода существованія Византійскаго искусства XIV—XV в., когда оно, по авторитетнымъ словамъ академика Н. П. Кондакова, воскресаеетъ къ новой жизни разомъ, въ нѣсколькихъ мѣстностяхъ православнаго востока и даже католическаго запада. То оживленіе, какое чувствуется въ искусствѣ Византійскомъ въ это время, зависѣло прежде всего отъ тѣснѣйшаго взаимодѣйствія греческихъ мастерскихъ съ мастерствомъ италійскихъ художественныхъ школъ и въ особенности школъ венеціанскихъ, вліяніе которыхъ на грековъ дало множество иконописныхъ произведеній, извѣстныхъ подъ названіемъ итало-греческихъ, итало-критскихъ и т. д. Главное достоинство этихъ произведеній—ихъ красочность. Путемъ тщательнаго изученія техническихъ особенностей итальянскихъ мастеровъ Н. П. Кондаковъ детально и точно указалъ и тѣ художественныя мастерскія, которыя передали свои манеры и любимыя комбинаціи красокъ мастерамъ итало-греческимъ, а затѣмъ черезъ нихъ, а отчасти и инымъ способомъ и мастерамъ новгородскимъ<sup>1)</sup>. Эта необычная доселѣ живость красочныхъ тоновъ въ доличномъ сразу бросается въ глаза и является однимъ изъ самыхъ вѣрныхъ

<sup>1)</sup> Н. П. Кондаковъ. Иконографія Богоматери. Связи греческой и русской иконописи съ итальянской живописью ранняго Возрожденія. Спб. 1911 г. стр. 88—101.

признаковъ, по которому можно безошибочно отнести къ этой эпохѣ тотъ или другой памятникъ искусства, какъ бы онъ рѣзко ни отличался отъ однородныхъ ему памятниковъ другими, свойственными ему только индивидуальными качествами. Эту характерную черту отмѣтили въ своихъ только что вышедшихъ трудахъ историки Византійскаго искусства Г. Милле и Ш. Диль. „Могущественное движеніе искусства въ это время распространяется по всему христіанскому востоку, говоритъ Ш. Диль, „живопись въ собственномъ смыслѣ воцарилась въ церкви: она вытѣсняетъ здѣсь всѣ другіе виды декораціи, проявляя особый вкусъ къ живописности, знанію красокъ... возникаетъ школа декоративная и реалистическая, которая дала намъ замѣчательныя произведенія и показала себя многократно оригинальной и творческой“<sup>1)</sup>.

Эта новая школа проявила себя съ особеннымъ блескомъ на Аѳонѣ въ стѣнописи Протатскаго храма, выполненной пресловутымъ греческимъ художникомъ Панселиномъ.

Несмотря на категорическія увѣренія знатока востока и Аѳона преосвященнаго Порфирія, что ему послѣ тщательныхъ изысканій удалось уловить наконецъ тѣнь этого легендарнаго художника, несмотря на цѣлый рядъ научныхъ экспедицій на Аѳонъ, совершенныхъ и русскими и иностранными учеными, вопросъ объ уясненіи личности этого греческаго „Рафаеля“, какъ его съ гордостію называютъ его соотечественники, остается въ томъ же положеніи, въ какомъ онъ былъ 45 лѣтъ тому назадъ при преосвященномъ Порфиріи. Прежде всего не установлено неизменно время дѣятельности этого художника, а затѣмъ не указаны и не опредѣлены художественныя произведенія его кисти. Увѣренія, что это художникъ XI—XII в., уже давно оставлены, какъ неимѣющія никакого основанія, но едва ли правильно утвержденіе самого преосвящ. Порфирія, что Панселинъ жилъ и дѣйствовалъ въ половинѣ XVI в., что знаменитыя фрески въ Протатѣ относятся къ 1534—48 г. Преосвященный Порфирій увѣряетъ, что „онъ поймалъ тѣнь Панселина и засадилъ ее въ домикъ памяти, такъ что трудно кому-нибудь выпустить ее отсюда и угнать въ мракъ вѣковъ, предшествовавшихъ 1534—48 г., ибо ее стерегутъ два неумолимые аргуса: справа—составитель жизнеописанія Теофила, слѣва—Рико, а надъ ними царитъ тѣнь прота Серафима съ хартіей въ рукѣ, на которой написано: *οικοδόμησα τον ναρθηνα του Πρωτάτου* (гдѣ помѣщаются фрески Панселина), *ἐκ βάθρων καὶ τῶ καμπαναρίου καὶ τῆς ἑκκλησίας ἱερότης*, т. е. я построилъ панерть Протата съ основаній и колокольною и росписалъ церковь“<sup>2)</sup>. Но, къ сожалѣнію, всѣ аргусы преосвященнаго Порфирія оказываются ненадежными и Л. Д. Никольскій въ своемъ „Историческомъ очеркѣ Аѳонской стѣной

<sup>1)</sup> Ch. Diehl. Manuel d'arts Byzantin. Par. 1910, p. 776.

G. Millet. L'art Byzantin.

<sup>2)</sup> Труды Киев. Дух. Акад. 1867 г. т. III, стр. 234. Преосвященный Порфирій. Письма о пресловутомъ Панселинѣ.

живописи\* безъ труда поколебалъ ихъ славу, съ большой основательностью доказавъ, что всѣ эти свидѣтельства о росписи церкви Протата могутъ относиться къ 1526 г., когда дѣйствительно расписанъ былъ въ Протатѣ придѣлъ Іоанна Предтечи, а эта посредственная роспись ни въ какомъ случаѣ не можетъ принадлежать кисти Панселина. Такимъ образомъ, тѣнь Панселина снова исчезла и личность эта попрежнему, какъ вѣрно выражается Ш. Диль, остается „une figure entrangement

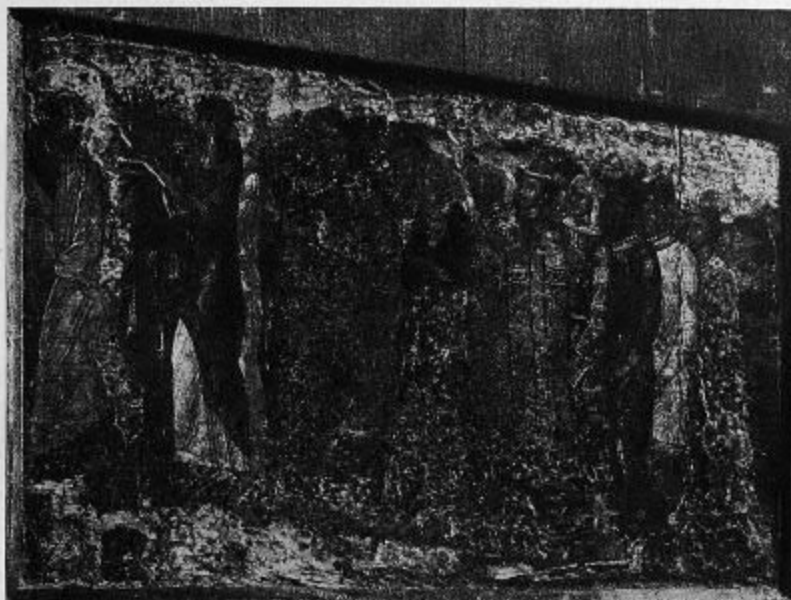


Рис. 28. Фрагментъ иконы Страшного Суда Сестьяновскаго собранія въ музей Александра III.

incertaine, равно какъ и другой неизвѣстный художникъ, расписавшій Мистру, приравнимаемый имъ по силѣ дарованія знаменитому Джотто<sup>1)</sup>).

Но если вы всмотритесь въ эти легкія живописныя красочныя тоны одеждъ святыхъ на этихъ превосходнѣйшихъ фрескахъ въ Протатѣ, такъ варварски испорченныхъ безпечными греками<sup>2)</sup>, вы сразу отмѣтите то художественное вѣяніе эпохи XIV—XV в., о которомъ съ такимъ подъемомъ говорятъ новѣйшіе историки Византійскаго искусства Ш. Диль и Миалье во главѣ съ академикомъ Н. П. Кондаковымъ, и вамъ безъ

<sup>1)</sup> Ch. Diehl. Manuel d'arts Byzantin. P. 1910, p. 779, Л. Д. Никольскій. Сет. 22—35.

<sup>2)</sup> Необходимо обратить вниманіе всего просвѣщеннаго міра на эти фрески, отъ которыхъ можетъ скоро не остаться и слѣда. Въ 1905 г. бывшимъ землетрясеніемъ храмъ Протата очень поврежденъ, штукатурка негдѣ треснула, отдулась и во многихъ мѣстахъ спалилась, уничтожая при паденіи драгоценныя фрески.

аргусовъ преосвященнаго Порфирія, которые только могутъ запутать вопросъ, будетъ ясно, что фрески эти нужно отнести къ эпохѣ не позднѣе XV вѣка. Въ самомъ дѣлѣ, тѣ лиловые рефлексы, которыми мы любуемся въ одеждахъ царей мозаикъ XIV—XV в. въ Кахріе-Джами, здѣсь встрѣчаются на мягкихъ святительскихъ одеждахъ св. Николая, — тѣ легкія двуцвѣтныя ткани, съ переливающимися зеленовато-красными тонами, мы видимъ на щегольскихъ одеждахъ мучениковъ воиновъ, ставшихъ увлекательными образцами для всѣхъ послѣдующихъ живописцевъ Аѳона, копировавшихъ Георгія и Димитрія, Артемія и Прокопія во всѣхъ позднѣйшихъ росписяхъ Аѳона. Эти эффекты проникли и въ декоративныя фигуры на нашъ сѣверъ, въ стѣнопись Оерапонтова монастыря, гдѣ многія развѣвающіяся разноцвѣтныя одежды у мучениковъ-воиновъ, у Θεодора Тирона и Θεодора Стратилата, у Димитрія и Георгія, съ блестящими доспѣхами и вооруженіемъ, служатъ лучшими декоративными пятнами на всѣхъ четырехъ столбахъ Оерапонтовскаго храма (см. табл. въ краск.).

Легкія цвѣтныя ткани облакають у Панселина даже пустынниковъ и въ этомъ отношеніи мы вполне согласны съ мнѣніемъ Н. П. Лихачева, который хотя и съ большою осторожностію, но несомнѣнно вѣрно опредѣляетъ, что еще гораздо ранѣе, въ началѣ XIV в., эта волна художественнаго вліянія проникла на сѣверъ и вызвала здѣсь движеніе, связанное съ именемъ Андрея Рублева. Вѣрнѣе также и его „домысль“, что двуцвѣтныя одежды (лазурныя, темно-коричневая, сѣрая (дичь) и охряная) нашихъ преподобныхъ и святыхъ на иконахъ и миниатюрахъ, такъ называемыхъ „сѣверныхъ и корсунскихъ“ писемъ XIV—XV в., пришли оттуда же <sup>1)</sup>.

Эти разнорѣчія относительно времени художественной дѣятельности Панселина совершенно прекратятся, когда историки искусства точно опредѣлятъ изъ массы художественнаго матеріала на Аѳонѣ то, что принадлежитъ самому Панселину, что его подражателямъ. И въ данномъ случаѣ указанія стиля, рисунка, извѣстной колоритности всего болѣе могутъ дать вѣрный критерій для опредѣленія эпохи, къ какой принадлежалъ этотъ художникъ, а также и индивидуальныхъ особенностей самого Панселина. И такой глубокой знатокъ византійскаго искусства, какъ Н. П. Кондаковъ, несмотря на самыя неблагоприятныя условія для изученія произведеній Панселина (ему пришлось судить о нихъ почти лишь исключительно на основаніи калекъ Севастьяновской экспедиціи, далеко не совершенныхъ), тѣмъ не менѣе, указавъ вѣрный путь для рѣшенія запутаннаго вопроса о Панселинѣ <sup>2)</sup>. Подмѣтивъ въ фрескахъ Протата присутствіе лучшихъ чертъ византійскаго искусства XI—XII в.в. и въ то же время слѣды близкаго знакомства художника съ произведеніями итальянскихъ мастеровъ XV в., онъ тѣмъ

<sup>1)</sup> Н. П. Лихачевъ. „Историческое значеніе итало-греческой иконописи...“ и пр. Стр. 218—219.

<sup>2)</sup> Н. П. Кондаковъ. „Памятники христ. искусства на Аѳонѣ“. Спб., 1902 г., стр. 61—77.

самымъ даль ключъ для пониманія Панселина и тѣхъ разнорѣчій, какія создались вокругъ этого имени. Одни изъ изслѣдователей Аѳона и поклонниковъ св. горы писали свои заключенія о Панселинѣ на основаніи впечатлѣній отъ иконъ его, которыя дѣйствительно заключаютъ въ себѣ всего болѣе лучшихъ чертъ византійскаго искусства XI—XII в.в., а посему и считали его художникомъ „древнѣйшимъ“, другіе, восхищавшіеся красочностію фресокъ, относили его къ болѣе позднимъ временамъ—къ эпохѣ Возрожденія <sup>1)</sup>. Замѣчательно, что эта двойственная манера письма—иконъ и фресокъ—свойственна и Діонисію, художнику, расписавшему Терапонтовскій храмъ. Иконы его (если судить по иконамъ Одигитріи и Успенія Б. М. въ Волоколамскомъ монастырѣ) значительно разнятся по тонамъ красокъ отъ фресковой живописи. На иконахъ мы видимъ болѣе темный колоритъ и болѣе спокойныя гаммы красокъ, чѣмъ на фрескахъ. Конечно, многое можетъ зависѣть здѣсь и отъ реставраціи, которая могла утрировать и совсѣмъ исказить древній подлинникъ.

Но эта красочность, какую мы наблюдаемъ въ стѣнописяхъ Терапонтовскаго собора, хотя и не столь яркая, встрѣчается на многихъ иконахъ, сохранившихся отъ того времени и носящихъ на себѣ печать этого характернаго признака эпохи. Н. П. Кондаковъ въ своемъ изслѣдованіи „Иконографія Богоматери“ указываетъ, какъ на образчикъ подобныхъ иконъ, превосходныя иконы XVI в. въ иконостасѣ предѣловъ Московскаго Благовѣщенскаго собора (въ главахъ), и писанныхъ по нашимъ наблюденіямъ, несомнѣнно въ стилѣ Діонисія. „Общее достоинство этихъ иконъ, говоритъ Н. П. Кондаковъ „необыкновенное изящество колорита нѣжно-палевыхъ тоновъ, тонкой пластической раздѣлки горныхъ лещадокъ, а главное—неподражаемая красота глубокихъ тоновъ въ священныхъ одеждахъ, темно-шоколаднаго, малиноваго, темно-зеленаго, какъ бы двуцвѣтныхъ матерій—отливающаго шелку и свѣтлыхъ золотыхъ оживокъ на темныхъ фонахъ“ <sup>2)</sup>. Еще болѣе превосходную икону по красочнымъ тонамъ, весьма близкую по изяществу красокъ къ Терапонтовской росписи, мы можемъ указать въ собраніи гр. С. Д. Шереметева въ музеѣ Общ. люб. др. писм.,—Покровъ Пресвятыя Богородицы, поступившую сюда, какъ даръ Государыни Императрицы Маріи Александровны, получившей ее въ свою очередь отъ Севастьянова. Икона эта въ одеждахъ Богоматери передаетъ тотъ дымчато-голубой фонъ фресокъ Терапонтовскаго собора и легкую голубую ткань хитона Богоматери <sup>3)</sup>. Подобнаго же рода ярко красочныя одежды, глубокія по тонамъ, мы видимъ въ фрагментахъ иконы Страшнаго суда изъ коллекціи того же Севастьянова

<sup>1)</sup> Мы разумѣемъ иконы П—на, которыя въ настоящее время уже не находятся на своемъ мѣстѣ.

<sup>2)</sup> Н. П. Кондаковъ, „Иконографія Богоматери“ и проч., 1911 г., стр. 105.

<sup>3)</sup> Доска этой иконы вся изъѣдена червемъ и иконѣ этой грозила гибель.

(см. рис. 28, 30), хранящіеся нынѣ въ Русск. Музеѣ Императора Александра III (№ 90),—и въ богатомъ собраніи рѣдкихъ иконъ Н. П. Дихачева: (Матеріалы, № 103) Рождество Христово, Распятіе (104), Покровъ Пресвятыя Богородицы (241), Благовѣщенія (214), Запрестольной иконы Знаменія и Николая Чудотворца (см. рис. 20, 21) и др.,—въ превосходнѣйшихъ иконахъ весьма цѣннаго собранія древнихъ иконъ П. И. Харитоненко (въ Москвѣ)—Иліи Пророка (см. рис. 24) и небольшой 5 вершк. иконѣ Архистратига Михаила (лиловые рефлексы на одеждахъ), а также въ художественномъ собраніи иконъ И. С. Остроухова (Шестодневъ), В. М. Васнецова (Николай Чудотворецъ) и мног. др.

Эта художественная гармонія красокъ проходитъ весьма замѣтной полосой и въ миниатюрахъ рукописей того времени и въ особенности чаще всего наблюдается въ миниатюрахъ евангелистовъ, дошедшихъ до насъ сравнительно въ ббльшемъ количествѣ, чѣмъ другія лицевыя рукописи. Какъ на характернѣйшій образчикъ колоритности одеждъ и палатнаго письма въ миниатюрахъ, мы укажемъ прежде всего на замѣчательнѣйшія евангельскія миниатюры 1507 года, выполненныя сыномъ Діонисія, Θεодосіемъ, расписывавшимъ вмѣстѣ съ отцемъ Ѳерапонтовскій храмъ. Миниатюры этого евангелія, о которомъ мы выше упоминали, давно обращали на себя вниманіе любителей древне-русскаго искусства и въ 1880 году кн. П. П. Вяземскій издалъ ихъ въ краскахъ, какъ памятникъ выдающійся по своимъ художественнымъ достоинствамъ. Но, къ сожалѣнію, хромо-литографъ не вѣрно передалъ тона красокъ этихъ миниатюръ, именно уничтоживъ тѣ характерные признаки, по которымъ они отличаются отъ всѣхъ другихъ (фіолетовые рефлексы и др.). Издатель не зналъ также, что за лицо былъ Θεодосій и какую роль онъ игралъ въ исторіи Русскаго искусства. Достаточно самаго бѣлаго взгляда, чтобы видѣть всю близость техники этого памятника въ Ѳерапонтовской росписи и всѣ тѣ достоинства, которыми отличается эта роспись въ художественномъ отношеніи. Тотъ художественный вкусъ, то пониманіе красочныхъ эффектовъ, какое видно въ Ѳерапонтовской живописи, здѣсь выступаютъ съ особенной силой въ одеждахъ, въ доличномъ и въ палатномъ письмѣ. У всѣхъ евангелистовъ разное сочетаніе красокъ въ одеждахъ. Если нижній хитонъ у евангелиста голубой, то верхній зеленый или малиновый и наоборотъ, причемъ и складки отмѣчаются той же краской, только болѣе густо, свѣтловыя же пятна дѣлаются краской того же цвѣта, только болѣе свѣтлымъ тономъ, разбавленнымъ бѣлилами. Такъ, густой голубецъ на верхней одеждѣ ев. Луки разбавленъ и на свѣтовыхъ мѣстахъ принимаетъ цвѣтъ нѣжно-голубой съ лиловатымъ оттѣнкомъ. Та нѣжность красочныхъ тоновъ, которая такъ пріятно ласкаетъ глазъ въ Ѳерапонтовѣ, здѣсь проявлена во всей своей силѣ. Миниатюристъ нигдѣ не употребляетъ цѣльныхъ красокъ: вы не встрѣтите у него ни киновари, ни голубцу, ни празелени въ чистомъ видѣ, но вездѣ

эти краски смягчены примѣсю бѣлилъ и другихъ красокъ, такъ что голубой свѣтъ становится дымчатымъ, киноварь смягчается вохрой, чернѣль и багоръ притушены бѣлилами, празелень дѣлается свѣтлая, облачная. Смягчая цѣлыя краски въ тканяхъ и въ палатномъ письмѣ, Θεодосій Дιονисіевъ вездѣ мастерски комбинируетъ ихъ, переставляя основныя краски, празелень, голубецъ, багоръ на одеждахъ справа налѣво, соответственно красочнымъ тонамъ на палатахъ. При этомъ дымчатая

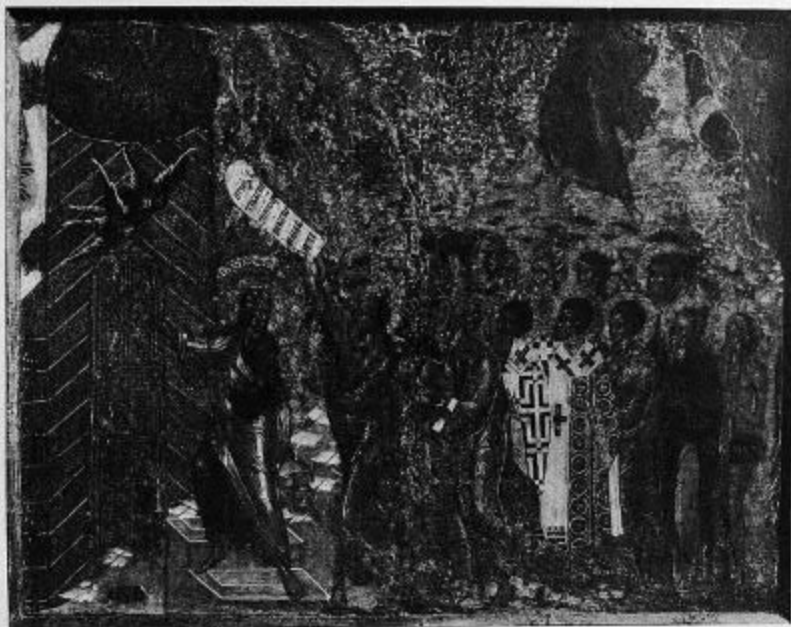


Рис. 30. Фрагментъ иконы Севастьянова въ музеѣ Александра III.

лазоръ на хитонѣ у него удачно комбинируется съ голубцомъ, употребленнымъ имъ при раскраскѣ черепичной кровли палатъ, или багоръ съ празеленью палатъ, а еще болѣе багоръ, разбавленный бѣлиломъ на одеждахъ, прекрасно гармонируетъ съ свѣтло-розовыми тонами палатнаго письма. Какъ особенность миниатюръ Θεодосія, нужно отметить нѣжно-розовую краску съ лиловатымъ оттѣнкомъ, встречаемую во всѣхъ четырехъ миниатюрахъ евангелія, — эти же нѣжно-розовые краски съ лиловатыми рефlekсами являются въ доличномъ Θерапонтовской росписи любимѣйшимъ тономъ <sup>1)</sup> (см. табл. I, II Поклонение пастырей Рождеству Христову и Сомнѣнія Іосифа).

<sup>1)</sup> Подробное описание миниатюръ Евангелія 1507 г. сдѣлано нами въ докладѣ, предложенномъ 21 января 1911 г. въ засѣданіи Императ. Общ. люб. древ. письменности.



Подобную же красочность въ доличномъ мы видимъ въ миниатюрахъ Евангелія въ рукоп. Библ. Кирил. Бѣлоз. монастыря № 44/49 (см. Матер. для исг. иконоп. Н. П. Лихачева № 745), а также и въ рукописи того же монастыря № 28 (Матер. 746), въ миниатюрахъ рукоп. Евангелія Исаака Борева, прилож. въ 1531 г., принадлежащ. Троице-Сергиевской Лаврѣ (Матер. №№ 755—758), въ рукоп. Чудова мон. № 35 (Матер. №№ 751—754), и въ вышеупомянутыхъ рукописяхъ Космы Индикоплова. Всѣ эти рукописи по этимъ и многимъ другимъ признакамъ относятся къ концу XV—къ началу XVI вв. и всѣ онѣ выполнены художникомъ, родственнымъ школѣ Діонисія и его дѣтей, Θεодосія и Владиміра, и несомнѣнно вышли изъ мастерскихъ, находившихся подъ вліяніемъ школы Діонисія. Слѣды вліянія этой школы мы находимъ и въ превосходной лицевой рукописи конца XV в. Хожденіе Іоанна Богослова, принадлежащей Н. П. Лихачеву, только что изданной Императ. общ. люб. др. письменности <sup>1)</sup> и не столько въ раскраскѣ, сколько въ рисункѣ и др. деталяхъ, хотя блѣдые и нѣжные тона, иллюминирующие характерный рисунокъ школы Діонисія (о чемъ скажемъ ниже), очень близки по краскамъ къ характеру доличнаго Ферапонтовской росписи.

Мы съ особенной подробностью остановились на изображеніи красочныхъ эффектовъ въ одеждахъ и палатномъ письмѣ Ферапонтовскихъ фресокъ, находя въ этомъ одинъ изъ самыхъ важнѣйшихъ и прежде всего бросающихся въ глаза особенностей мастерства Діонисія, его дѣтей и учениковъ. Что касается письма ликовъ, то здѣсь мы должны отмѣтить слѣдующія характерныя черты. Прежде всего фактура ликовъ въ Ферапонтовскихъ фрескахъ значительно отличается отъ фактуры личного письма въ старѣйшихъ, дошедшихъ до насъ фрескахъ Нередицы и Новгородскихъ церквей Волотова и Θεодора Стратилата. Въ Нередицкихъ фрескахъ при написаніи ликовъ основнымъ тономъ является охра. Этой краской писался нимбъ святого и въ центрѣ этого охряного круга коричневато-красной (багоръ съ киноварью) краской намѣчался контуръ лица и головы, а также дѣлались опись глазъ, носа, ноздрей, губъ и границы волосъ, затѣмъ во всѣхъ округлыхъ выпуклыхъ частяхъ лица художникъ накладывалъ густыми бѣлилами или разжиженными крупныя движки, ступеньвая ихъ постепенно съ основнымъ охрянымъ тономъ посредствомъ полутоновъ. Мѣсто, очерченное для волосъ, заливалось или коричневатымъ тономъ (у молодыхъ), или зеленоватымъ (празелень дымчата) и волосы намѣчались у старыхъ бѣлыми движками, а у молодыхъ—желтыми. Въ фрескахъ Волотовскихъ, основной тонъ ликовъ тоже желтоватый, но по нему дѣлаются тѣневые пятна и полутона красочные землянистаго цвѣта живописнаго характера и бѣлильныя отмѣтки гораздо меньше,

<sup>1)</sup> Н. П. Лихачевъ. Хожденіе Св. ап. и евангелиста Іоанна Богослова по лицевымъ рукописямъ XV и XVI в. Спб. 1911 г.

чѣмъ въ Нередицѣ. Совсѣмъ другой тонъ ликовъ мы видимъ въ Новгородской церкви въ росписи Феодора Стратилата. Здѣсь основной тонъ не желтый охрачный, а красно-коричневый (красная охра), на немъ отрывистыми темно-коричневыми линиями намѣчаются контуры лица, носъ ротъ, вѣки, брови, уши и границы волосъ, а затѣмъ бѣлильными мазками наносятся блики (оживки) на лбу, подъ глазами и на шеѣ, и въ особенности толстые мазки дѣлаются на носу, отъ чего онъ кажется курносый.

Въ Ферапонтовскихъ фрескахъ фактура ликовъ отличается и отъ Нередицкихъ и позднѣйшихъ и болѣе близкихъ по времени написанія, Новгородскихъ, Волоотовскихъ и ц. Феодора Стратилата фресокъ. Здѣсь опись ликовъ или рисунокъ лицъ намѣченъ чрезвычайно тонко и еле замѣтно и основной тонъ не желтый, какъ въ Нередицѣ, и не красновато-коричневый, какъ въ ц. Феодора Стратилата, а санкирный съ зеленоватымъ оттѣнкомъ<sup>1)</sup>; по нему и ступенькаясь съ нимъ, всѣ выпуклыя части проплавляются художникомъ охрой, тамъ же, гдѣ нужно было дать свѣтлые блики, художникъ дѣлалъ такъ называемыя у иконописцевъ отмѣтки, т. е. черточки бѣлилами съ небольшою примесью самой свѣтлой охры. Эти черты бѣлильные въ видѣ длинныхъ прерывающихся линий мы видимъ на рукахъ и ногахъ у обнаженныхъ фигуръ. Эту характерную особенность мы видимъ и въ иконахъ послѣднихъ Новгородскихъ писемъ, ее отмѣчаетъ Ровинскій въ своемъ изслѣдованіи о русскомъ иконописаніи, говоря объ иконахъ Новгородскихъ. Носъ очень тонкій и освѣщеніе носа (бѣлильная отмѣтка) дѣлается снизу, а не сверху; волосы проплавлены въ два волоска (парами) по коричневому тону желтоватой охрой, а у старыхъ по рефти желтоватымъ бѣлиломъ. Ротъ дѣлается сухо, охрой безъ кармину и особыхъ красныхъ подтушенокъ. Румянца, какъ это замѣтно въ росписи ц. Феодора Стратилата—нѣтъ. Глазъ узкій, миндалевидный; зрачекъ нѣсколько продолговатый; бѣлышокъ глазного яблока дѣлается съ желтоватой прокладкой, отраженіе свѣта въ глазу дѣлается сверху бѣлиломъ. То обстоятельство, что Діонисій былъ по преимуществу „иконникъ“, отражается на фактурѣ Ферапонтовскихъ фресокъ во многихъ случаяхъ и прежде всего при изображеніи тѣла. Манера изображенія тѣла чисто иконная. И въ этомъ отношеніи фрески Ферапонтова монастыря рѣзко отличаются отъ фресокъ и сербскихъ, гдѣ лица мясисты, натуральны, живописны,—и отъ болѣе раннихъ, Новгородскихъ, въ особенности отъ фресокъ Нередицкихъ и ц. Феодора Стратилата: тамъ манера письма ликовъ чисто декоративная (въ Нередицѣ) широкая, живописная (въ ц. Феодора Стратилата), въ Ферапонтовѣ же кропотливая, иконная, мелкая, не разсчитывающая на разстояніе. Діонисій тщательно прописываетъ всѣ контуры ликовъ, дѣлаетъ всѣ „отмѣтки“, которыя

<sup>1)</sup> Санкирь—это темноватая краска разныхъ оттѣнковъ.

полагаются иконописнымъ канонѣмъ, и въ этомъ отношеніи ~~онъ~~ является типичнымъ родоначальникомъ иконописцевъ позднѣйшей, такъ называемой Строгановской школы, которая писала иконы „съ превеликимъ тщаніемъ“, вычерчивая мельчайшія детали и въ палатномъ письмѣ, и въ доличномъ, и въ особенности—въ ликахъ.

Рисунокъ Ферапонтовскихъ фресокъ также рѣзко отличается отъ рисунка другихъ художниковъ.

Прежде всего поражаютъ необыкновенно длинныя фигуры во всѣхъ композиціяхъ или, вѣрнѣе, несоразмѣрно малыя головы съ длинными фигурами. Эта особенность рѣзко бросается въ глаза при первомъ же взглядѣ на Ферапонтовскія фрески.

Группа св. отцевъ въ картинахъ вселенскихъ соборовъ, святые, идущіе въ рай въ композиціи Страшнаго суда, „ангельскій соборъ и человѣчскій родъ“ въ пѣсни „О тебе радуется“, діаконъ Романъ и молящіеся въ изображеніи Покрова Пресвятыя Богородицы и пр. и пр. (см. табл.)—всѣ человѣчскія фигуры въ этихъ группахъ выполнены въ 8, 9 и даже въ 10 головъ.

Мы не можемъ допустить, чтобы Діонисій, этотъ „преизящный иконописецъ“, „паче же рещи живописецъ“, обладавшій бойкимъ и необыкновенно стильнымъ рисункомъ, не видѣлъ въ этомъ явномъ отступленіи отъ натуры. Несомнѣнно, эта вытянутость фигуръ составляла характерную особенность этого мастера, которая вызывалась требованіями стила того времени. И дѣйствительно, эта особенность, какъ оказывается, была характерной чертой не только у Діонисія и его школы, но гораздо раньше у многихъ художниковъ греческихъ и даже западныхъ, итальянскихъ.

Н. П. Кондаковъ, въ своей уже много разъ упоминаемой нами книгѣ „Иконографія Богоматери“, написанной имъ послѣ тщательнаго изученія особенностей техники греко-итальянскихъ мастеровъ и художественныхъ школъ Италии ранняго Возрожденія, находитъ, что эти удлиненныя пропорціи фигуръ у нѣкоторыхъ итальянскихъ художниковъ того времени, перерабатывавшихъ въ общемъ византійскую основу, составляютъ особую художественную манеру, которая была усвоена и греко-итальянскою живописью. Къ числу такихъ художниковъ онъ относитъ Венеціанскаго художника Лоренцо Венеціано (раб. 1356—1372 г.) и предполагаетъ, что „удлиненныя пропорціи его произведеній и особая величавость были вѣроятными образцами манеры Панселина“<sup>1)</sup>. Къ сожалѣнію, это послѣднее предположеніе почтеннаго автора не развито имъ и не подтверждено въ этой книгѣ, примѣрами между тѣмъ оно имѣетъ громадную важность, такъ какъ указываетъ и самый путь, какимъ эта манера занесена на Русь. Во всякомъ случаѣ это наблюденіе весьма цѣнно и указываетъ на главный источникъ, откуда

<sup>1)</sup> Н. П. Кондаковъ. „Иконографія Богоматери“, стр. 117—118.

могъ черпать свои заимствованія нашъ художникъ посредственно или непосредственно, благодаря тѣмъ тѣснымъ связямъ съ художественными силами Италіи и съ ея художественными сокровищами, какія установились въ эпоху Іоанна III, при посредствѣ художественной дружины, пріѣхавшей въ 80-хъ годахъ XV в. въ Москву вмѣстѣ съ Аристотелемъ Фиоравенти. Но несомнѣнно, эти заимствованія были и раньше чрезъ православный Аѳонъ и Балканскій полуостровъ и Н. П. Лихачевъ въ своемъ высокоцѣнномъ изслѣдованіи объ Изображеніяхъ Богоматери, выходя въ свѣтъ котораго привѣтствуетъ наука, правъ, дѣлая домысль, что извѣстный грекъ Теофанъ и ученикъ его, Андрей Рублевъ, были представителями того неовизантийскаго искусства, позднѣе ставшаго итало-греко-критскимъ, которые въ своихъ работахъ впервые познакомили Русь съ тѣми успѣхами греческой иконописи, какіе она обнаружила въ XIII—XIV в. подъ влияніемъ общенія съ художниками ранняго Возрожденія. Наблюденія Н. П. Лихачева надъ иконами и прорисями съ иконъ Божіей Матери, приписываемыхъ кисти А. Рублева, ясно показываютъ знакомство этого художника съ итало-греческими мастерами и даже копировку ихъ произведеній<sup>1)</sup>. Замѣчательно, что и эта манера удлинненныхъ фигуръ, свойственная, по изысканію Н. П. Кондакова, Лоренцо Венеціано, можетъ быть наблюдаема и въ иконахъ, приписываемыхъ кисти А. Рублева. Такъ, въ иконѣ Успенія Божіей Матери въ иконостасѣ собора Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря, которая по монастырской описи 1621 года считается принадлежащей кисти Андрея Рублева, мы видимъ чрезъ чуръ удлинненную фигуру усопшей Божіей Матери (см. рис.) такъ же какъ и въ иконѣ Успенія кисти Діонисія въ Іосифо-Волоколамскомъ монастырѣ (см. рис.). Эти удлинненныя пропорціи фигуръ мы встрѣчаемъ затѣмъ въ цѣломъ рядѣ произведеній русской иконописи XV—XVI в., хранящихся въ церквахъ и нашихъ лучшихъ собраніяхъ древнихъ иконъ. Такъ удлинненная фигура Божіей Матери бросается въ глаза въ превосходящей иконѣ Рождества Христова Благовѣщенскаго собора, о которой мы уже упоминали, напечатанной Н. П. Кондаковымъ въ его книгѣ „Иконографія Божіей Матери“. Въ собраніи древнихъ иконъ Н. П. Лихачева можно указать цѣлый рядъ иконъ XV—XVI в., гдѣ фигуры имѣютъ удлинненныя пропорціи. Таковы, на примѣръ, иконы XV—XVI вв.: Покровъ Пресвятой Богородицы. (Матеріалы № 234) „О тебѣ рабуется“ (№ 206), Видѣніе Лѣствицы (268), Успеніе Пресвятой Богородицы (147), Андрей Критскій и Димитрій Прилуцкій (305), Вмч. Параскева (310), Пророкъ Ілія (329), Никита Новгородскій (332), Іоаннъ Милостивый (300), Увѣреніе Ѡомы (321), Икона Боголюбской Божіей Матери (159), Макарій и Аванасій Александрійскіе, и Іаковъ (292), и святцы (334—337) и др. Въ собраніи гр. С. Д. Шере-

<sup>1)</sup> Н. П. Лихачевъ. „Историческое значеніе итало-критской иконописи и др.“, стр. 191—192.

метева икона Архангела Михаила и Гаврііла, и Бориса и Глѣба (180) XVI в., Покровъ Пресвятыя Богородицы, пророки и др. Въ Музеѣ Александра III: Даніиль во рвѣ львиномъ (161), Соборъ Пресвятой Богородицы (96), Воскресеніе (62) и др.

Въ собраніи А. М. Постникова икона Божіей Матери и Свч. Власія (переводы икон. А. М. Постникова, табл. XXXIX). Эту манеру удлинненныхъ пропорцій въ рисункѣ, мы видимъ у нѣкоторыхъ мастеровъ такъ называемыхъ Строгановыхъ и даже у лучшаго изъ Строгановыхъ мастеровъ Прокопія Чирина въ знаменитой иконѣ Благовѣшенія (см. рис.) и иконахъ Іоанна Предтечи, Сергія Радонежскаго (А. И. Успенскій, переводъ съ древ. иконъ В. П. Гурьянова, л. 63, 91).

Не мало памятниковъ въ этомъ родѣ мы имѣемъ въ миниатюрахъ русскихъ рукописей XV—XVI в. и въ памятникахъ шитья. Мы уже упоминали о рукописи Н. П. Лихачева „Хожденіе Іоанна Богослова“. (Изд. Общ. люб. др. п. 1911 г.), такія же удлинненныя пропорціи мы видимъ въ миниатюрахъ Индикоплова—пр. Исаія у ц. Езекии,—(Н. П. Лихачева. Мат. 763, 766 и др.). Въ памятникахъ литургическаго шитья, выполнявшася обыкновенно по рисункамъ лучшихъ иконописцевъ, эта манера встрѣчается особенно часто. Какъ на характерный образчикъ произведеній этого рода, укажемъ на громадную пелену, шитую превосходно разноцвѣтными шелками и золотомъ XV—XVI в., хранящуюся въ Волоколамскомъ соборѣ съ изображеніемъ Рождества Богородицы. Если мы сравнимъ рисунокъ праздника на этой пеленѣ съ фреской на наружной стѣнѣ Ферапонтова храма, посвященной тому же сюжету, мы найдемъ очень много общаго, что даетъ право съ увѣренностію предполагать, что пелена эта шита по рисунку мастерской Діонисія или его учениковъ (см. рис.).

Говоря о рисункѣ Діонисія и его манерѣ удлинненныхъ пропорцій, мы должны отмѣтить одинъ недостатокъ, существенно важный, который въ значительной мѣрѣ умаляетъ достоинство этой, во всякомъ случаѣ, замѣчательной по своимъ многимъ другимъ достоинствамъ художественной росписи. Недостатокъ этотъ заключается въ отсутствіи движенія, въ схематичности фигуръ, въ слабой экспрессіи. Въ то время, какъ въ эту эпоху экспрессія, живость движенія, вообще выразительность—являются характерными чертами для всѣхъ памятниковъ греческаго, греко-итало-критскаго искусства и даже отдѣльныхъ памятниковъ древне-русскаго искусства, у Діонисія эти качества почти отсутствуютъ.

Если мы сравнимъ изображенія въ Ферапонтовской росписи двенадцатыхъ праздниковъ, напр., Рождества Христова, Бѣгства въ Египетъ, Бракъ въ Канѣ Галилейской и др., съ тѣми же сюжетами, напр., росписей церковей Мистры (въ Греціи), или Сербскихъ церковей Каленича, Раваницы, Манасія, или даже росписи Новгородской церкви Θεодора Стратилата, ближайшей по времени и мѣсту росписи Ферапонтова

монастыря, мы увидимъ въ этомъ отношеніи между ними громадную разницу.

Въ то время, какъ тамъ всѣ сцены полны жизни и движенія, здѣсь все хранить полное спокойствіе, все застыло въ церемоніальномъ величіи, и въ этомъ случаѣ Діонисій является строгимъ хранителемъ древней византійской традиціи. Усвоивъ себѣ всю прелесть красочныхъ эффектовъ живописи художниковъ греческихъ и итало-греческихъ XIV—XV вв. и даже шеголеватую манеру нѣкоторыхъ изъ нихъ—удлиненныхъ пропорцій, Діонисій остался чуждъ той экспрессіи, той выразительности, того жизненнаго движенія, какія оживляютъ всѣ сцены въ стѣнописяхъ того времени. Это вѣяніе жизни, какое чувствовалось въ произведеніяхъ религиозныхъ художниковъ того времени, почти не коснулось Діонисія и его школы. И въ этомъ крупный недостатокъ Ферапонтовскихъ фресокъ. Діонисій почему-то не пошелъ за художниками греко-итало-критскими въ этомъ направленіи и застылъ въ консервативной неподвижности стараго византійскаго образца. Если бы до насъ сохранились документальныя данныя о той росписи Благовѣщенскаго собора, слѣды которой открыты Фартусовымъ въ видѣ головъ чисто итальянскаго характера и которыя, повидимому, были записаны еще при Діонисіи и Феодосіи, и если бы ясна была при этомъ роль ихъ, можетъ быть, мы имѣли бы ключъ для рѣшенія этой странной непослѣдовательности Діонисія, усвоившаго всю прелесть колорита тогдашнихъ греческихъ и итало-греческихъ иконъ и росписей и оставшагося при сухомъ и схематичномъ рисункѣ при изображеніи сценъ и дѣйствій.

Возьмемъ для иллюстраціи нашихъ словъ и сравнимъ сцену „Бѣгства въ Египетъ“ въ Ферапонтовской росписи съ такой же сценой въ западномъ притворѣ (въ препратѣ) Каленичской церкви (1407 г.). Изображеніе „Бѣгства въ Египетъ“ въ Ферапонтовской росписи, являясь иллюстраціей кондака акаѳиста Божіей Матери, повторяетъ обычную сцену безъ измѣненій, какъ она выработалась въ византійской иконографіи еще въ IX в. Богоматерь ѣдетъ на бѣломъ ослѣ съ Младенцемъ на рукахъ, впереди идетъ Іаковъ, братъ Господень, сзади Іосифъ—они подѣлываютъ къ зданію, съ крышъ котораго падаютъ статуи (идолы); всѣ фигуры въ этой сценѣ обычны и давно уже стали шаблонными. Но за то сколько жизни счумѣлъ придать этой сценѣ художникъ, расписывавшій Каленичскую церковь и изобразившій этотъ сюжетъ на сѣверной стѣнѣ притвора. Въ правомъ углу картины въ отдаленіи изображенъ городъ (Египетъ) съ колоннами, съ вершинъ которыхъ падаютъ идолы; у городскихъ воротъ стоитъ царь и съ поклономъ приглашаетъ Іосифа войти въ городъ. Впереди процессіи идутъ три юноши: одинъ несетъ черезъ плечо постель (или пестрый коверъ), вѣтеръ развѣваетъ его верхнюю одежду; другой несетъ на плечѣ палку и на ней вздѣтый голубой кувшинъ. Шляпа и верхняя одежда

также сняты и закинуты за спину, какъ у человѣка, которому жарко и который хочетъ облегчить себя,—онъ ведетъ за поводъ осла,—третій юноша несетъ на рукахъ ребенка. Богоматерь сидитъ бокомъ на ослѣ, она одѣта въ обычный пурпурный хитонъ, съ лиловыми рефlekсами и маѳорій; Богоматерь безъ Младенца, она вытянула руки по направлению къ сзади идущему Іосифу и манитъ къ себѣ Младенца-Христа, который сидитъ на шеѣ у Іосифа и также тянется къ Матери. Іосифъ-старецъ обѣими руками крѣпко обхватилъ вытянутыя изъ-за шеи ножки, сидящаго на ней Младенца-Христа, какъ бы боясь, чтобы Младенецъ не упалъ въ своемъ порывѣ къ Богоматери. Вся сцена полна жизни и движенія.

Также жизненна и полна экспрессіи сцена претворенія воды въ вино въ Канѣ Галилейской, изображенная въ Каленичахъ на томъ же самомъ мѣстѣ на южной стѣнѣ, какъ и въ Ферапонтовскомъ соборѣ. Хотя и въ Ферапонтовѣ Богоматерь въ довольно живомъ движеніи обратилась къ Господу съ просьбой о помощи (см. фрагментъ таб.). Но какая разница даже въ жестѣ Богоматери въ Каленичской фрескѣ, не говоря уже о прочихъ деталяхъ, придающихъ особую жизненность этой сценѣ. Богоматерь въ Каленичѣ не сидитъ, а порывисто встала и съ умоляющимъ жестомъ обратилась ко Христу, выясняя всю безвыходность положенія хозяина свадебнаго пиршества. Христосъ, полнымъ величаваго спокойствія, жестомъ благословляетъ стоящіе вдали высокіе кувшины, украшенные пестрыми цвѣтными кругами на обожженной глинѣ, какіе до сихъ поръ можно встрѣтить въ Сербіи; архитриклинь изумленъ, видя, что подано прекрасное вино въ концѣ пира,—но еще болѣе живо изображены испугъ и изумленіе слуги, который принесъ водоносъ съ водой и, выливая воду въ сосудъ, вдругъ видитъ красную струю вина вмѣсто воды, уже претворенной всемогущей силой Христа въ вино. Вся сцена чрезвычайно жизненна и реальна по многимъ деталямъ: столъ, кушанья, ножи, вилки, одежда слугъ—все это взято изъ дѣйствительности и весьма мало стилизовано.

Слѣды реальности есть и въ Ферапонтовскихъ фрескахъ, но вытянутыя фигуры всѣ какъ бы связаны, лишены экспрессіи, движенія, что такъ выгодно отличаетъ фрески Сербскихъ церквей XV в. Даже въ фрескахъ Новгородскихъ, въ особенности, въ ц. Федора Стратилата, гораздо больше движенія и экспрессіи. Достаточно сравнить, напримеръ, Архангела Гавріила въ Благовѣщеніи съ таковымъ же изображеніемъ въ Ферапонтовѣ. Тамъ фигура Архангела вся полна жизни и энергіи. По сильно поднятымъ крыльямъ Архангела Гавріила фрески Благовѣщенія ц. Федора Стратилата видно, что Архангелъ только что влетѣлъ и энергичнымъ жестомъ сопровождаетъ свою рѣчь, такъ поразившую Богоматерь, которая вся застыла въ позѣ сильно взволнованнаго человѣка (см. рис.). Ничего подобнаго нѣтъ въ Ферапонтов-

ских фрескахъ. Здѣсь Благовѣщеніе изображено два раза на боковыхъ стѣнахъ алтарныхъ столбовъ (начало акаѳиста)—у колодца и въ храминѣ—и въ обѣихъ сценахъ въ фигурахъ много красоты, величія, но нѣтъ экспрессіи, сильнаго движенія, какое мы видимъ въ ц. Феодора Стратилата. Много теряютъ Терапонтовскія фрески и оттого

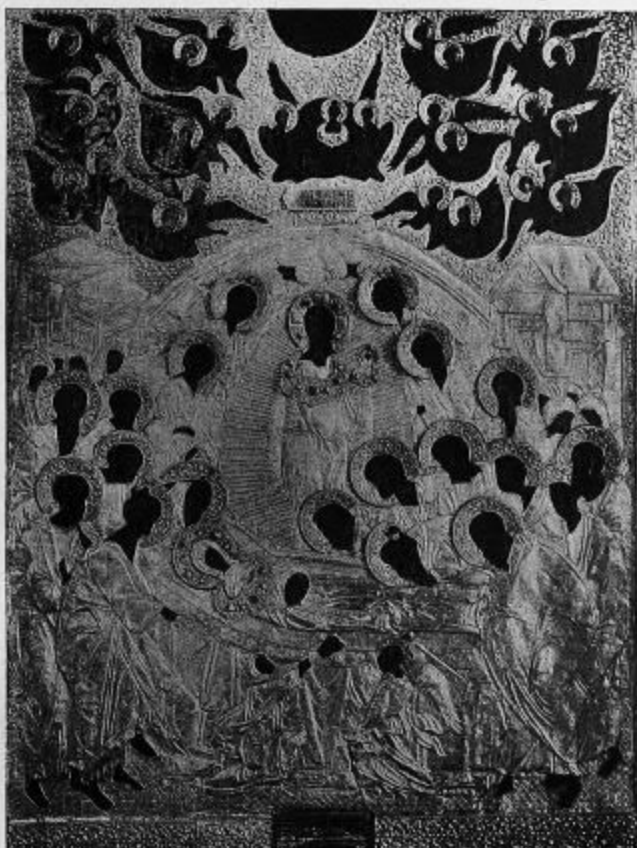


Рис. 31. Успение Пресвятой Богородицы, пис. Андрея Рублева.

что, при вытянутыхъ пропорціяхъ фигуръ, художникъ не могъ дать пышныхъ и мягкихъ складокъ въ одеждахъ, которыя такъ скрадываютъ недостатки рисунка въ греческой живописи. Парчевыя ризы епископовъ и священниковъ, темныя ряски иноковъ на длинныхъ вытянутыхъ фигурахъ въ Терапонтовѣ почти безъ складокъ, какъ бы связываютъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, даже и мягкія складки, сдѣ-



ланныя иногда очень не дурно, не въ состояніи скрасить этотъ недостатокъ Ферапонтовской росписи, рѣзко бросающійся въ глаза.

Менѣ консервативнымъ оказался Діонисій въ изображеніи одеждъ святыхъ и въ палатномъ письмѣ, допустивъ здѣсь нѣкоторыя „новшества“, характерныя для этой эпохи, но и въ этомъ случаѣ эти новшества очень незначительны и вліяніе западныхъ и греко-итальянскихъ школъ на Ферапонтовскія фрески замѣчается лишь въ видѣ слабого налета на старыхъ традиціяхъ. X

Въ одеждахъ Иисуса Христа, Богоматери, Іоанна Предтечи, св. апостоловъ, пророковъ, мучениковъ, преподобныхъ и пр. Діонисій вездѣ сохраняетъ старую иконописную традицію, выработанную еще Византіей и не дѣлаетъ отъ нея замѣтныхъ отступленій. Мы уже имѣли случай упоминать о формѣ и цвѣтѣ одеждъ Спасителя и Богоматери во всѣхъ картинахъ одинаково традиціонныхъ. Лишь при внимательномъ разсмотрѣніи чувствуется въ художникѣ желаніе внести нѣчто и свое. Такъ, въ центральномъ изображеніи Божіей Матери, какъ Царицы Небесной, съ Богомладенцемъ на престолѣ въ алтарѣ, въ главной алтарной абсидѣ, въ расположеніи Ея головного убора (маѳорія) есть небольшая особенность. Окутывая главу Богоматери и плечи, онъ спускается внизъ и здѣсь такъ драпируетъ фигуру Богоматери, что дѣлаетъ видимымъ нижній голубой хитонъ Ея не только на рукавчикахъ и внизу платья, какъ это обычно на многихъ Богородичныхъ иконахъ, но и подъ правой мышкой и на лѣвомъ колѣнѣ. Такая драпировка маѳорія, собраннаго на правомъ колѣнѣ въ видѣ пышныхъ складокъ, что открываетъ хитонъ подъ правымъ рукавомъ и на лѣвомъ колѣнѣ, характерна для Діонисія и употребляется имъ во всѣхъ тѣхъ картинахъ, которыя представляютъ Божію Матерь сидящей на тронѣ: въ алтарѣ, на западной стѣнѣ, въ картинѣ рая (см. табл. фрагменты „Страшнаго суда“ и др.), въ пѣсни: „О тебе радуется“, „Похвала Пресвятой Богородицы“ и др. Этотъ приѣмъ позволяетъ художнику посредствомъ сочетанія пурпура маѳорія, нѣжно-палевой охры хитона Младенца и нѣжно-голубой „лазури дымчатой“ хитона Богоматери, дать нѣсколько яркихъ красочныхъ пятенъ, ради которыхъ тонкій колористъ Діонисій и жертвуетъ традиціей. Лишь въ одномъ случаѣ мы замѣчаемъ у него явное „новшество“, при томъ такое, которое цѣликомъ заимствовано съ запада — у художниковъ эпохи ранняго Возрожденія — это бѣлая дѣтская рубашечка, вмѣсто традиціоннаго хитона на Младенцѣ-Христѣ въ картинѣ „Похвала Пресвятыя Богородицы“ („Кондакъ праздника“) на южной стѣнѣ храма (см. соотв. табл.). Здѣсь Божія Матерь представлена въ ореолѣ изъ трехцвѣтныхъ круговъ, сидящей на богато убранномъ овальномъ ложѣ (на постелѣ изъ цвѣтной драгоценной полосатой матеріи); — на рукахъ у Нея родившійся Младенецъ-Христосъ съ обнаженными ручками и ножками, въ бѣлой дѣтской рубашечкѣ съ короткими рукавами.

Свое и несомненно реальное вносить Діонисій въ традиціонное „доличное“, съ любовію изображая узорныя ткани и парчи на одеждахъ царей, царицъ, патриарховъ, архіепископовъ и епископовъ, царедворцевъ и людей знатныхъ. Здѣсь Діонисій беретъ прямо съ природы и современный художникъ можетъ найти здѣсь цѣлый рядъ чрезвы-

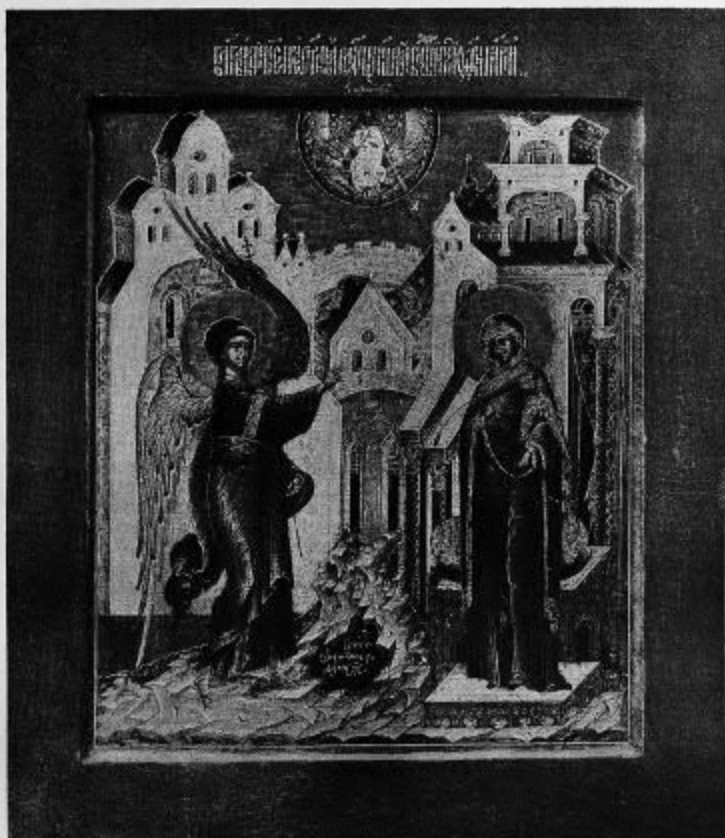


Рис. 32. Благовѣщеніе, пис. Прокопій Чирный.

чайно характерныхъ орнаментальныхъ мотивовъ для предметовъ художественной промышленности. Дошедшія до насъ парчевыя ризы, саккосы, царскіе кафтаны отъ XV—XVI вв. повторяютъ на своихъ матеріяхъ тѣ орнаментальныя лиліи, розетки и голубые кресты въ кругахъ, какіе мы видимъ на одеждахъ въ картинахъ Діонисія (см. соотв. табл.).

Также много современного художнику, мы видимъ и въ головныхъ уборахъ „человѣческаго рода“, представленнаго на картинахъ:

„Покрова Пресвятыя Богородицы“, „Похвала Пресвятыя Богородицы“, „Страшнаго суда“ и др. Такъ, бѣлыя остроконечныя конусообразныя шляпы съ узенькими, завернутыми полями и такія же шляпы съ круглыми верхами и съ вытянутыми впередъ или назадъ подвернутыми полями — все это модныя головныя уборы, современные художнику. Шляпы круглыя и съ вытянутыми впередъ въ видѣ узкаго козырька, завернутыми полями, были модными въ Италиі и въ Греціи въ вѣкъ Палеологовъ и были усвоены и нашими великими князьями (см. портретъ Михаила Палеолога въ „Матер. для ист. р. икон.“ Н. П. Лихачева, № 714, Мануила Лоскариса въ храмѣ Пантанассы <sup>1)</sup> и Ивана III въ извѣстномъ изд. Д. А. Ровинскаго). Эти же круглыя шляпы мы видимъ и въ миниатюрахъ рукописи Н. П. Лихачева — „Хожденія Іоанна Богослова“, изд. Об. люб. др. пис. (см. мин. 40, 44 и др.) и въ миниатюрахъ юсоваго апокалипсиса Ѡ. И. Буслаева XVI в., (см. миніат. 7-ю „вся колена земная“), нынѣ хранящагося въ Императорской Публичной Библиотекѣ (Q. I, 1138).

Царская корона съ тремя зубцами, изъ коихъ средній высоко подымается вверхъ, является также характерной въ иконописи XV—XVI вв. и исчезаетъ лишь въ началѣ XVII в., уступая мѣсто другимъ формамъ (см. табл. изобр. Вселенскіе соборы).

Не мало чертъ эпохи, современной художнику, можно отмѣтить и въ палатномъ письмѣ. Слѣдуя вполнѣ иконописному канону при изображеніи храмовъ, портиковъ, башенъ, городскихъ стѣнъ и жилищъ, Дионисій не заимствуетъ нѣкоторыхъ уже вошедшихъ въ обиходъ западнаго искусства правилъ о перспективѣ, но въ формѣ палатъ, троновъ, предметовъ бытовой обстановки повторяетъ то, что онъ видитъ вокругъ себя, или же черпаетъ изъ источника, пополненнаго значительными заимствованіями у Запада.

Такъ, въ изображеніяхъ храмовъ мы видимъ всѣ черты русской архитектуры того времени: одноглавыя и трехглавыя церкви съ луковичными главами, съ пестрыми чешуйчатыми кровлями и съ барельефными украшеніями въ видѣ розетокъ и поясовъ, идущихъ кругомъ церкви на половинѣ ея высоты (отголоски Ростовско-Суздальской архитектуры). Покрытіе по фронтонамъ въ многоглавомъ соборѣ на иконѣ „О тебе радуется“, изображающемъ, по всей видимости, Новгородскую Софію, смѣняется русскими формами покрытій (см. табл., изображающія Вселенскіе соборы) въ видѣ двухскатныхъ и четырехскатныхъ кровель, высоко забирающихся на среднемъ барабанѣ и полузакрывающихъ окна, освѣщающія куполь.

На ряду съ этимъ въ нѣкоторыхъ сюжетахъ, господствовавшихъ въ греческой иконописи лишь въ XIV—XV вв. (Ученіе Трехъ вселенскихъ святителей Василія Великаго, Григорія Богослова и Іоанна Злато-

<sup>1)</sup> G. Millet. Monuments d'arts byzantins. Pl. 152.

устаго), мы встречаем роскошные портики, вычурные колонны из разноцветного мрамора, прекрасные базы и капители с барельефными украшениями, которые были так обычны в Греции и на Западе в то время.

Троны и столы с точеными в виде кубариков ножками, с полукруглыми, не высокими спинками, или без спинок, с полукруглыми вырезами между ножек, также носят на себе черты современности и, очевидно, изображают мебель, современную художнику, как об этом свидетельствуют дошедшие до нас предметы домашней утвари от того времени <sup>1)</sup>.

Как на стильную особенность в палатном письме Дионисия, мы обращаем особое внимание на трехлистную розетку и фигурный поясок из каменных валиков с завитушкой, помещаемый им на многих храмах и палатах в фресках Эрапонтовского храма. (См. табл. аканста „Победа всяко победяется“). Эту розетку и фигурный поясок мы встречаем также на многих иконах того времени и в миниатюрах рукописей XV—XVI вв. Для примера укажем иконы: „О тебе радуется“ в Третьяковской галерее (см. Матер. Н. П. Лихачева, № 206), „Покров Пресвятыя Богородицы“ (Матер. 240, 241, 243), „Иоанна Милостиваго в житии“ (ibid. 300), „Всенощное или видение Евлогія“ (см. рисун. 27) и др. В миниатюрах этот поясок на храмах встречается в рукописи „Индикоплова“ при изображении Аарона (Матер. 833) и Козмы Индикоплова (823), Москов. Дух. Акад. (102). Там же (Матер. 1827), в изображении башни вавилонской и др.

Таким же характерным признаком в палатном письме Дионисия мы отмечаем неизвестно откуда им заимствованный резной завиток, оканчивающийся трехлистной орнаментальной розеткой, украшающей некоторые троны в фресках Эрапонтова монастыря, например, в картинке „О тебе радуется“.—Завиток этот украшает слева спинку трона Богоматери. То же и в сцене „Поклонения пастырей“ (см. табл. XVIII), а также и в фресках, изображающих Трех святителей, сидящих на епископских кафедрах и пишущих свои сочинения (см. табл.). Такие резные выгнутые точеные розетки мы видим у спинки амвона, на котором стоит диакон Роман, в иконе „Покрова Пресвятыя Богородицы“ (Матер. 243), в вышеупомянутой иконе Третьяковской галереи „О тебе радуется“,—на спинке трона Богоматери <sup>2)</sup>, в иконе „Покрова“ (№ 241) и др. В иконе вел.муч. Прасковии Пятницы с житием у Н. П. Лихачева (см. Матер. 310) этот завиток находим в одном из клейм жития <sup>3)</sup>. Такой же

<sup>1)</sup> Б. К. Веселовский. Старинная русская утварь. „Зодчий“ 1879 г., таб. XV.

<sup>2)</sup> Эта икона (Матер. 206) и по выгнутым фигурам, и по колориту, и по розеткам, и по фигурному поясу на храме и наконец, по фигурной розетке на троне Богоматери—всё это напоминает манеру письма Дионисия и его школы.

<sup>3)</sup> Эта икона и по рисунку относится к иконе Дионисия.

завитокъ есть и въ прекрасной иконѣ собр. В. М. Васнецова „О тебе радуется“, прибрѣтенной имъ у иконописца Гурьянова, а также въ миниатюрахъ Евангелія Истор. Музея 1557 г. (Матер. 768, 769) на орнаментальной капители колонки, украшающей фронтиспись съ изображеніемъ Евангелистовъ Матѳея и Іоанна.

На фрескахъ Оерапонтова монастыря троны, обыкновенно, изображаются или охрой (золотые), или багромъ (красной краской) и украшаются золотыми (охрой) полосами.

Чтобы покончить рѣчь о технических особенностяхъ росписи Діонисія, мы должны сказать нѣсколько словъ объ изображеніи лещадныхъ горокъ въ фрескахъ Оерапонтовскаго храма, о деревьяхъ и цвѣтахъ (въ изображеніи рая).

Горный ландшафтъ въ византійской, а затѣмъ въ итало-греческой иконописи, какъ извѣстно, сдѣлавшись издревле любимой обстановкой для многихъ картинъ изъ библейской исторіи, къ XV в. вылился въ строго опредѣленныя рамки. Если нужно было представить природу, художникъ рисовалъ зигзагообразные уступы горъ, раздѣленные на цѣлый рядъ сланцевыхъ площадокъ, кой-гдѣ размѣщаль въ разсѣлинахъ горъ невысокія деревья съ густой листвою часто фантастическаго вида.

Эта манера изображать горки въ видѣ уступовъ и сланцевыхъ лещадокъ перешла и въ русскую иконопись, причемъ, видоизмѣняясь въ разное время, получила разныя характерныя формы.

Въ фрескахъ Оерапонтовскаго монастыря эти горки получаютъ также опредѣленную фізіономію и во всѣхъ картинахъ, гдѣ нужно было дать пейзажъ, Діонисій рисовалъ, обыкновенно, охрой цѣлый рядъ горныхъ уступовъ и мелкихъ сланцевыхъ площадокъ, оживляя ихъ свѣтлыми бликами изъ жидкой охры. Къ чести Діонисія нужно сказать, что онъ довольно красиво располагалъ эти сланцевые уступы и не позволялъ дѣлать схематическихъ горныхъ мелкихъ площадокъ, въ видѣ шашекъ на шахматной доскѣ, что было такъ обычно для новгородскихъ иконописцевъ XV—XVI вв., не позволялъ и „копытчекъ“, — этихъ полукруглыхъ мелкихъ краешковъ лещадныхъ уступовъ, которые такъ странно бросаются въ глаза своей схематичностью въ новгородскихъ иконахъ и миниатюрахъ XV—XVI вв. (см. миніат. Евангелія Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря № 96, также у Н. П. Лихачева. Манера письма Андрея Рублева, 86 стр.). Въ этомъ случаѣ Діонисій былъ ближе къ техникѣ мастеровъ итало-греческихъ, которые имѣли возможность при изображеніи горнаго пейзажа провѣрять свои работы непосредственнымъ наблюденіемъ надъ природою, чего лишенъ былъ русскій иконописецъ XVI—XVII вв., житель равнины, быстро превратившій эти красивые уступы горнаго ландшафта въ какіе-то схематическіе условные зигзаги, а затѣмъ въ московской иконописи конца XVII в. — въ совершенно нѣчто смутное, напоминающее мелкій кустарникъ. Деревья и цвѣты у Діонисія также довольно близки къ перво-

источникамъ греческимъ — низенькіе, въ родѣ хвойныхъ, дерева, напоминають низкорослые кипарисы, а травы, съ мелкими листьями въ родѣ крупныхъ стеблей овса, весьма характерны и мы видимъ ихъ еще въ изображеніи рая въ стѣнописи Владимірскаго Дмитріевскаго собора (1408 г.), произведенной, какъ извѣстно, изъ лѣтописей, знаменитымъ Андреемъ Рублевымъ. (См. Гр. Строганова. Дмитріевскій соборъ, таб. IV).

Мы уже упоминали, что при всей яркости и богатствѣ красочныхъ эффектовъ Ферапонтовской росписи, орнамента въ собственномъ смыслѣ играетъ здѣсь второстепенную роль. Стѣны Ферапонтовскаго храма, сплошь заполненныя картинами и отдѣльными фигурами святыхъ, расположенными на стѣнахъ и сводахъ храма въ три ряда, совсѣмъ лишены орнаментальныхъ рамъ и украшеній и отдѣляются другъ отъ друга только узкими красными бордюрами и лишь по самому низу стѣнъ и столбовъ нарисована бѣлая съ черными двойными полосами ткань, изображающая пелену, драпирующую низъ всей росписи до полу. На этой красивой драпировочной пеленѣ нарисованъ цѣлый рядъ круглыхъ медальоновъ, въ которыхъ вписаны орнаментальные листья. Эти листья, выполненные всего лишь двумя—тремя красками—черной, зеленой и желтой, чрезвычайно характерны и господствуютъ въ орнаментикѣ этой эпохи. Эти орнаментальные пелены, драпирующія фресковыя росписи внизу стѣнъ и столбовъ на высотѣ одного—двухъ аршинъ до полу, становятся обычными у насъ въ стѣнныхъ росписяхъ XVI—XVII вв. Но орнаментальные круги эти XV и начала XVI в. отличаются отъ орнаментаки XVII в. Почти тождественную орнаментальную пелену (но уже цвѣтную, свѣтло-охраную), съ орнаментальными кругами мы знаемъ въ росписи Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ, открытую въ свое время художникомъ Фартусовымъ (см. табл.) и это понятно, такъ какъ роспись эта выполнена была при участіи Діонисія предположительно въ 1479—80 году и его сыномъ Θεодосіемъ въ 1508 г. Но въ росписяхъ болѣе позднихъ, конца XVI—XVII вв., эти орнаментальные пелены совсѣмъ другого характера и другихъ красочныхъ сочетаній. Въ одной изъ рукописей собранія Н. П. Лихачева XV в. молдавляхійскаго происхожденія, мы видѣли въ числѣ орнаментальныхъ украшеній и эти листья, вписанные въ бордюрные рамки и въ орнаментальные круги, украшающіе низъ страницъ. Эти листья напоминають болѣе всего листья дуба, но стилизованы самымъ разнообразнымъ способомъ. Подобнаго рода орнаментальные круги съ вписанными въ нихъ орнаментами въ двѣ краски—(чернѣй и темная охра) мы встрѣтили на Аѳонѣ въ остаткахъ любопытнѣйшей росписи паперти параклиса Архангела Михаила въ Хиландарскомъ монастырѣ. Роспись эта, чрезвычайно близкая по техникѣ ликовъ и одеждъ къ Ферапонтовской, едва ли не молдавляхійскаго происхожденія, и обратила наше вниманіе при обзорѣ многочисленныхъ церквей и параклисовъ Хиландаря.

Орнаментальные круги написаны здѣсь въ косякахъ дверей и положительно повторяютъ цвѣта и характеръ орнаментальныхъ круговъ въ Оерапонтовѣ. Хиландарскій монастырь выстроенъ славянами, сербскими краями и на пожертвованіа Царя Грознаго; они же и украшали Хиландарскія церкви стѣнной живописью и любопытно, что ни одна изъ стѣнописей всего Аѳона, такъ близко не напоминаетъ по техникѣ манеры писемъ Діонисія ликовъ и доличнаго, какъ эти замѣчательные фрагменты росписи параклиса Архангела Михаила, требующіе особаго изслѣдованія.

Бѣдность чистой орнаментики оказывается явленіе обычное въ стѣнныхъ росписяхъ церквей XIV—XV вв. и наблюдается всюду на востокѣ въ стѣнописяхъ церквей Мистры въ Греціи, Аѳона, Македоніи и Сербіи. Картины въ этихъ церквахъ также занимаютъ всѣ стѣны и не оставляютъ мѣста для чисто декоративныхъ мотивовъ, отдѣляясь другъ отъ друга также только узкими красными (багоръ съ киноварью) рамками (бордюрами).

Этотъ характерный фактъ отмѣченъ и извѣстнымъ изслѣдователемъ Византійскаго искусства проф. Ш. Дилемъ въ его послѣдней книгѣ о византійскомъ искусствѣ <sup>1)</sup>.



Рис. 33. Икона Покрова Пресв. Богородицы XII—XIII в. на вратахъ Суздальскаго собора.

<sup>1)</sup> Ch. Diehl. Manuel d'arts byzantins. Paris, 1910, p. 776—777.



Рис. 34. Шитая пелена Волоколамского собора XV—XVI вв., ст. изобр. Рождества Богородицы съ житіємъ.

### Символическое значеніе фресковой росписи Терапонтонскаго собора Рождества Богородицы. Главныя иконографическія особенности этой росписи. Заключение.

Христіанское искусство въ теченіе многихъ вѣковъ выработало цѣлый рядъ глубокихъ богословскихъ мыслей и воплотило ихъ въ высоко поэтическихъ церковныхъ пѣснопѣніяхъ и въ не менѣе яркихъ художественныхъ образахъ при помощи архитектуры, скульптуры, живописи, мозаикъ, фресокъ и иконъ, одухотворивъ и опоэтизировавъ наше исповѣданіе вѣры, придавъ ему глубокую силу и жизненность. Взаимно вдохновляя другъ друга, церковный поэтъ и религиозный художникъ, шли рука объ руку въ этой высоко плодотворной работѣ и въ своихъ творческихъ произведеніяхъ оставили частицы того священнаго огня, которымъ горѣли сами, и, такимъ образомъ, создали неизсякаемый источникъ для возбужденія религіознаго чувства цѣлаго



ряда грядущих поколѣній. Въ этомъ и заключается глубокой смыслъ христіанскаго искусства и тѣсно связаннаго съ нимъ иконопочитанія.

Къ концу XV вѣка кругъ священныхъ изображеній былъ уже выработанъ христіанскимъ искусствомъ и представлялъ такую сокровищницу, изъ которой художникъ могъ выбирать то, что болѣе отвѣчало его задачамъ. Преслѣдуя одну цѣль, — воодушевлять религиозное чувство, — художникъ могъ достигать этого различными способами.

Искусство выработало свою иконографію и свои иконописные каноны, одухотворивъ самыя стѣны храмовъ, усвоивъ различнымъ частямъ ихъ каждой свое символическое значеніе. Эта символика храма была раскрыта въ цѣломъ рядѣ богословскихъ трактатовъ, начиная съ VIII ст. „Церковь, — пишетъ одинъ греческій богословъ, — это небо на землѣ, мѣсто, въ которомъ Небесный Отецъ живетъ и пребываетъ; Она прообразована патріархами, основана апостолами, провозглашена пророками, украшена епископами и увѣнчана мучениками“, и эти идеи разрабатывались въ Византіи и затѣмъ по преимуществу въ Греціи, въ стѣнописяхъ Аѳона и въ церквахъ Балканскаго полуострова въ теченіи XII—XV вв. Согласно христіанской символикѣ, вершины куполовъ въ главахъ—это небо, въ которомъ долженъ изображаться Глава Церкви Христосъ, Господь Вседержитель, Пантократоръ, во всей своей славѣ, окруженный архангелами и ангелами, Онъ надзираетъ вселенную и всѣмъ управляетъ, — въ четырехъ парусахъ сводовъ должны изображаться евангелисты, какъ бы составляющіе связь земли съ небомъ и возвѣщающіе волю Божию во всѣ концы вселенной.

Въ алтарѣ, предназначенномъ для совершенія Таинствъ Евхаристіи, вся роспись посвящена раскрытію идеи святости и божественности установленія этого Таинства, и здѣсь на восточномъ среднемъ выступѣ изображаются отцы церкви въ сослуженіи съ ангелами и діаконами со свитками въ рукахъ, совершающіе литургію. Вверху царитъ Богоматерь съ Младенцемъ, сидящая на престолѣ; живой престолъ для Всемогущаго, Она превыше всѣхъ, Высшая небесъ, Царица неба и земли, Честнѣйшая херувимъ и Славнѣйшая серафимъ.

Вся средина храма предоставляется для изображенія церкви торжествующей, небесной, ликовъ святыхъ, апостоловъ, мучениковъ, пророковъ, святителей, преподобныхъ, столпниковъ и др. подвижниковъ церкви. Здѣсь также изображается евангельская исторія и исторія Церкви и, наконецъ, на западной стѣнѣ представляются конечныя судьбы Церкви и всего міра—это второе славное пришествіе, страшный судъ и мздовозданіе: рай и адъ.

Вотъ общая схема, какой слѣдовали христіанскіе художники XII—XVII вв. при совершеніи росписи храмовъ, при распредѣленіи отдѣльныхъ священныхъ изображеній, какими считали нужнымъ украсить стѣны храмовъ. Эти основныя идеи, руководившія художниками,

иногда усложнялись и разнообразились, смотря по тому особому назначению, какое имѣлъ тотъ или другой храмъ.

Ферапонтовскій храмъ посвященъ Пресвятой Дѣвѣ Богородицѣ, радостнѣйшему событію—Рождеству Ея, и Діонисій въ своей росписи въ цѣломъ рядѣ священныхъ изображеній ставитъ себѣ главную цѣль—въ художественныхъ образахъ прославленіе Богоматери.

Основные мысли росписи уже можно видѣть въ нѣсколькихъ фрескахъ, помѣщенныхъ на наружной западной стѣнѣ надъ главнымъ входомъ. Здѣсь вверху изображенъ Деисусъ (греческое *δέυσις*)—это трогательная художественная композиція, гдѣ Богоматерь представлена вмѣстѣ съ Іоанномъ Предтечей, какъ величайшимъ изъ рожденныхъ женами, молящейся за весь міръ предъ престоломъ Сына своего, Господа Вседержителя и Рождество Богородицы,—торжество и радость Іоакима и Анны, а съ ними радость и всего міра вѣрующихъ. Надъ самой дверью помѣщено „Знаменіе Божіей Матери“,—это символическое изображение величайшей тайны благочестія—воплощенія Сына Божія, воспѣтаго во множествѣ поэтическихъ пѣсней церковными поэтами Іоанномъ Дамаскинскимъ и Косьмой Маюмскимъ, которые изображены тутъ же надъ косякомъ входной двери, колѣнопреклоненные и припавшіе къ Богоматери въ священномъ трепетѣ своихъ поэтическихъ вдохновеній.

При входѣ въ храмъ взоры каждого невольно устремляются въ алтарь—эту важнѣйшую часть храма, символизирующую небо, какъ мѣсто особаго присутствія Божія, и здѣсь въ центральномъ мѣстѣ Ферапонтовскаго храма, высоко въ сводѣ главнаго алтарнаго выступа (абсиды) въ самой раковинѣ ея (въ концѣ абсиды) изображена во всей славѣ Богоматерь, какъ Царица Небесная, въ пурпурной мантии и маеворіи (головной уборѣ), сидящая на богато убранномъ золотомъ престолѣ, съ царственнымъ золотымъ подножіемъ. Предъ Ней склоненные въ благоговѣйномъ созерцаніи предстоятъ архистратигъ небесныхъ силъ—Архангелъ Михаилъ и Гавріилъ—„служитель чудесе“. Тутъ же въ разноцвѣтныхъ медальонахъ пророки, прародители Богоматери: праотцы, цари и первосвященники (Ааронъ и Мелхиседекъ) и праведные Богоотецъ Іоакимъ и Анна. На лбахъ двухъ ступенчатыхъ арокъ, составляющихъ переходъ отъ полукруглыхъ абсидъ алтаря и поддерживающихъ куполъ, изображена Богоматерь въ образѣ „Знаменія“, съ архангелами по бокамъ и съ молитвенными словами: „Прѣста Гже Віѣа помогай“ и „Покровъ Пресвятой Богородицы“, какъ наилучшее выраженіе заступничества Богоматери за родъ христіанскій.

Въ настоящее время позднѣйшій высокій иконостасъ, увѣнчанный рѣзнымъ „Распятіемъ“, закрываетъ и „Знаменіе“, и „Покровъ“. Ранѣе же всѣ три изображенія Богоматери: въ образѣ „Царицы Небесной“ на престолѣ (типа Печерской), „Знаменія“ и „Покрова“, помѣщенные одно надъ другимъ, были видны и ясно говорили молящимся о славѣ Бого-

матери и Ея отношенія къ роду человѣческому и о помощи всѣмъ, притекающимъ къ Ней.

Въ алтарѣ же на предалтарныхъ столбахъ, въ главномъ среднемъ ярусѣ росписи, художникъ началъ Акаѳистъ Божіей Матери изображеніями Благовѣщенія на слова („Ангель предстатель посланъ бысть рещи Богородицѣ: радуйся“) и эта похвальная пѣснь Георгія Писиды, съ ея поэтическими икосами и кондаками въ честь Богородицы, получаетъ выраженіе въ цѣломъ рядѣ картинъ, идущихъ непрерывной лентой по южной и сѣверной стѣнамъ и столбамъ храма, составляя верхнюю часть храмовой росписи. Ту же цѣль—прославленіе Богоматери—художникъ преслѣдуетъ и въ изображеніи пѣсни „О тебе радуется благодатная всякая тварь“ и „Похвалы Пресвятыя Богородицы“ на южной и сѣверной стѣнахъ, перемежающихся картины Акаѳиста. Такъ какъ догматы о воплощеніи Бога Слова и связанныхъ съ ними ученій о возвеличеніи Богоматери, „таковой страшной Тайнѣ послужившей“, впервые установлены и торжественно провозглашены всей Церквю вселенской на Вселенскихъ соборахъ, то части сѣверной и южной стѣнъ, ближе къ западной стѣнѣ, заняты изображеніями этихъ соборовъ и въ особенности седьмого, установившаго почитаніе Ея св. иконъ, чрезъ которыя Она прещедро изливаетъ свои милости вѣрующимъ, и, наконецъ, въ Страшномъ Судѣ, въ этомъ конечномъ результатѣ міровой жизни, Богоматерь изображена—то умоляющей Праведнаго и Грознаго Судію вмѣстѣ съ Іоанномъ Предтечей за весь родъ человѣческой, павшій въ лицѣ Адама и Евы,—то блаженствующей въ райскихъ обителяхъ въ видѣ Царицы Небесной на престолѣ, окруженной ангелами и всѣми святыми, спасенными Ея заступничествомъ.

Такимъ образомъ, за исключеніемъ главнаго купола, въ которомъ помѣщается Глава Церкви Христосъ, Господь Вседержитель, и изображений Его Апостоловъ и Евангелистовъ, святителей и всѣхъ ликовъ святыхъ, отъ вѣка угодившихъ Богу, помѣщенныхъ въ отдѣльныхъ медальонахъ на сводахъ и столбахъ храма и нѣкоторыхъ немногихъ евангельскихъ событій, гдѣ Богоматерь иногда является также милосердной Ходатанцей за людей, какъ, напримѣръ, на брачномъ пирѣ въ Канѣ Галилейской,—вся храмовая роспись Орапонтовскаго храма посвящена прославленію Богоматери, Ея величія, какъ Царицы Небесной, Ея милосердія къ роду человѣческому и, слѣдовательно, уясненію великаго церковнаго торжества всерадостнаго праздника Рождества Пресвятой Богородицы, „возвѣстившаго радость всей вселеннѣй“.

Къ особымъ картинамъ, неотносящимся къ прославленію Богоматери, въ росписи Орапонтовскаго храма мы должны отнести такъ называемую „службу Св. Отецъ“, помѣщенную въ алтарѣ внизу подъ изображеніемъ Богоматери на престолѣ, въ конхѣ абсиды. Помѣщеніе въ алтарѣ святителей обычно въ росписяхъ храмовъ, но здѣсь должно отмѣтить ту особенность, что въ Орапонтовскомъ храмѣ

нѣтъ изображенія Евхаристіи, т. е. приобщенія апостоловъ Христомъ, какое было обязательнымъ въ греческихъ и нашихъ древне-русскихъ фресковыхъ и мозаическихъ росписяхъ XI—XVII вв.



Рис. 35. Икона Рождества Христова въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ.

Здѣсь же въ алтарѣ, въ отдѣленіи жертвенника, замѣчается и другая особенность, которая является въ стѣнной росписи здѣсь едва ли не самымъ раннимъ примѣромъ помѣщенія такого сюжета, который затѣмъ становится характерной особенностью росписей позднѣйшихъ

XVII—XVIII вв. Это иллюстрация назидательной повести из Лимонаря о видении братом Леонтием ангеловъ, сослужащихъ пресвитерамъ за литургией во время совершения Евхаристии. Но въ особенности характерными для эпохи XV в. являются картины, изображающія „бесѣды Трехъ Святителей“—Василія Великаго, Григорія Богослова и Иоанна Златоустаго. Эта тема для стѣнныхъ росписей появилась лишь въ началѣ XII в. послѣ видѣнія епископу Евхаитскому Иоанну (въ 1084 г.), прекратившему споръ между почитателями трехъ святителей о томъ, кто изъ нихъ славнѣе и знаменитѣе и уставившему общій имъ праздникъ 30 января (1084 г.). Сюжетъ этотъ, насколько намъ извѣстно, не повторялся въ русскихъ стѣнописяхъ, между тѣмъ какъ онъ, какъ новый греческій праздникъ, очень часто изображался въ стѣнописяхъ греческихъ XIV—XV вв. и мы встрѣчаемъ его въ росписяхъ церковей Мистры<sup>1)</sup>; съ востока онъ, очевидно, занесенъ и къ намъ. Тема эта очень рѣдкая и затѣмъ она также рѣдко встрѣчается у насъ и въ иконописи (см. икону въ Третьяковской галлерей и у А. И. Успенскаго. „Переводы др. иконъ В. П. Гурьянова“, стр. 112). Въ Оерапонтовской росписи „бесѣды трехъ святителей“ представлены въ трехъ картинахъ (каждый святитель изображенъ порознь), которыя занимаютъ лбы арокъ, поддерживающихъ центральный куполь, и какъ бы соотвѣтствуютъ изображениямъ въ парусахъ 4-хъ евангелистовъ.

Святители (см. табл.), каждый представленъ въ пышной обстановкѣ роскошныхъ портиковъ, съ мраморными разноцвѣтными колоннами, которыя украшены богатыми пурпурными или свѣтло-зелеными съ лиловатыми бликами драпировками, свободно развѣвающимися между кровлями и вычурными базами и капителями колоннъ. Возсѣдая на епископскихъ каѳедрахъ, святители пишутъ на длинныхъ хартияхъ свои сочиненія и бесѣды, и ихъ ученіе, символически изображенное въ видѣ свѣтлыхъ и обильныхъ струй, бьющихъ изъ фонтановъ, растекается среди горнаго ландшафта,—и толпы людей и учениковъ утоляютъ свою жажду, черпая эту живую воду сосудами разныхъ формъ или прямо припадая устами къ быстро текущимъ источникамъ, какъ люди, истомленные мучительной жаждой. Въ росписи греческой церкви въ Мистрѣ (Brontochion) въ двухъ особыхъ картинахъ представлено и самое видѣніе Иоанна Евхаитскаго (ibid. Pl. 103, 5, 6).

Замѣчательно, что такую же символизацию душеспасительныхъ ученій апостола и евангелиста Иоанна Богослова мы встрѣчаемъ въ замѣчательной, уже ранѣе упоминавшейся нами рукописи XV в., принадлежащей Н. П. Лихачеву „Хожденіе Иоанна Богослова“ и изданной нынѣ „Императорскимъ Обществомъ любителей древней письменности“ (СХХХ). Въ этой рукописи разсказывается, что Иоаннъ Богословъ приказалъ Прохору читать въ церкви свое Евангеліе и „бысть ми чтушу

<sup>1)</sup> Monuments byzantins de Mistra. G. Millet. Paris. 1910. Album. tab. 103. Brontochion.

Евангеліе въ церкви людемъ,—говоритъ онъ,—и видѣхъ рѣку отъ престола текущу и люди черпаху отъ нея ови оушатцемъ, ови же ведромъ, други корьчагу, инъ же перстомъ лизаше" (л. 96). Миниатюристъ, украсившій это мѣсто рисункомъ, изобразилъ интересный престолъ съ 3-мя ступенями и двумя мраморными колоннами и дверцами, охраняемый шестокрылыми серафимами, и людей, набирающихъ въ разные сосуды льющуюся отъ престола воду. Любопытно здѣсь и самое изображеніе престола и вратъ. Такіе же врата и престолъ съ серафимами мы видимъ въ Ферапонтовской росписи при изображеніи рая въ картинѣ „Страшнаго Суда“ на западной стѣнѣ. Не было ли тутъ взаимнаго вліянія художниковъ другъ на друга тѣмъ болѣе, что въ параллельно изданной рукописи XVI в. того же „Хожденія“ академической бібліотеки Академіи Наукъ этого изображенія нѣтъ.

Если мы сравнимъ составъ росписи Ферапонтовскаго храма съ памятниками этого рода, предшествовавшими и послѣдующими, мы замѣтимъ здѣсь цѣлый рядъ особенностей, тѣсно связанныхъ съ эпохой этого такъ называемаго Возрожденія греческаго искусства. Эта роспись, посвященная почти исключительно прославленію Богородицы, складывается именно въ эту эпоху какъ въ самой Греціи (въ храмахъ Мистры, Аѳона, Кахріе-Джами), такъ и въ сосѣднихъ православныхъ странахъ, находившихся въ тѣсномъ культурномъ общеніи съ Греціей: въ Сербіи—въ Кральевской ц. Студеницы, въ Каленичской церкви и др., иконы и кондаки акаѳиста Божіей Матери, церковная пѣснь „О тебе радуется“, „Похвала Пресвятой Богородицы“, „Покровъ Пресвятой Богородицы“ и т. п.—это все темы, являющіяся общераспространенными въ стѣнописяхъ именно въ эту эпоху. Въ росписяхъ церковей Мистры, Сербіи и Аѳона всѣ эти сюжеты,—за исключеніемъ Покрова Пресвятой Богородицы, такъ какъ это русской праздникъ,—постоянно встрѣчаются на стѣнахъ храмовъ того времени.

Отмѣтивъ эти общія особенности въ составѣ росписи Ферапонтовскаго храма, мы перейдемъ къ краткому описанію самыхъ фресокъ, при этомъ считаемъ необходимымъ замѣтить, что мы по возможности сокращаемъ тотъ дробный и утомительный иконографическій матеріалъ, которымъ, обыкновенно, принято сопровождать въ такихъ случаяхъ каждое описаніе отдѣльныхъ памятниковъ искусства. Неизбѣжное повтореніе одного и того же матеріала, который приходится перечислять изъ всевозможныхъ памятниковъ иконографіи, скопившихся въ теченіи вѣковъ, при описаніи того или другого иконографическаго сюжета, помимо утомительности, въ большинствѣ случаевъ, и бесплодно, такъ какъ, по справедливому замѣчанію Н. П. Кондакова, „ни византійское, ни древне-русское искусство почти никогда не знало „шаблона“, въ собственномъ смыслѣ слова, т. е. механическаго воспроизведенія принятыхъ композицій и фигуръ, подобно гравюрамъ, оттискамъ, отпечаткамъ. Напротивъ того,—говоритъ онъ,—византійскій шаблонъ дол-

женъ былъ бы скорѣе называться „схемою“, въ предѣлахъ которой восточное христіанское искусство съ X вѣка живетъ, движется и развивается, сначала на почвѣ Византіи до ея паденія, затѣмъ славянскихъ странъ и, преимущественно Россіи съ XIII вѣка“<sup>1)</sup>). Не отрицая важнаго значенія при изученіи памятниковъ искусства ихъ иконографической стороны, мы считаемъ въ данномъ случаѣ наиболѣе плодотворнымъ обратить вниманіе и на особенности иконописныхъ типовъ и на декоративность формъ представленія иконописныхъ сюжетовъ, посредствомъ чего художникъ старался такъ или иначе воздѣйствовать на духъ молящихся и что онъ въ этомъ случаѣ привнесъ отъ себя новаго.

Мы уже имѣли случай отмѣтить какая живая струя высокой художественности внесена была Діонисіемъ, его дѣтьми и его мастерской въ русскую иконопись ихъ декоративной манерой, ихъ тонкимъ художественнымъ чутьемъ, умѣвшимъ оцѣнить достоинства роскошнаго колорита западныхъ художниковъ, обогатившихъ и оживившихъ греческую живопись XIII—XV вѣковъ, отмѣтили консерватизмъ и особую стильность рисунка иконописныхъ произведеній Терапонтовской росписи. Теперь мы должны обратить вниманіе на особенности иконописныхъ типовъ Діонисія и его школы.

Въ данномъ случаѣ Діонисій является также оригинальнымъ и, какъ всякій сильный художественный темпераментъ, проявляетъ себя чрезвычайно типичными индивидуальными чертами. Достаточно пересмотра даже несовершенныхъ снимковъ съ фресокъ Діонисія, приложенныхъ къ нашей книгѣ, чтобы видѣть, какъ видоизмѣнились столь знакомые всѣмъ строгіе иконописные „греческіе“ типы фресокъ Нередницы, Волотова, даже церкви Θεодора Стратилата, какъ они, сохраняя въ общемъ „греческую“ схему, обрусѣли и значительно переработаны художникомъ, расписывавшимъ Терапонтовскій соборъ. Въ этой руссификаціи иконописныхъ типовъ, которую мы постараемся отмѣтить при описаніи Терапонтовскихъ фресокъ, иконописныхъ группъ, иконописныхъ сюжетовъ, и заключается новая характерная особенность мастерства Діонисія, которая затѣмъ дѣлается отличительной чертой у такъ называемыхъ „москвичихъ“ и „строгановскихъ“ мастеровъ XVI—XVII вѣковъ.

*Фрески.* Куполь одноглаваго Терапонтовскаго храма занять изображеніемъ, какъ мы уже выше упомянули, Господа Вседержителя. На голубомъ фонѣ неба Христосъ представленъ въ пурпурномъ хитонѣ съ золотыми (охра) клавами хитона и въ голубомъ гиматіи на плечахъ. Лѣвой рукой онъ прижимаетъ закрытое евангеліе въ роскошномъ золотомъ окладѣ, украшенномъ жемчугомъ и разноцвѣтными камнями, правой поддерживаетъ хитонъ тѣмъ характернымъ жестомъ, который далъ поводъ Новгородцамъ составить извѣстную легенду о сжатой рукѣ, содержащей въ себѣ невидимо Новгородъ. Типъ Христа въ общемъ напо-

<sup>1)</sup> Н. П. Ковдаковъ. „Памятники христіанскаго искусства на Лаврѣ“. Спб., 1902 г., стр. 60.

минаетъ нѣкоторыми чертами фреску св. Софїи. У Христа тѣ же густыя волнистыя русые волосы, круглая небольшая и довольно рѣдкая борода, также русая и на концахъ немного выющаяся. Но, при ближайшемъ сравненїи, широкій овалъ лица въ Ферапонтовѣ рѣзко отличается отъ Новгородскаго, который, къ сожалѣнію, не сохранилъ вполнѣ древнихъ чертъ и, несомнѣнно, переписанъ не позднѣе XVI в. Въ этомъ типѣ характерны миндалевидный разрѣзъ глазъ, схематичный и условный, а также зрачки не круглые, а нѣсколько овальные, широкій складъ лица и рѣдкая борода, которая затѣмъ у московскихъ мастеровъ дѣлается еще жиже и короче.

Если подыскивать въ иконописи типъ Христа, болѣе близкій къ Ферапонтовскому, то мы указали бы на сильно испорченную кальку Севастьянова, снятую съ иконы Пантократора на Аѳонѣ и далеко не передающую подлинника. Ферапонтовская фреска также очень пострадала отъ времени. Между окнами, въ простѣнкахъ были изображены архангелы (шесть), но въ XVIII в. окна были пробиты и значительно расширены, при этомъ фресковыя изображенія архангеловъ варварски испорчены и забрызганы штукатуркой и известью. Также пострадали и 12 праотцевъ въ медальонахъ (прародители по плоти Христа).

Въ люнетахъ на обычномъ мѣстѣ изображены четыре евангелиста. Всѣ эти фрески также сильно пострадали, хотя нѣкоторые изъ нихъ сохранили всю прелесть колорита одеждъ.

Всѣ архангелы въ разноцвѣтныхъ одеждахъ—художникъ умѣло комбинируетъ цвѣта одеждъ, слѣдующимъ образомъ чередуя краски въ одѣянїяхъ: хитонъ нижній голубой, верхній зеленоватый съ свѣтлыми рефlekсами; рядомъ у архангела—нижній хитонъ желтый (охра), верхній свѣтло-зеленый (празелень), затѣмъ у третьяго—хитонъ розоватый съ лиловатыми бликами, верхняя одежда голубая—у слѣдующихъ трехъ архангеловъ—такая же смѣна въ колерахъ, какъ и у первыхъ. Къ сожалѣнію, фрески сильно пострадали, залиты известью, а также и 12 праотцевъ, въ разноцвѣтныхъ одеждахъ, изображенные въ 12 цвѣтныхъ круглыхъ медальонахъ. Надписи всѣ стерты и лишь слова, написанныя бѣлой краской „Авель“ даютъ знать, что здѣсь изображены праотцы, среди которыхъ изображена и Ева.

Въ 4 люнетахъ (парусахъ сводовъ) изображены четыре евангелиста, пишущіе евангелїя. Фрески эти сильно повреждены. Шляпки гвоздей, поддерживающихъ штукатурку, обнажились, часть фрески, изображающей евангелиста Іоанна, на половину пропала. Евангелистъ Матвѣй, Маркъ и Лука представлены въ обычной обстановкѣ и съ соблюденїемъ требованїй иконописнаго подлинника относительно вида и возраста, а также и относительно распредѣленія красочныхъ тоновъ въ одеждахъ (евангелистъ Матвѣй—верхняя одежда—охра, исподъ—лазурь; Маркъ—верхняя—лазурь, исподъ—лиловато-розовый, Лука въ лиловой одеждѣ, исподъ голубой, Іоаннъ въ зеленоватой). Но, если



мы обратимъ вниманіе на типы евангелистовъ, то увидимъ значительную руссификацію ихъ. При соблюденіи иконописной обстановки, Діонисій уже не соблюдалъ греческихъ типовъ съ рѣзко выраженнымъ греческимъ характеромъ. Сравнивая этихъ евангелистовъ съ древне-русскими миниатюрами Остромирава Евангелія и даже позднѣйшихъ XIII—XIV вв. (См. матер. Н. П. Лихачева), мы ясно увидимъ отступленія Діонисія относительно типичности въ сторону руссификаціи типовъ. Еще далѣе его въ этомъ отношеніи идетъ сынъ его Феодосій. Его евангелисты въ Евангеліи 1507 г. (см. рис. 20—21), несмотря на греческія одежды, на всю иконописную обстановку, являются чисто русскими: круглыя лица, малые глаза, тонкіе небольшіе носы съ расширенными ноздрями и весь складъ лица—все обличаетъ въ художникѣ незнаніе типичныхъ чертъ греческихъ ликовъ съ ихъ крутыми носами, крупными и широкооткрытыми глазами и густыми черными волосами.

Въ замкахъ сводовъ, связывающихъ шею купола со сводами, изображены на восточной сторонѣ Нерукотворенный образъ на бѣломъ платѣ съ темно-красными каймами на концахъ,—на западной тотъ же образъ Спаса на Чрепѣ, на сѣверной—Христосъ въ видѣ Еммануила, а на южной—обычный, съ Евангеліемъ въ рукахъ.

Христосъ въ „Нерукотворенномъ образѣ“, хотя и не имѣетъ такихъ густыхъ волнистыхъ волосъ, какъ въ куполѣ, но двойныя пряди волосъ, оканчивающихся космочками и круглая борода съ еле замѣтнымъ раздвоеніемъ на концѣ и склоненіемъ въ бокъ (какъ у типа—мокрой браны), сближаетъ этотъ образъ, съ одной стороны, съ такъ называемыми повгородскими, а, съ другой стороны, съ аѳонскими въ росписяхъ XVI в. кельи Прокопія, Моливоклиса и др. <sup>4)</sup> При этомъ узкій и длинный разрѣзъ миндалевидныхъ глазъ, неправильный по формѣ зрачекъ (не круглый), тонкій носъ могутъ считаться отличительными чертами типа Христа у Діонисія. Изображеніе Христа съ Евангеліемъ въ рукахъ на южной сторонѣ шеи купола вмѣсто обычнаго на этихъ мѣстахъ „Спаса Благое Молчаніе“ или „Ангела Великаго Совѣта“, также составляетъ особенность этой росписи.

Мы уже вкратцѣ описали центральное изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ на рукахъ, на богато убранномъ престолѣ въ главномъ сводѣ средняго алтарнаго выступа, гдѣ Ей служатъ, какъ Царицѣ Небесной, колѣнопреклонные архангелы, гдѣ Ее прославляютъ пророки Давидъ и Моисей, Даниилъ и Наумъ, провидѣвшіе Ее въ своихъ прообразахъ. Изображеніе это въ концѣ XII в. и въ началѣ XIII в. стало вытѣснять болѣе ранній типъ Божіей Матери помѣщавшейся здѣсь въ видѣ „Оранты“ или „Нерушимой стѣны“, „Знаменія“ въ ростъ и т. п. Н. П. Лихачевъ дѣлаетъ сближеніе этого типа Божіей Матери съ прославленной въ то время иконой Божіей Матери Никопейской, которую

<sup>4)</sup> См. Л. Д. Никольскаго. „Аѳонскія росписи“.

затѣмъ въ разныхъ вариантахъ стали изображать въ алтарныхъ сводахъ на Аѳонѣ, въ Сербіи (въ Студеницѣ и др.) и у насъ въ Россіи, въ типѣ иконъ Печерской Божіей Матери <sup>1)</sup>. Н. П. Кондаковъ <sup>2)</sup> описываетъ одну изъ такихъ иконъ греко-итальянскаго письма XV в., очевидно, алтарную, замѣнявшую стѣнную роспись въ алтарѣ, очень близкую по темѣ Терапонтовской росписи. Въ росписи 1563 г. Спасскаго Ярославскаго Собора иконописцы, очевидно, пользовались Терапонтовскою фрескою, какъ образцомъ, хотя краски здѣсь грубѣе Терапонтовскихъ и утеряны секретъ колорита въ доличномъ. Фреска въ Терапонтовѣ исполнена образцово во всѣхъ отношеніяхъ. (См. табл. III и IV).

Богоматерь слегка касается правой рукой плеча Младенца Спасителя, лѣвая же рука спущена и покоится на колѣнѣ около обнаженныхъ стопъ Младенца. Христосъ сидитъ свободно на лонѣ у Богоматери, держа въ лѣвой рукѣ свернутый свитокъ, которымъ онъ опирается на свое колѣно, правой же рукой, покоящейся около пояса, благословляетъ двуперстно. Ликъ Богоматери исполненъ тихаго умиленія; миндалевидные глаза, широко раскрытые, глядятъ прямо на молебщика, ротъ слегка сжатъ, что придаетъ всему лицу выраженіе вдумчивости;—видно мастерство художника. Но тонкій носъ съ чисто русскими широкими ноздрями, неправильный овалъ лица, что зависѣло отъ особой манеры, свойственной русскимъ женщинамъ, собирать волосы и стягивать ихъ подъ особый платъ (голубой повой), который здѣсь виденъ подъ свободно накинутымъ на голову пурпурнымъ маоріемъ, слишкомъ широкимъ, придаютъ чисто русскія черты типу Богоматери. Діонисій этотъ „паче живописецъ“, нежели „иконописецъ“, очевидно, вносилъ въ иконописныя изображенія и наблюденія съ натуры. И его примѣръ находить полное подражаніе въ лицѣ его послѣдователей, художниковъ второй половины XVI в. и начала XVII в.,



Рис. 36. Икона Божіей Матери съ предстоящими Іоанномъ-воиномъ и Максимомъ-Исповѣдникомъ. Письма Проколія Чирна.

<sup>1)</sup> Н. П. Ляхчевъ. „Истр. знач. итадо-крит. иконописи“ 86—89.

<sup>2)</sup> Н. П. Кондаковъ. „Иконографія Богоматери“, 120 стр.

лучших мастеровъ того времени, во главѣ съ прославленнымъ Прокопѣмъ Чиринымъ, считающимся излюбленнымъ Строгановскимъ иконописцемъ. Его икона Божіей Матери, сидящей на престолѣ, съ предстоящими Максимомъ-Исповѣдникомъ и Іоанномъ-Воинномъ, писанная имъ для именитаго человѣка Ивана Максимовича Строганова, повторяетъ въ общемъ Ферапонтовскую фреску (см. рис. 36)<sup>1)</sup>, причѣмъ у Діонисія сохранено болѣе иконографическихъ чертъ греческихъ у Младенца-Христа (высокій лобъ, крупная голова), чѣмъ у Прокопія въ иконѣ, гдѣ Младенецъ уже носитъ чисто русскія черты, вошедшія затѣмъ надолго въ русскій иконописный обиходъ. Во многомъ Прокопій подражалъ и въ личномъ фрескѣ Діонисія. Божія Матерь въ Ферапонтовѣ одѣта въ пурпурный маѳорій и голубой хитонъ; причѣмъ мы уже указывали на характерное расположеніе на правомъ колѣнѣ складокъ маѳорія, украшеннаго роскошнымъ золотымъ плетенымъ кружевомъ, окаймляющимъ въ видѣ бахромы съ накищенными концами на груди у Богоматери. Это расположеніе складокъ мы видимъ и у Прокопія Чирина.

Престоль Богоматери въ видѣ краснаго съ золотомъ стола (безъ спинки), покрытаго двумя (золотой и пурпурной) подушками, съ полукруглыми прорѣзами по бокамъ около точеныхъ ножекъ, оканчивающихся точеными кубариками, характеренъ для иконописи XV—XVI вв., а также и золоченое подножіе съ пятью низкими точеными ножками. Эта утварь затѣмъ является обязательной во всѣхъ фрескахъ Ферапонтовскаго собора тамъ, гдѣ нужно изобразить престолы, подножія и вообще мебель. Прокопій Чиринъ заимствуетъ отсюда и престоль, разнообразя его лишь полукруглой спинкой, на которой мы видимъ характерную розетку, украшающую архитектурныя части и палатное письмо у Діонисія.

Въ фигурахъ склоненныхъ ангеловъ, стоящихъ на колѣнахъ предъ престоломъ, много жизненныхъ чертъ; приподнятыя правыя крылья, при поджатыхъ слегка лѣвыя, для сохраненія равновѣсія фигуръ, придаютъ изображеніямъ особую живость, хотя въ типахъ уже замѣтны нѣкоторыя черты отступленія отъ древне-греческаго облика столь красивыхъ и стройныхъ и излюбленныхъ искусствомъ византійскихъ ангеловъ. Такъ, головы уже не такъ изящны, причѣмъ недостаточно пышны и овалы менѣе удлинены, чѣмъ это принято у византійскихъ и итапо-греческихъ художниковъ.

Въ этомъ отношеніи ангелы, написанные при входѣ въ храмъ въ томъ же Ферапонтовѣ, болѣе стильны и красивы, чѣмъ въ конхѣ алтарной абсиды, гдѣ художникъ больше удѣлилъ вниманія на изображеніе Богоматери, чѣмъ на все остальное.

Въ аркѣ, отдѣляющей среднюю абсиду отъ алтаря, въ четырехъ разноцвѣтныхъ кругахъ, какъ мы уже выше упоминали, изображены

<sup>1)</sup> Н. П. Лихачевъ. „Истор. знач. итапо-хрит. иконописи“, изображение Божіей Матери 86 рис. 179.

4 пророка, провидѣвшіе явленіе Богоматери. Интересны красочные эффекты въ этихъ цвѣтныхъ кругахъ-медальонахъ, столь характерныхъ для искусства Діонисія и вообще для искусства того времени.

Мы уже отмѣтили особенность Ферапонтовской росписи—отсутствіе изображенія Таинства Причащенія, въ видѣ преподаванія Иисусомъ Христомъ апостоламъ Тѣла и Крови, встрѣчаемое, какъ главнѣйшій сюжетъ, въ алтарѣ въ мозаикахъ и фрескахъ того времени. Художникъ въ данномъ случаѣ поступилъ такъ въ цѣляхъ декоративныхъ, не желая ослаблять впечатлѣнія мелкими фигурами, какими неизбежно пришлось бы наполнить среднюю абсиду алтаря, если бы внести и эту композицію въ храмовую роспись. Идея святости литургіи и ея Божественнаго установленія ярче выражена художникомъ въ изображеніи „Службы Св. Отецъ“ такъ, какъ она сложилась въ стѣнописяхъ Аѳона и Сербскихъ церквей (Студеницы, Крайевои церкви, Раваницы и др.).

Въ окнѣ на верхнемъ косякѣ въ трехцвѣтномъ кругѣ (розоватаго тона) представленъ Иисусъ Христосъ съ обычнымъ крещатымъ нимбомъ въ видѣ ветхаго деньми съ бѣлыми волосами, въ бѣлой ризѣ. Правой рукой онъ благословляетъ, въ лѣвой держитъ полусвернутый свитокъ, въ которомъ записаны Его бесѣды о Таинствѣ Причащенія и заповѣдь творить его въ Его воспоминаніе. Представленіе Христа въ образѣ ветхаго деньми дано и въ росписи Нередицкой церкви.

На правомъ косякѣ изображенъ престолъ, покрытый золотой индитіей. Надъ престоломъ—полукруглый мраморный киварій, покоящійся на 4 мраморныхъ колоннахъ. На престолѣ въ дискосѣ лежитъ Младенецъ-Христосъ обнаженный. На лѣвомъ косякѣ жертвенникъ, покрытый такой же золотистой съ пестрыми полосами одеждой, какъ и престолъ, на немъ чаша и дискосъ со звѣздицей. По обѣимъ сторонамъ окна, справа и слѣва, изображено 8 святителей (по 4), изъ конхъ 5 въ фелоняхъ, а 3 въ саккосахъ и крещатыхъ митрахъ (Кириллъ Александрійскій). Всѣ они обращены къ престолу и жертвеннику, изображеннымъ въ окнѣ. Эта композиція извѣстна на Аѳонѣ подъ названіемъ „Службы Св. Отецъ“ и повторяется во многихъ стѣнныхъ росписяхъ XVI—XVIII вв. И у насъ она есть въ росписи Волотовской церкви (XIV—XVI вв.) и въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ, очевидно, сохранившаяся (хотя и переписанная) отъ временъ Діонисія. Основная мысль ея ясна и состоитъ въ томъ, что Самъ Господь (ветхій деньми) установилъ Таинство Евхаристіи и „Самъ приходитъ заклаться и даться въ снѣдь вѣрнымъ“. И Св. Отцы преемственно: Іаковъ Праведный, ученикъ Господень, Василій Великій, Іоаннъ Златоустъ, Григорій Двоесловъ, составившіе чинъ и молитвы при совершеніи литургіи, и другіе отцы церкви всѣ участвуютъ въ совершеніи этого святѣйшаго Таинства, наполняя алтарь.

Эта мысль раскрывается и далѣе въ стѣнописи жертвенника. Въ конхѣ абсиды изображенъ Іоаннъ Предтеча (до пояса) съ крыльями,

въ волосатой нижней одеждѣ и въ верхней свѣтло-лиловой, въ лѣвой рукѣ онъ держитъ свернутый свертокъ, правой благословляетъ именованно. Внизу подъ нимъ слова: „се Агнецъ Божій вземляй грѣхи міра“. Ниже въ окнѣ вверху—дискосъ, а въ немъ Младенецъ Христосъ возлежащій; ниже направо и налѣво на косякахъ, шестикрылатые херувимы, съ четырехъ-угольными блѣдно-розовыми лицами, такого же цвѣта и крылья. Краска на крыльяхъ частью осыпалась; по сторонамъ окна 2 ангела, каждый держитъ по 2 рипиды четырехъугольныхъ. Ангелы въ бѣлыхъ стихаряхъ, нижняя одежда у 1-го темно-коричневая у 2-го темно-зеленоватая. Орари зеленые, на ораряхъ кресты, надписей (какъ въ Волотовѣ) нѣтъ. Крылья у ангеловъ коричневая, съ красными оттънками, крайнія перья внутри (папорки) бѣлыя. Слѣва три дьякона—первый стоитъ съ ораремъ, въ правой рукѣ держитъ кадило, въ лѣвой держитъ ковчегъ съ ладаномъ. Сзади него дьяконъ въ бѣломъ стихарѣ съ зеленымъ ораремъ; нижняя одежда зеленая. Въ лѣвой рукѣ держитъ небольшой сосудъ, а правой кадитъ, видны цѣль и низъ кадилницы. Третій дьяконъ молодой, въ бѣломъ стихарѣ; нижняя одежда темно-зеленая, такой же и орарь. Лѣвая рука открыта, а правой, очевидно, кадитъ. Справа рядомъ съ ангеломъ дьяконъ молодой, одежда нижняя бѣлая, въ лѣвой рукѣ держитъ книгу (апостоль), завернутый въ пелену, въ правой кадилница, второй дьяконъ съ бородой, въ бѣломъ стихарѣ, нижняя одежда коричневая, правая рука простерта, а въ лѣвой платъ, орарь зеленый, съ бѣлыми крестами.

Типъ Іоанна Предтечи сохранился въ значительной степени, хотя нѣсколько ослабленъ. Волосы не имѣютъ того рѣзкаго вида, какой они имѣютъ въ стѣнописяхъ греческихъ, афонскихъ и сербскихъ, взглядъ не суровый, и лишь сжатые брови свидѣтельствуютъ о твердости характера и придаютъ нѣкоторую строгость. Іоаннъ Предтеча Ферапонтовской росписи всего болѣе напоминаетъ художественный типъ Предтечи, кисти знаменитаго Панселина въ Протатской живописи на Афонѣ. Н. П. Кондаковъ, судя объ этомъ типѣ по прориси, исполненной рисовальщиками экспедиціи Севастьянова, нашелъ въ немъ значительную переработку: „вмѣсто грубыхъ накидокъ изъ верблюжьяго волоса,—говоритъ онъ,—здѣсь взяты широкорукавный хитонъ и обдѣланъ мелкими почти элегантными складками, и въ самомъ рисункѣ головы и локоновъ наблюдается артистическая волнистость, во взглядѣ мягкость, а въ сжатыхъ губахъ подчеркнута вдумчивость <sup>1)</sup>“. Но эти черты искаженія типа принадлежатъ не Панселину, а скорѣе, рисовальщикамъ Севастьянова. Напротивъ фреска Панселина передаетъ въ превосходныхъ формахъ всѣ лучшія типичныя черты Предтечи, выработанныя художественнымъ вдохновеніемъ великихъ мастеровъ Византіи <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Н. П. Кондаковъ. „Памят. христ. искуc. на Афонѣ“. Сиб. 1902 г., 63 стр.

<sup>2)</sup> Жаль, что этимъ фрескамъ, и въ частности фрескѣ Предтечи Панселина, грозитъ въ недалекомъ будущемъ гибель. Благодаря безпечности Протатскихъ властей, ивляющихся здѣсь чуть не

Въ фрескѣ Діонисія, къ сожалѣнію, сильно пострадавшей, художникъ соблюлъ чувство мѣры и въ передачѣ суровыхъ чертъ чистаго аскета, „ангела во плоти“, горѣвшаго духомъ, твердо пострадавшаго за истину, не перешелъ границъ, какъ это часто случалось съ иконописцами при изображеніи Предтечи. Для образца довольно сравнить эту фреску Діонисія съ изображеніемъ того же Предтечи въ росписи собора Спасо-Преображенскаго монастыря въ Ярославлѣ (1563 г.), авторъ которой подражалъ во многомъ Терапонтовской стѣнописи, гдѣ также какъ и въ Терапонтовѣ, Іоаннъ Предтеча съ крыльями изображенъ въ конхѣ абсиды жертвенника. Всѣ основныя черты образа Предтечи здѣсь утрированы до крайности. Худоба гѣла дове-



Рис. 37. Прорись съ иконы Іоанна Предтечи, письма Прокопія Чирина.

дена до уродливости, вмѣсто строгаго величія, здѣсь получается какая-то неумѣстная мрачность, и изображеніе производитъ странное впечатлѣніе <sup>1)</sup>. Образъ Предтечи, данный Діонисіемъ въ конхѣ жертвенника, несомнѣнно, оказалъ вліяніе на разработку этого типа въ нашей иконописи и мы видимъ, что въ такъ называемой Строгановской школѣ лучшія иконы Предтечи написаны по прорисямъ, весьма близкимъ къ этой фрескѣ. Для примѣра приведемъ прорись съ иконы съ подписью Прокопія Чирина (см. 37 рис.), хранящуюся у В. П. Гурьянова и изданную имъ и А. И. Успенскимъ въ альбомѣ переводовъ съ древнихъ иконъ (табл. 63) <sup>2)</sup>. Здѣсь мы видимъ тотъ же овалъ головы, то же расположеніе завитковъ бороды и характерныхъ выющихся короткихъ прядей волосъ на головѣ и длинныхъ завитковъ, спускаю-

ежегодно, живопись Павлинова съ ея чудными и живыми тонами закоптилась, а послѣ недавняго землетрясенія штукатурна во многихъ мѣстахъ отстала, во многихъ осыпалась, уничтожились фрески; вадулась и треснула и фреска съ изображеніемъ Предтечи и скоро выпадеть изъ стѣны и, разбившись, погибнетъ, какъ уже много погибло здѣсь, на Афонѣ, цѣннаго въ археологическомъ отношеніи.

<sup>1)</sup> См. альбомъ fotogr. Спасо-Преображенскаго монастыря.

<sup>2)</sup> А. И. Успенскій. „Переводы съ др. иконъ В. П. Гурьянова“. Москва, 1902 г., стр. 104.

щихся на плечи въ видѣ парныхъ волнистыхъ космочекъ. Тожественны и нижняя власяница и верхній иматій, собранный на лѣвомъ плечѣ въ видѣ пышныхъ складокъ. Эта икона является новымъ свидѣтельствомъ близости этого славнаго Строгановскаго мастера къ школѣ Діонисія.

Древнѣйшій примѣръ изображеній Іоанна Предтечи въ конхѣ жертвенника мы находимъ въ мозаикахъ Дафни (конца XI в.); въ русскихъ же древнихъ церквахъ, ни въ Новгородскихъ (въ Нередицкой, въ Волоатовской, въ Ковалевской, у Ѳедора Стратилата), ни въ Псковскихъ (Мирожской)—такого изображенія въ жертвенникѣ не имѣется и, такимъ образомъ, помѣщеніе фрески Іоанна Предтечи въ Ѳерапонтовѣ должно считать довольно рѣдкимъ.

Кромѣ святителей и діаконовъ, въ алтарѣ изображено нѣсколько святыхъ изъ лика 70 апостоловъ, муч. Кирикъ и Улита, и въ отдѣленіи жертвенника на сѣверной стѣнѣ—повѣсть изъ Лимонаря—о видѣніи аввой Леонтиемъ ангела, сослужащаго пресвитерамъ<sup>1)</sup>. Картина представляетъ палату. Изъ палаты выходитъ монахъ въ куколѣ, ангель въ голубой одеждѣ благословляетъ его; рядомъ съ этимъ онъ же колѣнопреклонный, но уже безъ куколя, и другой ангель въ зеленомъ хитонѣ благословляетъ его. Тутъ же изображены два монаха и около нихъ тѣ же ангелы, одинъ въ епитрахили служитъ вмѣстѣ съ ангеломъ около жертвенника, а другой стоитъ у престола и простираетъ къ нему руки, съ нимъ рядомъ сослужить ангель. Основная мысль этой повѣсти та же, что и во всей алтарной росписи: въ совершеніи божественной службы принимаютъ участіе вмѣстѣ съ пресвитерами и небесныя силы, всегда присутствующія незримо въ алтарѣ.

Въ алтарѣ на столбахъ, отдѣляющихъ алтарь отъ остального храма, на боковыхъ сторонахъ ихъ, обращенныхъ къ югу и сѣверу, изображены 1-й икосъ и 2-й кондакъ акаѳиста Божіей Матери. Нужно думать, что древній иконостасъ былъ приставленъ за этими столбами такъ, что три стороны этихъ столбовъ (за исключеніемъ обращенной къ востоку) были видимы въ церкви и не загромождались иконостасомъ, какъ это сдѣлано въ позднѣйшее время. Поэтому изображение 1-го икоса и 2-го кондака начинало на высотѣ 2-го яруса рядъ картинъ, посвященныхъ иллюстраціи текста этой хвалебной пѣсни въ честь Богоматери, и было видимо всѣмъ въ храмѣ.

Такъ какъ вся роспись въ Ѳерапонтовскомъ храмѣ располагается здѣсь въ три яруса (верхній захватываетъ своды), то акаѳистъ Божіей Матери занимаетъ самое видное мѣсто, заполняя центральный поясъ по всѣмъ стѣнамъ и столбамъ храма. Мы уже выше говорили, что темы акаѳиста сдѣлались любимыми сюжетами для храмовыхъ росписей въ XIV—XVII вв., въ особенности, въ Богородичныхъ храмахъ въ Греціи, а затѣмъ и у насъ на Руси.

<sup>1)</sup> Лимонарь. Гл. IV. Подробности у Н. В. Повровскаго. „Стѣнные росписи храмовъ“, 272 стр.

Отдѣльныя картины, иллюстрирующія икосы и кондаки акаѳиста, ранѣе были разработаны миниатюристами (не позднѣе X вѣка), которые, въ свою очередь, многое черпали для своихъ композицій уже изъ сложившихся ранѣе иконографическихъ схемъ (Благовѣщеніе, Поклоненіе пастырей и волхвовъ, Срѣщеніе, Бѣгство въ Египеть), восходящихъ иногда къ глубокой древности. Затѣмъ изъ миниатюръ художники брали эти сюжеты, разрабатывали и развивали ихъ и украшали ими стѣны въ тѣхъ храмахъ, гдѣ было нужно нарочито прославить имя Божіей Матери, какъ Покровительницы этого храма, и Заступницы рода христіанскаго.

Въ храмахъ Греціи (XIV—XV вв.), Аѳонскихъ (XVI—XVII вв.) и у насъ (въ XVII в.) во многихъ росписяхъ акаѳистъ сдѣлался одной изъ любимыхъ темъ для храмовыхъ росписей. Въ храмѣ Пантанассы въ Мистрѣ мы имѣемъ одинъ изъ раннихъ примѣровъ храмовой росписи греческихъ храмовъ съ этимъ сюжетомъ <sup>1)</sup>. Въ аѳонскихъ монастыряхъ акаѳистъ Божіей Матери украшаетъ стѣны въ Дохиарѣ, въ Ватопедѣ и др. <sup>2)</sup>; у насъ въ стѣнописяхъ Ярославскихъ церквей и др.

Иконографія акаѳиста была предметомъ разбора у Н. П. Кондакова <sup>3)</sup> въ его книгѣ объ Аѳонѣ,—къ ней мы и отсылаемъ интересующихся, замѣтивъ, что темы акаѳиста у Діонисія разработаны въ духѣ древнихъ миниатюръ и далеко не имѣютъ тѣхъ новшествъ, которыми полна греческая ерминія и наши стѣнописи, выполненныя Ушаковымъ и его школой.

Первый икосъ („Ангель Предстатель съ небесе посланъ бысть рещи Богородицѣ: радуйся“) и 2-й („Разумъ недоразумѣваемый разумѣти“) изображены въ двухъ картинахъ, представляющихъ два момента въ исторіи Благовѣщенія: явленіе Ангела Богоматери, испугъ ея и недоумѣніе. Событіе изображается въ обѣихъ картинахъ въ храмнѣ.

Богоматерь въ обычныхъ одеждахъ, въ пурпурной обуви представлена сидящей на полукругломъ престолѣ съ точеными ножками. Предъ ней стоитъ архангелъ Гавріилъ въ свѣтло-зеленой одеждѣ съ мѣрилломъ въ рукахъ и благословляетъ, сдѣлавъ правой рукой обычный ораторскій жестъ. Богоматерь безъ книги. На другомъ столбѣ Богоматерь въ той же палатѣ изображена уже взволнованной. Она встала, правая рука поднята въ знакъ того, что Она отвѣчаетъ архангелу, выражая свое недоумѣніе.

Икосъ 3-й „Имуши благоприятную Дѣва утробу“ изображенъ на столбѣ надъ правымъ клиросомъ въ видѣ свиданія Дѣвы Маріи съ Елизаветой (см. цвѣт. табл.). Въ этой фрескѣ особенно бросаются въ глаза необыкновенно длинныя фигуры, красивыя палаты съ роскош-

<sup>1)</sup> G. Millet „Monuments byzantins de Mistra“. Album de 152 pl. Paris. 1910. Pl. 151.

<sup>2)</sup> Н. П. Кондаковъ. „Памятники христіан. истор. на Аѳонѣ“. СПб. 1902, стр. 96—100.

<sup>3)</sup> Ibid.



ными разноцветными мраморными колоннами, пологими и барельефными розетками.

Кондакъ 4-й „Бурю внутрь имѣя“—на сѣверно-западной стѣнѣ (см. цвѣт. табл.)—Иосифъ смущенъ зачатіемъ Присно Дѣвы Маріи. Сцена изображена нѣсколько холодно, шаблонно и не оживлена экспрессіей, какъ то было бы естественно.

Икосъ 4-й „Слышаша пастыріе ангеловъ поющихъ“—Поклонение пастырей, какъ оно изображается на иконахъ Рождества Христова, но съ нѣкоторыми отступленіями: нѣтъ традиціонныхъ вола и осла, Богоматерь не лежитъ, а стоитъ (на колѣняхъ?) передъ яслями (имѣющими видъ четырехугольнаго ящика) и спеленатымъ Младенцемъ-Христомъ; лѣвой рукой она держится за ясли, правую прижала къ сердцу и, склонивъ голову, показываетъ знаки глубокаго благоговѣнія. Въ данномъ случаѣ нельзя не видѣть въ этой позѣ Богоматери вліянія итальянскихъ картинъ такъ называемой адорации Богоматери. Пастухи въ короткихъ одеждахъ и сапогахъ представляютъ довольно живую группу: старшій съ благоговѣніемъ подходитъ къ яслямъ, двое молодыхъ обернули головы назадъ и слушаютъ съ удивленіемъ пѣніе группы сзади стоящихъ ангеловъ. Замѣчательно, что Діонисію очень хорошо удалась фигура пастуха въ профиль. Изображенія въ профиль для иконописцевъ всегда представляли непреодолимую трудность и въ этомъ лучше всего можно видѣть, какимъ искуснымъ рисовальщикомъ былъ Діонисій, очевидно, судя по этой головкѣ въ профиль, знакомый съ рисунками не однихъ русскихъ иконописцевъ (см. табл.). Кондакъ 5-й „Боготечную узрѣвше звѣзду“—находится на томъ же столбѣ на сторонѣ, обращенной къ востоку. Изображены три ѣдущихъ волхва (впереди средовѣкъ, затѣмъ старецъ и юноша) въ традиціонныхъ восточныхъ шапкахъ-колпачкахъ съ околышами изъ горностаеваго мѣха (изъ того же мѣха и воротникъ у младшаго изъ пастырей) среди горнаго ландшафта.

Икосъ 5-й—„Видѣвше отроцы халдейстїи“—изображенъ на аркѣ юго-западной части храма въ видѣ принесенія волхвами даровъ.

Художникъ изобразилъ на фонѣ горнаго ландшафта роскошный портикъ съ мраморными колоннами и двускатной крышей, съ богатымъ пологомъ. На богатомъ престолѣ со спинкой (на которомъ характерный рѣзной завитокъ) сидитъ Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ, къ Ней подходятъ три волхва и подносятъ дары.

Кондакъ 6-й—„Проповѣдницы богоноснїи бывше волсви“—изображенъ въ юго-западной части храма надъ аркой, соединяющей южный столбъ съ южной стѣной, представлены тѣ же волхвы, возвращающіеся въ Вавилонъ (впереди старецъ, за нимъ юноша и средовѣкъ).

Икосъ 6-й—„Возсіявый во Египтѣ просвѣщеніе“—изображенъ надъ окномъ на южной стѣнѣ въ видѣ бѣгства Іосифа въ Египетъ.

При расширеніи окна, фреску попортили. О характерѣ этой сцены мы уже говорили выше.

Кондакъ 7-й— „Хотящу Свмеону отъ нынѣшняго вѣка представи- тия“—изображено Срѣтеніе Господне на сѣверной стѣнѣ надъ окнами, и также фреска при расширеніи окна пострадала.

Представленъ храмъ съ киворіемъ: справа розовая палата, слѣва изображена Божія Матерь въ пурпурномъ мафоріи, сзади Иосифъ въ

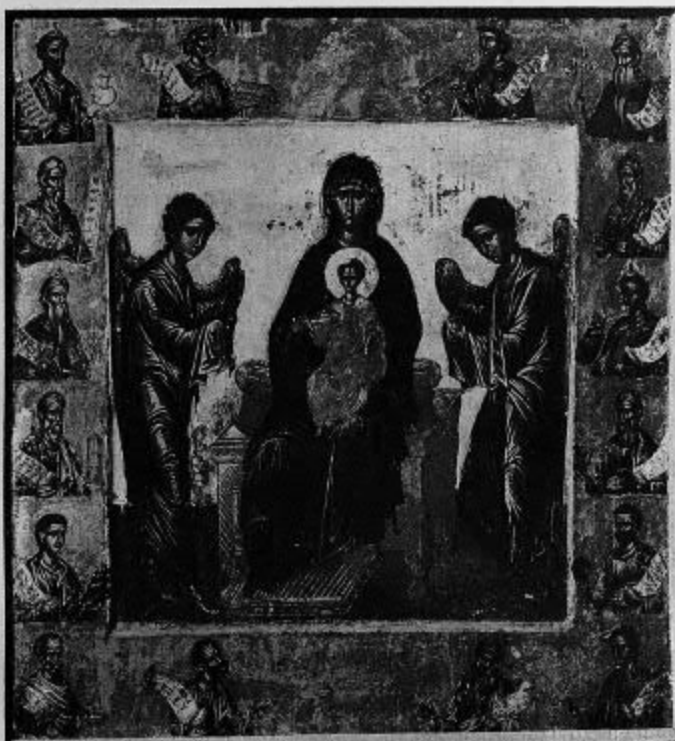


Рис. 38. Икона греко-итальянскаго письма XV вѣка, Уффици № 1.

голубомъ хитонѣ и лиловой верхней одеждѣ, старецъ Свмеонъ въ нижней одеждѣ голубой, а верхней зеленой, Младенецъ также въ зеленомъ хитонѣ; сзади Анна въ лиловой одеждѣ съ розовымъ отѣнкомъ.

Икосъ 7-й— „Новую тварь показа“—изображенъ на западной стѣнѣ, надъ окномъ Богоматерь „Знаменіе“ и молящіеся предъ ней люди.

Икосъ 8-й— „Весъ бѣ въ нижнихъ и въ вышнихъ“—изображенъ медальонъ, въ медальонѣ Исусъ Христосъ, несомый 2 ангелами. Ниже

Дениусъ—Исусъ Христосъ на престолѣ, справа Іоаннъ Предтеча, слѣва Богоматерь молящаяся.

На южной сторонѣ Икосъ 9-й—„Вѣти многовѣщанніи“—изображены розовыя палаты; около палатъ Богоматерь на престолѣ въ обычной одеждѣ; справа и слѣва мудрецы: справа мудрецъ въ бѣломъ колпакѣ, въ нижней—розовой одеждѣ, въ верхней голубой, свертываетъ свитокъ.

Кондакъ 10-й—„Спасти хотя міръ“. На южной стѣнѣ, рядомъ съ икосомъ 9-мъ. Изображенъ Спаситель въ багряницѣ со связанными руками, ведомый на казнь войнами, въ сопровожденіи книжниковъ и фарисеевъ. Около стѣны розовой и горы Голговы изображенъ Крестъ семиконечный, справа видѣтъ воинъ и на конѣ справа же изображенъ Логинъ сотникъ (или Пилать) въ царской коронѣ, въ багряной нижней одеждѣ, въ голубомъ плащѣ и указываетъ на крестъ.

Икосъ 10-й—„Стѣна еси дѣвамъ“. На юго-западномъ столбѣ, на стѣнѣ, обращенной къ югу, изображена стѣна съ окнами; около стѣны изображена Богоматерь въ обычныхъ одеждахъ, справа и слѣва дѣвы въ голубыхъ головныхъ покрывалахъ. Нижнія одежды—обычныя разноцвѣтныя. Справа 5 дѣвъ и слѣва 5 дѣвъ.

Кондакъ 11-й—„Пѣніе всякое побѣждается“. На сѣверо-западномъ столбѣ, на стѣнѣ, обращенной къ сѣверу, изображена розовая палата, въ срединѣ киворій на 4-хъ изъ зеленого мрамора колоннахъ. Подъ киворіемъ запрестольная Богоматерь „Одигитрія“ на древкѣ, утвержденная на особомъ подножій; слѣва святитель въ крещатой фелони съ бѣлымъ омофоромъ, а справа діаконъ и священникъ въ бѣлой фелони и стихарѣ, діаконъ правой рукой—кадитъ, въ лѣвой рукѣ у него ладоница.

Икосъ 11-й „Свѣто приємную свѣщу, сущую во тьмѣ явльшуюся“. Изображенъ горный розоватаго тона пейзажъ. Внизу горы, пещера голубоватая, въ ней нѣсколько юношей въ бѣлыхъ одеждахъ. Среди, въ центрѣ изображена на особомъ подножій Божія Матерь со свѣчей. Справа и слѣва неизвѣстные святые въ голубыхъ хитонахъ и одинъ въ сѣрой, а другой въ лиловой одеждахъ, въ родѣ пророковъ.

Кондакъ 12-й „Благодать дати восхотѣвъ“ Изображена гора; въ горѣ голубой, овальный кругъ (въ 2 тона), въ немъ Христосъ, нисходящій во адъ, въ лиловыхъ одеждахъ. Правой рукой раздираетъ свитокъ, находящійся въ рукахъ у діавола, лѣвой рукой низводитъ изъ гроба Адама, подъ ногами разрушенныя верси ада.

Икосъ 12-й „Поюще Твое Рождество, хвалимъ Тя вси яко одушевленный храмъ“. Изображенъ одноглавый храмъ. На храмѣ погрудное изображение Божіей Матери съ Младенцемъ-Христомъ. Справа группа—3 святителя, слѣва—Царь и Царица въ розовой съ лиловыми оттѣнками одеждѣ, на головѣ зубчатая корона формы XVI вѣка, украшенная жемчугомъ, изъ подъ короны спускается бѣлый платъ. Царь въ пор-

фирѣ, въ круглой коронѣ, украшенной жемчугомъ, сверху голубой пакинутый плащъ.

„Покровъ Пресвятой Богородицы“ „О тебѣ радуется“ и „Похвала Пр. Богородицы“. Въ греческомъ и древне-русскомъ искусствѣ небесная слава Богоматери, Ея царственное величіе, какъ Царицы неба и земли, какъ Царицы ангеловъ и человѣковъ, всего сильнѣе, всего ярче выражается въ двухъ древнѣйшихъ композиціяхъ „О тебѣ радуется“ и „Похвалы Пр. Богородицы“. Мощное же Ея покровительство и заступничество за родъ христіанскій нашло себѣ прекрасное выраженіе въ композиціи Покрова Пр. Богородицы. Последняя тема обязана и своимъ происхожденіемъ и разработкой исключительно древне-русскому искусству. Можно считать доказаннымъ, что праздникъ Покрова Пр. Богородицы установленъ въ Россіи во второй половинѣ XII вѣка и притомъ въ сѣверной Руси первымъ мощнымъ собирателемъ этой Руси и созидателемъ, Великимъ Княземъ Андреемъ Боголюбскимъ. Онъ, подобно своему соименному святому Андрею Юродивому, удостоился дивнаго видѣнія Богоматери, которую онъ видѣлъ въ тонкомъ снѣ молящейся за Русь и обѣщавшей ему покровительство въ его созидательной работѣ по устроению святой Церкви и державы въ новомъ центрѣ Руси, на обширномъ свѣрѣ ея.

Это дивное видѣніе святого Боголюбскаго Князя было воплощено сначала придворными художниками, ему служившими въ Боголюбовѣ, въ образѣ, ставшемъ затѣмъ чудотворнымъ, — Боголюбской Божіей Матери (копировавшей знаменитый образъ Халкопратійской Богоматери), а затѣмъ и въ особой композиціи Покрова Пр. Богородицы, которая, изображая аналогичное чудное видѣніе тезоименитаго князю Андрею Юродиваго, всего болѣе счастливо исчерпывала смыслъ видѣнія самого Великаго Князя; а затѣмъ, когда имъ установленъ былъ въ честь этого событія праздникъ Покрова, сдѣлавшійся однимъ изъ главнѣйшихъ праздниковъ сѣверной Руси, тема эта получила дальнѣйшее развитіе въ безчисленныхъ праздничныхъ иконахъ и стѣнописяхъ Богородичныхъ храмовъ<sup>1)</sup>.

Древнѣйшее изображеніе этого праздника, дошедшее до насъ, мы находимъ въ той же древней Владиміро-Суздальской области, гдѣ установленъ праздникъ, и даже въ самомъ Суздалѣ въ соборномъ храмѣ на входныхъ мѣдныхъ западныхъ вратахъ конца XII, начала XIII вѣка, гдѣ Покровъ Пр. Богородицы занимаетъ мѣсто уже на ряду съ двенадцатыми праздниками. И первый храмъ, посвященный празднику Покрова, мы находимъ также въ Суздальской области, вблизи Бого-

<sup>1)</sup> Вопросъ о происхожденіи праздника Покрова Пр. Богородицы былъ рѣшаемъ, но не совсемъ удачно известнымъ эпитомомъ Преосв. Сергіемъ (Сызскимъ), написавшимъ по этому поводу цѣлую монографію. (См. Пр. Сергій. „Происхожденіе праздника Покрова Пр. Богородицы“). Гораздо основательнѣе, хотя и кратко, разобралъ этотъ вопросъ въ статьѣ М. А. Остроумова, помѣщенной въ „Приходскомъ чтеніи“ № 19 при „Церковн. Вѣдомостяхъ“ 1911 г.

любова, резиденціи Велик. Князя Андрея Боголюбскаго, на устьи Нерли, при впадени ея въ Клязьму, построенный тѣмъ же Андреемъ Боголюбскимъ въ 1165 г.

Нѣкоторую связь иконы Боголюбской Б. М. съ иконой Покрова еще можно наблюдать въ древнѣйшемъ изображеніи этого праздника на мѣдныхъ вратахъ Суздальскаго собора. Здѣсь Покровъ представленъ въ такомъ видѣ: Богоматерь въ ростъ стоитъ, обращенная въ сторону, съ поднятыми на молитву руками (какъ и въ иконѣ Халкопратійской); выше ея ангелы держатъ распростертый ея маѳорій (омофоръ). Внизу нѣтъ ни храма, ни молящихся, ни Андрея съ Епифаніемъ.

Въ дальнѣйшемъ развитіи этой темы мы видимъ Богоматерь уже въ храмѣ, съ затворенными Царскими дверями (Новгородск. формы), окруженную святыми и обращенную прямо къ молящимся внизу людямъ (но безъ діакона Романа на амвонѣ). Тѣ же ангелы держатъ распростертый надъ ней платъ (маѳорій). Въ болѣе позднихъ иконахъ сцена усложняется присутствіемъ на амвонѣ діакона Романа, большимъ количествомъ молящихся, во главѣ съ царемъ Львомъ и царицей Зоей, и, наконецъ, и самый омофоръ дается въ руки самой Богоматери (см. Мат. для исторіи русск. иконописи Н. П. Лихачева, иконы съ изображеніемъ Покрова Пр. Богородицы).

Въ Ферапонтовѣ Покровъ Пр. Богородицы представленъ въ довольно поздней уже, очевидно, успѣвшей окончателно къ этому времени сложиться, формѣ.

*Покровъ Пресвятой Богородицы* въ Ферапонтовѣ представленъ такъ: Трехглавый храмъ съ синеватыми главами. Въ центрѣ Богоматерь въ обыкновенныхъ одеждахъ. Омофоръ (покровъ) розовый съ лиловыми тѣнями. На амвонѣ стоитъ Романъ-Сладкогѣвецъ въ блѣдно-розовой одеждѣ; рисунокъ съ ярко-лиловыми бликами. Оплечья и зарукавныя поручи украшены жемчугомъ и камнями. Амвонъ полукруглый, выкрашенъ въ темно-желтую (золотую) краску; ступени и верхъ спинки бѣловатые. Богоматерь стоитъ въ розовыхъ облакахъ; вблизи Богоматери стоятъ—вправо царь Левъ безъ короны, нижняя одежда парчевая лиловая, а верхняя шуба свѣтло-зеленая на бѣлой подкладкѣ. Справа стоитъ патріархъ въ митрѣ, украшенной жемчугомъ, въ лиловомъ саккосѣ, омофорѣ; оплечье и по подолу саккосъ украшенъ шитьемъ и жемчугомъ, и камнями; еще правѣе стоитъ Андрей Юродивый съ ученикомъ Епифаніемъ. Инте-

<sup>4)</sup> Икона Б. М. Боголюбская написана, по приказанію Андрея Боголюбскаго послѣ его видѣнія, мастерами иноземцами, жившими въ Боголюбѣ. Изображеніе Б. М. въ видѣ иконы Халкопратійской можетъ дать нѣтъ для рѣшенія вопроса о національности мастеровъ, работавшихъ у Боголюбскаго, „которому Богъ привелъ мастеровъ изъ всѣхъ земель“. Халкопратин—это рабочій кварталъ, занятый серебрянниками, мѣдниками и фонарщиками въ Константинополь, въ которомъ и чтится особенно икона Халкопратійская.

ресна одежда Андрея, лиловая съ голубоватыми рефlekсами; весьма натурально написаны ноги Андрея; удались: выразительное лицо, сѣдая борода и сѣдые вьющіеся волосы. Правой рукой указываетъ Епифанію на Богоматерь. Юноша Епифаній въ розово-лиловой одеждѣ смотритъ съ изумленіемъ на Богоматерь. Около Богоматери Іоаннъ Предтеча, ангелы, апостолы Петръ и Павелъ, Николай Чудотворецъ и др. святые.

*Похвала Пресвятой Богородицы*,—на южной стѣнѣ надъ окномъ. Окно расширено, фреска испорчена; вдоль всей фрески также идетъ трещина. Изображенъ горный ландшафтъ. Обычныя 2 горки съ лешадками въ центрѣ, въ 3-хъ концентрическихъ голубовато-красныхъ кругахъ изображена Богоматерь на тронѣ, драпированномъ шелковой съ пурпурными полосами матеріей. Сидитъ Богоматерь въ обычной своей одеждѣ. На рукѣ держитъ Младенца-Христа. Мы уже имѣли случай отмѣтить особенность, что Младенецъ-Христосъ одѣтъ не въ обычный хитонъ, а въ бѣлую коротенькую рубашку съ короткими рукавами, которая свойственна обычному ребенку, и притомъ Онъ представленъ не въ обычной величественной позѣ—благословляющимъ, а въ видѣ обыкновеннаго, естественнаго младенца, забавляющагося на рукахъ у Матери; ручки Его подняты и весь Онъ занимаетъ естественное положеніе, свойственное младенческому возрасту; вверху по лѣвую сторону горки изображены двѣ группы ангеловъ, обращенныхъ къ Божіей Матери и прославляющихъ ее. Интересны одежды у ангеловъ: справа у ангела нижняя одежда бѣлая, верхняя лиловая съ голубыми рефlekсами; сзади ангелъ въ голубой верхней и розовой съ красными и лиловыми рефlekсами—нижней; крылья золотистыя. Слѣва ангелъ—въ лиловомъ хитонѣ съ розовыми тѣнями. Интересны крылья—двуцвѣтныя, двойныя, внутри оканчиваются бѣлыми перьями. Справа группа пастырей: 1-й—въ войлочной шапкѣ, въ лиловой одеждѣ съ бѣлымъ горностаевымъ воротникомъ, остальные въ розовыхъ и желтыхъ одеждахъ; влѣво группа 3 волхвовъ въ бѣлыхъ войлочныхъ колпакахъ съ дарами. 1-й—одѣтъ въ лиловую одежду съ дарами въ рукахъ, 2-й—въ зеленоватой, 3-й—въ розовой съ бѣлыми блѣдно-лиловатыми бликами одеждахъ. Справа Косма Маюмскій съ свиткомъ въ рукѣ, въ коричневой ряскѣ, исподняя риза желтоватая, слѣва колѣнопреклоненный Іоаннъ Дамаскинъ въ бѣлой сирійской повязкѣ, зеленоватой ряскѣ. Ниже его стоятъ нѣсколько святыхъ въ сторонѣ. Справа тоже такія же лица: 1-й—въ голубой, 2-й—въ парчевой съ крестами, 3-й монахъ въ коричневой ряскѣ и исподней лиловой. Справа въ углу аллегорическая фигура земли съ вертепомъ въ рукахъ (четырёхугольный ящикъ), а въ лѣвой—женская фигура, олицетворяющая пустыню (она плохо видна за иконостасомъ),—фигура обвита растеніемъ. Фреска исполнена неравномѣрно: фигуры ангеловъ выписаны болѣе тщательно, чѣмъ фигуры Богоматери и остальныхъ лицъ.

*„О Тебѣ радуется“*. Въ центрѣ изображень 3-хъ главый храмъ, кровля крыта красной черепицей; въ центрѣ храма 3-хъ цвѣтнй голубой кругъ: темно-синій, голубой и свѣтло-голубой. Широкий тронъ на точеныхъ ножкахъ, съ широкой полукруглой спинкой. Тронъ массивный, выкрашень желтоватой краской. На тронѣ възсѣдаетъ Богоматерь въ обычной одеждѣ, въ пурпурной багряницѣ и въ голубомъ хитонѣ. На колѣняхъ у Нея Младенецъ-Христосъ—съ желтовато-оранжевыми тѣнями хитонѣ. Младенецъ-Христосъ правой рукой благословляетъ, въ лѣвой держитъ свернутый свитокъ. Интересна багряница у Богоматери изъ тяжелой бархатной пурпурной матеріи, отдѣланная золотымъ кружевомъ. У ногъ Богоматери колѣнопреклоненный Іоаннъ Дамаскинъ въ бѣлой сирійской повязкѣ. На тронѣ у Богоматери положена подушка лиловатая. Ангельскій соборъ представляетъ изъ себя группу ангеловъ въ длинныхъ одеждахъ, преимущественно, желтаго цвѣта, Лишь одинъ ангелъ, стоящій слѣва, имѣетъ голубой саккосъ, украшенный на переди около ворота, на подолѣ, и на рукахъ разноцвѣтными (вошвами) и драгоцѣнными камнями и жемчугомъ. Сверху накинута лиловая мантия. Человѣческой родъ представленъ обычно—въ разноцвѣтныхъ одеждахъ, которыя чередуются красныя, голубыя и лиловыя.

Евангельскія сцены представлены въ немногихъ картинахъ на южной и сѣверной стѣнахъ. На южной стѣнѣ изображены: „Бракъ въ Канѣ Галилейской“, „Притча о Мытарѣ и Фарисеѣ“, „Притча о блудномъ сынѣ“, „Притча о неключимомъ рабѣ“, „Лепта вдовицы“ и „Исцѣленіе двухъ слѣпцовъ“. На аркѣ около сѣверной стѣны: „Проклятіе смоковницы“, „Вечера въ домѣ Сумона фарисея“, „Исцѣленіе разслабленнаго“ и двѣ фрески, полузакрытыя иконостасомъ,—„Исцѣленіе слѣпорощеннаго“ и „Бесѣда съ Самарянкой“.

Всѣ эти сюжеты, по преимуществу, являются излюбленными храмовыми иконописцами XII—XV вв. какъ въ Греціи, такъ и у насъ. Въ храмѣ Кахріе Джами въ Константинополѣ, въ церквахъ Мистры въ Греціи и во многочисленныхъ росписяхъ на Аѳонѣ и въ Сербіи эти евангельскія событія чаще всего изображаются на стѣнахъ храмовъ, параклисовъ, фіаловъ и пр. Въ Оерапонтовской росписи, посвященной прославленію Божіей Матери по преимуществу, не нашли себѣ мѣста изображенія двенадцатыхъ праздниковъ. Нужно предполагать, что они были изображены на особыхъ иконахъ и занимали мѣста въ иконостасѣ, событія же, заимствованныя изъ евангелія, посвящены только праздникамъ тріоди постной (притчи о Мытарѣ и Фарисеѣ, Блудномъ сынѣ, Проклятіе смоковницы, Лепта вдовицы, Вечера въ домѣ фарисея) и цвѣтной (недѣля самарянки, разслабленнаго, слѣпого). О фрескѣ съ изображеніемъ „брака въ Канѣ“ мы уже имѣли случай говорить выше, отмѣчая ея достоинства и недостатки по сравненію съ фресками сербскихъ церквей на эту же тему. Несомнѣнный ея интересъ заключается въ нѣкоторыхъ бытовыхъ чертахъ, проскальзывающихъ при

изображеніи парчевыхъ одеждъ, отороченныхъ дорогими мѣхами, вѣнцовъ, головныхъ уборовъ, столовъ и другихъ предметовъ утвари. *Бракъ въ Канѣ Галилейской.* Палата съ розовой башней, въ срединѣ палаты столъ полукруглый, покрытый бѣлой скатертью. На столѣ голубоватые сосуды, слѣва сидитъ Христосъ на тронѣ съ точеными ножками, выкрашенными желтой краской, а сидѣнье бѣлое; ноги покоятся на подножии желтоватомъ. Рядомъ съ нимъ Богоматерь, женихъ и невѣста (новобрачные). Женихъ одѣтъ въ одежду изъ голубой парчи, богато убранныю золотой вошвой около воротника и на плечахъ, украшенную крупнымъ жемчугомъ и камнями. На головѣ у него жемчужная повязка. Невѣста одѣта въ красноватую одежду, также украшенную около воротника и рукавовъ крупнымъ жемчугомъ. На головѣ у нея вѣнецъ, имѣющій форму зубчатой короны, украшенной камнями и жемчугами.

На 1-мъ планѣ изображены 3 сосуда красной глины. Отрокъ въ короткой рубашкѣ съ лиловатыми бликами и парчевымъ воротникомъ и подоломъ, украшеннымъ жемчугомъ, подаетъ Спасителю кубокъ съ виномъ. Сзади другой отрокъ въ зеленой короткой рубашкѣ и съ воротникомъ, отдѣланнымъ горностаевымъ мѣхомъ, переливаетъ изъ сосуда въ сосудъ вино. Справа архитриклинъ въ бѣлой повязкѣ на головѣ, въ нижней зеленой, а въ верхней съ голубыми рефlekсами одеждѣ съ мѣховымъ воротникомъ, бесѣдуетъ съ апостоломъ, имѣющимъ въ рукѣ голубоватый сосудъ.

Притча „*О немущемъ одѣяннѣ брачна*“.

Палата, а справа гора и внизу пропасть. Около палаты столы: 2 стола на точеныхъ ножкахъ четырехугольные, покрытые бѣлыми скатертями (одинъ столъ полукруглый). На нихъ сосуды золотые и стеклянные. Полукруглый столъ драпированъ зеленой матеріей. Всѣ гости одѣты въ роскошныя одежды: одинъ молодой, въ царской порфирѣ (бѣлой съ розовыми оттѣнками), съ короной зубчатой на головѣ; другой—въ бѣломъ остроконечномъ колпакѣ, въ голубой парчевой одеждѣ. Парча имѣетъ узоръ въ видѣ бѣлыхъ серебряныхъ копейныхъ лилій. Ворота у одежды украшены крупнымъ жемчугомъ. 3-й—въ красной одеждѣ съ шитымъ воротникомъ, 4-й въ одеждѣ изъ зеленой полосатой парчи, въ бѣломъ кругломъ колпакѣ, 5-й въ красной одеждѣ съ лиловыми тѣнями, воротникъ у платья мѣховой съ горностаемъ—это слуга; другой слуга въ остроконечномъ бѣломъ колпакѣ въ розовой клѣтчатой парчевой одеждѣ, съ шитымъ воротникомъ; оба выбрасываютъ связаннаго по рукавъ гостя, не имѣющаго брачнаго одѣянія, одѣтаго въ простую короткую рубашку зеленого цвѣта. Въ двери храмы входятъ царь въ коронѣ, въ порфирѣ лиловой, въ зеленомъ плащѣ и приказываетъ свергнуть во тьму кромѣшную гостя, не имѣющаго одѣянія брачнаго; сзади—приближенный царя въ желтой одеждѣ и въ бѣломъ полукругломъ колпакѣ.



Ниже изображена „Лента вдовицы“ и „Исцѣленіе 2-хъ слѣпыхъ“. Изображена палата, окрашенная охрой, съ лиловой драпировкой около стола, на столѣ чаша, куда кладутъ серебряныя деньги. Вдова, въ желтой нижней одеждѣ и въ зеленой верхней, кладетъ лепту; Христось въ обычной одеждѣ, въ пурпурной нижней и въ голубой верхней, сзади апостолы: одинъ въ голубой нижней одеждѣ и верхней розовой; Христось имѣетъ въ рукахъ бѣлый свернутый свитокъ.

„Исцѣленіе разслабленнаго“ представлено нѣсколько не въ обычной обстановкѣ. Христось сидитъ на уступѣ горы, имѣя четырехугольное золотое подножіе. Сзади него изъ-за горы видны ученики. Разслабленный тутъ же лежитъ на длинной постели съ низенькими ножками, стоящей у ногъ Спасителя. Рядомъ онъ же, уже здоровый по слову Иисуса Христа, несетъ на плечахъ свой одръ. Христось стоитъ и вразумляетъ фарисеевъ, что не человекъ для субботы, а суббота для человека. Сцена эта имѣетъ глубокую древность и сохранилась въ теченіе многихъ столѣтій безъ перемѣны.

Не обычно представлены „прѣсѣла о мытарѣ и фарисей и о блудномъ сынѣ“. Фарисей—тучный старикъ въ бѣлой съ пестрыми пятнами повязкѣ на головѣ и въ такомъ же поясѣ, въ богатомъ хитонѣ, гордо приподнялъ голову, выставивъ впередъ тучный животъ; сзади, полуогнувшись и опустивъ голову внизъ, бьетъ себя въ грудь мытарь. Тутъ же рядомъ около традиціонной палаты, гдѣ стоятъ мытарь и фарисей, добрый отецъ принимаетъ въ объятія и цѣлуетъ блуднаго сына; около ногъ ихъ слуга закалываетъ упитаннаго тельца. Рядомъ за полукруглымъ столомъ, на которомъ лежитъ круглый хлѣбъ и два треугольных куска, сидитъ счастливый отецъ и угощаетъ друзей виномъ; старшій сынъ не слушаетъ зова отца и уходитъ отъ стола. Замѣчательно, что добрый отецъ представленъ въ образѣ Иисуса Христа.

„Исцѣленіе 2-хъ слѣпцовъ“. Слепцы въ короткихъ рубашкахъ, въ красныхъ остроконечныхъ колпакахъ, въ коричневой одеждѣ рабочихъ бѣдняковъ и въ желтыхъ сапогахъ, протягиваютъ руку Христу. Христось съ бѣлымъ свиткомъ въ рукѣ благословляетъ слѣпцовъ. Сзади апостолы. У слѣпцовъ прекрасно выписаны ноги, видны мускулы и чашки колѣнныя; хорошо выписаны ноги Спасителя. Что касается ликовъ, то они выполнены не ясно (эскизно).

Арка около сѣверной стѣны: „Проклятіе смоковницы“, „Христось и грѣшница“. Изображено сухое дерево безъ листьевъ; Христось и группа апостоловъ. Рядомъ палата, въ палатѣ стоитъ полукруглый, покрытый желтой салфеткой столъ, на столѣ голубые сосуды и три наръзанныхъ хлѣба. Спаситель сидитъ на табуретѣ съ точеными ножками. Ноги покоятся на подножкѣ, къ подножію припала грѣшница головой. Грѣшница въ красной съ лиловымъ рефлексомъ одеждѣ и съ голубымъ исподомъ.

Напротивъ изображенъ „Иисусъ Христосъ въ домѣ у Симона на вечери съ учениками“. Палата: столъ полукруглый съ желтой скатертью, съ такими же голубыми сосудами и съ такими же кусками хлѣба. На престолѣ съ полукруглой спинкой сидитъ Христосъ въ обычныхъ одеждахъ. Сзади него Марія Магдалина возливаетъ на него изъ сосуда *миро многоцѣнное*. Кругомъ стола сидятъ ученики; слѣва отъ Иисуса Христа сидитъ Симонъ-фарисей; 3 ученика сидятъ на полу у ногъ Иисуса Христа, у стола Иуда негодуетъ; Христосъ одобряетъ мироносицу. Палата розовая, крытая голубой черепицей, а слѣва палата охренно-зеленоватая, крытая голубцомъ. Ниже—2 фрески, полузакрытыя иконостасомъ: справа „Христосъ исцѣляетъ слѣпорожденнаго“, помазываетъ глаза ему брѣнемъ; слѣва—„Бесѣда Христа съ самарянской“. Самарянка въ лиловой одеждѣ; Христосъ въ обычной одеждѣ; сзади розовая гора, на горѣ сидятъ ученики.

„Вселенскіе соборы“ являются сравнительно довольно поздно въ греческихъ храмовыхъ росписяхъ. Въ Греціи мы видимъ ихъ въ росписи ц. Метрополіи (въ Мистрѣ 1310 г.), затѣмъ въ стѣнописяхъ афонскихъ—въ Ксенофѣ въ параклисѣ Георгія (1564 г.), въ притворѣ собора Пантократора (XVII в.) и въ Иверскомъ монастырѣ (XVIII в.). Въ русскихъ церквахъ—въ стѣнописи Ярославскаго Спасо-Преображенскаго собора (1563 г.) въ Ильинской ц. (XVII в.) и др. Въ Оерапонтовскомъ храмѣ они занимаютъ низъ сѣверной и южной стѣнъ и части прилегающей къ нимъ западной стѣны. Всего изображено 6 Вселенскихъ соборовъ. На всѣхъ вселенскихъ соборахъ, представленныхъ болѣе или менѣе однообразно, царь изображается въ пурпурной порфирѣ, украшенной по подолу, около плечъ, пояса и рукавовъ золотой парчей. Короны вездѣ золотыя, формы XVI в. Епископы изображаются въ крещатыхъ фелоняхъ, причемъ, если кресты на фелоняхъ голубые, то полосы на подризникахъ и кресты на омофорахъ—темно-красные. Если же кресты на фелоняхъ пурпурные, то полосы на подризникахъ и кресты на омофорахъ—голубые.

На саккосахъ кресты голубые въ голубыхъ кругахъ. Еретики представлены на соборахъ въ темныхъ одеждахъ зеленоватыхъ или темно-красныхъ. Всѣ вселенскіе соборы написаны вполнѣ точно, какъ того требуетъ подлинникъ XVI в. новгородской редакціи.

Для примѣра опишемъ „1-й вселенскій соборъ“.

Одноглавый храмъ въ Никее съ кружальными крышами, покрытыми по сводамъ; рядомъ традиціонныя палаты. Противъ храма (въ храмѣ) на престолѣ съ круглой спинкой сидитъ царь Константинъ въ порфирѣ, бармахъ и съ лоромъ; на головѣ у него зубчатый вѣнецъ съ тремя городами; справа и слѣва отъ него на каѳедрахъ сидятъ по два епископа въ крещатыхъ фелоняхъ и омофорахъ. Ниже слѣва (отъ зрителя)—группа епископовъ, справа—еретики и впереди ихъ Аріи въ фелони. Святитель Николай, стоящій во главѣ епископской группы, лѣвой

рукой беретъ за руку Арія, правой же высоко замахнулся, намѣреваясь зашить еретика. Аріяне смущены и намѣрены бѣжать.

Въ связи съ изображеніемъ „1-го вселенскаго собора“ находится картина на южной стѣнѣ вблизи окна— „Видѣніе Петра Александрійскаго“, которому явился Христосъ въ видѣ отрока, стоящаго на престолѣ въ разодранной одеждѣ. Петръ стоитъ на колѣняхъ и слышитъ слова Христа: „Арія разодраетъ на Мнѣ эти одежды“. Эта композиція также не древняя и явилась въ стѣнныхъ росписяхъ вмѣстѣ съ изображеніями вселенскихъ соборовъ. Въ той же церкви Метрополи въ Мистрѣ (XIV в.) она занимаетъ приблизительно то же мѣсто; также и въ росписи церкви Манаси въ Сербіи (XV в.). Въ изображеніи 4-го вселенскаго собора, гдѣ, согласно требованіямъ подлинника, долженъ быть въ церкви и гробъ св. Евфиміи, которая, чудесно взявъ свитокъ съ православнымъ ученіемъ, обличила еретиковъ и тѣмъ прекратила споры, художникъ Діонисій строго, точно слѣдовалъ схемѣ подлинника. Въ росписи же Метрополи (1410 г.) сцена съ чудомъ св. муч. Евфиміи представлена особо. Здѣсь много экспрессіи и движенія. Еретики въ ужасѣ и бѣгутъ посрамленные отъ гроба, закрывая отъ стыда лица. Въ картинѣ 7-го вселенскаго собора у Діонисія патриархъ держитъ икону Одигитріи въ окладѣ (пядницу), въ греческой же росписи церкви Метрополи (Мистры) иконы Спаса и Божіей Матери (Халкопратійской), стоятъ особо на соборѣ и соборъ изображенъ очень пышно. Сзади престоловъ царя и царицы Феодоры стоитъ многочисленная стража. Интересны у воиновъ-гѣлохранителей шляпы съ нашитыми на нихъ крестами (крестоносцы?)<sup>1)</sup>.

„Страшный судъ“. На западной стѣнѣ центръ картины пропалъ, благодаря тому, что въ стѣнѣ пробито новое широкое окно, и фрески, бывшія на этомъ мѣстѣ, уничтожены. Сохранились только 2 ангела; въ серединѣ, очевидно, былъ Господь Иисусъ Христосъ во славіи Своей. Пропало также изображеніе Господа Вседержителя на страшномъ судѣ, занимавшее центральное мѣсто. Сохранились справа и слѣва Божія Матерь, Іоаннъ Предтеча, Архангелъ Гавріиль и Михаилъ, умоляющіе Господа за родъ человѣческой, который представленъ здѣсь въ видѣ Адама и Евы, колѣнопреклоненныхъ. У Евы розоватая одежда, Адамъ въ коричневатой. Ниже подъ Христомъ сохранилась часть изображенія уготованія престола. Изображенъ престолъ въ видѣ обычнаго престола съ точеными ножками; на немъ на особой пеленѣ пурпурнаго цвѣта лежитъ Евангеліе (гетимасія). Справа и слѣва лики праведныхъ царей, святителей, мучениковъ, мученицъ, преподобныхъ, дѣвственниковъ и разныхъ народовъ, явившихся на судъ. Внизу фреска попорчена, но видна часть голубого зеленого змія, извиающагося, который низвергается до самаго ада. Земля и море отдають своихъ мертвецовъ.

<sup>1)</sup> G. Millet. „Monuments“ pl. 82, 77.

Справа въ 6 красныхъ кругахъ представлены мученія грѣшныхъ; фрески эти сильно попорчены. Краски не сохранились, видны лишь контуры, сдѣланныя графьей. Вверху изображены 4 апокалипсическихъ звѣря, изображающихъ царства: медвѣдь, рысь, левъ и др. Въ красномъ пламени изображенъ зеленый сатана съ Иудой-предателемъ въ рукахъ. Сатана сидитъ на звѣрѣ въ видѣ льва, поглощающаго грѣшника.

Въ кругахъ представлены мученія клеветниковъ, разбойниковъ и др. Слѣва изображенъ „Рай“. Вверху Даниилъ, колѣнопреклоненный и ангель, указывающій на исполненіе событій. Рай представленъ въ видѣ Богоматери, сидящей на престолѣ, среди райскихъ деревьевъ; по обѣ стороны слегка наклоненные въ благоговѣніи ангелы. Слѣва благоразумный разбойникъ съ крестомъ и сзади 3 праотца: Авраамъ, Исаакъ и Іаковъ на престолѣ; у Авраама въ лонѣ души праведныхъ. Ниже около дверей райскихъ, охраняемыхъ огнезрачными херувимами, стоятъ апостолы Петръ и Павелъ во главѣ праведниковъ.

Въ общемъ схема Страшнаго суда представлена согласно требованіямъ новгородскаго подлинника. Къ числу особенностей этой росписи должно отнести нѣкоторыя детали въ изображеніи рая и ада. Рай представленъ въ двухъ картинахъ—въ видѣ иллюстраціи *притчи Христовой о десяти дѣвахъ* и въ видѣ роскошнаго сада, среди котораго блаженствуютъ праведники; Богоматерь, какъ Царица Небесная на престолѣ, окруженная ангелами, благоразумный разбойникъ съ крестомъ, три праотца во главѣ съ Авраамомъ, въ нѣдрахъ котораго души праведныхъ. Двери рая охраняютъ херувимы шестикрылатые. Апостолъ Петръ съ ключами и апостолъ Павелъ съ высоко поднятымъ свиткомъ въ рукахъ ведутъ многочисленныя сонмы праведниковъ. Интересно, что райскія двери и видъ мраморнаго портика, и охрана ихъ шестикрылатыми серафимами совершенно также представлены въ рук. Н. П. Лихачева „Хожденіе Іоанна Богослова“. *Притча же о десяти дѣвахъ* изображена такъ: среди райскихъ деревьевъ стоитъ престолъ, на которомъ возсѣдаетъ Христосъ, Небесный Женихъ, юный, съ свернутымъ свиткомъ въ рукахъ. Ему, какъ и Божіей Матери, служатъ два ангела. Пять мудрыхъ дѣвъ съ горящими лампадами (въ формѣ ладаницъ) въ рукахъ подходятъ ко Христу, остальные пять дѣвъ стоятъ внѣ рая около мраморнаго портика, наглухо запертаго желѣзною рѣшетчатой дверью.

Мученія грѣшниковъ, во многомъ напоминаютъ картины того же содержанія въ росписяхъ храмовъ Мистры. Въ особенности характерны демоны—обнаженные темныя фигуры съ волосами, вставшими дыбомъ, въ Орапонтскихъ фрескахъ и въ церкви Метрополя въ Мистрѣ, а также огненная рѣка, которая, образуя въ своемъ теченіи множество узловъ, охватываетъ цѣлыя группы грѣшниковъ<sup>1)</sup>, причиняя имъ мученія.

<sup>1)</sup> G. Millet, pl. 79, 80, 81, 82.

*Придѣлъ Святителя Николая Чудотворца.* Въ южномъ отдѣленіи алтаря, въ діаконикѣ, устроены придѣлы во имя Святителя и Чудотворца Николая, а потому вся роспись здѣсь посвящена изображенію этого Святителя и его житія. Въ углубленіи алтарной абсиды на темно-голубомъ фонѣ художникъ помѣстилъ крупное по поясъ фресковое изображеніе Святителя, занявъ имъ весь сводъ алтаря.

Святитель изображенъ въ бѣлой крещатой фелони, съ бѣлымъ омофоромъ на плечахъ. Кресты на фелони темно-синіе, а на омофорѣ темно-красные, риза около ворота украшена золотымъ шитьемъ и низаьемъ изъ жемчуга, также и поручи всѣ низизаны жемчугомъ и украшены каменьями. Правой рукой Святитель благословляетъ двоеперстно, въ лѣвой рукѣ держитъ Евангеліе въ драгоценномъ окладѣ, украшенное драгоценными каменьями и жемчугомъ. Нимбъ у Святителя желтый (красочный), по концамъ обведенъ темно-багровой краской. Ликъ Святителя исполненъ чрезвычайно тщательно: выраженіе лица благостное, тѣни на лицѣ проложены бѣлидами и свѣтлой охрой. Рисунокъ правильный, контуръ головы и бороды обведенъ темной санкирю, контуръ ризы обведенъ празеленю. Въ аркѣ и подъ изображеніемъ Святителя Николая по стѣнамъ представлены чудеса: въ аркѣ справа изображено „Явленіе Святителя Николая царю „Коньстантину““. Представлена палата съ двускатной кровлей, рядомъ съ палатой изображенъ одръ, на одрѣ спитъ Царь въ рубашкѣ и съ короной на головѣ. Въ головахъ 2 подушки: одна голубая, другая желтая. Царь покрытъ голубымъ покрываломъ до пояса. Одръ покрытъ пестрой полосатой матеріей. Святитель Николай изображенъ въ лиловой фелони изъ легкой матеріи съ бѣлымъ омофоромъ на плечахъ. Правой рукой благословляетъ, въ лѣвой держитъ Евангеліе, закрывъ руку фелонью и омофоромъ. Справа на аркѣ Святитель избавляетъ юношу отъ потопленія; представлена гора (лешадная), внутри горы вода, изъ нея Святитель Николай извлекаетъ за руку юношу, одѣтаго въ желтую одежду и подпоясанаго. На Святителѣ одежды: нижняя—свѣтло-зеленая, эпитрахиль и палица желтая, украшены жемчугомъ и драгоценными каменьями, фелонь темно-красная, омофоръ бѣлый съ длинными полосками вдоль. Вверху надпись: „Святой Николае избавляетъ отъ потопа“. Рядомъ Святитель Николай въ тѣхъ же одеждахъ, но съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, даетъ мѣшочекъ съ деньгами убогому, который продаетъ ему коверъ. Коверъ узорчатый, узоръ представляетъ квадратики съ копейными лиліями. Рядомъ Святитель Николай въ той же одеждѣ, съ Евангеліемъ въ рукахъ, передаетъ купленный имъ коверъ женѣ убогаго. У жены одежда внизу желтая, сверху голубая. Палаты представлены въ двухъ краскахъ—розовая и желтоватая. Наверху надпись: „Святой Николае купилъ коверъ убогаго и даетъ женѣ его“. Слева изображено „Явленіе Николая Чудотворца 3-мъ мужамъ въ темницѣ“. Изображена темница, низкое зданіе, въ темницѣ 3 мужа въ бѣ-

лыхъ одеждахъ съ желтыми воротниками и подольниками. Святитель Николай въ той же лиловой фелони (что изображено и раньше), съ Евангелиемъ въ рукахъ, благословляетъ 3-хъ мужей въ темницѣ. Рядомъ—этихъ же мужей палачъ хочетъ казнить,—Святитель Николай удерживаетъ занесенный мечъ. Фигуры 3-хъ мужей выполнены живо и натурально: руки у 1-го связаны, фигура палача полна жизни, движенія и красоты. На землѣ лежитъ плаха и розовый платокъ. Въ аркахъ, ведущихъ изъ южныхъ дверей въ алтарь, представлено рукоположеніе въ Пресвитеры и въ Епископы Святителя Николая. Изо-



Рис. 39. Николай Чудотворецъ. Фреска Каленичской церкви, въ Сербіи, начала XV в.

браженъ храмъ, внутри храма Святитель Николай въ крещатой фелони и въ омофорѣ стоитъ, наклонившись; надъ головой его епископъ и діаконъ держатъ растянутый свитокъ съ написанными на немъ словами: „Поставленіе Святителя Николая во пресвитера“. Изображенъ алтарь и престолъ съ киворіемъ; около престола стоитъ Святитель Николай въ стихарѣ. Епископъ въ крещатой фелони выстригаетъ ему волосы; сзади стоитъ діаконъ съ кадилломъ. На южной стѣнѣ около окна изображено „перенесеніе мощей“, а на стѣнѣ „погребеніе Святителя“. Изображена одноглавая церковь, рядомъ Святитель Николай лежитъ на одрѣ въ крещатой фелони и въ бѣломъ омофорѣ. Архіерей совершаетъ отпѣваніе; у него въ рукахъ книга и онъ молится. Діаконъ въ бѣломъ стихарѣ съ золотымъ ораремъ держитъ свѣчу, сзади стоитъ народъ и плачетъ.

Благоговѣнное и всеобщее почитаніе Святителя Николая какъ на востокѣ, такъ и на западѣ и, въ особенности, у насъ на Руси, мно-

жество храмовъ, посвященныхъ его имени и еще большее количество его изображеній и чудотворныхъ иконъ, дѣлають изученіе иконографіи его чрезвычайно затруднительнымъ, хотя основныя черты типа Николая Чудотворца отлились въ столь опредѣленныя формы, что „образъ сего великаго Чудотворца,—говоритъ составитель иконописнаго подлинника,—знають всѣ христіане“. Глубокое старческое лицо, высокій, покрытый морщинами и обнаженный лобъ, лишь съ небольшимъ клокомъ „кудерцовъ“, наконецъ, небольшая округлая „брада Николина“, сдѣлавшаяся въ подлинникѣ типичной для цѣлаго ряда другихъ святыхъ,—вотъ основныя черты этого типа. Онѣ рано опредѣлились въ иконописи, и дошедшія до насъ мозаичныя изображенія св. Николая въ св. Софій въ Константинополѣ и въ соборѣ Чефалу XII в. уже имѣють всѣ эти черты сложившимися. Шлюмберже въ своей сфрагистикѣ считаетъ изображеніе Святителя Николая съ круглымъ высокимъ обнаженнымъ лбомъ, съ короткой бородой и съ короткими волосами и небольшими кудерцами на вискахъ (последняя черта усвоена, преимущественно, на западѣ), также часто встрѣчающимся на византійскихъ печатяхъ, какъ и чтимые образа Богоматери <sup>1)</sup>. Прекрасныя мозаичныя иконы XII—XIII вв. описаны Н. П. Кондаковымъ въ его изслѣдованіи объ Аѳонѣ (Ставроникитская изъ Испаніи изъ г. Вики,—нынѣ эта икона уже въ Россіи). Древнѣйшія иконы Святителя у насъ на Руси—Кіевская, на хорахъ Кіевского Софійскаго собора—Никола мокраго, получившая названіе (въ 1090—1110 г.) по случаю чудеснаго спасенія отрока отъ потопленія въ Днѣпрѣ (переписана, но сохранила древній типъ) Николая Зарайскаго, принесенная въ г. Зарайскъ священникомъ Евстафіемъ изъ Корсуни въ 1225 г., Дворищенская—въ Новгородѣ XII в. (переписана въ XV в.), копія съ Николая мокраго, но большая размѣромъ, Николая Можайскаго (въ ростъ съ мечемъ и городомъ въ рукахъ)—были уже чтимыми издревле, почти всѣ въ домонгольскій періодъ и представляли два основныя типа Святителя Николая—пояснаго и въ ростъ,—съ тихимъ благостнымъ выраженіемъ или съ суровымъ и строгимъ (съ мечемъ въ рукахъ). Въ иконописи греческой XII—XVII вв. лучшее художественное воплощеніе типа Святителя Николая, благостнаго, мы находимъ въ превосходной фрескѣ Протатскаго собора знаменитаго Панселина <sup>2)</sup> и параллельно съ этимъ въ образѣ болѣе строгаго и суроваго старца Святитель Николай является въ стѣнописяхъ XIV—XV вв. сербскихъ церквей Жичи и Каленича. (См. рис. 39 и 40), имѣвшихъ несомнѣнное вліяніе на иконописное развитіе нашихъ типовъ Святителя, о чемъ свидѣтельствуетъ и сербская форма имени Святителя на многихъ нашихъ русскихъ иконахъ, особенно, такъ называемыхъ, новгородскихъ—„Николае“ (въ формѣ звательнаго падежа). Фреска Діонісія въ

<sup>1)</sup> G. Schlumberger. Sigillographie de l'empire byzantin, p. 19.

<sup>2)</sup> Издается нами въ отчетѣ о поѣздкѣ на Аѳонъ. Несовсѣмъ точное изображеніе у Прохорова въ „Христ. Древ.“.

Өерапонтовѣ можетъ считаться наиболѣе типичнымъ и художественнымъ образомъ Святителя Николая, даннымъ русской иконописью, и нисколько не уступаетъ по своимъ достоинствамъ знаменитой фрескѣ Панселина въ Протатѣ и, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, имѣеть даже



Рис. 40. Николай Чудотворецъ. Фреска XV в., въ Жичахъ, въ Сербіи.

большія достоинства. Широкій, выпуклый и высокій лобъ, при глубоко впалыхъ щекахъ, дѣлающихъ лицо внизу узкимъ, сближаетъ этотъ образъ Николая Чудотворца въ фрескѣ Діонисія съ классическимъ въ византійскомъ искусствѣ типомъ Іоанна Златоуста, который своею ревностію по вѣрѣ и стойкостію во многомъ напоминалъ Святителя Николая. Сходство во внѣшнемъ обликѣ этихъ двухъ Святителей до-



полняют впалые глаза, сосредоточенный взоръ, свидѣтельствующій о сильномъ внутреннемъ проникновеніи, сдвинутыя слегка брови, придающія, при первомъ взглядѣ, нѣсколько строгій видъ старческому лицу Святителя. Но при всемъ этомъ въ общемъ въ выраженіи лица Святителя Николая столько милосердія, столько состраданія, столько благодати, что намъ понятно то „неисчерпаемое чудесъ море“, которое сотворено угодникомъ Божиимъ,—Правиломъ вѣры и Образомъ кротости, и въ этомъ отношеніи образъ, данный Діонисіемъ, совсѣмъ не похожъ на тотъ нѣсколько суровый типъ Святителя Николая, распространенный въ нашей иконописи, который былъ данъ, какъ мы полагаемъ, сербскимъ искусствомъ и затѣмъ, утрированный неумѣлыми подражателями, въ тысячахъ копій былъ повторенъ на Руси во множествѣ храмовъ, посвященныхъ его имени. Изъ двѣнадцати древнихъ иконъ, приведенныхъ въ снимкахъ въ Матеріалахъ для исторіи русскаго иконописанія Н. П. Лихачева (см. №№ 281—287 и др.), только два можно отнести къ типу благодстныхъ, остальные всѣ къ типу строгихъ и нѣсколько суровыхъ старцевъ, кои такъ родственны съ образомъ Святителя, даннымъ въ сербскихъ стѣнописяхъ м. Жичи, гдѣ короновались нѣкогда сербскіе крали, и въ стѣнописяхъ Каленича, гдѣ также работали лучшіе мастера эпохи былого недолгаго процвѣтанія Старой Сербіи.

Какъ на одинъ изъ превосходнѣйшихъ образцовъ многочисленнаго множества иконъ Святителя, дошедшихъ до насъ отъ XV—XVI вв. въ типѣ „благодстнаго“, можно указать икону, бывшую въ семьѣ царя Іоанна Грознаго, снохи его, царевны Александры Богдановны Сабуровой, жены царевича Ивана Ивановича, хранящуюся нынѣ въ Суздальскомъ Покровскомъ монастырѣ. Несмотря на то, что она немного обновлена въ концѣ XVII в. (въ описи глазъ и на лбу нанесены небольшія оживки бѣлой охрой), икона эта является одной изъ лучшихъ по исполненію иконъ, написанныхъ въ царскихъ мастерскихъ Іоанна Грознаго, въ которыхъ работали, какъ извѣстно, ученики Діонисія въ лицѣ Посника Дерми, Ярцева сына, сотрудника Діонисія по расписанію Московскаго Успенскаго собора.

Въ собраніи Н. П. Лихачева наиболѣе близка къ типу Діонисія икона Николая Чудотворца № 289 съ житіемъ въ 8 клеймахъ, которая такъ же хорошо исполнена, какъ и въ Ферапонтовѣ.

Изъ отдѣльныхъ святыхъ, украшающихъ стѣны Ферапонтовскаго храма, наиболѣе живописны фигуры восьми воиновъ - мучениковъ, написанныхъ на столбахъ церкви.

Въ стѣнописяхъ греческихъ церковей Мистры, Сербскихъ XIV—XV вв., Каленича, Манасіи, Студеницы, Жичи, а, въ особенности, церковей Аѳонскихъ XV—XVIII вв. фигуры воиновъ являются самыми эффектными и занимающими самыя лучшія и видныя мѣста въ храмахъ — въ пѣвницахъ (т. е. полукружійхъ, отведенныхъ для пѣвчихъ, приблизительно противъ нашихъ клиросовъ) на южной и сѣверной стѣнахъ и близъ

киторскихъ мѣстъ. На этихъ фигурахъ всѣ художники, производившіе росписи, пробовали свои силы и вкладывали въ нихъ все свое умѣнье. Особое почитаніе Георгія и Димитрія въ Греши и въ Солуни, затѣмъ въ странахъ сосѣднихъ славянскихъ, способствовало развитію и выработкѣ типовъ этихъ святыхъ. Характерныя и основныя черты иконографіи воиновъ-мучениковъ выяснены съ достаточной полнотой и все-



Рис. 41. Икона Николая Чудотворца, изъ дворца Юанна Грознаго, начала XVI в.

стороннимъ знаніемъ дѣла Н. П. Кондаковымъ въ его замѣчательнѣйшемъ во всѣхъ отношеніяхъ трудѣ „о Византійскихъ эмаляхъ“ и въ другихъ монографіяхъ, гдѣ ему неоднократно приходилось разбирать образованіе и развитіе этихъ излюбленныхъ греческимъ искусствомъ типовъ. Мы отмѣтимъ лишь необыкновенную колоритность одеждъ воиновъ-мучениковъ, гдѣ Діонисію предоставлялось широкое поле для примѣненія своей любви къ декоративнымъ пятнамъ, такъ какъ красивый

самъ по себѣ воинскій костюмъ давалъ такъ много для этого благодарнаго матеріала. Русскіе мастера охотно повторяли живописныя фигуры Діонисія, данныя имъ въ Ферапонтовскомъ храмѣ при изображеніи воиновъ-мучениковъ. Особенно тщательно выписывались эти фигуры у Строгановцевъ. Для примѣра и сравненія укажемъ изображеніе Іоанна-воина въ напечатанномъ у насъ снимкѣ съ иконы Божьей Матери съ предстоящими, письма Прокопія Чирина. (См. рис. 36).

Мы уже говорили о тѣхъ красочныхъ эффектахъ, которые производятъ многочисленныя изображенія святыхъ въ круглыхъ трехцвѣтныхъ и даже четырехцвѣтныхъ медальонахъ, заполняющихъ всѣ арки сводовъ. Эти декоративныя медальоны составляютъ одно изъ главныхъ украшеній Ферапонтовской росписи и способны дать чрезвычайно интересный матеріалъ художникамъ при разрѣшеніи чисто красочныхъ декоративныхъ задачъ. Къ сожалѣнію, всѣ надписи стерлись и чрезвычайно трудно опредѣлить поименно каждаго святого. Тутъ представлены лики преподобныхъ, мучениковъ, мученицъ, постниковъ, дѣвственниковъ и дѣвственницъ, пустынниковъ, столпниковъ и др. святыхъ. Среди мучениковъ типичныя Борисъ и Глѣбъ, по типамъ и костюмамъ напоминающіе прекрасную икону этихъ святыхъ, изданную Н. П. Лихачевымъ при лицевомъ житіи Бориса и Глѣба. Среди ликовъ мученицъ сохранилась полустертая надпись надъ мученицей Царицей Александрой. На мученицѣ царская порфира, украшенная по краямъ широкой золотой каймой съ широкими зубчатыми золотыми вошвами, украшенными визаньемъ крупнаго жемчуга и цвѣтными камнями, — голову облекаетъ царскій вѣнецъ въ видѣ жемчужной повязки (какъ невѣсты Христовой), въ ушахъ крупныя жемчужныя серьги съ подвѣсками изъ драгоценныхъ камней, въ правой рукѣ мученица держитъ крестъ, лѣвая простерта. Свѣтло-красная (багоръ) одежда (багряница), украшенная матовымъ золотомъ, изнизанная жемчугами на фонѣ трехцвѣтнаго круга розовато-краснаго тона, превосходна по краскамъ. Также эффектно великомученица Варвара въ коронѣ, великомученица Екатерина и др. Среди лика преподобныхъ можно отличить пр. Сергія Радонежскаго и др. русскихъ святыхъ, — всего 60 медальоновъ. Составители икописныхъ подлинниковъ, несомнѣнно, имѣли въ этихъ стѣнныхъ росписяхъ богатѣйшій матеріалъ, и изслѣдователямъ разныхъ редакцій подлинниковъ необходимо тщательно изучить эти фрески, чтобы безошибочно опредѣлить, что дано этими росписями составителямъ подлинниковъ и что подлинники дали мастерамъ Діонисія. И въ то же время эти изображенія святыхъ въ медальонахъ, относящіяся къ опредѣленному году по времени написанія, являются цѣннымъ показателемъ при распредѣленіи по группамъ и по эпохамъ памятниковъ русскаго иконописанія.

Изъ немногихъ другихъ фигуръ отдѣльныхъ святыхъ въ Ферапонтовскомъ храмѣ мы видимъ лишь препод. Зосиму съ св. дарами и

Марию Египетскую, приступающую къ Причастію, и неизвѣстнаго преподобнаго, можетъ быть, Кирилла Бѣлозерскаго или самого пр. Ѳерапонта, или Мартиніана, хотя они наконизированы, конечно, позднѣе. Пр. Зосима и Марія Египетская украшаютъ стѣны Волотовскаго храма въ



Рис. 42. Икона Шестодневъ (часть) изъ Сольвычегодска, начала XVI в.

Новгородѣ, но тамъ объясняется это обстоятельство тѣмъ, что Марія могла быть ктиторшей храма. Надъ дверью южной сохранилось изображеніе Ангела Великаго Совѣта (отчасти поврежденное); изображеніе же надъ сѣверной дверью Спаса Благого молчанія исчезло.

На наружной стѣнѣ по бокамъ входныхъ дверей изображены два ангела; одинъ вписываетъ имена входящихъ въ храмъ, другой грозитъ

мечомъ не во время исходящимъ и неблагочинно стоящимъ. Подобнаго рода изображенія являются также типичными для росписей XV—XVII вв., когда содержаніе для стѣнописей и иконъ даютъ Лимонари, скитскіе патерики и разнаго рода сборники назидательнаго характера, сдѣлавшіеся къ тому времени излюбленнымъ чтеніемъ. Въ росписяхъ позднѣйшихъ XVII—XVIII вв. у насъ въ Ярославскихъ и Ростовскихъ церквахъ иллюстраціи этихъ повѣстей занимаютъ цѣлыя стѣны. Старѣйшимъ примѣромъ подобнаго рода росписей являются росписи Аѳонскихъ церквей, гдѣ темы съ назидательнымъ характеромъ соотвѣтствуютъ духу и складу монашеской жизни.

Въ ц. Протата внутри (а не снаружи), около западныхъ дверей знаменитый Панселинъ далъ превосходный образчикъ такихъ изображеній, и фрески Діонисія имѣютъ не мало общаго съ этими идеальными по красотѣ ангелами кисти Панселина <sup>1)</sup>).

Нашъ русскій Панселинъ, Діонисій, въ своихъ архангелахъ при входныхъ вратахъ далъ не менѣе стильные и благородные образы, которые, несмотря на всеокрушающее время, невольно привлекаютъ взоры своей колоритностью, изяществомъ и художественной цѣльностью своихъ характеровъ.

Нужно видѣть всю эту западную наружную стѣну Ѳерапонтовскаго собора съ ея колоритнымъ панно, изображающимъ „Рождество Богородицы“, „цѣлованіе Анны“, „Знаменіе Божіей Матери“ съ припадшими къ Богоматери Іоанномъ Дамаскиномъ и Козмою Маюмскимъ, и, наконецъ,—этихъ чудныхъ по рисунку и еще болѣе прекрасныхъ по нѣкоторымъ, какъ бы подернутымъ легкой дымкой, краскамъ архангеловъ, чтобы судить о высококомъ художественномъ дарованіи русскаго „иконника“ XV в. Діонисія, его дѣтей и учениковъ.

Въ лицѣ его русское искусство получило богатѣйшее наслѣдіе; его стильный, не лишенный своеобразной граціи, рисунокъ, его неподобный по колориту и краскамъ талантъ, служилъ въ теченіи цѣлаго вѣка высокимъ образцомъ для подражанія въ такъ называемой Строгановской школѣ мастеровъ, такъ высоко цѣнимыхъ любителями древне-русскаго искусства.

Иконы XV—XVI вв. Діонисія и его учениковъ, такъ рѣдко встрѣчающіяся въ коллекціяхъ любителей иконописи, рѣзко выдѣляются своими достоинствами и блещутъ своей благородной стильностью, своимъ высокохудожественнымъ колоритомъ, какъ драгоценные камни. Какъ на образчикъ иконъ этого рода, укажемъ на икону „Шестодневъ“ (одна половинка) Сольвычегодскаго монастыря (гдѣ икона Воскресенія Христова совершенно тождественна съ храмовой иконой Воскресенія Ѳерапонтовскаго собора), „О тебе радуется“ въ Третьяковской Галлерей, „Иліи Пророка“ въ собраніи П. И. Харитоненко, „архангела Михаила“, „Шестодневъ“ И. С. Остроухова, нѣсколько иконъ у Н. П. Ли-

<sup>1)</sup> Эти фрески издаются нами въ отчетѣ о поѣздкѣ на Аѳоны лѣтомъ 1911 года.

хачева и въ собраніи В. М. Васнецова (О тебе радуется) въ др. собраніяхъ.

Безъ сомнѣнія, эпоха, связанная съ именемъ славнаго художника Діонисія, въ недалекомъ будущемъ, когда будутъ собраны, обнародованы и достаточнымъ образомъ изучены наши памятники иконописи, составитъ одну изъ славныхъ страницъ исторіи нашего роднаго искусства.

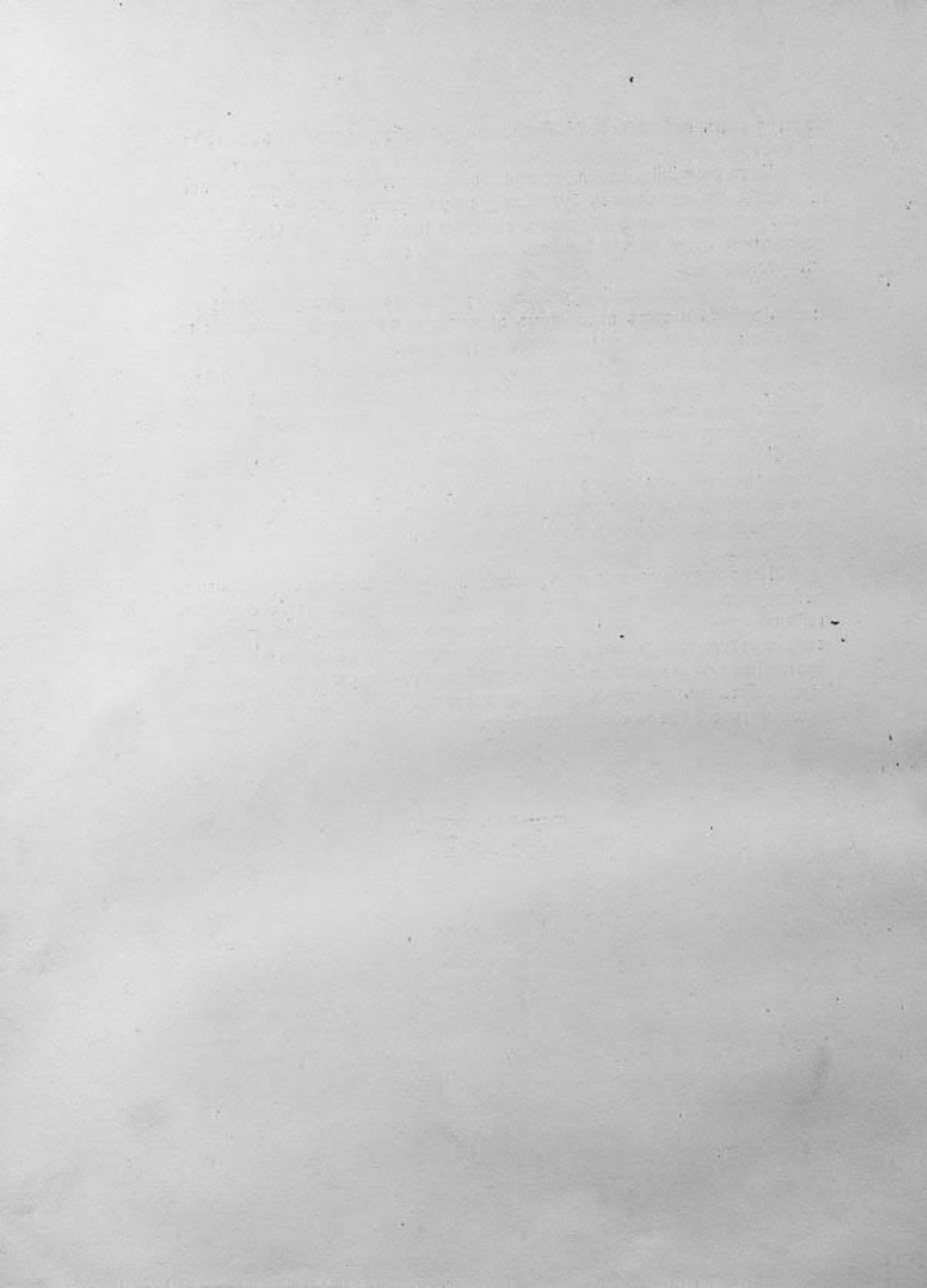
Заканчивая описаніе фресокъ Ферапонтова монастыря, мы не можемъ забыть о томъ печальномъ положеніи, въ какомъ находится въ настоящее время эта художественная роспись.

Обветшавшій, заброшенный въ теченіи двухъ столѣтій, храмъ грозитъ рухнуть, и тогда этотъ единственный сохранившійся въ такой значительной полнотѣ драгоценный памятникъ славнаго прошлаго нашего искусства можетъ безвозвратно погибнуть!

Хочется вѣрить въ культурныя силы общества, что оно немедленно приметъ всѣ мѣры къ тому, чтобы сберечь это художественное сокровище, это высокое художественное произведеніе, могущее стать источникомъ вдохновенія для многихъ поколѣній русскихъ художниковъ.

И мы получимъ полное нравственное удовлетвореніе, если нашъ несовершенный трудъ, выходя въ свѣтъ котораго мы не считаемъ себя въ правѣ долѣе задерживать, вызоветъ живой интересъ въ обществѣ и въ средѣ художниковъ къ этой росписи и не дастъ погибнуть драгоценнымъ произведеніямъ „преизящнаго, мудраго и превосходящаго всѣхъ въ такомъ дѣлѣ иконника\* XV вѣка Діонисія и славныхъ чадъ его Θεодосія и Владиміра.





## ОПИСЬ ЮСИФОВА ВОЛОКОЛАМСКАГО МОНАСТЫРЯ 1545—7053 ГОДА.

Лѣта зѣг. переписыва. старецъ изосима, да книгохранитѣ панѣа в болшеи црѣви, въ оуспѣніи прѣга бѣи. Иконы и кузь оу ѿкопѣ.

Дѣисоу болшеи в таблѣ .б. иконѣ да два стѣпника, обложены серебромъ и золочены. Пѣмо діонісево, оу бѣса в венцѣ, семь каменей, дико ѡбизано кругѣ жѣчюгѣ: а оупречистыс в венцѣ семь каменей. Да въ другѣ таблѣ .б. ико прѣвико на глакѣ золотѣ, діонісева пѣма. Да на трѣмъ тѣлѣ .б. ико на гѣкѣ золотѣ, а на нѣ писано .б. прѣковѣ, діонісева пѣма.

Да направои сторонѣ, икона мѣстнаа (л. 1 об.) трѣа стѣа, пѣмо пайсевино, ѡбложена серебромъ и золочена а венци унеи скѣныс, да въ трѣ венцѣ поѡхонту да по два каменей, а венца ѡбизаны с обе стороны жѣчюгѣ: да у тоѣ иконы .г. гривны скѣныс, въ двугривенкѣ по три каменей, а въ трѣен .б. жѣчюга валѣныс, да каменѣ да тѣ три гривны собѣсторонѣ жемчюгѣ ѡбизаны, да оу серѣни гривны .б. гривны серѣрени золочены витыс, а трѣа гривна в золоченѣ серебромъ плетена, а у тѣ двугривень по гривнѣ серѣрени золочены, да по другои в золоченѣ серебромъ плетеньс, да у тѣ же оу трѣ гривень по патѣ да по золотому а цаты ѡбизаны жѣчюгѣ кругѣ, да ѡнахрестъ жѣчюгѣ же пизаны, да вцѣтѣ по каменю, да у тѣ же цѣтѣ по мси жемчюговѣ насинѣ (л. 2) стоѣ.

Да у тоѣ иконы пелена ѡскаминѣ, крѣтѣ на неи дробнѣ двѣцѣ серѣрени золочены, а ѡбсажены дробниин жѣчюгѣ кругѣ да ѡ пописъ жѣчюгѣ же саженѣ.

Да у тоѣ иконы пелена другая ѡбѣнаа ѡла сѣнь ѡбложѣ тастюу зелепоу.

Икона мѣстнаа, Ѹспѣнѣ прѣга бѣи, діонісева пѣма, обложена серебромъ золочена. Усѣа в у прѣтыс венци скѣныс чѣгарѣ, У сѣса на рудѣ мѣри ѣго прѣтыс дѣѣа, венѣ у неѣ скѣноц, да чѣвртон, прѣчистыс дѣѣа вверху, венѣ у неѣ скѣноц, а тѣ чѣгарѣ венци со ѡбу сторонѣ свѣрхнюю ѡбизаны жемчюгѣ, да у прѣтыс гривна скѣнаа, ѡни—(л. 2 об.) заѣа с обе стороны жѣчюгѣ да вѣнѣ .б. каменѣ червоци, да жемчю велѣѣ. Да у прѣтыс .б. золотѣ, а внѣ два золотѣ корабленныс да .б. гривны серѣрени золочены, да у сѣса .г. гривнѣ серѣрени золочены, да у сѣса же на рудѣ мѣри своѣи прѣтыс дѣѣа, а у неѣ ѣ гривны серѣрени, да вверху у прѣтыс дѣѣа гривна скѣнаа ѡбизана кругѣ жѣчюгѣ а в неѣ .б. камышки.

Да у тоѣ иконы пелена бархѣ зелѣ, а ѡбложена бархатѣ червечѣтѣ на желтѣ землѣ, крѣтѣ на неи дробнѣ ѡѣ, серѣрени золочены ѡсажены жѣчюгѣ, пописъ жемчюгѣ же саженѣ да у тоѣ иконы пелена другая кѣа черна, ѡбложена сѣтвиноу ѡмю, (л. 3).



Икона мѣстнаѧ, рѣчно прѣтые бѣи, пѣмо пансѣино, ѡбложена серебромъ и золочена. У младенца и у прѣтые и венца сканныя, а у ѧнны прѣтые мѣри венѣ сканной, ѡнизѧ жемчюгѡ, содну сторону сверхнюю, а у ѧкима венѣ сканной, а жемчюгу нѣ, а дѣланіе у рождства прѣтыя пѣмо оеѡсѣево.

Да у тоѧ иконы пелена бархѧ зелѣ рить, а ѡколо бархѧ червѣ на золоте, крѣтъ на неи на серебре двѧдѣ с одѣѧ стѧ образы выбивани золочены, а кругѡ жемчюгѡ сажены, да у тоѧ иконы другая пелена, ѡдѧ синѣ ѡложена тавтою голубою.

Оу дверѣи оу црѣкѧ на правой сторонѣ (л. 3 об.).

Икона прѣтые бѣи владимѣрскаѧ пѣмо оеѡсѣево, ѡбложена серебромъ золочена, да у неи .и. гривѣ сѣребрены .з. гривѣ золочены а двѣ не золочены.

Да у тоѧ иконы пелена ѡдѧ, узѡръ золотѣ, да крѣтъ на пелене дробни двѧцѧ сѣребрены и золочены ѡнизаны кругѡ жемчюгѡ мѣлкѧ.

Да за тою иконою двѣ иконы столѣіе болшіе на глаголю золотѣ, а на нѣ писаны, ѧіренъ первозаванныи да ѧванасіи и ѧлезѧйрскыи.

Двери црѣкыѧ и столби рѣзаны, на дверехъ блѣвѣщеніе стѧ бѣи и четири ѡлисты, писаны на глаголю золотѣ пѣмо діоніевѡ, а на столбѣ, стѧ трѧ да пречѣстѧ бѣи въплощеніе, да два хе(л. 4)ручима да шѣтъ стѣп, да шѣтъ діаконѡвъ рѣзаны на рѣбѣ зубе, да в кругѣ тѣхъ же дверѣи и каменѣ прѣковѣ, и нѣи стѧ, ко, рѣзаны на рѣбѣ же зубе.

Да на дверѣи на црѣкыи синѣ, трѧнца стѧ, ѡбложена серебромъ и золочена, пѣмо діоніево.

Да на лѣвой сторонѣ у дверѣи у црѣкыѧ икона прѣтые бѣи ѡдигитріѧ, рублева пѣма, ѡбложена серебромъ и золочена, оу прѣты .б. гривѣ сѣребрены .з. золочены, а двѣ не золочены, а у младенца .и. гривѣ сѣребрены, золочены .з, а ѡсмаѧ не золочена. Да у тоѧ иконы пелена ѡсмаіна, крѣтъ на пелене дробни двѧцѧ сѣребрены и золочены, да ѡнизаны (л. 4 об.) жѣчюжкѡ мѣлкѧ, да пѡдѧ у крѣта жѣчюжкѡ же сажена.

Да за тою иконою .б. иконы столѣіе болшіе, и вѧ богословѣ, да никола чк до творѣ, на глаголю золотѣ, пѣмо діоніевѡ.

Икона мѣстнаѧ болшаѧ, прѣтаѧ бѣѧ ѡдигитріѧ, пѣмо діоніевѡ ѡбложена серебромъ и золочена, вѣнцѣ у прѣты .с. каменѣи да шестоѧ ѧхонтѣ, да в кругѣ ѧхонта .г. жѣчюги въладочныя, да два червѣка, да кругѣ главы прѣтыя баграница сажена жѣчюгѡ всѧ нѧскѣ сѣребреноѧ, да втоѧ баграницѣ репѣи сѣребренѣ а вѣѣ камень велѣ лѧвноѧ (sic!), да у того же репѣѧ врѣкѧ .д. жѣчюги, да дѣ каменѣи, да новонцѣ у осми роженѣ по жѣчю(л. 5)жкѡ, а оу младенца вѣнцѣ, два каменѣи, да ѧхонтѣ, да кругѣ ѧхонта .г. жѣчюжкѡ, да .г. червѣки, да глава у младенца ѡбнизана жѣчюгомѣ, да у младенца сорокъ золотѣ, да крѣсть каменѣи сѣребромъ ѡбложѣ, глава сѣрѣрена, да у младенца потрѣіцаѧ гривѣ сѣребрены золочены, а вѣи ѡна гривна золотѧ, да у прѣты же осмѣ десѧ золотыхъ, а в нѣ ѡдѧ корабленѧ золотѧ, да у прѣты .б. гривѣ сѣребрены золочены, а в нѣ ѡна гривна золотѧ да гривна басмаінаѧ да у тоѧ иконы пелена на тавтѣ шита, покрѡвъ стѣ бѣи а ѡколо образы стѣ шиты, а венци у прѣты, и у образѡвъ стѣ золотомѣ шиты, а промѣ стѣ на тавтѣ узоры золотѡ сусѧннѧ кладѣно, да другая пс(л. 5 об.)лена у тоѧ иконы кака черна ѡбложена сѧтньо алыю.

Икона мѣстнаѧ, успѣніѧ прѣтыя бѣи діоніевѧ пѣма ѡбложена серебромъ и золочена, у сѣса и у прѣты и усѣлен и у ѧрхаѧгѧ, осмѣ вѣщевѣ сканныѧ, а вѣѣ венци сверху ѡнизаны жѣчюгѡ, да у сѣса .с. гривѣ, сѣребрены золочены.

Да у тоѣ иконы пелена, на таѣтъ на голубои шита, обра сѣго николи чѣтворца, да есторону у него. сѣсь да прѣтаа бѣа, в ишѣ стѣи образы спиты, а у всѣ образы венци золотѣ шиты, да у тоѣже иконы другая пелена Флаа синѣ ѡбложе тѣтою голубою. [Да икона мѣстнаѣ ивѣ прѣча на глакѣ золотѣ, да пожаловѣ макарен митрополѣ (очевидно позднѣйшая приписка визву страплицы)] (л. 6). За правѣ столбомъ икона страпкои сѣ на глакѣ золотѣ, пѣмо діонѣево.

Да на кѣиѣ гробѣ .лѣ. иконы на глакѣ золотѣ, икона иванѣ бѣгословѣ да сѣсь въ ѡблацѣ, а за бѣгословѣ на той иконѣ, кнѣ иванѣ борисовѣ, пѣмо пайсѣино. А на дру- x  
гой иконѣ, Феѡдорѣ страплицѣ, да сѣсь въ ѡблацѣ, а застратилатѣ, кнѣ Феѡдорѣ Борисовѣ, x  
пѣмо ноугородѣево.

За лѣвѣ крысѣ в икѣтъ, икѣ болшѣ локотнѣ, в иякѣ раду сѣсь сѣдмеч спрѣци на глакѣ золотѣ, пѣмо пайсѣино.

Икона прѣтѣ ѡдигитрѣ скрѣци на глакѣ золотѣ, пѣмо ѡѡѡсѣево а крѣца мѣ- x  
хаилово пѣмо ѣдина .лѣ. прааниковѣ (л. 6 об.), въ другѣ раду шестодневѣ на глакѣ x  
золотѣ докочной, пѣмо ѡѡѡсѣево. Икона большаѣ пѣвица, сѣсь на прѣтолѣ скрѣци, есто- x  
рону прѣтаа а другую прѣча, да .лѣ. архаагѣла діонѣево пѣмо, а крѣца, ѡѡѡсѣево x  
пѣмо, а на крѣца писано .лѣ. образы стѣи. Икона пѣвица, атипѣи великѣи, пѣмо x  
діонѣево, ѡбложена серебромъ, и золочена, а ѡклѣ великоогмъ кѣза, да наверхѣ тѣх x  
дву иконѣ, дѣисѣу с правнѣи п прѣи, рѣза на рѣе зубѣ, а поставѣ гури старои.

Да а трѣемъ раду, икона белорусѣи пѣвица, а в новѣ прѣдѣлѣ в тѣ иконѣ писанѣ, x  
Икона прѣтаа ѡдигитрѣ скрѣци пѣвица, діонѣево пѣмо, а на крылѣи писаны образы x  
стѣи .лѣ. а крѣца пѣмо ѡѡѡсѣево.

(л. 7). Да .лѣ. иконы пѣвици, писаны пи пѣ правнѣи .лѣ. правнѣиковѣ, наглакѣ золотѣ, x  
пѣмо данила можавскогм.

Да на тоѣже столбѣ, иконѣ, на глакѣ золотѣ в верхнѣ раду .лѣ. иконы, шестодневѣ вѣ, x  
болшѣ пѣвици, а поставѣ коломѣскои пѣка пасѣанѣ, да трѣта икона сѣѣ поставленѣи, прѣ- x  
чистѣи ѡдигитрѣ, большаѣ пѣвица, а кажуть всѣ три діонѣево пѣма. Икона достояно ѣ мѣ- x  
саилова пѣма конина, большаѣ пѣвица, а да ее архиепѣтѣ новогороцкои макарен x  
пасѣану архимандриту пахвѣево.

Да в иякѣ раду дѣисѣу, писано на пѣ .лѣ. стѣи образы, а кажуть рублева пѣма, а x  
всерѣсѣ сѣсовѣ обрѣ, припѣ (л. 7 об.) москѣскаѣ, а поставѣ то дѣисѣу кѣмъ же архи- x  
мандритѣ.

Икона белорусѣи діонѣево пѣма, икона сѣсь на прѣтолѣ, пѣвица мѣша есторону прѣтаа, x  
а другую прѣча да за ними архаагѣлы, в верху обрѣ стѣиа трѣа, пѣмо діонѣево, а поставѣ x  
тихонѣ влзворыкѣ (слесена на сторону позднѣйшая приписка: да икона пѣвица всѣи ѡвса- x  
никѣ присѣа на глакѣ золотѣ).

Да на сѣверскѣи дѣрми на таблѣ, иконы на глакѣ же золотѣ, пѣвици болшѣи, икона x  
прѣтѣи молѣваа да ѣ, иконы шестодневѣ вѣ. Икона поставѣ кѣсѣи архимандритѣ, а на пей x  
писано образы стѣи .лѣ. Икона пѣвица, а на пей писѣ иѡѡ зѣоустѣ, да аптонѣи великѣи, x  
(л. 8). Да в малѣи прѣдѣлѣ вдузи на правѣи сторонѣ, на таблѣ .лѣ. иконы, обрѣ сѣсѣ, да x  
иколи чѣтворца иѣѡ ѡложены золочени.

Да в тоѣже прѣдѣлѣ, икона обрѣ прѣтѣи бѣи ѡдигитрѣ на глакѣ золотѣ скрѣци діо- x  
нѣево пѣмо а прѣшѣ стою иконою, Іосифѣ старѣецѣ на мѣсто сѣ. x

Да на црвничевѣ гробѣ икона пречистыя бѣи Удигитрія, пѣлица, обложена серебромъ. (л. 8 об.). Иконъ на болшій тѣлѣ удисуса, на цркви дверки, пѣлицъ обожениъ серебромъ и золоченыхъ.

На нижнѣ таблѣ. Икона ива бгусловъ, икона сѣиъ семь отроковицъ, икона явленіе прѣтѣ бѣи сергію чюдотворцу. Икона прѣтѣ бѣи да у неи .ѿ. гривны серебренн. Икона прѣтѣ Удигитрія, венцѣ у прѣтѣ .ѿ. камени, да у младенца три камени да грѣна невелика басманнаа, да цатка маленка скаменем. Икона обра сѣсовъ сѣдачен, икона сѣсовъ же обра ве(л. 8)пѣ у него скалон, икона сѣсовъ же обра на прѣтолѣ. Сторону прѣтаа а з другую прѣтаа пѣмо старое, да двѣ иконы, распатіе хѣо, да възскрѣніе хѣо, обѣ діоніева пѣма: икона обра сѣсовъ перукотворенной, икона никола чюдотворень сѣдачен.

Да на серѣнѣ таблѣ, обложениъ же ико сребрѣ, падни и золочены; икона иванъ прѣта сѣдачен, икона обра прѣтѣ, рублева пѣма, да у неи гривна серебрена, а другая золо(л. 9 об:)таа, на лицѣ .ѿ. жѣчюга да камень, икона преображеніе хѣо, икона сѣс на престолѣ, с сторону прѣтаа, да прѣтеча, да за ними арханглы, икона обра прѣтѣ влѣ мерскаа, да у нее венцѣ .ѿ. камени, икона обра прѣтѣ, икона о тебѣ радуется, икона, оеѣръ, да айрѣи стратилаты, венци у нѣ у обѣи скаинны, постави то: икону икѣ оеѣръ борисовѣ, [поднѣйшая приписка внизу страницы: «да тутѣ постави икону обра прѣтѣ бѣи герма слепушки обложениъ серебромъ и золочена. И по лѣта .лѣнѣ, маіа ѣи всѣ пѣни ико обложениъ серебромъ и золоченѣи ѣо»].

(л. 10). Да на правѣ столпѣ обложениъ же ико сребрѣ, и золоченѣ, что стави марко старень.

Въ верхнѣ раду, икона обра прѣтѣ тихвинской образѣ, икона обра сѣсовъ сѣдачен, икона обра сѣсѣ ѣманувѣл манасти́скаа, а марковъ оклѣ, икона възскрѣніе хѣо, икона ива прѣта сѣдачен, а зверху троица сѣаа, а постави и обложи то: икону титъ конвѣатовской.

Да въ другѣ раду, обложениъ же ико марко стави, икона макарен чюдотворѣ калазинской, икона пречистыя бѣи тихвинской образѣ, болшаа пѣлица манасти́скаа, а марковъ оклѣ, венци у прѣтѣ и у младенца скаинны, икона обра прѣтѣ болшаа пѣлица, икона ни(л. 10 об.)кола чюдотворѣ столачен, икона варламен чюдотворѣ аутѣйской.

Да вновь придѣлѣ ико падни на глѣвѣ золоте.

В нижнѣ раду, икона прѣтѣ ѣгитрія скрыльци, діоніева пѣма, а крѣца иногѣ мастера, икона пречистыя влѣ мерскаа, обложена серебромъ, в венцѣ у прѣтѣ и у младенца .ѿ. камени, а стои на гробѣ икѣ петровѣ одолбилъ, икона новогорѣцкого пѣма, видѣнсі евогѣево пѣлица болшаа, прислѣ игумѣ оу(л. 11)тѣйской оеѣсѣа, а словѣ та икона всенощное, икона новогорѣцкого пѣма въ гробѣ паѣскы, пѣлицѣ болшаа, постави икѣ архимайрѣтѣ, икона прѣтѣ на прѣтолѣ съ младенцѣ, а съ двѣма арханглы скрыльци, пѣлица болшаа на верхнѣ поле грѣца сѣаа, а на нѣнѣ поле нахнутен чюдотворѣ, пѣмо діоніево, а крѣца иногѣ мастера, икона пѣлица болшаа скрыльци сѣс на прѣтолѣ, Сторону прѣтаа а другую прѣта, да .ѿ. арханглы в верхнѣ поле грѣца сѣаа, а по сторонамъ, два айла, петръ, да навѣ, а на нижнѣ поле сергію чюдотворѣ, діоніево пѣма, а крыльца иногѣ мастера, а обѣ тѣ иконы постави архимайрѣтѣ чюдѣйской венедиктѣ, Икона падница болшаа половина (л. 11 об.) шестодневца, а другая половина на тогѣ шестодневца, белорѣци, стои за лѣвѣ крылосѣ, в болшѣи кѣтѣ.

да .Ѣ. ікони шестодневѣ вѣ паницы серёніе. пѣмо старое. ікона пѣлица рѣтво прѣтис. ікона пѣлица соловенкыи чѣтворни засима и саватѣи.

Да на той стѣнѣ в другѣ радѣ икони на глѣкѣ же золотѣ. ікона обра прѣчистые пѣлица, кажутъ рублева пѣма, ікона прѣста прѣа пѣлица, обраѣ свой. ікона исдрманнос око пѣлица. ікона вскрѣніе хѣо паницѣ. ікона распѣтіе хѣо пѣлица. ікона вскрѣніе хѣо пѣлица. да .Ѣ. икони паницы меншіе шестодневѣ вѣ. поставленіи варсунювѣ болшиа. ікона вскрѣніе хѣо. да другая белорѣци. старое пѣмо (л. 12) пѣлицы ікона распѣтіе хѣо пѣлица серёнам. ікона на лазори. квѣ ошдорѣ смоленскыи и іарослѣвскыи а дѣма сѣи. ікона наглѣкѣ золотѣ пѣлица преображеніе Хѣо пѣмо денѣево.

Да в тѣ же прѣдѣлѣ. пѣа опрѣвѣи грѣбѣ кутузова. обра прѣчтые ѡгитріа. пѣлица. ѡложена серебръ. да у ней гривна стара порвана. да пелена таотана. кама шита золотѣ. да крѣт на пелене. дробнѣ .Ѣ. серебряны и золочены. а около дробницѣ ѡсажено жемчѣкѣ мѣлкымъ, и пѣни жѣчюгѣ же сажена.

Дѣсоѡ в кіотѣ .Г. ікони на лазори. ікона обра прѣчтые пѣлица. ѡложена мѣдью золочена. ікона обра (л. 12 об.) прѣчтые паницы ѡложена мѣдью. стой пѣа грѣбѣ квѣ семенови серебрянѣмъ. да .Ѣ. ікони на глѣкѣ золотѣ пѣлицы. никола чѣтворецъ. да макарен калязѣскои чѣтворецъ.

Да на столѣ. дѣсоѡ .Г. ікони на празелени пѣлицы болшіе. обра прѣчтые влѣнерскаа пѣлица на глѣкѣ золотѣ. (л. 13).

Да а грѣбницѣ в старево. дѣисѡ .Г. ікони на празелени. денѣева пѣма. да дѣисусъ три ікони на празелени. поставѣ денисей звенигорѣскои. да крѣт распѣтіе хѣо да пѣа ручьами стѣпи звѣльскыи. денисей же звенигорѣскои поставѣи.

Да в старѣ прѣдѣлѣ. Крѣт распѣтіе хѣо. денисей звенигорѣскои поставѣи. да за крѣтѣ в таблѣ .Д. ікони на золотѣ. денѣева пѣма. ста(л. 13 об.)рыс ікони, а на нѣ .Ѣ. аѣла. да .Ѣ. стѣротѣрница. да тогѣ дѣисуса на дву іконѣ .Д. прѣкы. да .Ѣ. ікони. обраам прѣчтые пѣлицы болшіе на глѣкѣ золотѣ. денѣева пѣма. да .Г. ікони пѣлицы болшіе. сѣсовъ ѡбрѣ. да прѣчтаа съ младенцѣ. да прѣча. а поставѣ ихъ нѣа пацула. Ікона сѣмиѡтъ ѡпорѣамецъ пѣлицы на празелени. да .Ѣ. ікони на золотѣ прѣчтые. пѣлицы малые. поставѣ арсени невѣжа. Ікона пѣлица на золотѣ. чѣа архѣггла михаила. Ікона пѣлица на золотѣ. олоръ и лаверь. ікона пѣлица на золотѣ. сергіе чѣтворецъ. да кырила белозерскѣи; да в верхнѣ поле трѣа стал. да в томѣ же прѣдѣлѣ. ікона обра прѣчтые. ѡложена серебръ. стой пѣа грѣбѣ квѣ Ива(л. 14)новѣ косогѣ. ікона на глѣкѣ золотѣ обра прѣчтые стой пѣа грѣбѣ квѣ оедоровѣи хѣвѣскагѣ телициа.

Да на столѣ ікона на золотѣ. сава сербьскыи. да ива куцникѣ да вверхуемъ поле сѣсь въ ѡблѣнѣ. да противу на другой стѣнѣ. ікона пѣлицы болшиа на золотѣ. видѣніе сергіево чѣтворецѣво. да ікона болшаа на столѣ. .Г. (трѣица?) на золотѣ. да другая ікона на тѣ же столѣ на золотѣ чѣо архѣггла михаила.

(л. 15).

Волгарѣ. прѣчтаа за прѣгѣлѣ клицу ѡложена серебръ. а на другой сторѣи писѣ ивагѣ златѣустѣ пѣа глѣкѣ золотѣ. пѣмо діѣниѣво. Да у тоѣ ікони покрѣ. таота чѣвчѣта. а таотѣ крѣты сажены в дробницѣ. дробницы серебряныи золочены. крѣтовъ .кѣ. а въ крѣтѣ по ѣ дробнѣ. а дробницы ѡшкваны серебръ.

Да крѣт болшой и выноснои. рѣаны ѡбразы стѣ на рѣѣ зубс. а рѣа золочена.

Да въ двизалнои крѣтѣ серебрѣ окладыванъ. ѿна сторона дѣлапа сканью з жѣчюгы и скаменѣ, а распатіе вѣчюгос, а другая сторона глѣков серебро золочено.

Да другой крѣтѣ въ авѣалнои, оснѣовъ словѣ, окладъ серебро басмѣное (л. 15 об.) а распатіе вѣчюгѣ.

Да третей крѣтѣ въ звизално, насандалѣ, распатіе вѣчюгосе серебряное а конци всѣ серебрѣ закованы.

Да четвертой крѣтѣ въ двизалнои, сизалоѣ, тѣм же обычаѣ закова серебрѣ, и распатіе вѣчюгосе таково.

Кадило серебряно.

Кутейные сосуди, чаша, блюдо, ковшь, ложка, корчѣ, серебряны.

Да чаша воду светлѣ, серебряна, да ковшь малесекъ серебрянѣ, да блюдо, крѣтѣ въ двизалнои выносѣ серебрянои же.

Да .л. прѣникѣ на патнѣдцати (л. 16) полотениѣ, что на палосе кладуть.

Да .л. кіота, обложены серебрѣ а в нихъ кладуть прѣзники на палосе.

Въздѣ болшой, да другой въздѣ, кіѣа улыана дала кнѣа борисова, да третей въздѣ невеликѣ, дала кіѣа марѣа дорогобѣскаго.

Сударь болшой на кѣкѣ на йлон шить на пѣ агнѣа на золоте нашитоже, да около младенца обсажено жемчюгѣ, а вепѣа оу младенца, (л. 16 об.) в четыре верви жѣчюгѣ сажено, да по золоту жѣчюгѣ же сажено в четыре верви, да пѣ пѣ серебрѣ шито, а около жемчюгѣ сажено, а по углѣа херувими шиты золотѣ и серебрѣ, а лица у ви жѣчюгѣ сажены, да строка болшаа шиты книжныя слова кругъ всего, да и лѣтописецъ мѣа строкъ золотѣ шито.

Да другой сударь, распатіе хлѣа смироносцами, и богословѣ, на кѣкѣ на зеленои, у сѣса и у прѣтос, и у бѣослова венци шиты золотѣ да в венцѣ, по .л. камѣки. А венци и камена кругѣа жемчюгѣ сажено, да у Логвина вепѣа шѣа золотѣ (л. 17), да шить золотѣ и серебрѣ, да на главѣа серебрѣ же шито, а пѣаи золотѣ шита, а обложень тѣа сударь таетюа червчетоа, а на тои таетѣа ѡбра сѣсовъ нерукотвореннои шѣа вепѣа золотѣ, в венцѣ у сѣса .л. камышки, а вепѣа и камышки обнизанъ кругѣа собе стороны жѣчюгѣ, да на тѣже сударѣ .л. свѣнсты поуглѣа, да .л. сѣлеи, а у всѣа венци золотѣ шиты, да пѣаи сѣаи и кругѣа болшыя слова книжныя шито серебрѣ.

Да третей сударь, Успеніе сѣаа бѣи, съ облачными аѣлы шить на спнеа таетѣа, у сѣса и у прѣтос, и у сѣлеи, и у агтловъ, и у аѣловъ венци шиты золотѣ а около обло(л. 17 об.) жѣа таетюа червчетьеа, а на тѣтѣа шить сѣсовъ ѡбра нерукотвореннои, есторону два арха агтла, да петръ и пѣвѣа, а по сторонамъ и въизу, шиты образы сѣа сѣли и прѣбыве, а у всѣа венци шиты золотѣ, а пѣаи болшаа шолкѣа шита жолтѣа.

Да четвертой сударь, на таетѣа на богровои, крѣтѣ сажѣа жѣчюгѣ в два рада, а пѣаи шита золотѣ, да ѡколо крѣта лученкого жѣчюгѣ сажено, да около того всеа, ѡсажено кругѣа жѣчюжѣа же, а обложена таетюа аѣлюа.

Да пѣаи сударь, на таетѣа на зеленои, крѣтѣ шѣа золотѣ и серебрѣмъ (л. 18), и пѣаи шита золотѣ же и серебрѣ, да около крѣта, лѣтописецъ шѣа шолкѣа бѣлѣа, да обложѣа таетюа чѣвчетоа, а по топ таетѣа шиты ѡзѣоры шѣаки рѣнѣми, а ѡколо ѡзѣоровъ ометывапо зотѣцѣа.

Да шестой сударь, крѣтѣ на таетѣа на таусиннои шѣа золотѣ, а пѣаи серебрѣ шита, да около ѡзѣоры шиты шолки рѣнѣми, да около ѡзѣоровъ идѣаи верви золотѣ и серебрѣ, обложѣа таетюа таусиннѣа.

Да сѣмой сударь, на кѣкѣ на алой шить золотомъ. (л. 18 об.). Да покровѣ, агнеѣ на таотѣ на алой шій шолкы, а около обложѣ таотою синєю, а по углѣ ѿ херувимъ, шитье шѣмъ, и поѣи шѣкѣ же.

Да другой покровѣ, расплѣ хѣо. Сторону прѣтаа, да азругую богослѣ, на таотѣ на богрови шій шѣкѣ а обложѣ таотою алыю, по углѣ ѿ сѣлесты, да поѣи большаа, шѣкѣ же шита.

Да в сударѣ лежѣ, была пелена оеѣѣ (л. 19) сѣвекыс иконы, кѣка куотѣ червчета, крѣ на пей дробнѣ Г, серебряны позолочены, а обсажены дробница кругѣ жемчугѣ, а поѣи жѣчюгѣ же сажена. Да кругѣ все пелены, в двѣ верви жемчюгѣ сажено, да въ двѣ верви золотѣ шито.

Покровы, на старцѣ юсифѣ ѿ два нѣвы, а третей вѣчлачѣ, венци (л. 19 об.) у пѣи поѣи, золотѣ шаты.

Да верхній покрововъ съ крѣты, покрывъ бархатъ чернѣ, а крѣты, на пѣ серебряѣ шить, да покровѣ, ѿлѣ лазорѣ, ѿложѣ кѣка, крѣты на пѣ таотѣ. Покровѣ, ѿлѣ богровѣ, крѣты на пѣ таота червчета.

Покровѣ ѿлѣ дѣчѣ бѣ крѣта, да покровѣ вѣчлачѣ, ѿлѣ чернѣ, да покрѣ ѿлѣ богрѣ, крѣты на пѣ таота зелена.

Да волтарѣ, ѿ книгохранивники два блѣца цинвинныс да миска цинвиннѣ, да кружечка камена а покрѣшка олованаа.

Да ѿ пандѣи болнѣи, что о величѣ дни (л. 20) звонѣ на обѣднѣ перѣ сѣлѣи, да кружечка олованаа оснѣова, (л. 21).

Въ бѣговлении в теплои цркви, дѣвасусъ столачѣи ѿ, икоѣ наглѣкѣ золотѣ, пѣмо волѣ-мерово дѣвѣева сѣа да учѣника ѿ тучковѣ.

Да ѿ прѣковѣ на четырьѣ икопѣ, тѣ же икопѣ что в болшен цркви, четыре прѣкы стоять ѿ старѣ прѣдѣлѣ.

Да ѿ иконы мѣстныс, локотницы бѣднѣи: стѣс бѣговвление, оѣѣсѣсѣва пѣма, обложена серебряѣ и золочена монастырскаа, а окладыва марко старецѣ.

Да у тоѣ иконы пелена, бархѣ алы обложена, кѣка куотерѣ, крѣты на пеленѣ, кѣка бѣла ѿ золотѣ.

Да другая пелена, у тоѣ иконы, ѿлѣ зелены, ѿложена таотою тауси (л. 21 об.) шпью, крѣты на пелене, на поѣкѣ на тѣадѣ, пропѣи золотѣ.

Да другая икона прѣтѣа ѿ гитрѣа, лѣопѣева пѣма, мапастѣскаа, обложена серебряѣ, а окладыва марко старецѣ.

Да трѣа икона, ѿ трапезѣи стѣи прѣтаа ѿ гитрѣа пѣма лѣопѣева, обложена серебряѣ, а окладыва Юна смолянскѣ.

Да ѿ иконы мѣстныс болнѣи на глѣкѣ золотѣ, а на нѣи писаны образы прѣбнѣѣ, (л. 22).

На табле икоѣ паднѣѣ, на глѣкѣ золотѣ, икона трѣа стѣа, икона о тебѣ рѣуѣтсѣа, икона вѣскрѣпѣ хѣо, икона распѣтѣ хѣо, икона сѣсъ сѣдачѣи, икона прѣтаа вѣдаситрѣа, тѣ обѣ дѣлѣева пѣма, икона архастѣлѣ михаилѣ, икона стара блѣгѣбѣценіе стѣа бѣѣи, икона сава осѣѣенныи, икона мѣчнѣѣ еустратіи, икона пѣвалѣка матѣи еѣлѣистѣ, икона данѣи столпникѣ, икона алезѣи чѣтворѣѣ, икона алезѣиѣр игуменѣ свирскѣи чѣтворѣецѣ, икона стѣа патрѣица мѣшьѣ обложена паднѣицѣ, икона на лазорѣи пѣлѣицѣ чюдѣи великого хѣа мѣчѣа георгіа, да стараа икопа на лазорѣи козма и дамѣанѣ. Да шестоднѣевѣ старѣи наѣиѣи икопѣ вѣ на золотѣ.

Да волтарѣ ѿ иконы прѣтѣи на (л. 22 об.) золотѣ пѣлѣицѣ.

Двери прѣіе, и стѣбци и стѣпъ, старая рѣ. блѣщеніе, и еѣлисты, и на столбцѣ, сіи и діакони писано на глѣкѣ золоте.

Сосуды сѣпенные, потирь, и дискѣные блюда и даропосные, серебрянык.

В' трапезе, дѣисѣ на палѣб ѣ. икоѣ, денѣева пѣма, а сѣмаѣ икона сѣсовъ обрѣ, не его пѣма.

Да по стѣнѣ г. иконы на золоте, сѣсь недремѣнное ѣко, да двѣ прѣтмы да икона на лазори, сѣсь нерукотворенной. (л. 23 пустой).

(л. 23 об.).

Въ прѣкы пѣ колоколы, икоѣ, дѣисѣ ѣ. икоп болшы, на золоте, тогѣ дѣисуса, что ѣ, иконы в' старѣ прѣдѣлѣ, пѣма денѣевѣ.

Икона мѣстнаѣ болшаѣ, прѣтаѣ ѣ' гитріѣ на золоте, пѣмо денѣевѣ.

Икона мѣстнаѣ, прѣтмы усненіе, на глѣкѣ золотѣ, пѣмо денѣевыхъ лѣтеп и учениговъ ѣгш.

Икона болшаѣ на золоте, а на пей писаны прѣбнык.

На табле икоѣ на золоте падниѣ, икона обрѣ сѣсовъ, да прѣтаѣ ѣ' гитріѣ, денѣева пѣма, сѣсь сѣдлачен, икона алѣдеп чѣ'творѣ, икона покрѣ стѣла бѣи, икона стрѣтерни хѣм, дмитри да егоріи, икона (л. 24), артемен великѣи, да мѣва, тѣ три иконы денѣевѣ пѣма, икона стара алѣдеп чѣ'творѣ, икона василіи парискѣи, да у него венѣ скайной, да в венцѣ ѣ. камышка, червецѣ, да жемчугѣ да у него гривна серебряна, да у той иконы, пелена ѣ'лѣна, икона в кіотѣ, прѣтаѣ ѣ' гитріѣ, обложена мѣдоу, в венцѣ у прѣтмы ѣ. каменей, а у младенца в венцѣ ѣ. каменѣ, да у прѣтмѣ ѣ. гривѣ, а у младенца пѣ же гривѣ, пѣмо денѣево, а крѣца на глѣкѣ золотѣ, писаны на нѣ лыкы стѣ, а ѣ'лѣ крыло горѣло, а ѣ'коло прѣтмы на тѣже кіотѣ рѣзаны образы стѣ на кости, дѣисѣ и прѣрца, и празникы, икона на лѣвой сторонѣ, сѣсь сѣдлачен пѣлѣна, на золотѣ, с пеленоу да у него гривна серебряна, да па (л. 24 об.) палѣе икона прѣтмы бѣи влѣ мѣскаѣ обложена мѣдоу.

Двери прѣкмы и стѣпъ, и стѣбци на глѣкѣ золотѣ, пѣмо (такъ и въ подлинникѣ написано и зачеркнуто позднѣйшею рукою и добавлено): «панствѣно».

За прѣолоѣ, икона на прѣтмы бѣи на золотѣ, пѣлѣна.

На сѣверскѣи дверѣ, бѣгоразумныи разбѣвѣкѣ, писѣ на красѣ.

Сѣпенные сосуды, потирь, и дискѣные блюда, и даропоснык, серебрянык.

(л. 25 об.). Лѣта ѣ'лѣе маіѣ ѣв преставися бывшій Даниѣл митрополитъ всея руси дал монастырю книгъ стѣе еѣлѣе тетро в дѣсть да другое тетро ж в поддѣсть, Богослов в дѣсть, Никонская посланіе в дѣсть, Да книгу Главник в дѣсть же в затылкѣ, да двѣ ѣ'лѣтѣри с сѣ'дованіемъ в поддѣсть.

(26) Лѣта ѣ'лѣе маіѣ іюла, Переписалъ книги Зосима съ книгохранителемъ съ Панствѣно, В казнѣ и по кѣліемъ.

#### Еѣліѣ.

Евангеліе в дѣсть Лаптева писма, Евангеліе в дѣсть Варлаамово писма, Евангеліе в дѣсть половина Оснево писма, а другая Герасима Чернаго, (Евангелисты серебрянык). Евангеліе в дѣсть Геласіево писма, Евангеліе в дѣсть Гермапова писма салтырева, Евангеліе въ дѣсть въ большей прѣкви на престолѣ писмо Герасима Чернаго (Апракосѣ), Евангеліе в дѣсть, а теплоѣ ѣви (апракосѣ), Два евангеліѣ стрѣжы и заставицы золотомъ цѣ-

сапы даць бывшей игумен голахтыѣ. (Тетры) писмо Геласіево. Евангеліе под колоды на прѣтолѣ писмо Герасима Замынкаго. (апракосъ). Евангеліе на богодѣльномъ монастырѣ в дѣсть Феодосіево писмо архіепископа Новогородцаго. (апракосъ). Евангеліе в поддѣсть Осифово писмо. Евангеліе в четверть словеть Основоже. Евангеліе в четверть Борисовское Кудузова. Евангеліе в полъ дѣсть писмо влѣкъ Акакія. Евангеліе другое его же писмо Тихону Ленкову писать. Евангеліе Иосафъ Телица даць. писмо калязинское. Евангеліе тимофѣевское словеть, камочка у него голуба. Евангеліе Калистовское. Евангеліе Тоерское словеть по полемъ писаны числа. Евангеліе Гурьев(л. 27)ское писмо венедиктово. Евангеліе другое писмо венедиктово же строки золотые. Евангеліе в дѣсть. арсѣвское Голенина. Евангеліе Савы Чернаго писмо и перевод кириловской. Евангеліе Огорѣдчѣвское писмо Ефрѣмово. Евангеліе в поддѣсть венедиктово же писмо. Евангеліе в поддѣсть Семіона пустыиника писмо. в малую бумажку. Дал его Іона діакоп Тоеритинъ. Евангеліе писмо Ефрѣмово Саватьевскаго. Евангеліе Фотѣво писмо. Евангеліе другое фотѣво. Евангеліе обычное. Евангеліе другое обычное. Евангеліе третье обычное ж попомъ дають. Евангеліе дал Никонъ Пѣспынской оу него и живеть. Евангеліе плохо Іонина племянника. (27 об.) Евангеліе пахаѣтѣвское Лутошкина. Евангеліе гарламовское крылошанина. Евангеліе Іонинское писмо Быково. Евангеліе Серапіона Полева. Евангеліе в поддѣсть Вениаміново писмо. Евангеліе Іонинское смолдинскаго а писмо руделево. Евангеліе в поддѣсть Левкіанскаго діакона. Евангеліе у савастѣя у малаго. Евангеліе Фотѣво писмо. Евангеліе в четверть Гавриловское чемерва. Евангеліе в поддѣсть Денисево Лунина писмо владыки суздальскаго. Евангеліе Тихона Възворыкина и писмо его. Евангеліе Тихоновское възворыкина. писмо Тоерское на двое в тетрадах. Евангеліе в поддѣсть Исавно писмо Бѣлаго. Евангеліе в поддѣсть Ефросимовское а писано в теоря. (л. 28) Евангеліе в поддѣсть. Венедиктовское писмо Саватьевскаго игумена. Евангеліе в поддѣсть Оефилзовское Борисоглѣбскаго игумена. писмо Ефремово. Евангеліе в четверть Никоновское крылошанина. Евангеліе в поддѣсть Поховришино писмо Микулинца. Евангеліе оу Фотѣя живеть его ж писмо. Евангеліе в четверть Симіона порывкина братъ. Евангеліе в поддѣсть тетро Гаврилово. Тѣх евангеліевъ 54. Евангеліе в поддѣсть И Зосимы обзбурова.

А всѣхъ Евѣлїевъ. в казѣ по кѣлямъ аѣ (63). А внѣ монастыря два а по церквамъ даны ѣ. не тѣхъ же евангеліа. А четьрыма евангеліемъ пиян не вѣдаемъ

(л. 28 об.). шгдапо в село спаское. Евангеліе или шершнева в поддѣсть писмо Семіона пустыиника. Евангеліе кривошеина Ворламова его писмо. Евангеліе тетро вѣдки Саввы Коулинцаго. Евангеліе тетро в четверть. Феодосія Ондрѣевича рачикова. Евангеліе тетро в поддѣсть мешново княжъ Борисова Хованскаго.

#### Еѣлисты.

Еѣлисть Иванъ Богословъ Нилова Полева писмо восмнну. Евангелістъ Руделевъ писмо. Евангелістъ в четверть Акакіево писмо. Евангелістъ Иванъ Богословъ в четверть писмо Новгородцево. Евѣлисть в четверть Иванъ Богословъ. Евѣлисть в листъ матосей. Евангелістъ въ поддѣсть писмо Симіона микулинца. всѣхъ ѣ.

#### Евѣдїа въскресныхъ недѣльныхъ.

(л. 29). Евангеліе в дѣсть старое. въ два столбца. Евангеліе в дѣсть писмо Геласіево



Евангеліе в поддесть. писмо мѣлко саватьевская перевод словес. приписано у него евъліст матоен. Евангеліе в десть писмо Семноново вѣдчнѣ. Евангеліе в десть ново толсто всѣ ѣ. Евангеліе в десть Алексѣя Ступишина.

#### Евълісты новой переводт.

(л. 29 об.). Евълість Матоей. въ двухъ книгахъ да третья книга того же матоея евангелиста. Первая ж половина написана. Евълість Иванъ, в дву книгахъ новми переводъ. всѣхъ ѣ.

#### Старые Евълісты.

Евълісты матоеи да марко в одной книге писмо Ефрема Тверитина. Евъліе. другая книга. Матоей ж да марко сначала Тихоново писмо В зворыкина. Да книга Иванъ (л. 30) Быково писмо евангелиста. Да книга Лука евълість. всѣхъ ѣ.

#### Апѣлы.

Апѣль в десть апракосъ. писмо Герасима Чернаго. Апѣль в десть апракосъ. писмо Геласіевъ. Апѣль Большой тетръ, что далъ Митрополитъ Макарей. Апѣль. в десть Арсеніевской Голенина. Апѣль в поддесть Юсифой заставица и строка писано (л. 30 об.) золотомъ. Апѣль в поддесть княз ивановской Борисовича. Апѣль в поддесть. Юининское словеть Головина. Апѣль Огорѣлцевской словет в поддесть. Апѣль Юасаюъ далъ игуменъ Калязиньской. Апѣль Ианхѣиньской словѣ. Апѣль в поддесть Никоиъ далъ Шѣснышской. Апѣль въ четверть Борисовской Кутузов. Апѣль в четверть стѣгорской словети. Апѣль в поддесть оу денѣа жѣ 8 лѣны. Апѣль в поддесть Касьяновской архимандрита симановскаго писмо Венедиктово. Апѣль Теокиет дал митрофановъ сынъ Поповъ. Апѣль в поддесть вначалѣ писмо Юсеюво Покрышкино, да дописан Теокиетомъ руготиномъ. Тѣхъ. із. Апѣль в поддесть Варламовской Кривошеинъ его писма. Апѣль в десть Арсеніевской Плещѣва. Апѣль Ееросимской. Апѣль Захаринской Топоркова. Апѣль Исачково писмо. Апѣль в четверть попа игнатѣя овчины. (л. 31). Апѣль въ десть печатна далъ владыка Крутицкой Галактионъ. Апѣль въ десть печатной Родімна Лѣцова. Апѣль в десть далъ Инатей старецъ. Апѣль в десть далъ Игуменъ Леонидъ. Апѣль въ тетръ далъ Оедоритъ Старецъ Ступишинъ. Апѣль в десть діаконъ написалъ покровской. Апѣль в поддесть далъ Жю лѣкѣ. (Жукъ. Ленков.).

#### Апѣлы толковме.

Апѣль Большой. Апѣль в двухъ книгахъ Павлово посланіе Оеранптово писмо.

#### Оуставы.

Уставъ. в десть писмо старца Герасима Замыцаго. Уставъ в десть Семноново писмо Пустынника. Уставъ в поддесть старой моченой. Уставъ в поддесть Арсеніевской. Уставъ в десть Екимова писма. (л. 31 об.). Уставъ в поддесть студытовъ словет. Да книжка въ поддесть святци уднѣ съ полууставомъ, тѣхъ ѣ.

#### Шхтайкы.

Два октаика в десть. на соборѣ канархаютъ. перваго гласа писмо Досоѣя Вошечникова, а пятаго гласа писмо Герасима Замыцкогъ. Да два октаика в поддесть перваго

гласа Исаяно писмо Бѣлаго, а пятого гласа да останкъ ѿ-го гласа в дестъ въ тетрадахъ а дописаль ихъ монастырской Мортиновъ братъ. (л. 32). Да два октанка въ дестъ оба же перваго гласа, оба а богородичники. Да шестодневъ въ поддестъ съ минѣю общюю. Герасимова писма Чернагы. Да шестодневъ, въ поддестъ старъ. тѣхъ и.

#### Минѣи.

Двои минѣи конархистныи. ѿ минѣи декабрь стараа. Минѣи мѣсячно-чети в девяти книгахъ. (*Внизу страницы позже приписано*). Минѣю далъ конархистную оешоѡ Свѣтлѣ мѣ сентябрь в дестъ. Четыре мѣи минѣи конархистныхъ далъ архиепископъ Феодосій в дву книгахъ а обе в дестъ.

#### Богородичники.

(л. 32 об.). Богородиченъ Иосеова писма. Богородиченъ в дестъ Германова писма Садырева (Архиепископа Казанскаго). Да два богородичника в поддестъ. Богородиченъ в поддестъ нахнушева писма Памвина Учыка. Богородиченъ в четверть дести старъ. Богородиченъ в поддестъ Феодостова писмо Руготина. тѣхъ ѿ. (бывшей игуменъ Селижарова мѣи).

#### Трїоди.

Трїоди в четырехъ книгахъ писмо Герасима чернаго. Трїодя Иосифовы словуть, в дву книгахъ. Да Трїодъ цвѣтная въ двухъ книгахъ. Да Трїоди цвѣтная въ поддестъ в ѿ-хъ книгахъ. Да трїоди новы в ѿ книгахъ. Да трїоди стары в поддестъ в Сиврово дають. Да двои трїоди. печатныи. Да трїодъ плоха цвѣтная. Да трїодъ в тетрадахъ тѣхъ. ѿ. *Позднѣйшая приписка*: Да трїодъ в дестъ далъ Бывшій архиепископъ великѡ повгорода Феодосие. Да трїодъ написаль монастырской дякъ Родоновъ племянныи. Трїодъ в дестъ написаль дякъ монастырской Лукьянко. Трїодъ в дестъ Лукьянково писмо.

#### Прологы.

Прологъ в дестъ писмо Герасима чернаго. Другой старой в дести же кажутъ Каливина писма.

#### Псалтыри Толковме.

(л. 33 об.) Псалтырь в дестъ Максимова перевода в трехъ книгахъ. Псалтырь въ дестъ Афанасіева толкованія александрийскаго. Псалтырь Феодоритово толкованіе въ двухъ книгахъ. Да в двухъ книгахъ Никиты Ираклийскаго. семь кажемъ толковано. обѣ одно писано. Да въ дву же книгахъ Василиа великаго. еѣ псалмовъ толковано а писано одна с одною. Да у одною псалтыри прииѣи ѿчести пчелы написано, другая прииѣи на крѣпленіе слово. Псалтырь в дестъ ривскыи тълкованія Брунона епѣпа и въ сѣи. тѣхъ ѿ.

#### Псалтыря.

(л. 34). Псалтырь Владыки васиновская ростовскаго. Псалтырь в поддести Осифова словетъ, а жила у Героптелъ. Псалтырь в четверть дести семноновское писмо пустышника. Псалтырь в четверть дести венедиктовское писмо. Псалтырь в поддестъ писмо Исая Бѣлаго. Псалтырь другая в поддестъ. его же писмо. Псалтырь Антонія Шихипа писмо вся. Псалтырь въ поддестъ писмо Герасима Замыскаго Изихѣиновская стараго. Псалтырь Тихоновская

словъ Ленкова. Псалтырь в поддестъ Иосафово писмо Тѳеритина. Псалтырь въ поддестъ писмо псалмы Герасима чернаго, Гурія Стараго. Пѣрь в поддестъ Дософѣвская. *Внизу страници приписано позднѣе:* Псалтырь Васианова писма Гоусилова (Гусилова). Псалтырь дал Вейлави Елипарховъ (три заставицы золотомъ писаны). Псалтырь дал Коломенской Владыка Васиан. Заставицы и строки золотомъ писаны. (л. 34 об.) Таларпова писмо Веведиктово. Псалтырь Юпписка Головина писмо Быково. Псалтырь Борисовская Кутузова, жила у Ованасія у воротыща. Псалтырь въ четверть писмо Ивановское Пицулина. Псалтырь Илья далъ дяконъ монастырю писмо ѿкы Семіона Суздальскаго. Псалтырь варлама крылошанина, писмо веведиктово. Псалтырь в поддестъ Фатѣево писмо. Другал егоже писмо. Псалтырь в дестъ, Лука далъ писмо собакно Исаково. Псалтырь Арсеньевская Голенино писмо. Псалтырь в поддести писмо Герасима Замыцкаго. Псалтырь в поддестъ писмо Герасима Чернаго. Псалтырь венеда. (л. 35) ктовская. *Внизу страници приписано:* Псалтырь варламова данья Кривошеина в поддестъ. Заставица строка золотомъ писано. Псалтырь что Изосима дал в монастырь. Псалтырь Стара Геласѣвская, писмо Асава Тѳеритина. Псалтырь писмо Еорѣмово Саватѣвскаго Тихоновская взаворыкина словес. Псалтырь в поддестъ Тихоновская взаворыкина писмо Ивановское роспоино. Пѣрь в четверть дести писмо Тихоновско стараго. Псалтырь писмо Левкѣино. погъ смыльское дал. Псалтырь Дениса Лунина, писмо Ивана Пицулина, Псалтырь в четверть дести Илья Микулинскаго. Псалтырь Каспановскаа Быкова. Псалтырь в четверть дести, Теодоритовская Ступишина. Псалтырь в четверть дести Трифона Козловскаго. Псалтырь (л. 35 об.) в четверть дести писмо Автонія Шихина. Псалтырь в четверть дести Агорѣлчевская словес стараа. Псалтырь в поддестъ Теогнаста Бородагата. Псалтырь в четверть дести кажутъ Досаея Топоркова. Псалтырь в поддести Руделево писмо. Псалтырь в четверть дести писмо Нила Полева. Псалтырь саливаново писмо исаковское Усова. Псалтырь в поддести Серапіона Полева. Псалтырь Иовинская Калистова. Псалтырь поддести Селевострово писмо Савина брата, владыки Крутицкаго, вся одна рука. Псалтырь Калиста стараго, что жила у Варсунѣи у высокаго. Псалтырь другая в четверть дести Тимоѣевская стараго, а дал ея Васианъ. *Внизу страници приписано:* Псалтырь нова Феодоса Левкѣинское въ поддести, Коулина писма поддести. Псалтырь в поддести дал (перазборчиво) Коровицъ. (л. 36). Псалтырь въ четверть дести писмо веведиктово саватѣвскаго игумена. Псалтырь в поддести Асаовская телицина. Псалтырь в поддести Оуминская Шмоилова. Псалтырь поддести писмо Игнатя Мамырева. Псалтырь Елинарха попа стараго Ильинскаго. Псалтырь в четверть дести сначала Семіоново писмо пустыниина, а достѣ вся писмо Петруши Скоратина. Псалтырь восьмая дести писмо Оотѣево. Псалтырь бывшаго игумена оугурія въ поддестъ. Тѣх псалтырей ѿе. *Позднѣйшая приписка.* Псалтырь въ четверть дести Сергеевская Курдюкова писмо семіона пустыниина. Псалтырь в четверть дести Феогностовская шекодина. Псалтырь восьмая дести Совостяновская Лазарева. Псалтырь в поддести Макарія Бороздина. Псалтырь въ четверть дести бархат Савина Крутицкаго ѿкы (л. 36 об.). Двѣ псалтыри Симіоновскія микулища одна его писмо. Двѣ псалтыри в поддести дал Леванид Толбузин одну дал по себѣ, а другую дал по родителей своих. Поп Марпат псалмы в поддести дал. Да псалтырей которымъ иман не вѣдаемъ которая чьего писма мѣ (46). Псалтырь в поддестъ с слѣваніемъ дал старецъ Феодритъ Ступишин. Псалтырь в поддестъ Феогноста Ленкова. Псалтырь в поддести е

слѣдованіемъ далъ мартеянъ старой по себѣ, Фотіевъ ученикъ. И всѣхъ псалтыренъ въ каанѣ и по глѣбѣмъ добрыхъ и среднихъ и плохихъ р., а внѣ монастыря ѓ тѣхъ же псалтыренъ.

#### Часовники.

Да часовниковъ добрыхъ и плохихъ ꙗ (10). (л. 37). Часовникъ в четверть дести Денисенъ крылошанинъ написалъ. Часословецъ в поддести написалъ Еуфимей Турковъ архіепископль оученикъ Феодосіевъ далъ по себѣ.

#### Псалмы.

Псалмы в поддестъ писмо Калинино. Давидъ пророкъ написанъ на золотѣ, да строка золота, да по всѣхъ каанѣмахъ началникъ слова золотомъ писаны. Псалмы въ дестъ писмо Герасима чернаго. Псалмы въ дестъ писмо архимандрита Неоонта. Псалмы в дестъ писмо Герасіево. Псалмы в дестъ Еврѣмово Саватьевскаго игумена. Псалмы в четверть дести списочныи словутъ (л. 37 об.). Псалмы в поддестъ Тихона Възворыкина, писаны въ Тоери, писмо велико. Псалмы в четверть писмо Левкіево Крылошанина. Да приписъ свѣтци в нихъ. Псалмы в поддести писмо Герасима чернаго (*критиска*) слѣдованіе. Псалмы в восьмую дести Досоѣево писмо Вощенниково. Псалмы в поддестъ съ слѣдованіемъ писмо Герасима Чернаго всѣ. Далъ Нестеръ старецъ псалмы в восьмую дести въ домъ пречистыя Бѣры. Псалмы в поддестъ далъ Павелъ Савинсконъ писмо Моматасово. И тѣхъ псалмовъ ꙗ. Псалмы в поддестъ в затылкѣ. Да часословецъ в поддестъ, часовникъ въ четверть дести, часовникъ въ четверть писмо Сяміона микудина. (л. 38). А тѣхъ псалмовъ в поддестъ которымии имении не вѣдаемъ ѓи и истѣхъ псалмовъ взялъ Трионъ двои псалмы, а отдалъ тѣ псалмы слугамъ, а невѣдаемъ кому. Да в четверть дести трои псалмы в каане. Да в восьмую дестъ трои псалмъ. Да часословецъ в пол дестъ на соборѣ лежитъ. Псалмы в четверть дести Изосимискій писмо Симеона крылошанина.—а ѣтци капріадона ученика. Псалмы в четверть дести Амон далъ. Псалмы прислалъ архіепископль Гурей Казансконъ въ поддестъ писаны тростію. Псалмы Феогнаста Ленкова в поддестъ.

#### Книги болшіе.

(л. 38 об.) Богословъ болшеи. Да другонъ въ тетратехъ с того же писашъ. Да богословъ въ четверть отчести жидъ у Осноа. Богословъ в поддестъ Тимоѣево писмо. Василей Великій въ дестъ Серапионово писмо Полева. Да другонъ Василей великій въ поддестъ старѣтѣхъ ѓ. Да Богословъ в дестъ что далъ Митрополитъ Данила.

Книга Изморатѣхъ в дестъ. Маргаридъ Златоустовъ болшеи в дестъ писмо Герасима Чернаго. Да другонъ в дестъ же зборное писмо. Феодоръ Студитъ в дестъ. Да два в поддестъ оглашеніе Студитовъ же. Да книга прѣрчества в дестъ же. Злато(л. 39)струи в дву книгахъ. Да Златоустъ въ дестъ же стари словетъ. Да два в поддестъ. Да книга в дестъ Діонисія Ареопагита, глѣхъ ѓи. Да книга въ дестъ въ началѣ житіе Юна Златоустова да в тойжъ книгѣ Исакъ Сиритъ. Сборникъ болшеи торжественонъ писмо Семіона пустынника. Да другонъ старонъ въ два столбца с начала писмо вѣдкы Васиана Ростовскаго. Да два постныхъ старые же. Да соборникъ постной и болшеи Веніаминова писма. Да другонъ соборникъ с велика дни да всю пятидесятицицу. Да книга в дестъ Еуліе малое словетъ вначалѣ Ивана Златоустаго. Сборникъ в дестъ Ивана Златоустаго житіе писмо Еврѣмово. *Внизу страницимъ приписано впоследствии:*

Сборник нов торжественно Кулипа писма половина болшого сборника семинова в лист болшой тонок, а другая половина мкимова писма в десть. (л. 39 об.). Сборникъ в десть в началѣ житіе Антоніево. Сборникъ в десть новои в началѣ сѣго мѣника Вавилы. Да друг сборникъ новои же в началѣ житіе Савы освященнаго. (л. 39 об.) Да третей соборникъ Новой\* в началѣ о непорочномъ блженнѣмъ Юве. Да соборникъ в десть же о сѣй иконѣ. Оотѣево писмо. Три книги никонскихъ старыѣ. Да двѣ книги Никонскихъ новыѣ. Писмо зборное Григоріа бесѣда въ нихъ в десть и Синаитово житіе туюж. Да другои бесѣдовникъ въ десть же в началѣ писмо Левкѣино. Да бесѣдовникъ в поддесть писмо Симіона вѣлкъ Суудальскаго. Да Ефрѣмъ в десть писмо Геласіево. Да другои в десть же старои. Ефрѣмъ в десть писмо Подовришино. (л. 40). Ефрѣмъ в поддесть писмо Гаврилово. Да два Еорѣма в поддесть в четырёхъ книгахъ. Еорѣмъ в поддесть Тихоново писмо въ Зворыкина. тѣхъ ѣ.

#### Лѣствицы.

Лѣствица в десть писмо Герасима чернаго. Лѣствица в десть писмо Геласіево. Лѣствица в десть писмо Ферапонтово. Лѣствица в поддести сѣогорская словеть по полемъ писано толкованіе. Лѣствицы в поддести Досовѣнскаа а писана съ святогорскои. (л. 40 об.) Лѣствица в поддесть сербская словеть. Лѣствица в поддесть Іосифова приписъ в ней Феодоръ Элескимъ. Лѣствица в поддесть плохо писмо словеть теерская. Лѣствица в поддесть Калистовская словеть. Лѣствица в поддесть что далъ Вѣка Генадѣи приписъ в ней слово Иполитово или мясопусныѣ. Лѣствица поддесть Денисенъ Звенигородскій далъ а приписъ в ней отчасти Семіона новаго богослова. тѣхъ ѣ. Лѣствица в поддесть нова писана съ святогорскои лѣствицы с толкованіемъ писалъ Евфиміе архіепископъ ученикъ Феодосіевъ.

#### Исаки.

Исакъ в десть Ивановское писмо Пидуцлива. (л. 41.) Исакъ в десть сначала Ниловское писмо Полева. Исакъ в поддесть Нилъ же далъ по себѣ писмо. Исакъ в поддесть Юнкина писмо малого. Исакъ в поддесть вѣка Генадѣи суудальскои далъ а приписъ в ней Ларіона великаго да Максимово по оупросу и отвѣта. Исакъ в поддесть Гурей старои далъ. Исакъ в поддесть Тимофѣи старои далъ. Исакъ в поддесть Феогностъ Щеколдинъ далъ. Исакъ в поддесть Тихой възворшкннъ далъ и писмо его. Исакъ в поддесть Ефрѣмовскои. Исакъ в поддесть Семіонъ пустышникъ далъ писмо поново. Исакъ в десть Касанъ архимандритъ бывшешъ далъ. тѣхъ ѣ. Исакъ в поддесть а далъ его бывшешъ игуменъ Гурей.

#### Патерики.

(л. 41 об.). Патерикъ в десть в началѣ свлгогѣсейнскаа словеть. Патерикъ в десть савинскои словеть азглавами. Патерикъ в десть тонкои словеть ш ондровицѣ в два столбца. Патерикъ в поддесть того же писма кривошеина. Патерикъ поддесть Нилова писма азбучнои словеть. Патерикъ в поддесть (л. 42.). Патерикъ в поддесть азбучнои ж старои. Да два патерика с того же писаны. Патерикъ в поддесть о добронисцѣ словеть. тѣхъ дву патериковъ вѣтъ безъ вѣдома пытають ихъ. Патерикъ горѣлои словеть. Патерикъ аврамлевскои словеть Кутузова. Патерикъ печерскои старои. Патерикъ печерскои же, что Василь далъ Терпигоревъ. Патерикъ печерскои а спачала писалъ Сава сербскои. Ту книгу далъ Ивасаеъ игумень валязвнскои. Патерикъ Синаискои словеть да другои истою же писанъ. тѣхъ ѣ.

Патерик в десть новосавинской словеть. Патерики в десть новъ скитской словет в начале ѿ Евлогія. Патерик в поддесть печерской в начале писмо алакиво крылошанина а дописал бышеи игумен Пимп.

Илл Заволской в поддѣть писмо исаков спиноаниева ученика Ленкова.

### Смиіоны.

(Л. 42 об.). Смиіон новый богослов писмо старое припис оу него Діадохови главы. Смиіон новый богослов писмо Геласіево. Смиіон новый богослов припис в пемь Петръ дамаскинъ. Смиіон новый богослов да Петръ дамаскинъ тутоже Тихоново писмо въ зворыкина, гѣх ѿ.

Петръ дамаскинъ старои да главы в пемь фалесіеви да наказаніе, Иларіона великаго отрешисъ мира да главы Никиты Стювата тутоже. Петръ дамаскинъ да Дороѣи, иѣлков писмо в началѣ главы стюѿ. Петръ Дамаскинъ же да дороѣи ж в одной книгѣ.

Дороѣи Нялово писмо. Дороѣи да припис лѣтствици отчести. Дороѣи взатылкс. Дороѣи в поддесть тихоново писмо припис Штецкихъ словъ много.

Иосаѿ сербьскынъ старои. Да Иосаѿ освоєва писма теоритина. Да два Осаѿ в поддесть (л. 43 об.).

Сава сербьскынъ Серапионово писмо Полева. Сава сербьской по Ѳеодоре по карповѣ дали. Сава сербьской Оаѣева ученика писмо. Сава сербьскый в поддесть да Стефанъ братъ его тутоже.

Двои правила большіе новис. Да правила половкинскыи словуть. Переплетка по немецки. Да правила взатылкс в десть теерскыи словуть. Да правила в поддесть рускіи словуть. Да правила в поддесть двои постникыи словуть. Дѣ правила Неооптова даныя вѣи крутицаго в поддесть. Два правила в поддесть постникыи его ж (т. е. Неоонта) даніе.

Быта (Бытіе) давилловскаѿ Мамырева. Быѿ другая стараѿ в поддесть.

Книга Дапилова ж Мамы(л. 44)рева о шестиднехъ Василя великаго. Да другой шестодневецъ Златоустовъ в поддесть.

Опловіи давилловской ж в поддесть. Лѣтописецъ въ поддесть новъ.

Иванъ дамаскынъ осьми частей в поддесть. Книга в десть лѣтописецъ Моисаи в началѣ киръ Никифоръ Ватавота. Книга в поддесть Кирилъ іерусалимскынъ. Книга в поддесть Афанасей александрийскынъ. Книга в поддесть Чень алатая словеть. Книга в поддесть Зерцало словеть. Книга в поддесть Месоден патрскынъ. Книга в поддесть Антхох словеть. Книга в поддесть Селивестръ Лафсанкъ в поддѣ припис Макарія великаго и Павлино житие ту тож. (л. 44 об.). Другой Лафсанкъ в десть писмо Досифѣево воцетникова. Да тутож апокалиписъ. Книга в поддесть апакалиписъ писмо Герасима Чернаго. Да тутож приписъ житіа стѣхъ обѣ Николы чюдотворца, Афанасія великаго и Петра афонскаго. Книга в поддесть Лиманъ словеть. Книга в поддесть Самлаѿ словеть. Книга в поддесть Ѳеодоръ Едесскынъ да приписъ тутоже Павлина великаго да тутож Иосифово списаніе сказаніе блѣстнаго писанія яко его же Боѿ не повелѣѣ вѣдати, о сихъ не подобаѣтъ пытати. Книга в десть шалеѿ старая в два столбца. Да другая найса в поддесть в большую бумагу (л. 45). Дѣѣ книги в поддесть временскии словуть. одна одноѣ писано. Книга в поддесть Креница (Сіѣ) книга в поддесть Зацара словеть. Книга в поддесть параллитоменовъ. Книга в поддесть Еадры словуть. Книга в поддесть. Исусъ Навинъ. Книга в поддесть Давидъ прѣкъ видѣніе иподитово. Книга в пол-

десть Іерусалимское плѣненіе. Книга в полдесть Козма Индикопловъ. Быгез в десть новои переводъ Досоѣвъ Топоркова. Да другая книга в полдесть егуже перевода. Два лѣтописца в полдесть, третей в четверть. Кануникъ (л. 45 об.), на соборѣ лежитъ з дохматыки. Да потребникъ на соборѣ лежитъ. Да ѿ сепаника, Духовная Іосифова в полдесть писмо Селивестрово. Другая дховная в полдесть же Вещаминова писма. Третья в тетрадахъ в колѣ в четверть дести. Дѣховная въ четверть дести же въ началѣ сѣго Еорема ш покоаніе. Да списаніе Іосифово на еретики в полдесть писмо Досоѣво Воцечниково. Да другое списаніе Іосифово ж на еретики в полдесть писмо Омяно. Да двѣ книжки в четверть дести на еретики. Да у Тихона у Ленкова книжка в четверть дести была тае без вести нѣтъ. Да дѣховная у Шигоны изгубла, что Ниль Полев дал по себѣ. Дѣховная Тихопово писмо въ Зворыкина. Духовная митрополита Дапила собрано отъ божественнаго писанія в полдесть изатыакъ. Книга в дѣ на Латыши Григоря Селунскаго Еуѣимиево писмо архіепископа Феодосіена ученика. Книга в десть прѣрство Симоново писмо Алексѣева ученика Ступишина. Книга библия в десть Митина писма слуги монастырскаго толста. Книга в десть на латыши Григоря селунскаго, Макарей митрополять дал. (л. 46 об.).

#### Съборники.

Съборникъ в десть Златоустово житіе пово и переводъ, а вначалѣ два житія прѣтвы. Да книга в одну десть толкы Григорія папы Римскаго. Два сборника в полдесть Стефан новыи члани Герасимова писма Чернаго а другой плохо писмо. Съборникъ толстъ вначалѣ на пасху канушь толковои и выше кануны толковыи многы. Да двѣ книги Васили новыи словуть в полдесть. Двѣ книги Григорія америцкыи словуть в полдесть. Два сборника в полдесть Борисовскыи Кутузова в одной главѣ Филаксѣвы пачала, а другой на латыни в полдесть же (л. 47). Съборникъ в полдесть вначалѣ Ермана о сѣмъ иконахъ, да туто же житіе Сергіа Чюдотворца новое. Съборникъ в полдесть Данила столпника да тутоже повѣсть Аврадіана персепина, и о звѣдѣ, да в тои же книгѣ житіе Георгіево старое. Сборникъ, вначалѣ житіе Еуѣиміево. Сборникъ в началѣ житіе Савино. Два сборника в полдесть теерскыи словуть. Сборникъ вначалѣ Артеміево мученіе. Сборникъ вначалѣ на препразнство рѣтва хѣа. Да тутожѣ житіе Макарія великаго. *Внизу страници:* Сборникъ в полдесть в началѣ индиксту и на вес год дал роапопа изъ зубова по душе (л. 47 об.). Сборникъ в началѣ: время ти естъ омытиса о дѣс. Сборникъ в началѣ Василія Великаго бесѣда о благодареніи въ вторникъ сырнаи пѣи. Сборникъ Паопутьевской списокъ словесъ. Три сборники Нила<sup>2/1/1</sup> Полева даніа. Да Нидова ж данья сборникъ о осми помыслехъ и выше вещи в пемь. Да Ниль же даять книга стара сборникъ и патерикъ. Сборникъ в началѣ Златоустовъ Теоогнастова данья Щеколдина. Две книги Андрѣи оуродивкыи. Книга нова в полдесть в началѣ житіе Товово, а послѣ главы писаны. Сборникъ в полдесть новъ, вначалѣ первѣе убо подобаетъ истинному христіанину, в ней же лѣтописецъ ѿ Быти ш створенія мира и шт прочихъ книгъ Моисѣеви. Сборникъ в полдесть поволоченъ кожа беда в началѣ преніе смерти з животомъ. Оубѣна(л. 48) писма четыре сборника в полдесть. Пятый в четверть дести болшой бумагы, его ж писма. Сборникъ в полдесть Оомы Шмонлова его писмо, в началѣ слово Василія Великаго о двѣствѣ. Сборникъ в четверть дести толст Омяна ж писма, в началѣ главы яко подобаетъ намъ упражнятиса прилѣжнѣ о поученія книжнемъ. Сборникъ в полдесть Гавриловской чемсѣева. Да его же сборникъ четверть дести в коже. Сборникъ в четверть дести Денисовской. Другой в четверть

дести его же в началѣ хвала Борису Глѣбу. Третья в четверть дести его же в началѣ слово Василія—*Внизу страницы*: Соборникъ в дестъ въ затылкѣ, ш сознаніи исполненіи триспомъ еже бысть при давидѣ прѣ собраніи шт цртва и от иных книгъ тоутже в началѣ (л. 48 об.)... амасійскаго. Четвертой в четверть дести в началѣ о житіи и о дѣланіи Ивана богослова, Соборникъ в полдестъ Денисовской же в началѣ. Соборникъ в полдестъ, Денисовской ж в началѣ Василія великаго слово постычское. Да соборникъ в полдестъ Денисьевской ж в началѣ Семіона Столпника. Книга Главникъ Денисьевской же, Тихона Възворыкина соборникъ в полдестъ в началѣ слово от дѣлствіи. Соборникъ в четверть дести Ѳомія же Шмонлова, в началѣ слово яко подобаетъ упражнятися прилѣжнѣ о божественном писаніи. Соборникъ в полдестъ, Геласіевской в началѣ слово о крѣтѣ, в концѣ страницы приписана. Соборникъ в полдестъ в затылкѣ, в началѣ Аеоуасія александрійскаго ко Антіоуу кіаю. Два соборника въ четверть дести Семіонова писмо мигулица, (л. 49). Другой соборникъ в полдестъ его ж (Геласія) писма, в началѣ слово о мысленном дѣланіи, списаніе Нила белоозерскаго. Да его ж писма соборникъ в четверть дести в началѣ притча сѣльская чіа два видоста в цркви помолитися. Соборникъ в полдестъ Макаръевской в началѣ слово Усаоуа прѣвеча. А другой в полдестъ его же. Соборникъ в четверть дести Шмонлова в началѣ насазаніе ко всѣм христіаномъ. Соборникъ в полдестъ Ефрасимовской, в началѣ слово о мысленном дѣланіи. Соборникъ в полдестъ Семіоновской пустынникъ в началѣ слово о клѣшном тревѣннѣ. Соборникъ в полдестъ завѣщаніе в началѣ слово ш дхвоня любви (л. 49 об.) и Паонутьво житіе тутоже паонутьевскаго. Соборникъ в четверть дести старъ, писмо и сѣбраніе оца Нашего Іосіоуа, в началѣ слово о житіи стых оцѣ. Соборникъ въ четверть дести в началѣ слово Ивана Лѣтвичника. Соборникъ въ четверть дести старъ, (о) Латинѣх когда отлучишася от гресѣ. Соборникъ въ четверть дести въ началѣ отъ Петрова посланія перваго. Соборникъ въ четверть дести в началѣ: от Никоуекаго толкованія. Соборникъ в полдестъ бывшаго игумена Гурия в началѣ Василей новой написан. *Внизу строки приписано*: Книга Ѳілона Карпаинскѣ толк ш пѣсѣвъ в началѣ не речено бо добзаніем оуст своих; в полдести в затылкѣ. Соборникъ в полдестъ в началѣ толково Евангелія в идлю прѣвую всѣх свтых. Соборникъ в полдестъ, в началѣ Григорія акраганскаго и Оустиніана бря заповѣд о великих Бжіих дарѣх.

#### Святцы и капуники.

(л. 50). Три пнягы в полдестъ стары сначала слѣдованіе да и святцы и капуны отчести. Да свѣтцы Арсеуевскіе Невѣжина. Святцы в полдестъ с капуны Ѳеоуаста Ленкова. Да капуников в четверть дести одранных исередних и малых ѣ (20). [Да полудесных капуников: Капуникъ Іосіоуа. Капуникъ Варламовской Семіонова писмо. Да два капуника в полдестъ на соборѣ. Да четвертой в полдестъ же и затылкѣ. Да три капуника в четверть дести обильные. Третья Геласіева писма да тутож чѣсы царскіе приписаны. Капуникъ в полдестъ новых чюдотворцев. Капуникъ в четверть дести в тетраткахъ Изосимвской писмо Арсениево пашскова. Да капуникъ в восьмую дести болшекъ бумаги. Капуникъ в полдестъ Новымъ чюдотворцем.

#### Службеников в полдестъ.

(л. 50 об.). Службеникъ игуменской словетъ писмо Герасіа черваго и кормы в немъ писаны. Службеникъ Ѳеоуилоской Борисоглѣбскаго штлас на немъ лазорев. Службеникъ влѣтъ Генадія Суздальскаго. Службеникъ писмо Лаврентьево новгородца оученика Геласіева. Девять



служебников в поддесть. Два в четверть дести. Да два потребника в поддесть писмо Ивана пицулина и службы в нем. Другой Депися Звенигородскаго потому же и службы в нем да ѿ потребника в четверть дести. Да потребник в поддесть. Да потребникъ в поддесть дал архіепископъ Θεодосей.

Ермолов в поддесть.

Два Ермолая вѣдкі Васана Ростовскаго. Да два ермолая Кргова писма. Да ермолай Савина писма владыки Крутицкаго. Да ермолой съ охтанки с вѣсм Варламовской пестрикова. Да ермолой в поддесть Досоѣево писмо вощечниково. Да ермолой в поддесть Гаврилов ученика игуменска. Да Ермолой в поддесть со охтанки Варламовской кривошеина. Да ермолой в поддесть Феогностовской щеколдын знаменованъ киноварем. Да ермолой Шершнев в поддесть полонъ, писмо мелко (л. 51 об.). А прочих Ермолов добрых и середних в поддесть же ѿ. Да четвертных двои охтанки. А прочих ермолов в четверть дести кѣ (23) что и Курдюк дал. курова писма. Да ермолой в четверть дести Феогнастова руготина. Другой Ермолой егоже в поддести полнои прислал его из Козани. Ермолой Феогноста Ленкова.

(л. 52). Лѣта 724 дал архіепископъ Θεодосій Великаго Новагорода сѣліе тетр в десть, правила в десть в затылк да книгу в поддесть в затылке Юсифова списаніа на еретки новгородскыя его пѣма владыки Θεодосія тѣх ѿ.

(л. 52 об.). Захаринских книг топоркова. Лѣтъ тетр в поддесть. Охтанкь перваго гласа в поддесть. Богородичен в поддесть. Минив общаи в поддесть. Стихираль в поддесть на харать. Да книжка в четверть дести собраніа стѣ отѣ.

С Волока антипеской поп Лаврентей постригся дал: Треволой в поддесть Мипѣю общую в поддесть.

Никоновых книг пѣснѣскѣ осталос: Часословец в поддесть, Кануник в поддесть, Сборник в четверть дести, Святци в четверть дести.

(л. 53). Симона Никонова Исак Сирии в поддесть. Сборник в поддесть. Два сборника в четверть дести. Кануник в четверть дести.

Папютовских книг Боровина. Духовная Ослоова в поддесть. Да на еретки книга ослоово списаніе в поддесть. Сборник в поддесть в коже. Ермолой в четверть дести.

Да написал діакъ в Туровѣ шестодневец с Минесю в поддесть. Синодик в поддесть в тетради в началѣ должное к Богу лѣтное благодареніе. Книги записныя кто что дал породителех своих в поддесть тетради. села и деревни монастырскія тут же. Тетрат в поддесть в началѣ блгословеніе Геронтіа митрополита. Лѣтописец избрал в кратцѣ в тетради в поддесть Судебник до Момаева побонца в поддесть в тетради кожа бѣла. Сборникъ в четверть дести в началѣ Синавникъ православнѣ.

Ишнина даа Пушечникова книг: Евангеліе в поддесть Псалтырь в поддесть. Треволой в поддесть совѣм полон. Часословец в поддесть в началѣ служба Успенія Вѣи. Сборник в четверть дести в началѣ постарчеству приход к брату. Другой сборник в четверть дести. Страник в поддесть Данилова хожепіе.

(л. 54 оборот.). Епископъ Никоиъ Крутицкой дал в дом прѣгой в Ослоову обитель. Книгу в поддесть а в ней собрано отъ бжественныхъ и свѣенныхъ правилъ вселепскихъ седми соборѣхъ и помѣстныхъ соборовъ гдѣ и когда и какиа кождо ихъ собра, да правила иже во стѣхъ оца нашего Івана архіепа Костянтинограда постника въ поддесть. Да Псалтырю слѣ-

дованієм и с каноны и святцы в поддесть в начале Давид на золотѣ. Да книга в поддесть от поем списана вкратце от начала твари в началѣ Бгъ преж всѣхъ вѣкъ. Да сборник в поддесть в началѣ Іаковъ жадовинъ.

Владыка тѣврской Акакеп дал: Сборник в поддесть Максимовъ перевод грековъ в монастыр Іусноов а на монастыря его не отдавать.

(л. 55). Архіейшъ Θεодосен великаго Новаграда и Пскова дал: в дом прѣтца бѣа Іусноов монастыр книги: Евангеліе в десть, заставицы и строки и статьи золотомъ писани, а то Евѣліе по Прѣу вѣдѣнію Ігуменъ Галахтіонъ з братею отдали в Казань в соборную прѣковъ на прѣтолъ к блговѣщенію, да Евѣліе другое тетръ же, да айль тетръ. Да другоа Айль в поддесть в тетр. Да сборник в десть Данилова собраніа митрополита. Да книга в поддесть Іусноооо списаніе на еретики наугородскыя архіейля писма, да потребникъ в поддесть тредь постпая въ десть. Да соборник в поддесть в началѣ списаніе Нила Белозерскаго да ш паломри и шчотѣ. Да в дву книгахъ в десть четыре мѣи мѣти генварь февраль мартъ апрѣль. Да книга в десть а в неи собрано ш божсѣнныхъ и свѣдѣныхъ (л. 55 об.) правил и помѣстныхъ соборов и особъ соущих, и прѣтескихъ и айльскихъ, и шчеческихъ списаніи и та книга разнѣга на двос. Да книги в поддесть в затылкѣ ш сѣми соборѣ. Да Ермолой в поддесть болша бѣоумагы новгородское писмо. Да два шхтанка в десть. Да Бгородичепъ в поддесть. Да Бѣта в десть Досноѣва переводоу. Да Криница в поддесть Досноѣва же переводу. Да книга в поддесть Новое оуложснѣ. Да сборник в поддесть архіейшъ же при себѣ собрал от многихъ книг, писани оученики его Іеремѣи, да Еѡаннѣ Скоронисъ.

(л. 56). Лѣта 734 игумен Іильансонъ Гаврила дал книг: Евангеліе в поддесть тетр. Да Псалтырю с следованіемъ и с каноны в поддесть. Да Ермолой в четверть дести. Да четію кнвику сборник в четверть дести. Да сборник в тетратехъ в поддести, а прежъ гѣхъ дал игуменъ Гаврило. Евангеліе в поддесть, да ермолой в поддесть да кануникъ в четверть дести.

Шабуренъ Крылошанинъ дал: Псалтырю въ четверть дести с слѣдованіемъ по своихъ родителехъ душа.

Попъ Ігнатей Шчина дал: псалмы в восьмую дестю принисъ святцы простыя. Да Святцы в четверть дести с трепари и кандаки в тетратехъ.

Книга патерикъ Скитскія писмо Іусноа Гриванова ученика Олупишина.

(л. 56 об.). Θεодорита Высокого Кирылова брата: Псалмы в поддесть принисъ заовникъ. Да ермолой в поддесть.

Послѣ Тата Глухова осталася: Сборничекъ в восьмую дестю. Другія псалмы в поддесть Θεодоритовыжъ скоронисныя. Псалмы в поддесть с слѣдованіемъ далъ старецъ Іуна Воробѣвъ саватіева монастыря.

Лѣта 734-го Мѣи ѣ юна преставися старецъ Іліа Шершнѣвъ дал по себѣ книг: Евѣліе тетр. в поддесть писмо Симеона пустынникова. Псалтыр в поддесть Семіоново писмо влѣки Суждальскаго.

(л. 57). Послѣ Θεогноста Шкоколдяна осталася книгъ: Евѣліе в поддесть. Его писма и оболочено зѡюю червчею.

Послѣ Сергіа Коурюжа осталася книгъ: Ермолой в четверть дести. Кануникъ в тетратѣ.

Даль по себѣ Арсеенъ Луковниговсконъ. Сборникъ в поддесть. Сборникъ в четверть дести. Сборникъ в восьмую дестю.

Дамьянъ Левкійинскаго монастыря постриженникъ далъ: Ермолон в восьмую дести.

Священно инокъ Генадей Микулинскъ далъ по себѣ три книги: Евгліе в полдестъ Оектистово писмо. Псалтырь в полдестъ. Служебникъ в четверть дести Оектистово писмо.

(л. 57 об.). Лѣт. 1337-го. Якимъ писецъ написалъ сборникъ торжественон в дестъ четыре мѣи в пем. Денисен Горбатон, ученикъ старца Деонисія Звенигородскаго князя по себе из Соватіева прислалъ: Евліе в полдестъ тетр. Псалтырь в четверть дести приписъ молитвы причастныя.

Саватей ученикъ старца Шоноасія воротынца далъ: Еврема другую половину. Евангеліе, что прежде сего на немъ писано его даніа.

Послѣ Шоована старца Свинки, осталось—Тетратки в четверть дести в коже мѣтвы причастныя и покояніе тужоу.

Мартиновъ братъ Лоукій, написалъ: Два часовника въ четверть дести. Святцы с трепари въ четверть дести.

(л. 58). Осталосъ послѣ Маркела Тверитина: Часословецъ в четверть дести. Началъ писано Бѣжнъ муж. Да сѣди в тетраткѣ в коже.

Изъ села на Обобурова привезъ в монастырь старецъ Онлоосен бывшій архимандритъ: Евгліе апракос в дестъ. Да шпостолъ шпракос в дестъ. Да шхтанъ в ѣ-х книгахъ в полдестъ. Да треволь цветная въ ѣ книгахъ в полдестъ на бумаге. Да половина постной треводи в полдестъ на бумаге (л. 58 об.). Да Треволонъ в дестъ на хоратье.

Отосланы во Бобурово опять Евангеліе да апостоль да мнѣтя октябрь.

Осталосъ книгъ после вѣдкіи Нюонта: Книга апостолъ в дестъ. Шооово спасаніе на еретики на наугородкисъ. Да двои правила послниковы в полдестъ одни кожею поволочены, а другіе в затылке. Да псалмы двѣи в полдестъ съ надписаніемъ дача.

(л. 59). 1339. Бывшій архимандритъ Алексій Ступинскъ далъ в домъ прѣтисъ в основъ монастырь книгу Евгліе тетра в полдестъ оболчено бархатомъ зеленымъ. Застепля серебряны. Да шпостолъ в полдестъ тетр оболчено камкою. Да Уставъ в дестъ. Да Измарagdъ в дестъ. Да книжка сборникъ. Да в ней жа шооова дхойноу в четверть дести. Да книжка Патерикъ печерскій в четверть дести. Да Псалтырь в полдестъ пова с слѣдованіемъ. Псалтыря в четверть дести с слѣдованіемъ. Да служебникъ новъ поволоченъ кушакомъ. Да Мнѣтя мѣи июнь, (л. 59 об.). Треволонъ ѣ семена дни до генваря в полдестъ. Да два кануниа в полдестъ. Да Ермолонъ в тетраткахъ в четверть дести.

Лѣт. 1339-го далъ Нюонтъ бывшій вѣдкіа крутицкій въ 4-х книгахъ тремъ постныи и цветныи к Николе на прѣтоль выдавати ихъ изъ монастыря по двои книгѣ. Да тревололонъ в полдестъ.

Лѣт. 1340-го преставился Васанъ старецъ Гобисловъ осталосъ послѣ его книгъ: псалмы с слѣдованіемъ в полдестъ. Да часословецъ в полдестъ его писма. Да двѣ книжки в тетраткахъ в коже собрано отъ правилъ стыхъ оцѣ в кратце и житія стыхъ оцѣ.

(л. 60). Потребникъ в полдестъ написалъ Симмонъ кривошанинъ.

Лѣт. 1340-го далъ Игнатей игуменъ Червенбовская в домъ прѣтисы Бѣи по своей дѣи книги: Книга в полдестъ. Кануникъ в Затылке. Да Сборникъ в полдестъ. Да потребникъ в полдестъ в затылке чти в началѣ вѣщенія прѣвѣ. Да служебникъ в четверть дести в затылке. Да книшка в четверть дести в затылке молитва на всходъ дѣи и канунъ. Да книшка в четверть дести в затылке в началѣ писано.

Лѣт. 1340-го Васанъ старецъ Курузовъ далъ: Псалтырь в четверть дести с слѣдованіемъ

(л. 60 об.). После Ануореа Наугородца дал Денисен племянник его ануореевых книгъ: Шестодневъ в погдестъ вѣгчанъ. Да соборникъ в четверть дести. Да исалимъ в восьмую дести. Да кануникъ в восьмую дести.

Лѣта 486в. Послѣ Оемнѣста Ленкова осталосъ книгъ: Псалтырь въ погдестъ Ермолой в погдестъ. Святцы съ кануны в погдестъ.

Лѣта 48д. После Асава Ступишина осталосъ книгъ: Псалтырь в восьмую дести слѣдовавшемъ болшею бумага. Соборникъ в четверть дести в началѣ списаніе от житія и дѣяніи единаго апостола Ивана Бѣлова евангеліста и иныхъ житія стыхъ отци. Да книшка в четверть дести кануны и в пей да в той ж книжкѣ житіе Сергея Чудотворца. Да тетрадь в погдестъ в коже житіе Давида стошпака. Да тетрадь в четверть дести в коже слово . . . и каноны. Да тетрадка в четверть дести канонныхъ ꙗ в пей.

Лѣта 48д. Усталосъ после Асава Ступишина. Дѣи книгѣ мѣсячны конархистны сентябрь, да октябрь в погдестъ.

(л. 61). Лѣта 48г. Мѣа сентября ꙗ усталосъ книгъ после Игнатія Елзарова: Псалтырь в погдестъ съ слѣдованіемъ. Ухтанъ в погдестъ пятого гласа. Кануникъ в четверть дести.

Лѣта 48г. Априла кѣ осталосъ книгъ после Марка Левѣтинского. Псалтырь в четверть дести съ слѣдованіемъ. Да Соборникъ в погдестъ собраніе отомногихъ житія святыхъ отецъ а от задней доски Пахпутьяво житіе чудотворцова. Да странникъ в четверть дести в затылкѣ. Да кануникъ в четверть дести в затылкѣ. Да соборничекъ в четверть дести в затылкѣ.

Лѣта 48д. Дал бывшеи игуменъ Леонидъ протасъевъ ꙗ книгъ: Евангліе тетр. в дестъ. Заставицы золотомъ, бархатомъ обтянутъ, а на немъ крестъ серебрянъ поалоченъ. застѣжки серебряны. Другое евангліе в четверть дести заставка золотомъ, бархатомъ зеленъ. Аѣтъ в дестъ заставки фряскы. Псалтырь в погдестъ съ слѣдованіемъ. Служебникъ в погдестъ поволока камка таусила.

(л. 61 об.). Лѣта 48б-го. Далъ Игуменъ же Леонидъ пять книгъ: Евангліе печатное в дестъ поволочено бархатомъ таусинымъ. Псалтырь съ слѣдованіемъ сплоша в погдестъ а в пей ꙗ заставки ерасскы писаны творенымъ золотомъ. Служебникъ в погдестъ, а в пей ꙗ заставки, и строчи болшасъ и прописныс, слова писаны золотомъ творенымъ, поволока бархотъ таусинъ, застѣжки и спни серебряны. Стихоралъ в погдестъ, да в немъ пять заставицъ. Ермолой в четверть дести и съ уставомъ.

(л. 62). Лѣта 48д. Прибыли книги кѣѣ димитріевы Ивановича мболенскаго . . . (не разборчиво). Правила в дестъ безъ заставицъ. Книга в дестъ на сретики наугородскыя заставка . . . фряская творенымъ золотомъ. Оуставъ в дестъ. Тредъ цветная в дестъ заставицъ кружалныя съ золотомъ Оерепонта Старого писмо. Тредъ постная в погдестъ обычная. Охтанъ в дестъ заставка пробѣная на золоте гласъ ѡ. Оерепонтова писмо. Другой охтанъ в дестъ гласъ ѣ заставка в золоте снимала Оерепонтова писмо. Книга в дестъ в затылкѣ в пей житіе прѣбнаго Сергія новаго чудотворца. Книга в погдестъ в началѣ житіе прѣподнаго Юсифа. Да духовная его (Юсифа) тутожъ. Книга в погдестъ в пей прѣбнаго Сергія житіе и кануны да канунъ житія и похвала прѣбнаго Варлаама наугородскаго. Книга в погдестъ в началѣ слово сѣго Генадіа архіепископа константинаграда о вѣре да канунъ житія и похвала прѣбнаго Павлута чѣтворца Боровскаго. Книга в погдестъ житія Пр. Димитрія Прилуцкаго скорописью писано. Сборникъ в четверть дести в началѣ Михаила Синадскаго да Леонтея ростовскаго кануны. Книга в четверть дести Ермосы на осемъ гласовъ и кануны в немъ.

(л. 62 об.). 1705. Мая. После архимандрита Васиана вотмицкаго Фотѣва оученика осталось книг его писма: Книга в полдестъ в затылке в начале о покаянїи. Книга в полдестъ в началѣ Ѳеодоръ Едесскїи. Книга в полдестъ в началѣ о прочитанїи книжномъ вся в коже. Книга в четверть дести начало. Книжка в четверть дести. Книжка в четверть дести в началѣ Ѳеодора Студїискаго. Страник в четверть дести.

Того же лѣта дал зубчанинъ Михаилъ розпопа Григоревъ сѣбѣ книгу. Сборник в полдестъ толстѣ слова от Мытаря и фарисей и на вес год на празники, дал по дѣе за рубль И та книга послана к москвѣ.

(л. 63). Лѣта 1706 маяго мѣа февраля прибыло книг: Того ж мѣа пнок Иродїи Серковъ лыцова дал в дом прѣтѣе на свое постриженїе с своимъ выкладомъ: Псалтырю в полдестъ с слѣдовапїемъ сполна. Апостоль тетр. в дестъ печатной. А держати ему у себя тѣ книги до своего живота.

(л. 63 об.). Лѣта 1708 мѣа марта 13. Дал в дом прѣтѣя Бцы в Осивовъ мѣстръ архїеїпѣт Трифанъ Полоцкїй книг: Евгїїе тетру в дестъ заставки и строки и слова болшия прописаны золотомъ и статьи. Поволочено бархатомъ заставки серебряны. Аїль тетр в полдестъ заставки какъ и у Евгїїа. Псалтырь в полдестъ. Псалтырь в восьмую дестъ Симеопово писмо пустышника. Ирмалой в четверть дести. Потребник в полдестъ. Служебник в полдестъ. Тревалой в четверть дести. Сборник в полдестъ мученїа в началѣ Трифона. Другая книга Вытен Досѣѣва переводу Тонорпова в полдестъ. (л. 64). Копоунничек в восьмую дестъ, а привез тѣ книги ис Полоцка после архїеїспна Трифана по Гдрьской грамоте монастырской слушка Истома москвѣ.

(л. 64 об.). Лѣта 1708 седмаго декабря 15 деи. Дал діаконъ Ильярхъ. Василевъ сѣбѣ Мишкева ученикъ Старца Герасима Ленкова в дом прѣтѣе по своей дѣи книг: Евгїїе в полдестъ. Поволока камочка черна, застѣжки мѣдны заставки дѣ золотомъ писаны. Цѣна 7 рубли Псалтырь в полдестъ с слѣдовапїемъ полная со святны с новыми Члѣтворцы и трѣпари и капоны переплетена по немецки застѣжки и шковы мѣдны заставки три орязские. Цѣна 7 рубли же. Да стихалар в полдестъ полный.

(л. 65). Дал Старецъ Венаминъ Чапчиковъ в домъ прѣтѣе Бїи по себѣ книг: Псалтырь в полдестъ съ слѣдовапїемъ со всѣмъ подая, со святны с новыми Члѣтворцы застѣжки и шковы мѣдны немецкїе дѣ заставки. Цѣна 6 рубли. Да Сборник в четверть дести. Псалмы в полдестъ, а цѣна кѣ 4 рубл.

Того же лѣта дал... старецъ Исая пореклу, Борода великаго Новгорода Юрѣва монастыря: Стихаларъ полный в полдестъ по душѣ своей при игумене Леонїдѣ.

(л. 65 об.). Лѣта 1709 дек. 11 дѣи Престависа Игнатей спѣеникъ Овчина, по реклу, — книгъ после него взяли в монастырь: Евгїїе тетр. в полдестъ а поволочено ирхою. Дал по дѣе на Бѣгѣнѣ къ прѣтѣи к веденью. Да на болшой монастырь. Аїль в четверть дести тетр новъ поволока кожа черна писмо Галасїа Геронтьева. Да Псалмы в полдестъ с слѣдовапїемъ с капоны. Да каноник в полдестъ нов. Да шестодневъ в полдестъ нов. Да потребник в полдестъ нов. Да правила в полдестъ. Да Минѣя обшар в полдестъ. Потребник от правил в четверть дести. Служебник в четверть дести. (л. 66) Псалмы в четверть дести. Да потребник в четверть дести. Часовник в четверть дести, а цѣна имъ 5 рубли.

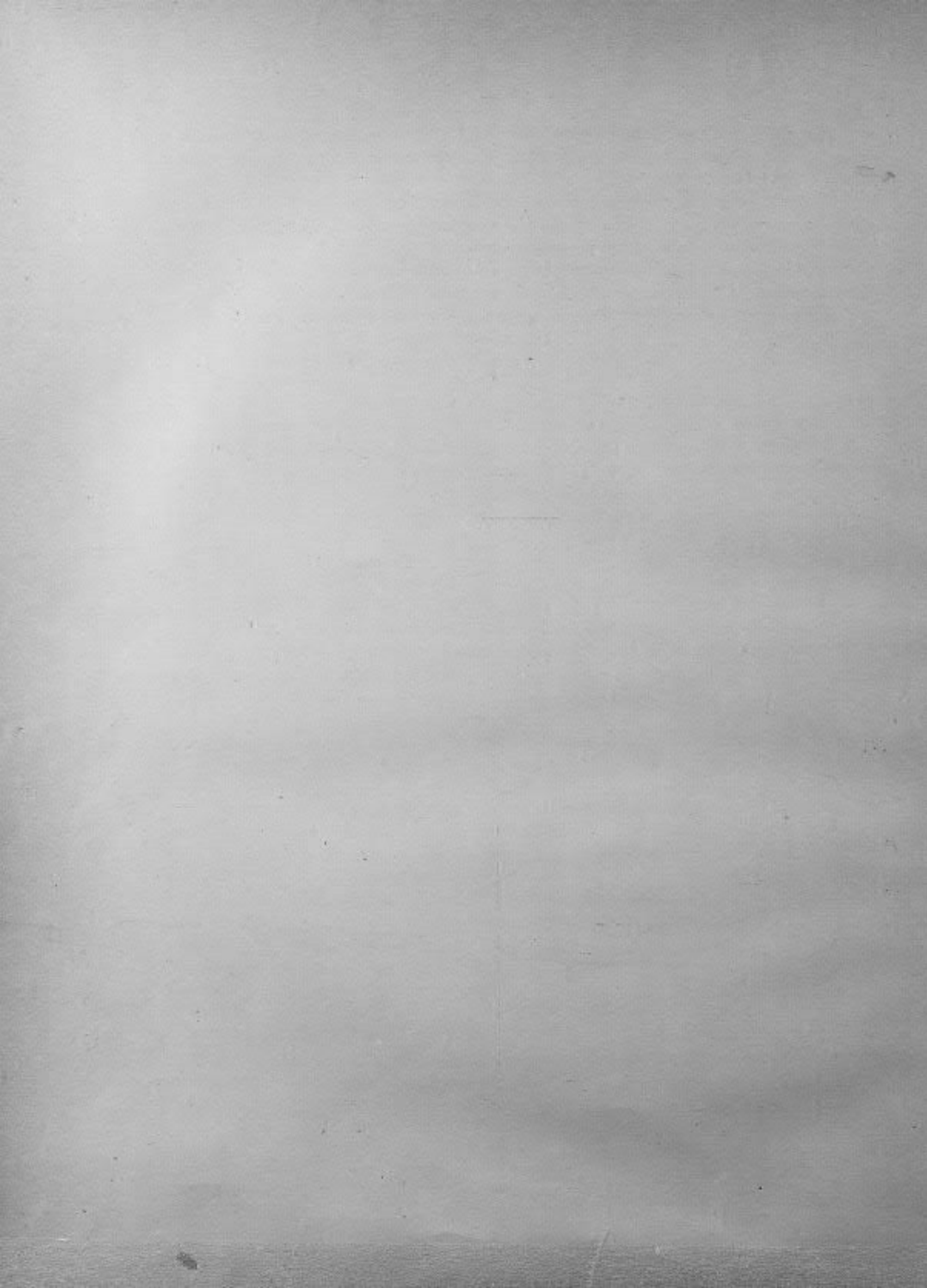
Лѣта 1709 деизаго далъ старецъ Евѣмїй Турковъ четыре книги по дѣе своего писма. Да Псалмы в четверть дести с слѣдовапїемъ. Да два сборника в полдестъ от бжѣтвенныхъ писано собрано што многихъ книгъ ѡднѣхъ в затылкѣ, а другой в коже в черная. И подписаны. И

как Еуонмен Турков преставица и тогда пожаловати игумену и старцам, написати его в список в повседневныи за тѣ книги на вѣчныя дѣла на колко пожалует игумен везит и старцы к обычным дѣломъ.

Того ж дѣла дал по дше угрѣпской игумен Пимин Салоузовъ три книги в полдестъ. Евангліе тегуръ на пем крѣстѣ и евангелисты стліи и застежки серебряныи. Ѡлтарь с слѣдова-ніемъ старца какимова писмо. Стихорал полная ирмосы и уставъ в нем.

(л. 66 об.). Дѣл. дѣла преставися Феодорит ржевской, дал по дше. Дѣлъ в четверть дести заставица на золотѣ да два сборника оба в четверть дести.

Дал старец Корнелии Крылошапки Новгородецъ. Стихорал в полдестъ полной.



## Указатель именъ и предметовъ къ описи Іосифо-Волоколамскаго монастыря.

### І. Церковь Успенія Пресв. Богородицы.

#### ИКОНЫ:

Андрей Первозванный 2.  
Андрей Стратилатъ 4.  
Антоній Великій.  
Антоній Великій.  
Апостолы и страстотерцы 5.  
Апостолы Петръ и Павелъ 4, 5.  
Архангелъ Михаилъ 5.  
Аввасій Александрійскій 2.  
Благословеніе Пресв. Богородицы 2.  
Варлаамъ Чудотв. Футьяскій 4.  
Видѣніе Еплогія 4.  
Видѣніе Сергія Чудотв. 5.  
Воскресеніе Христова 4, 5.  
Въ гробъ платки 4.  
Денсусъ 1, 3, 5.  
„Достойно есть“ 3.  
Евангелисты 5.  
Иконы праздниковъ 1.  
Иванъ Кушникъ 5.  
Іоаннъ Богословъ 2, 3, 4.  
Іоаннъ Златоустъ 3, 5.  
Іоаннъ Предтеча 3, 4, 5.  
Киріакъ Бѣлозерскій 5.  
Князь Иванъ Борисовичъ 3.  
Князь Федоръ Борисовичъ 3.  
Макарій Чудотворецъ Калязинскій 4, 5.  
Нехренанше око 5.  
Николай Чудотворецъ 2, 3, 4, 5.  
Образъ Пречистой 3, 4, 5.  
Образъ Спаса Нерукотв. 4.  
О Тебѣ радуется 4.  
Пафутія Чудотворца 4.  
Преображеніе Христова 4, 5.  
Пророки 1, 5.  
Пречистой Богородицы Владимірской 2, 4, 5.  
Пречистой Богородицы Одыгиря 2, 3, 4, 5.  
Пречистой съ Младенцемъ 5.  
„Пречистая молебни“ 3.  
Пречистая Тихвинская 4.  
Распятіе Христова 4, 5, 6.  
Родаество Пречистой Богородицы 25.

Савва Сербскій 5.  
Семь отроковъ 4.  
Семеонъ Богопримецъ 5.  
Сергія Чудотворца 4, 5.  
Соловецкіе Чудотворцы Зосима и Савватій 5.  
Спасовъ образъ 3.  
Спасъ въ облакахъ 3, 5.  
Спасъ на престолахъ съ Пречистой и І. Предтечей 3, 4.  
Спасъ сидящій 3, 4.  
Нерукотворенный 5.  
Страшный судъ 3.  
Троица Святая 1, 4, 5.  
Успеніе Пресв. Богородицы 1, 2, 5.  
Шестодневъ 3, 4, 5.  
Явленіе Пресв. Богородицы Сергію Чудотворцу 4.  
Федоръ Стратилатъ 3, 4, 6.

#### ЖЕРТВОВАТЕЛИ, ИКОНОПИСЦЫ и ПИСЦЫ.

Арсеній Невѣжа 5.  
Варсонофій Болтинъ 5.  
Велелнать арх. Чудов. 4.  
Взворылинъ, Тихонъ 3.  
Донисія 1, 2, 3, 4, 5.  
Діонисій Звенигородскій 5.  
Елнвъ, Михаилъ 3.  
Изосима старецъ 1.  
Іосифъ старецъ 3.  
Кассіанъ арх. 4.  
Княгиня Марія Дорогобуж. 5.  
Княжна Іуліана Борисовна 6.  
Князь Одолбинъ 4.  
Князь Федоръ Борисовичъ 4.  
Кондратовскій Титъ 4.  
Копинъ, Михаилъ 3.  
Макарій митр. 3.  
Марко старецъ 4.  
Можайскій Давидъ 3.  
Московскіе мастера 3, 4.  
Новгородскіе мастера 3.  
Паисій 1, 3.



Пансіў книгохранітель 1.  
Пашуля, Івань 5.  
Рублевъ 3, 4, 5.  
Ругогашъ Гурыі 3.  
Сафоновъ 1.  
Саблушнікъ Германъ 4.  
Феодосій икон. 2, 3.  
Феодосій инокъ 4.

#### ГРОБНИЦЫ:

Князь Івана Косого 5.  
Князь Феодора Хованскаго Телищина 5.  
Кутузова, Андрея 5.

#### СВЯЩЕННЫЕ СОСУДЫ и ПРЕДМЕТЫ:

Блюдо 5.  
Воздухъ 6, 16.  
Два блюда цинковыя 6.  
Кадило 6.  
Ковшъ 5.  
Кортикъ 5.  
Крестъ 5.  
Кружечка каменная 5.  
Ложка 5.  
Миска цинковая 6.  
Полотенная съ изобр. праздн. 6.  
Распятие 6.  
Чаша 6.

## II. Божоявленская церковь.

#### ИКОНЫ:

Александръ иг. Сиварскій 7.  
Алексій Чудотворецъ 7, 8.  
Артемій Великій и Минна 8.  
Архангелъ Михаилъ 7.  
Благовѣщеніе 7, 8.  
Благодаруемый разбойникъ 8.  
Божоявленіе 7.  
Великомуч. Христовъ Георгій 7.  
Давидъ Столпникъ 7.  
Денсусъ 7, 8.  
Евангелистъ Матвѣй 7.  
Евангелисты 7.  
Косьма и Демьянъ 7.  
Мученикъ Евстафій 7.  
О Тебѣ радуется 7.  
Покровъ Пресв. Богородицы 8.  
Праздники 8.  
Преподобные 8.  
Пречистая Богородица Владимірской 8.  
Пречистая 7, 8.  
Пречистая Одигитрія 7, 8.  
Пророки 7, 8.  
Савва освященный 7.  
Святители 8.  
Спасовъ образъ 8.  
Спасъ недреманное око 8.  
Спасъ нерукотворенный 8.  
Спасъ сладчай 8.  
Страстотерцы Хр. Дмитрій и Георгій 8.  
Троица Святая 7.  
Успеніе Пресв. Богородицы 8.  
Шестодневъ 7.

#### ЖЕРТВОВАТЕЛИ, ИКОНОПИСЦЫ и МАСТЕРА:

Владимір 7, 8.  
Давидъ мнтр. 8.  
Дιονисій 7, 8.  
Иакоима старецъ 8.

Марко старецъ 7.  
Пансіў икон. 8.  
Пансіў книгохранітель 8.  
Смолянскій Іона 7.  
Тучковъ 7.  
Ученики Діонисія 8.  
Феодосій 7, 8.

#### СВЯЩЕННЫЕ СОСУДЫ:

Дароносная блюда 7, 8.  
Дискосная блюзца 7, 8.  
Потиръ 7, 8.

#### КНИГИ и РУКОПИСИ:

Апостолы 10, 18, 19, 20, 22, 23.  
Божественныя правила 19.  
Богородичники 11, 18, 19.  
Богословъ 8.  
Бытія 19, 22.  
Главникъ 8.  
Духовная Іосифона 18, 20.  
Евангелія 8, 9, 18, 19, 21, 22, 23.  
Евангелисты 9, 10, 22.  
Евангелія воскресная и недѣльные 9.  
Ермоловъ 18, 19, 20, 21, 22.  
Житіе и дѣяніе Івана Богослова 21.  
Житіе преп. Іосифа съ Духовной его же 21.  
Житіе Давида Столпника 21.  
Житіе Пафнутія Чудотворца 21.  
Житіе Сергія Чудотворца 21.  
Житіе преп. Сергія и канунъ житія и похвала преп. Варлаама 21.  
Житіе преп. Дмитрія Прилуцкаго 21.  
Измарагдъ 20.  
Ирмосы на 8 гл. и канунъ 21, 23.  
Исаки 14.  
Каноны 21.  
Канунъ Михайль Синдик. да Левонтія Ростокск. 21.

Кануць о вѣрѣ св. Генадія 21.  
Книги большія 13.  
Книги записныя 18.  
Книга на еретикѣ 18, 19, 20, 21.  
Книга съ собр. правилъ вселенскихъ и помѣстн.  
соборовъ 18.  
Кривица 19.  
Лѣствица 14.  
Максимова перен. греховъ 19.  
Минея 11, 18, 19, 20, 21, 22.  
Молитвы на исходъ души и кануць 20.  
Молитвы причастныя 20.  
Мученія Трифона 22.  
Никоновское посланіе 8.  
Новое уложеніе 19.  
Октоихи 10, 18, 19, 20, 21.  
О прочтаніи книгъ 22.  
О семи соборахъ 19.  
О цѣломудрїи и о чистотѣ 19.  
Патерики 14, 19, 20.  
Покляніе 20, 22.  
Правила 21.  
Правила пости. 20.  
Прологи 11.

Псалмы 13, 19, 20, 21, 22.  
Псалтири 8, 11, 12, 18, 19, 20, 21, 22.  
Сборники 16, 18, 19, 20, 21, 23.  
Святцы, канунки и тропари 17, 18, 19, 20, 21.  
Святцы съ тропарями и конд. 19.  
Синоиы 15.  
Синодикъ 18.  
Служебники 17, 20, 21, 22.  
Сборникъ 18, 19, 20, 21, 22.  
Собр. правилъ святыхъ отецъ и житія святыхъ  
отецъ 20.  
Стихираль 18, 21, 22, 23.  
Стражники 18.  
Судебникъ 18.  
Требникъ 19, 20, 22.  
Трехлоу 18, 20, 22.  
Трїодъ общ. 11.  
Трїодъ пости. 20.  
Трїодъ свѣти. 20.  
Уставы 10, 20, 21, 23.  
Часовники 13, 19, 20, 22.  
Часословець 18, 20.  
Шестодневецъ 21.





## Указатель рисунковъ въ текстѣ.

	стр.		стр.
Рис. 1. Общий видъ Ферапонтовскаго монастыря . . . . .	1	Рис. 26. Икона Флора и Лавра XVI в. (собр. Н. П. Лихачева) . . . . .	51
2. Ворота Ферапонтовскаго монастыря . . . . .	9	27. Видѣніе Евангелія или всеобщее. (Собр. Н. П. Лихачева) . . . . .	53
3. Храмъ Рождества Богородицы съ сѣв. стороны . . . . .	11	28. Икона Пророка Іаіимъ. (Собр. П. И. Харитоненко) . . . . .	59
4—8. Наружныя украшенія Ферапонтовскаго собора . . . . .	12—13	29. Фрагментъ иконы Страшнаго Суда Севастьяновскаго собор. (въ музеѣ Александра III) . . . . .	63
9. Ворота и церковь Благовѣщенія . . . . .	14	30. Фрагментъ иконы Севастьянова въ музеѣ Александра III . . . . .	67
10. Храмы: Соборный, преп. Мартиніана (шатровый), Трапезный, Благовѣщенскій и колокольня . . . . .	15	31. Успеніе Пресв. Богородицы, письма Рублева . . . . .	75
11. Изразцы . . . . .	16	32. Благовѣщеніе, письма Прокопія Чарина . . . . .	77
12. Видъ Ферапонтова монастыря XVII в. . . . .	17	33. Икона Покрова Пресв. Богородицы, на вратахъ Суздальскаго собора . . . . .	77
13. Надпись на софитѣ сѣвери двери . . . . .	19	34. Шитая пелена Волоколамскаго собора XV—XVI вв. съ изобр. Рождества Богородицы съ ягтемъ . . . . .	83
14. Икона Б. М. Одигитри въ иконостасѣ Іосифо-Волок. мон. Діонисіева письма . . . . .	25	35. Икона Рождества Христова въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ . . . . .	87
15. Икона Св. Троицы въ иконостасѣ Іосифо-Волокол. монаст. Паисіева письма, конца XV в. . . . .	27	36. Иконы Божіей Матери съ предстоящими Іоанномъ воиномъ и Максимомъ Исповѣдникомъ, письма Прокопія Чарина . . . . .	87
16. Икона Успенія Б. М. въ иконостасѣ Іосифо-Волок. мон. Діонисіева письма . . . . .	29	37. Провисъ съ иконы Іоанна Предтечи, пис. Прокопія Чарина . . . . .	97
17. Преп. Варлаамъ. Фреска Успенскаго Московскаго собора за иконостасомъ, конца XV в. . . . .	31	38. Икона греко-итальянск. письма XV в., Уффици № 1 . . . . .	101
18. Орнаментальное изображеніе пелены на цокольныхъ стѣнахъ Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ . . . . .	37	39. Николай Чудотворецъ. Фреска Каленіицкой церкви, въ Сербіи начала XV в. . . . .	113
19. Входныя ворота и сушило . . . . .	38	40. Николай Чудотворецъ. Фреска XV в. въ Жичѣ, въ Сербіи . . . . .	115
20. Запрестольная икона „Знаменія“ (собр. Н. П. Лихачева) . . . . .	39	41. Икона Николая Чудотворца изъ двора І. Грознаго, нач. XVI в. . . . .	117
21. Запрестольная икона Николая Чудотворца (собр. Н. П. Лихачева) . . . . .	41	42. Икона Шестодневъ (часть) изъ Солигальскаго, нач. XVI в. . . . .	119
22. Миниатюра Феодосія въ Евангеліи 1507 г. . . . .	44		
23. Евангелистъ Матвей въ Евангеліи 1507 г., письма Феодосія Діонисіева . . . . .	45		
24. Евангелистъ Лука въ Евангеліи 1507 г., работы Феодосія Діонисіева . . . . .	46		
25. Іоаннъ Богословъ въ Евангеліи 1507 г. . . . .	47		





## Указатель именъ и предметовъ.

- Адровъ 85.  
Адамъ и Ева 110.  
Айваловъ, Д. В. 40.  
Александръ Иверскій царь 36.  
Александръ инокъ 5.  
Алексеѣ Михайловичъ царь 6, 7.  
Анастасія царица 5.  
Андрей Дмитриевичъ Можайскій 2.  
Андрей Критскій 4.  
Андрей Юродивый 103, 104, 105.  
Апостолы Петръ и Павелъ 105.  
Ариане 110.  
Арія 109, 110.  
Архивъ Госуд. Двора 33.  
Архитектура:  
    Ферапонт. храма 10, 12, 13, 14, 78.  
    Новгород. архит. 54.  
    Ростово-Суздальск. 78.  
Афонъ 40, 62, 64, 65, 70, 71, 81, 82, 84, 91, 93, 95,  
    96, 97, 99, 106, 114, 119.  
Балканскій п-въ 40, 50, 71, 84.  
Барсуковъ, Н. П. 3.  
Бережняны дер. 3.  
Библиотеки:  
    Академія Наукъ 89.  
    Юсифо-Волокол. мон. 27.  
    Императ. Публичная 78.  
    Кирилло-Бѣлозерск. мон. 68.  
    Московск. Синод. 54.  
    Петерб. Дух. Ак. 54.  
Бобринскій, гр. А. А. 53.  
Боровихъ, Раде 50.  
Боголюбово 103, 104.  
Борюскій, Пафлутій 21.  
Бриллиантовъ, И. И. 1, 6, 7.  
Бродскій, Л. К. 7.  
Буслаевъ, Ю. И. 21, 78.  
Бѣлозерскій, князь Мих. Андр. 4.  
Бѣлозерскій край 1, 2, 57.  
Бѣлозерскіе Ферапонтъ и Мартиніанъ 35.  
Бѣлозерье 2.  
Бѣлокурова, С. А. 36.  
Варлаамъ 4, 31, 13, 43.  
Васильевъ, В. М. 66.  
Василіанъ Коломенскій 27, 28, 32, 35.  
Ватиканъ 5, 55.  
Вех. Книжа:  
    Андрей Боголюбскій 103, 104.  
    Василій Ин. 17, 18.  
    Василій Темн. 4, 5.  
    Іоаннъ Вас. 5, 17, 18, 23, 24, 78, 81.  
Вереѣвскій, Мих. Андр. 4.  
Веселовскій, Б. К. 79.  
Византия 50.  
Влад.-Сузд. обл. 103.  
Владиміръ 17, 26, 28, 31, 68.  
Воже озеро 3.  
Волоколам. кня. Ю. Б. 25.  
Волоколамскъ 26.  
Волошкій 24, 26, 28, 35.  
Вяземскій, П. П. 66.  
Гавриилъ 7.  
Галактионъ 5, 18, 19.  
Галичь 50.  
Геннаій арх. 18.  
Глушицкій Дюнсій 25.  
Голубинскій, пр. Е. Е. 5.  
Государь Алекс. Мих. 6, 7.  
Государыни:  
    Екатерина II 7.  
    Марія Алекс.  
Григорій митр. 5.  
Григоровъ 44.  
Грозный 5, 19, 116.  
Грузія 36.  
Гурьяновъ, В. П. 72, 88, 97.  
Даниль 32.  
Дюнсій 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29,  
    30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42,  
    43, 48, 49, 52, 54, 58, 60, 61, 65, 66, 67, 68,  
    70, 71, 73, 76.  
Дяботно 63.  
Дьяк, Ш. 62, 63, 82.  
Дмитрій, Шемяка 4.  
Дмитрій, Прилуцкій 20.  
Дорогомилото 23.  
Евдокія мон. 54.  
Епстафій 114.  
Ефимія св. 110.  
Епифаній 105.  
Житіе Юсифа Волоколам. 34.  
    Кассіана 5.  
    Евдофіла 62.  
Зосима Соловецкій 5, 18, 28.  
  
ИКОНЫ И ИКОНОГРАФІЯ:  
Апразмъ, Исакъ и Іаковъ 111.  
Ахонствъ Б. М. 56, 86, 89, 98.  
Ангель Вел. Совѣта 92.

Андрей Критскій и Дмитрій Прадускій 71.  
Апостоли 86, 111.  
Архангелы Михаилъ и Гавриилъ 72, 81, 82, 85, 110, 120.  
Архистратигъ Михаилъ 66.  
Бесѣда Христа съ Самариткою 106, 109.  
Благовѣщеніе Б. М. 71, 103, 104.  
Богоматерь 84, 85, 110 118.  
Богоматерь Никопейская 92, 93, 94.  
Боготеецъ Іоакимъ и Анна 85.  
Бракъ м. Канѣ 60, 72, 73, 86, 106, 107.  
Бѣгство въ Египеть 73, 74, 99.  
Ванкомучъ:  
    Варвара 118.  
    Екатерина 118.  
    Параскева 71, 79.  
Ветхій деньми 95.  
Вечеръ въ домѣ Симона 106, 109.  
Видѣніе брата Леонтія 88, 98.  
Видѣніе Евлогія или всеопице 53, 54, 79.  
Видѣніе І. Евангелскаго 88.  
Видѣніе Лѣтницы 71.  
Видѣніе Петра Александрійскаго 110.  
Воины-мученики 116, 117.  
Воскресеніе Христово 120.  
Вселенскіе соборы 56, 78, 109, 117.  
    I вселенскій соборъ 109, 110.  
    IV вселенскій соборъ 110.  
    VII вселенскій соборъ 110.  
Вся колыма земная 78.  
Господь Вседержитель 84, 86, 90, 110.  
Давидъ во раѣ львиномъ 72.  
Деисусъ 24, 25, 85.  
Евангелисты 28, 66, 67, 68, 79, 84, 86, 88, 91, 92.  
Евхаристія 87, 88, 95.  
Исаи преп. 72.  
Ирмосы и кондаки 98, 102.  
Зосима преп. 118.  
Исцѣленіе:  
    Двухъ слѣпыхъ 106, 108.  
    Разслабленнаго 106, 108.  
    Сѣлаврожденнаго 106, 108, 109.  
Іоаннъ Богословъ 88.  
Іоаннъ-воинъ 11, 89.  
Іоаннъ Златоустъ 115.  
Іоаннъ Милостивый 71, 79.  
Іоаннъ Предтеча 85, 86, 95, 96, 97, 98, 110.  
Кириллъ Бѣлоозерскій 119.  
Лента вдовны 106, 108.  
Лики преподобныхъ мучениковъ и дѣятельниковъ и другихъ святыхъ 118.  
Макарій и Аванасій Александрійск. 71.  
Марія Египетская 119.  
Мартиніанъ преп. 119.  
Мученики-воины:  
    Пронсія 64.  
    Феодоръ Стратилатъ 64.  
    Федоръ Тиронъ 64.  
Мученица цар. Александра 118.  
Нерукотворенный образъ 92.  
Нерушимая стѣна 92.

Никита Новгородскій 71.  
Николай Чудотворецъ 41, 66, 112, 113, 114, 115, 117.  
О немучимъ одяннѣ брашна 107.  
Оранта 92.  
О Тебѣ радуется 70, 71, 76, 77, 78, 79, 86, 89, 103, 105, 120.  
Панократоръ 84, 91.  
Пелена съ изобр. Рождества Богородицы 76, 78.  
Печерск. Божья Матерь 93.  
Поклоненіе пастырей 67, 93.  
Покрова Пресв. Богородицы 65, 66, 70, 71, 72, 78, 79, 82, 85, 86, 89, 103, 104.  
Похвала Пресв. Богородицы 76, 78, 89, 103, 105.  
Праотцы 91.  
Преп. Сергія Радонежскій 118.  
Притче:  
    О блудномъ сынѣ 106, 108.  
    О десяти дѣвахъ 111.  
    О Мытарѣ и Фарисей 106, 108.  
    О неключимомъ рабѣ 106.  
Праотци 91.  
Проклятіе смоковницы 106, 108.  
Пророка Или 59, 66, 70, 71, 72, 78, 79, 85, 120.  
Пророковъ 29, 72, 92.  
Пѣніе всяко побѣждается 79.  
Рай 111.  
Распятие 66, 85.  
Рожд. Пресв. Богородицы 58, 83, 85, 86, 119.  
Рождество Христово 66, 67, 71, 87.  
Святители 86, 95, 98.  
Служба св. отецъ 86, 95.  
Св. Софія 91, 114.  
Сомнѣнія Іосифа 67.  
Спасъ 25, 32, 110.  
Спасъ Благое Молчаніе 92.  
Срътеніе 99.  
Страшный судъ 58, 65, 70, 71, 78, 84, 86, 89, 110, 111.  
Таинства Причащенія 95.  
Троица Св. 27, 42.  
Увѣреніе Фомы 71.  
Успенія Пресв. Богородицы 5, 26, 29, 33, 42, 65, 71, 75.  
Ученіе 3-хъ святителей 78, 79, 88.  
Флора и Лавра 51.  
Фрагментъ иконы Севастьянова 67.  
Шестоушень.

ИКОНОПИСЦЫ И ХУДОЖНИКИ:

Васнецовъ, В. М. 66.  
Виссигъ 28, 28, 32.  
Владиміръ 17, 26, 28, 31, 68, 120.  
Греческіе мастера 40.  
Давидъ 32.  
Дерма, Ив. 36, 116.  
Дерманы маст. 36.  
Дюписъ 17, 20, 21, 22, 37, 39, 76 и др.  
Досифей 26.  
Елиъ, Мих. 29.  
Копинъ, Мих. 29.

Кони 23, 29, 36.  
Лаврентьевъ 36.  
Лоренцо, Венециано 70, 71.  
Новгородцевъ 29.  
Павсий 26, 28, 42.  
Панселянъ 40, 62, 63, 64, 65, 70, 96, 97, 114, 115, 119.  
Рублевъ 10, 21, 28, 32, 64, 71, 75, 80.  
Сафоновъ 32, 34, 40, 42.  
Севастьяновъ 65, 67, 91, 96.  
Степанчикъ Д. С. 51.  
Строгановы 70, 72, 81, 94, 118.  
Тимофей поль 23, 36.  
Ушаковъ, Симонъ 37, 42.  
Фартусовъ 32, 33, 40, 73.  
Флоренти 23, 24, 30, 71.  
Чариковъ 43.  
Чаринъ, Пр. 72, 77, 93, 94, 97, 118.  
Ярещъ 23, 36.  
Юго-Слав. маст. 40.  
Феофанъ 17, 26, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 44, 45, 46, 73, 81, 92, 120.  
Феофанъ гр. 32, 71.

#### ИКОНОПИСНЫЯ ШКОЛЫ:

Афонская 92.  
Византийская 61, 62, 63, 65, 80, 82, 83, 96, 115.  
Греческая 57, 61, 73, 78, 94.  
Декоративная 62, 69.  
Донисева 26, 27, 28, 42, 61, 65, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 90, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 100, 114, 115, 116, 118, 119, 120.  
Древне-русская 41, 43, 51, 87, 119.  
Итадо-греч. 41, 56, 61, 73, 80.  
Итадо-арит. 61, 73.  
Итальянская 61, 64, 70.  
Московская 36, 80.  
Неоизантийская 71.  
Новгородская 36, 69, 80, 92, 104.  
Панселянъ 27.  
Палеховская 34.  
Религиозическая 62.  
Рублева 26, 80, 81.  
Русская 57, 71.  
Сербская 116.  
Строгановская 70, 72, 90, 97, 98, 119.  
Фряжская 37.  
Иванъ III 78.  
Иванъ черев. 5, 116.  
Изнатія 5.  
Императ. Академія Художествъ 9.  
Императ. Археол. Комиссія 9.  
Инокія Мареа 6.  
Ирина Мих. 6.  
Иоаннъ Дамаскинъ 85.  
Иоасафъ, арх. Рост. 4, 18, 19, 20.  
Иоасафъ черев. 43.  
Иоасафъ Волоколам. 21, 24.  
Иуда 109, 111.  
Казань 5.

Караманъ 5.  
Кассіанъ 4, 5.  
Кириллъ Александрийскій 95.  
Кириллъ Бѣлозерскій 2, 3, 20.  
Кириллово 2, 3.  
Ключевскій, В. О. 3, 5.  
Книгохраниль Павлий 28.  
Князь Андрей Меньшой 25, 43.  
Коломенскій еп. 26, 35.  
Комиссія М. Арх. общ. 34.  
Кондаковъ, Н. П. 40, 57, 60, 61, 63, 64, 65, 70, 71, 89, 90, 93, 96, 99, 114, 117.  
Константинополь 5, 114.  
Константинъ ц. 109, 112.  
Крутицкій еп. Досифей 26, 35.  
Крутицкій еп. Савва Черныя 26, 28, 34.  
Лебедевъ, В. К. 20.  
Леонардъ 42.  
Лимоновъ 88, 98.  
Лихачевъ, Н. П. 36, 38, 41, 43, 51, 53, 54, 55, 56, 64, 66, 68, 71, 72, 78, 79, 80, 81, 88, 92, 111, 116, 118, 120.  
Лоренцо Венециано 70, 71.  
Лоскартъ Мавуль 78.  
Макусовъ, греч. кв. 4.  
Мансѣтовъ, И. Д. 23.  
Мартинианъ 3, 4, 8, 18, 19, 20.  
Марья Фелор. 6.  
Марья Ярославн. 4.  
Мария инок. 6.  
Матвѣя инок. 3.  
Мацулевичъ 49.  
Медовардцы, Н. и М. Я. 34.  
Мелхисидехъ 85.  
Милле 62, 63, 78, 88, 99, 111.  
Митрофанъ 21.  
Миниатюры:  
Рукописи Ватик. библ. 55.  
Евангелія 1507 г. 33, 66, 79, 92.  
Индиктиона 55.  
Кахри-Диваниса 55, 89.  
Новгородскія 79.  
Остромирова Еванг. 92.  
Русск. рукоп. XV и XVI—72.  
Туринской рукоп. 55.  
Юсовскаго Апокал. 78.  
Феодосія 33.  
Мих. Фелор. 6, 14, 42.  
Мажомскій 85, 105.  
Можайскъ 2.  
Мозаики:  
Артемія 64.  
Исака Борера 68.  
Визант. храма 55, 73, 80.  
Георгія 64, 117.  
Дафни 95.  
Дмитрія 64, 117.  
Молдовавахи 50.  
Московск. Дух. Ак. 55, 79.  
Московск. кв. 2, 35.  
Московск. Русь 35.



- Музей Ал. Ш 66, 67.  
 Мисоѣдовъ, В. К. 49.  
 Монастыри:  
 Афонскій, Кутлумутскій 54.  
 Боровскій 35, 42, 48.  
 Введенскій 54.  
 Вожеозерскій, Спасскій 3.  
 Волоколамскій 3, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 35, 36,  
 42, 54, 65, 71, 72.  
 Жичи 49.  
 Каленичскій 49.  
 Кирилло-Бѣлозерскій 2, 3, 5, 7, 10, 20, 68, 71, 80.  
 Кирилло-Новоозерскій 3.  
 Леушинскій 1, 8.  
 Луженскій 2.  
 Любостанскій 49.  
 Мавасія 49.  
 Московскій, Симоновъ 2.  
 Нила Сорскаго 2.  
 Пафнутьевскій 21, 22, 26, 42, 48.  
 Раваницы 49.  
 Савво-Винерскій 7.  
 Сѣвѣогорскій 40.  
 Сольвычегод. 120.  
 Спасо-Камен. и. 25, 26, 43.  
 Спасо-Преображен. 7, 8.  
 Спасо-Прилуцкій 20.  
 Спасо-Ярославск. 49.  
 Студенцы 49.  
 Супрасльскій 53.  
 Троице-Сергіев. Лаура 4, 68.  
 Учемскій 5.  
 Халандар. 82.  
 Оералонтовскій 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 17, 20,  
 33, 34, 35, 36, 43, 54, 64, 79, 80, 120.  
 Нижн 109.  
 Некрасовъ, И. 21.  
 Никольскій, Л. Д. 63, 92.  
 Никольскій, Н. К. 10.  
 Никоиъ патр. 6, 7.  
 Оболенскіе-Лыковы нв. 4, 18, 42.  
 Окуневъ, Н. Л. 49.  
 Олекса Павловъ дьяк. 3.  
 Орловъ-Давыдовъ 34.  
 Остроумовъ, М. А. 103.  
 Остроуховъ, И. С. 66, 120.  
 Паисій ст. 26, 28, 42.  
 Павловъ, А. С. 23.  
 Палеологъ 50, 78.  
 Палеоникъ 62, 63, 64, 65, 70.  
 Пафлутиѣ 26, 37.  
 Петковичъ 55.  
 Пиранингъ 5.  
 Писидя Георгій 86.  
 Погодянъ, М. П. 34.  
 Покровскій, Н. П. 43.  
 Покрышкинъ, П. 6, 9, 10, 49, 51, 53, 55, 56.  
 Порфирій 62, 64.  
 Поскотинны 2.  
 Постниковъ, А. М. 72.  
 Прохоровъ 114.  
 Прохоръ 88.  
 Рафзель 62.  
 Резановъ, Г. Г. 34.  
 Рико 62.  
 Рованскій, Д. А. 20, 23, 69, 78.  
 Романовъ, К. I, Б, 9, 10, 16, 20.  
 Романовы 6.  
 Ростовскій Юсафъ 4.  
 Ростовъ 4.  
 Рубль 10, 27, 28, 32, 33, 64, 71, 80, 81.  
 Сабурова, Ал. Богдан. 116.  
 Савва Черный 25.  
 Селастьяновъ эксп. 64, 96.  
 Семигородская пуст. 20.  
 Серафимъ 62.  
 Сергіи Радонскій 2, 3, 34.  
 Сергіи Спасскій 103.  
 Симои 44, 49.  
 Симоновъ 2.  
 Соболевскій, А. И. 50.  
 Солонешіе, Зосима и Савватія 5, 18.  
 Сольвычегодскъ 54.  
 Софья Витовтовна 4.  
 Софья Палеологъ 4.  
 Спиридонъ митр. Киев. 5, 18.  
 Строгоновъ 54, 72, 81.  
 Сычель, Н. П. 49.  
 Суздаль 103.  
 Тавсіа иг. Леуш. мон. 1, 8.  
 Титовъ, А. 5.  
 Тихонъ, арх. Ростов. 18.  
 Тоастой гр. 21.  
 Топорковъ 27.  
 Третьяковск. гал. 79, 86, 120.  
 Третьяковъ, Ив. Ив. 34.  
 Троицкій дворъ 30.  
 Угличъ 5.  
 Угличск. князь 5, 25.  
 Усовъ, С. А. 23.  
 Успенскій, А. И. 32, 33, 72, 88, 97.  
 Учемская пуст. 5.  
 Урма 5.  
 Фаргусовъ, В. К. 32, 33, 40, 73.  
 Филаретъ Никитичъ 6.  
 Филофей 18.  
 Фрески и стѣнописи:  
 Ассизи 56.  
 Афонск. церкви 57, 64, 81, 82, 84, 99, 119.  
 Вяткель 99.  
 Дохіотъ 99.  
 Харитоненко, П. И. 59, 66, 120.  
 Халкопратія 104.  
 Манедонск. церкви 40, 82.  
 Метрополи 110.  
 Мистры 63, 72, 82, 88, 106, 110, 116.  
 Московск. цер. 44, 116.  
 Новгородск. цер.  
 Волостова 38, 40, 68, 73, 98.  
 Ковалева 38, 44, 68, 98.  
 Нередицы 38, 40, 68, 69, 95, 98.  
 Фелора Стратилата 38, 40, 68, 72, 74, 98.

Протатек. храма 62, 63, 64, 96, 114, 115, 119.  
Псковск. церковь 38, 40.  
Сийтегорск. 40.  
Спасо-Мирожск. 40, 98.  
Ростовских церквей 57, 119.  
Сербских церквей:  
Жичи 50, 56, 95, 114, 115, 116.  
Калетича 55, 56, 74, 82, 89, 95, 113, 114, 116.  
Манасія 55, 56, 74, 82, 89, 95, 110, 116.  
Раваницы 55, 56, 74, 82, 89, 95, 106, 116.  
Студеницы 55, 56, 89, 95, 116.  
Ярославских церквей 57, 99, 116, 119.  
Успенского собора 24, 116.  
Фрески XV и XVI 60.  
XIV и XV 58.  
Хиландарск. церквей 82.  
Чудова монастыря 68.  
Феропонт. храма 17, 20, 50, 51, 52, 54, 61, 64, 65,  
66, 67, 68, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 84,  
85, 86, 87, 88, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 106,  
111, 118, 119.  
Церкви:  
Благовищеніи 9, 14, 23, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 34,  
35, 36, 37, 40, 49, 53, 56, 65, 71, 81, 97.  
Богоявленія 7, 9, 29, 30.  
Болгарскія 41.  
Владимирскій Динт. соб. 81.  
Волокол. соб. 83.  
Вознесенія 24.  
Іоанна Златоуста 30.  
Маргинала преп. 9, 10, 14, 15.  
Мистры 63, 72, 110.  
Новгородскія церкви:  
Волотова 40, 45, 49, 80, 95, 96, 119.  
Ковалева 45, 49, 90.  
Нередицы 40, 57, 90.  
Федора Стратилата 40, 45, 49, 72, 74, 75, 90.  
Пантановскія 78.  
Пафнутьевская 21, 26.

Придѣлы во имя Архангела Михаила 81, 82.  
Іоанна Предтечи 62.  
Св. Николая Чудотворца 9, 16, 112.  
Протатскій хр. 61.  
Расположенія 30.  
Рожд. Пр. Богородицы 2, 4, 9, 10, 11, 14, 19, 20,  
21, 30, 31, 83.  
Ростово-Яросл. церкви 49.  
Румынскія 41.  
Сербскія 93.  
Жичи 50, 52, 72.  
Любостыни 50, 52, 106.  
Манасія 50, 52, 106, 110.  
Раваницы 50, 51, 52, 72, 106.  
Студеницы 50, 52, 93, 106.  
Св. Богородицы 36.  
Св. Софіи Киевской 114.  
Св. Софіи Новгородской 36, 78.  
Спаса Святого 30.  
Спаса-Каменской 36.  
Спаса-Ярославск. 53, 93, 97.  
Срѣтеніе 30.  
Судальск. соб. 82, 103, 104.  
Успенія Б. М. 2, 10, 20, 23, 24, 26, 29, 30, 35, 36,  
44, 95.  
Устюжнская 43.  
Хиландарск. 81.  
Христа Спасителя 33.  
Феропонт. храмъ 31, 52, 54, 61, 65, 73, 80, 81, 84,  
86, 89, 90.  
Чешския 48.  
Черный Савва 26.  
Чигасъ 30.  
Цярковъ, Г. О. 43.  
Чергалу соб. 114.  
Шереметевъ, гр. С. Д. 2, 65, 71.  
Шлюмберге 114.  
Феропонтовъ монастырь 1.  
Феропонтъ пр. 119.





## Указатель отдѣльныхъ таблицъ.

<p>Табл. I. Поклоненіе пастырей (изъ аканеста Б. М.). Цѣтная.</p> <p>II. „Буря внутри нѣтъ“ (изъ аканеста Б. М.). Цѣтная.</p> <p>III. Богоматерь въ сводѣ алтаря. Цѣтная.</p> <p>IV. Богоматерь (въ сводѣ).</p> <p>V. Св. Николай Чудотворецъ. Цѣтная.</p> <p>VI. Св. Николай Чудотворецъ.</p> <p>VII. Муч. царя Александра.</p> <p>VIII. Похвала Богородицы (фрагментъ).</p> <p>IX. „О Тебѣ радуется“.</p> <p>X. Богоматерь (фрагментъ).</p> <p>XI. Похвала Богородицы.</p> <p>XII. Покровъ Пресв. Богородицы.</p> <p>XIII. Іоаннъ Предтеча. Цѣтная.</p> <p>XIV. Іоаннъ Предтеча.</p> <p>XV. Господь Вседержитель (въ куполѣ).</p> <p>XVI. 1) Ангель Великаго Сожѣта. 2) Нерукотворенный образъ.</p> <p>XVII. Бракъ въ Канѣ (фрагментъ).</p> <p>XVIII. 1) Бракъ въ Канѣ. 2) Вечеря у Симона. 3) Исцѣленіе слѣпорожденного.</p> <p>XIX. Исцѣленіе слѣпыхъ.</p> <p>XX. Волхвы (изъ аканеста Б. М.). 2) Поклоненіе волхвовъ (изъ аканеста Б. М.).</p> <p>XXI. Аканестъ Божьей Матери.</p> <p>XXII. 1) Аканестъ Б. М. 2) Срѣтеніе изъ Аканеста.</p> <p>XXIII. 1) Бѣгство въ Египетъ. 2) Лента вдовицы и исцѣленіе слѣпого.</p> <p>XXIV. 1) Исцѣленіе разслабленнаго. 2) Притча о неключимомъ рабѣ.</p> <p>XXV. 1) Притча о мытарѣ и фарисеѣ и о блудномъ сынѣ. 2) Христосъ въ домѣ Симона и грѣшница.</p>	<p>Табл. XXVI. 1) Ученіе Василия Великаго. 2) Ученіе Григорія Богослова.</p> <p>XXVII. Ученіе Св. Іоанна Златоуста.</p> <p>XXVIII. 1) Мученикъ Никита. 2) Св. Дмитрій Солунскій.</p> <p>XXIX. 1) Великомуч. Георгій. 2) Муч. Артемій.</p> <p>XXX. Мученики: 1) Мина. 2) Викторъ. 3) Фелдоръ Стратилатъ. 4) Фелдоръ Тироиъ.</p> <p>XXXI. 1) Преп. Зосима и Марія Египетская. 2) Преп. Феодосій.</p> <p>XXXII. 1) Ликъ мучениць. 2) Ликъ преподобныхъ.</p> <p>XXXIII. Ликъ мучениковъ и исповѣдницъ.</p> <p>XXXIV. Мученики и преподобные.</p> <p>XXXV. Вселенскіе соборы.</p> <p>XXXVI. Вселенскіе соборы.</p> <p>XXXVII. Вселенскіе соборы.</p> <p>XXXVIII. Фрагменты „Страшнаго Суда“.</p> <p>XXXIX. 1) Рай. 2) Царство Небесное.</p> <p>XXXX. Святые, идущіе въ Рай (изъ Страшнаго Суда).</p> <p>XXXXI. Рождество Богородицы и ангелы при входѣ въ церковь.</p> <p>XXXXII. Ангелы, вписывающіе имена входящихъ въ храмъ и исходящихъ.</p> <p>XXXXIII. 1) Рождество Пресв. Богородицы. 2) Іоаннъ и Анна ласкаютъ Богоматерь.</p> <p>XXXXIV. Икона Рождества Богородицы.</p> <p>XXXXV. Икона Воскресенія Христова.</p> <p>XXXXVI. Орнаментъ. Цѣтная.</p> <p>XXXXVII. Воннъ. Цѣтная.</p>
--	---





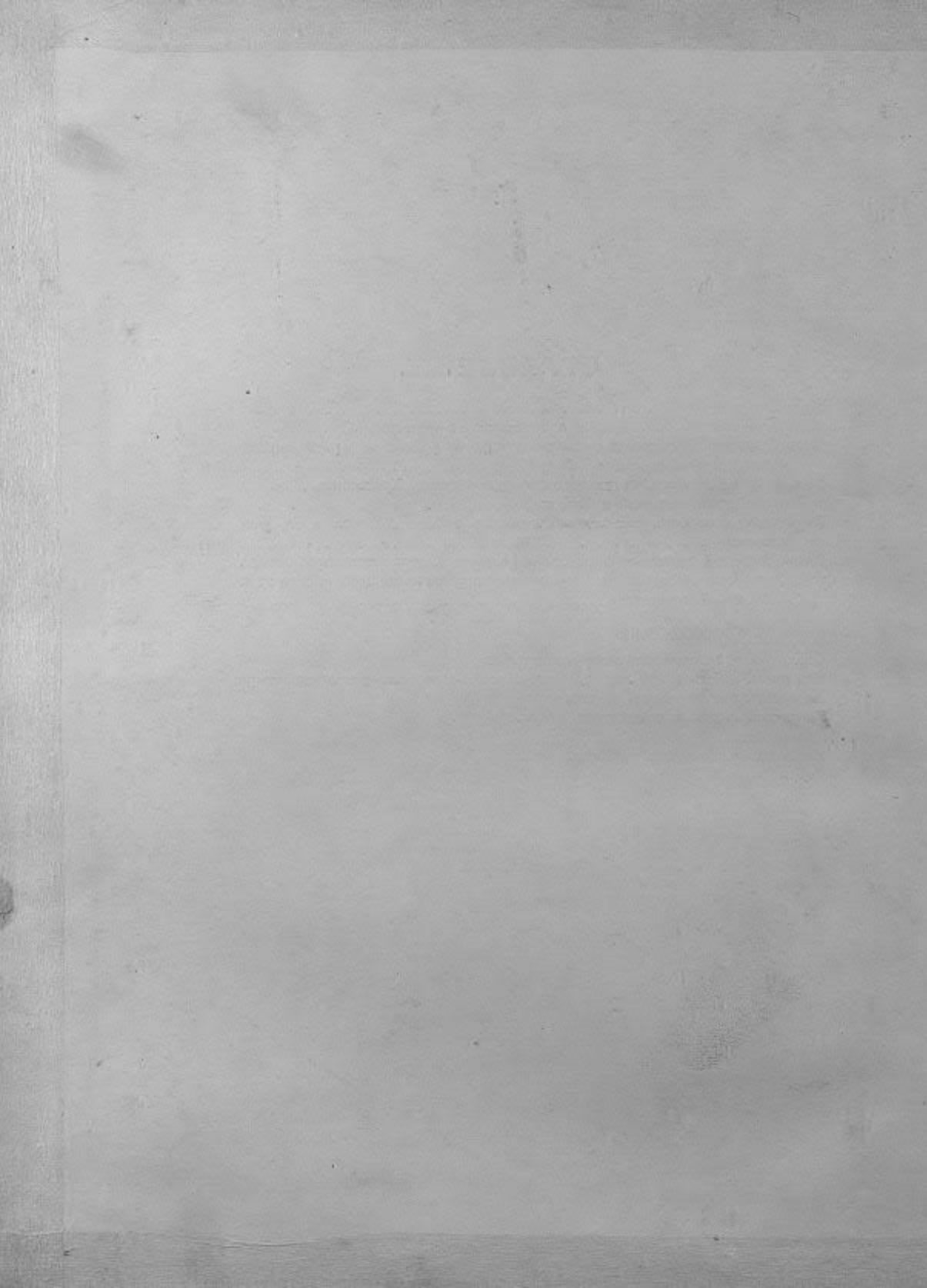
## ОГЛАВЛЕНИЕ.

	стр.
Предисловіе . . . . .	I—III
Краткія историческія свѣдѣнія о Терапонтовѣ монастырѣ . . . . .	I— 9
Древніе храмы Терапонтовскаго монастыря и фрески соборной церкви Рождества Богородицы . . . . .	9— 17
Авторы фресокъ Терапонтовскаго соборнаго храма. Художникъ Діонисій и его дѣти Θεодосій и Владиміръ . . . . .	17— 39
Характерныя особенности художественныхъ работъ Діонисія и его уче- никовъ . . . . .	39— 83
Символическое значеніе фресковой росписи Терапонтовскаго собора Рождества Богородицы. Главныя иконографическія особенности этой росписи. Заключение . . . . .	83—121

### ПРИЛОЖЕНІЯ:

- Опись Іосифо-Волоколамскаго монастыря.
- Указатель именъ и предметовъ описи Іосифо-Волоколамскаго монастыря.
- Указатель рисунковъ въ текстѣ.
- Указатель именъ и предметовъ книги.
- Оглавленіе.
- Указатель отдѣльныхъ таблицъ.
- Таблицы (I—XXXXVII).







Поклонение пастырей (изъ алмаста Б. М.).







Бурю внутри имѣи (изъ алтаря Б. М.).





Богоматерь въ своѣй астарѣ.





Богоматерь (въ своѣ)

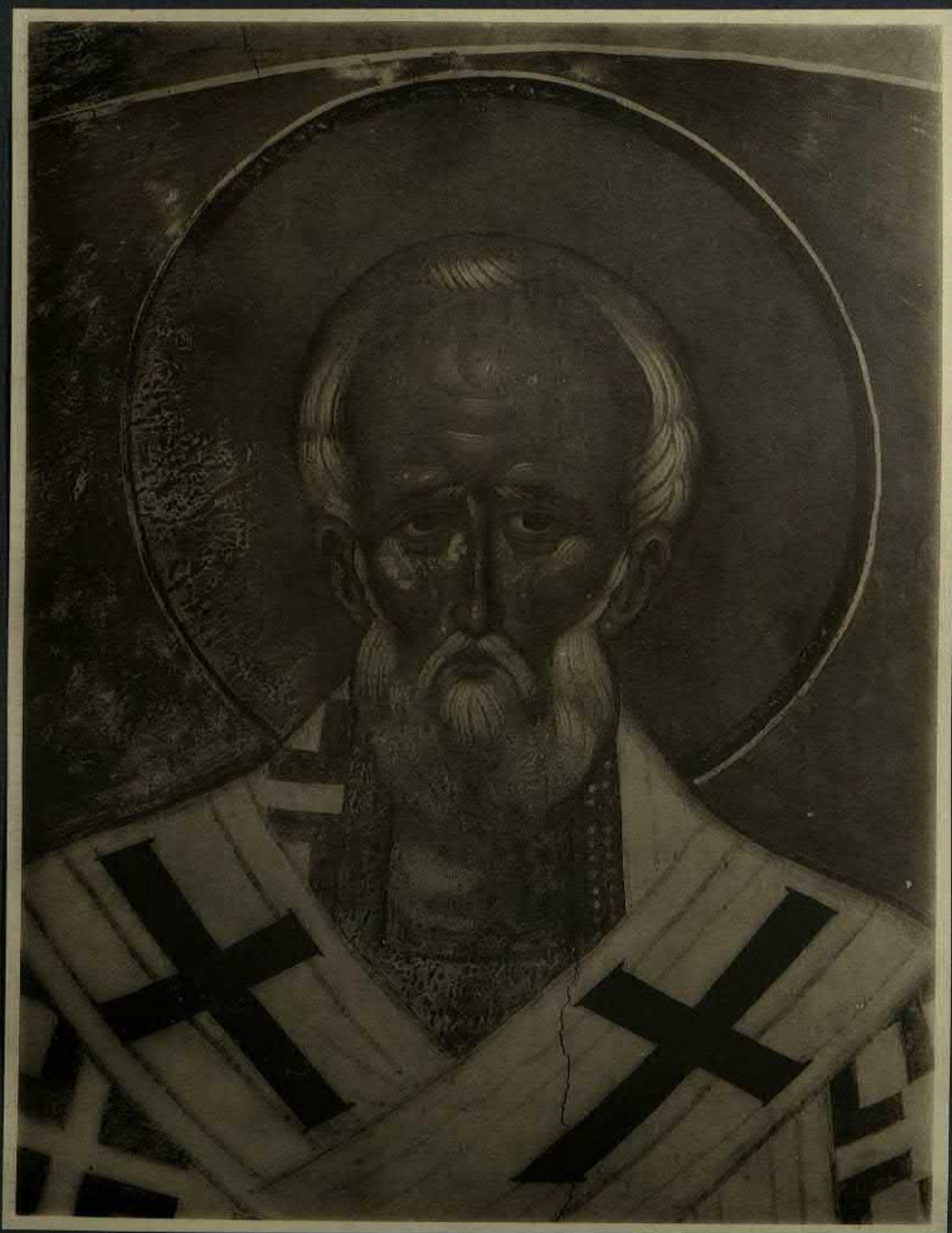




Св. Николай Чудотворец.







Св. Николай Чудотворецъ.





Муч. Царица Александра.





Похвала Богородицы (фрагментъ)





О Тебѣ радуется.







Богоматерь (фрагментъ).





Нохвата Богородицы.





Покровъ Пр. Богородицы





Юаннъ Предтеча







СВЯТЫЙ ІОАННЪ БЪЖІИ ПРЕДТЕЧА

Іоаннъ Предтеча





Господь Вседержитель (въ куполѣ).





1) Ангел Великого Совета. 2) Неукоторенный образ.





Бракъ въ Канъ (фрагментъ).







1) Бракъ въ Канѣ 2) Вечера у Симона 3) Исцѣленіе сѣборяднаго





Исцеление слепых.





1) Волхвы (изъ акаѣиста Б. М.). 2) Поклоненіе волхвовъ (изъ акаѣиста Б. М.).





Адаиство Божьей Матери.

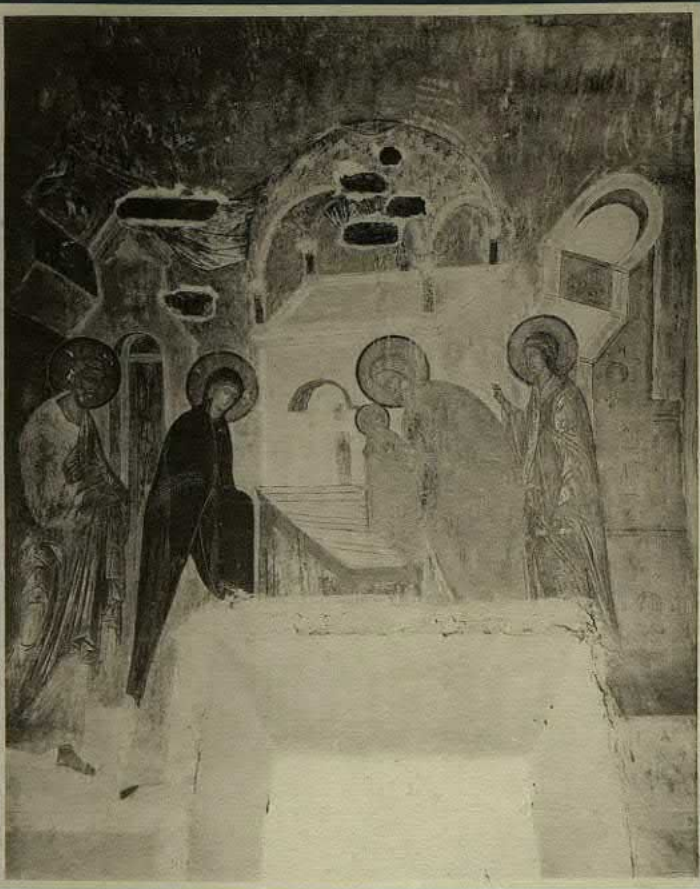
1872/1873







Акакиста Б. М.



Српчане (из Акакиста).





1) Бѣгство въ Египетъ. 2) Лента вдовицы и исцѣленіе слѣпого.





1) Исцеление расслабленного. 2) Притча о неключимом рабѣ.





1) Притча о блудномъ сынѣ. 2) Христосъ въ домѣ Симона и грѣшница.







1) Учение Василия Великого. 2) Учение Григория Богослова.





Учение св. Иоанна Златоустаго.





Муч. Никита.



Св. Димитрий Солунский.





Великомуч. Георгій



Муч. Николѧ







Мученици: 1) Мина. 2) Викторъ. 3) Фодоръ Стратилать. 4) Фодоръ Тиронъ.





Пр. Зосима и Марія Египетская.

Преподобный Осодосий.





Ликъ мученицъ.



Ликъ пресвобныхъ.





Лица мучениковъ и исповѣдницъ.







Мученики и преподобные.



7



Всеявские Соборы.





Вселенские Соборы.





Вселенские Соборы.







Фрагменты «Страшного Суда».





1) Рай. 2) Царство небесное.





Святые, вдушие въ рай (изъ Страшнаго суда).





Рождество Богородицы и звезды при входе в церковь.







Ангелы пишущие имена входящих въ храмъ и исходящихъ.

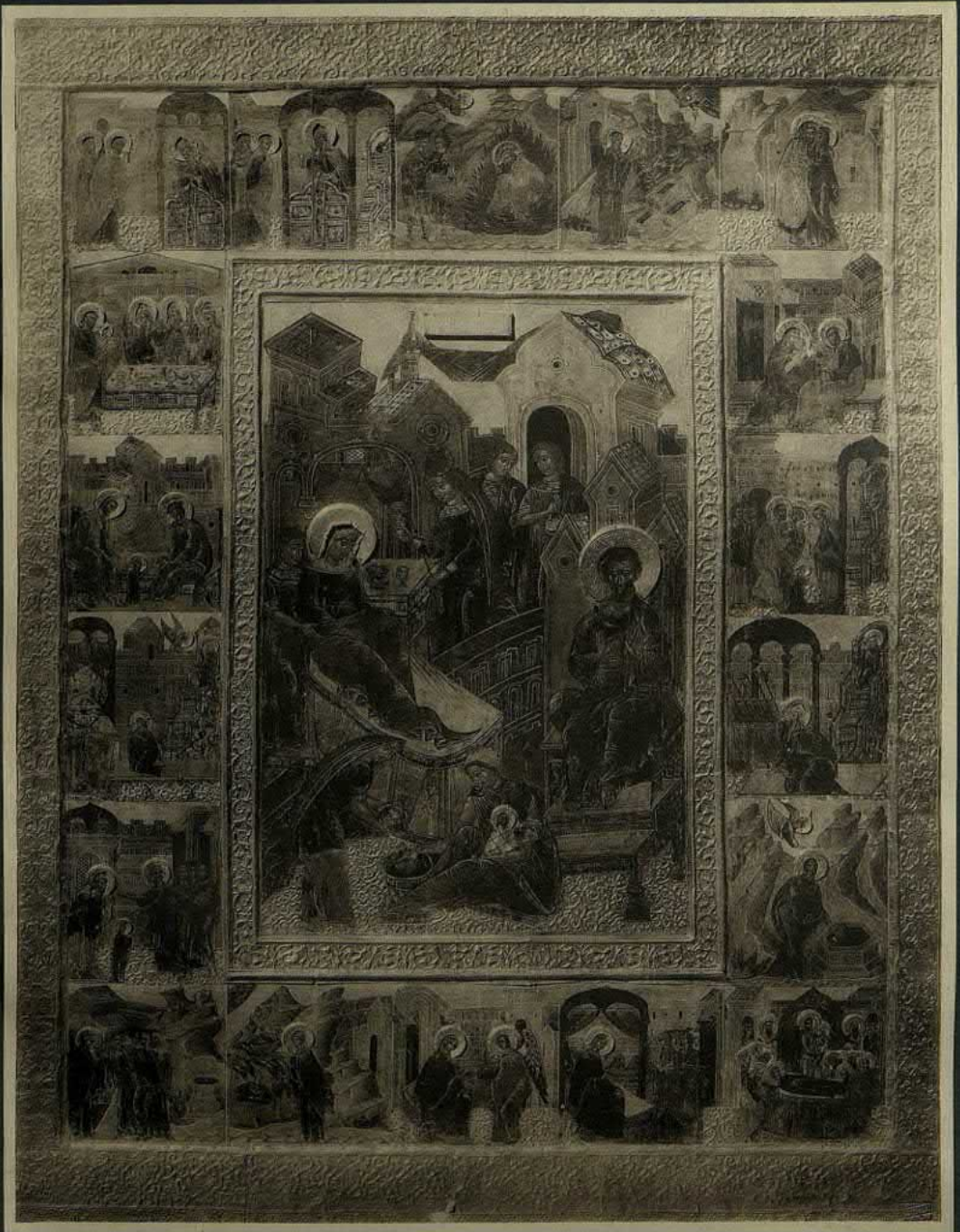
Галерея. № 100.





1) Юакимъ и Анна ласкають Богоматерь. 2) Рождество Пр. Богородицы.





Икона Рождества Богородицы.





Икона Воскресения Христова.











А. СМЕЛЫХЪ

47