

РОСПИСЬ БЛАГОВЕЩЕНСКОГО СОБОРА



В альбоме впервые широко публикуются фрески талантливого живописца Феодосия — сына известного художника Древней Руси Дионисия и наследника его традиций. Выполненная в 1508 году и дополненная новыми композициями в середине XVI века, роспись Благовещенского собора Московского Кремля отличается особой красочностью и праздничной нарядностью. Ансамбль фресок Благовещенского собора представляет собой уникальный памятник древнерусской живописи и свидетельствует о высокой культуре, одаренности и самобытности его создателей.

This album is the first to give comprehensive coverage of the frescoes painted by the highly talented artist Theodosius, son of Dionysius, the famous artist in early Russia, who continued the traditions of his father. The frescoes in the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin were painted in 1508, a number of compositions being added in the mid-sixteenth century. The frescoes are characterized by the heightened sense of colour and festive mood. The ensemble of frescoes in the Annunciation Cathedral constitutes a masterpiece of early Russian art and is testimony to the high culture and unique talent of the painters.

РОСПИСЬ БЛАГОВЕЩЕНСКОГО СОБОРА

ФРЕСКИ ФЕОДОСИЯ (1508) И ХУДОЖНИКОВ СЕРЕДИНЫ XVI ВЕКА В МОСКОВСКОМ КРЕМЛЕ. Текст Г. СОКОЛОВОЙ

MURALS IN THE ANNUNCIATION CATHEDRAL

FRESCOES BY THEODOSIUS (1508) AND BY MID-16TH CENTURY ARTISTS IN THE MOSCOW KREMLIN. Text by G. SOKOLOVA

Βιβλιοθήκη
«Χριστιανική τέχνη»
 № 6713

На Боровицком холме, блистая золотыми куполами соборов, высятся древний Московский Кремль. В 1489 году здесь на подклете старого разобранного собора XIV века псковские зодчие воздвигли изящный трехглавый Благовещенский собор, окруженный с трех сторон галереями со сводами на Соборную площадь. Ныне существующий архитектурный облик Благовещенского собора сложился в 60-х годах XVI века при Иване Грозном, когда по углам сводов галерей возвели небольшие приделы, увенчанные главами; с западной стороны были поставлены две дополнительные главы, и, не потеряв своей целостности, собор из трехглавого превратился в живописный девятиглавый храм. Украшением интерьера храма стал иконостас, выполненный в 1405 году прославленными живописцами Андреем Рублевым, Феофаном Греком и Прохором с Горюдца и перенесенный из разобранной церкви XIV века.

В 1508 году на месте старых княжеских хором, находившихся рядом с собором, строится кирпичный дворец, в который переходит жить великий князь Василий III со своей семьей. Именно к этому времени и относится возникновение фресок Благовещенского собора, простоявшего почти двадцать лет без настенной росписи. Первая Софийская летопись под 1508 годом говорит: «Тое же весны повеле князь великий Василий Иванович всея Русии подписывати церковь Благовещения святые Богородицы у себя на дворе; мастер Феодосий Деонисьев сын с братией»¹.

За многие годы своего существования фрески неоднократно поновлялись и записывались². Эти записи были сняты советскими реставраторами в 1947—1961 годах³. Произведенная реставрация показала, что лучше всего древние фрески сохранились на хорах, на столбах (особенно в их верхних частях), в центральном алтаре и дьяконнике⁴.

Схема росписи собора в общих чертах традиционна. Фрески располагаются четырьмя ярусами. Нижний (цокольный) украшен декоративными живописными полотнами — пеленами. В центральном куполе собора изображен Спас Вседержитель; в трибуне под куполом — архангелы; в простенках между окнами и ниже — пророки, пророки; в нарусах — евангелисты. На сводах, столбах собора, на стенах центральной части алтаря и жертвенника нашли отражение евангельские притчи, праздники, легенды о «чудесах» Христа. «Страшный суд» помещен не как обычно — только на западной стене, но заходит на северную и южную стены под хорами. Несмотря на это, тема «Страшного суда» занимает относительно мало места в росписи Благовещенского собора. Это вызвано прежде всего небольшой площадью храма; кроме того, сцены «Страшного суда» в росписи великокняжеского храма являются своеобразным дополнением к основной, доминирующей теме — теме «Апокалипсиса».

Центральную часть собора отделяла от алтаря каменная алтарная преграда с фигурами святых. Она была стесана в более позднее время, но на алтарных столбах, некогда составлявших с алтарной преградой единое целое, за иконами первого «местного» ряда сохранилось несколько фигур⁵. На юго-восточном столбе изображены в рост преподобные Варлаам и Арсений. На северо-восточном — Моисей Мурин и фигура одного святого, по-видимому, царевича Иоасафа, от которой дошли лишь фрагменты. Аналогичный состав святых можно видеть на алтарных преградах Успенского собора Московского Кремля, а также звенигородских соборов. Безусловно, такой определенный подбор не был случайным явлением, а был связан с освещенными веками традициями. В дьяконнике размещался в древности придел Василия Кесарийского. Роспись этого придела посвящена житию этого святого и Иоанна Златоуста, соименных великим князьям Василию I и Ивану III, при которых были построены первый и ныне существующий Благовещенские соборы.

Наряду с традиционными изображениями стенопись Благовещенского собора имеет ряд сюжетов, которые отличают ее от росписей других памятников этого периода. Как уже говорилось, большое место в этой стенописи занимают сцены из «Апокалипсиса»⁶. Наиболее характерными, ярко и образно передающими смысл апокалиптических сюжетов являются композиции, расположенные на восточной стороне «любовых» арок, обращенных к иконостасу. Художник рисует перед зрителем одну за другой мрачные картины: апокалиптические всадники на «белом, рыжем, вороном» конях, символизирующие все земные ужасы — войну, голод, мор, смерть; рушащиеся стены городов; раскрывшиеся гробы с мертвыми телами и, наконец, тощая фигура с косой в руках на «бледном» коне, олицетворяющая смерть.

«Апокалипсис» в разные исторические эпохи истолковывался и понимался по-своему. Нам сейчас трудно расшифровать сложный, условный язык апокалиптических изображений, но в Древней Руси они не вызывали ни у кого недоумения, так как современники прекрасно понимали их скрытый смысл. Мистические сцены из «Апокалипсиса» заняли такое видное место в росписи далеко не случайно. Они имели вполне определенное значение. Их появление было продиктовано сложной идейно-политической обстановкой в Московском государстве конца XV — начала XVI века. В период централизации русского государства и роста служилого дворянского сословия остро встал вопрос о секуляризации церковных земель. В борьбе с ортодоксальной церковью Иван III пытался использовать антифеодалное, религиозное еретическое движение «жидовствующий», центр которого находился в Москве. В начале XVI века обострившаяся международная и политическая обстановка внутри государства заставила великого князя изменить ориентацию, осудить еретиков, против которых церковь вела напряженную и беспощадную борьбу. Одним из положений, подвергавшихся нападкам со стороны еретиков, было библейское пророчество о конце мира. Дата этого «события» приурочивалась к 1492 году (7000 лет от так называемого «сотворения мира»). Когда же конец света не наступил, еретики подвергли критике писания «святых отцов», поставив под сомнение их авторитет. Церковь жестоко расправилась с еретиками. Но физическую расправу надо было закрепить идеологически, и в этом плане «Апокалипсис», основной темой которого является тема возмездия в день «страшного суда», был удобной формой воздействия на умы людей того времени. Учитывая религиозные представления народных масс, церковь использовала символические сюжеты из «Апокалипсиса» для утверждения незыблемости своих устоев, правильности великокняжеской политики и в то же время грозила возмездием непокорным.

Не менее важна своей политической заостренностью другая тема, отраженная в росписи Благовещенского собора. Это тема преемственности власти великих московских князей от князей Киевской Руси, а через них — от византийских императоров. После захвата в середине XV века Константинополя турками на Руси возникает идея о Москве как о «новом граде Константина». Теория «Москва — третий Рим, а четвертому не бывать», начавшая формироваться в конце XV века, пользовалась большой популярностью. Москва провозглашалась преемницей Константинополя, а московские князья становились надеждой и опорой православного мира.

В этой связи появление в росписи придворного великокняжеского храма начала XVI века портретной галереи русских князей и византийских императоров имело большое политическое значение. На столбах центральной части собора, а также на пилястрах галереи изображены: византийский император Константин и его мать Елена; император Михаил и императрица Феодора; киевские князья Владимир и Ярослав; братья Ярослава, погибшие в междоусобной борьбе и провозглашенные потом защитниками русской земли, — Борис и Глеб; владимирский князь Александр Невский; московские князья Иван Калита, Дмитрий Донской, Василий Дмитриевич, Василий II и Иван III. Заложённая в эти композиции идея преемственности власти была направлена на укрепление авторитета московского великого князя.

Во фресках Благовещенского собора найдена отражение также тема объединения разрозненных русских земель вокруг Москвы. На стенах его можно видеть патрональных святых Твери, Пскова, Новгорода, Ростова, а также святых, которых церковь прославляла как мучеников, пострадавших за верность своей родной земле: князя Михаила Черниговского и его боярина Феодора, Феодора Ростовского, Савву Вишерского (Новгородского), князя Феодора Ярославского с сыновьями Константином и Давидом, Арсения Тверского и других русских князей.

Характерной особенностью росписи Благовещенского собора является обособленность тематики каждого его архитектурного объема. Фрески на хорах, в центральной части и алтаре имеют свою ярко выраженную тему, продиктованную спецификой места.

Хоры — место, где во время богослужения находилась царская семья. В силу этого тематика росписи имеет здесь ясно выраженную династическую направленность. На западной стене, рядом с дверью, ведущей на переход, который соединял домовую церковь с великокняжескими хорами, изображена композиция «Явление архангела Михаила Иисусу Навину у стен Иерихона». Возможно, в этом сюжете заключается намек на бегство хана Ахмата от реки Угры в 1480 году, после чего Москва обрела независимость. Это событие произошло на третий день после праздника архангела Михаила, считавшегося покровителем московских князей в ратных делах.

Не случайно и изображение «Происхождение честного креста» на южной стене хор. Праздник этот приходился на 1 августа — день именин княгини Соломонии, жены великого князя Василия III. Большим событием в жизни Василия III был также день 14 апреля. В этот день Василий был торжественно посажен на великое княжение. Это событие отмечено в росписи хор изображением трех литовских мучеников, пострадавших за христианскую веру: Иоанна, Евстафия и Антония, день празднования которых приходился на 14 апреля.

Если в живописи центральной части собора, где молился народ, господствуют, как уже говорилось выше, идеи государственности и утверждения церковных устоев, иносказательно отраженные в апокалиптических сюжетах, то в росписи алтаря становится основной идеей незыблемости догм официальной церкви. Многие из святых, изображенных на стенах алтаря, вошли в церковную историю как фанатические противники еретических течений, как мученики, пострадавшие за свою приверженность к христовой вере.

По-видимому, расписавшие в 1508 году Благовещенский собор Феодосий «с братией» в некоторых своих сюжетах повторили фрески Благовещенской церкви XIV века, в которой в 1405 году работали Феофан Грек, Андрей Рублев и Прохор с Городца. Во всяком случае, известно, что Феофаном были написаны «Апокалипсис» и «Древо Иисеево»⁷.

Художник Феодосий к 1508 году был уже известным и опытным мастером. В 1500—1502 годах он вместе с братом Владимиром и своим отцом, знаменитым живописцем Дионисием, расписал Рождественский собор Ферапонтова монастыря, а в 1507 году украсил тонко и мастерски выполненными миниатюрами четвероевангелие, хранящееся в Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

Отличительной особенностью росписей Благовещенского собора является их соразмерность с небольшой площадью храма. Художник с большим мастерством вписывает композицию или фигуру в отведенное пространство, четко следуя форме данной архитектурной плоскости. Используя любую конфигурацию стены, он создает глубоко продуманную композицию. Так, в северо-западном углу собора полукруглый выступ в стене очень умело использован художником для сюжета «Земля и море отдают свои жертвы в день страшного суда». Темно-зеленый неправильной формы большой круг обозначает море, из его глубин в день «страшного суда» под звуки ангельских труб поднимаются морские звери, причудливые рыбы, остовы затонувших кораблей. В центре — Земля, символически представленная сидящей темной фигурой величественной женщины, привлекающей внимание царственно-непринужденной позой, изящным свободным разворотом всей фигуры.

Колористическое решение отдельных композиций построено на постепенном цветовом нарастании. Сюжеты нижних ярусов решены в более светлых тонах и менее подробно. Архитектурный пейзаж в росписи — не просто фон, а активная деталь композиции. Стройные одноглавые церковки, терема, увенчанные маленькими изящными главками соборы, на фоне которых разворачиваются события, придадут легкость и в то же время устойчивость и завершенность композициям. Фоном служат золотисто-желтый или интенсивный синий цвета, подчеркивающие мажорный тон всего колорита росписи, построенного на сочетании охряных, серебристо-серых, сиреневато-розовых, светло-зеленых цветов.

В центральной части алтаря на южной стене расположена композиция, включающая в себя три евангельских сюжета: «Иисус Христос поучает апостолов проповеди крещения», «Иисус Христос познается учениками в преломлении хлеба», «Явление Иисуса Христа по воскресении Марии Магдалине». Все три сюжета, не разделенные линией разгранки, композиционно объединены находящимся в центре белым пятном стола, за которым восседают Христос и апостолы. Центральная фигура Христа выделена и подчеркнута двумя стройными маленькими башенками. Художник три раза вводит в сложную многофигурную композицию фрески фигуру Христа, характеризую его каждый раз по-разному. В центре — Христос спокойный, умиротворенный. Слева, перед стоящими и упавшими ниц апостолами, — он величав и полон внутреннего достоинства; справа, перед Марией Магдалиной, вся фигура которой выражает трепетную радость встречи, — Христос по-человечески мягок. Повернув голову к Марии, он ласково и печально смотрит на нее. Подобные многофигурные сцены в алтаре и в центральной части собора ритмически чередуются с отдельно стоящими фигурами святых. Спокойные и торжественные, они вносят ритмическую уравновешенность в общий композиционный строй росписи.

Фрески Благовещенского собора выполнены несколькими мастерами, среди которых выделяется особым почерком один из художников. Видимо, это Феодосий, возглавивший работу в соборе. Его кисти, думается, можно приписать стройные, изысканные по своим пропорциям фигуры Георгия и Дмитрия на юго-западном столбе, фрески «Изведение Петра из темницы» (там же), «Чудо в Хонах», «Преполование» на юго-западном столбе, сцены «Страшного суда» в северо-западном углу и на северной стене собора, а также ряд интересных композиций в алтаре.

Обращает на себя внимание фреска «Изведение Петра из темницы», на которой хорошо сохранился первоначальный авторский слой живописи. На черном фоне полукруглого входа в темницу красивым четким силуэтом выделяется голова апостола Петра, осененная белым нимбом. Лицо святого — тонкое, одухотворенное. Протянув правую руку вперед, он устремился за ангелом. Это порывистое движение Петра контрастирует с более спокойными, грациозно-плавными движениями ангела, стройная фигура которого кажется невесомой. Легкость как бы парящих фигур ангела и апостола, изящество рисунка, строгая ритмика силуэтов, изысканный колористический строй фрески, в котором преобладают коричнево-красные, золотисто-охряные, светло-зеленые и серовато-синие тона, — все это говорит о том, что Феодосий работал в традициях своего отца — замечательного художника древности Дионисия.

Напротив фрески «Изведение Петра из темницы» помещена композиция «Чудо архангела Михаила в Хонах». Авторский красочный слой этой фрески почти не сохранился, но она привлекает внимание мастера выполненной композицией. В центре ее — низвергающийся в расщелину скалы бурный поток, делящий сцену «Чуда» на две не равноценные по своей эмоциональной насыщенности части. Но композиционно они уравновешены: стройной, легкой фигуре архангела, данной в стремительном, страстном порыве, противопоставлена маленькая согбенная фигурка пономаря Архипа, благоговейно взирающего на чудо.

Среди изображений, выполненных, по всей вероятности, также Феодосием, особенно хороша фигура преподобного Нила на северо-восточном столбе в алтаре. У святого чрезвычайно удлинённая, но изысканно соразмерная по пропорциям фигура и маленькая, изящно поставленная голова с высоким крутым лбом мыслителя. Повернув голову влево, Нил как бы прислушивается к неторопливому, спокойному разговору, который ведут святители, изображенные по обеим сторонам горного места. Плавный ритм их силуэтов переключается с угонченной по своему абрису, полной внутреннего мудрого покоя фигурой преподобного Нила. Изысканными пропорциями фигур, удивительной мелодичностью линейного ритма эта композиция напоминает лучшие фрески Рождественского собора Феррапонтова монастыря и, безусловно, является одной из жемчужин в росписи Благовещенского собора.

Воспринявший традиции Дионисия, Феодосий не был его слепым подражателем. Используя лучшие достижения своего отца, он привнес в стенопись много нового и прежде всего — почти ювелирную тонкость, миниатюрность письма, богатство орнаментики.

Пелены, опоясывающие, подобно светлой декоративной ленте, стены Благовещенского собора, отличаются разнообразным декоративным рисунком, в основе которого лежит растительный или геометрический орнамент. В сложном, нигде не повторяющемся узоре полотенец Благовещенского собора особенно наглядно проявляется богатый вкус Феодосия как миниатюриста.

Обращает на себя внимание тот факт, что в отличие от фресок Феррапонтова монастыря композиции Благовещенского собора более динамичны и экспрессивны. В этом отношении особенно характерна фреска на северной стене собора — «Сорок севастьянских мучеников», принадлежащая, видимо, также кисти Феодосия. Умело используя вогнутую поверхность свода под хорами, художник располагает фигуры мучеников плотной компактной группой и трактует этот сюжет как драматическое событие. Отсюда и беспокойный ритм силуэтов, и взволнованные жесты, и выразительные, полные экспрессии позы погибавших.

Роспись дьяконника выполнена уже другим художником. Не исключена возможность, что это был брат Феодосия Владимир. Композиции, принадлежащие этому мастеру, более детализированы и в силу этого несколько тяжеловесны. Фигуры более весомы и менее изящны; колорит плотнее и ярче.

Фрески дьяконника, особенно в верхних его частях, прекрасно сохранились. Они привлекают силой и выразительностью цветного звучания. Ряд изображений, не сохранив авторскую моделировку и колорит, интересен лишь в иконографическом отношении. Таковы сюжеты: «О тебе радуется» — на тему торжественного песнопения в честь Богоматери, «Подвиги монастырских затворников» и другие.

Центральная часть собора окружена с трех сторон галереями — папертиями. Есть основание предполагать, что эти галереи были перекрыты сводами если не сразу, то очень скоро после постройки собора⁸. В южной галерее древняя живопись не сохранилась. Роспись западной и северной галерей была выполнена к 1520 году⁹. Как фрески центральной части собора, так и стенопись его галерей неоднократно поновлялись и записывались. В 1940-х годах была открыта первоначальная роспись галерей Благовещенского собора, от которой, к сожалению, мало что сохранилось. Существующие фрески паперти разновременны. На своде написано «Родословное древо Иисуса Христа». В основу этой композиции легли библейские мифы о предках Христа.

На своде галереи, покрытом сложным орнаментом из вьющихся виноградных лоз, можно видеть изображения пророков, праотцов, апостолов, отдельные библейские и евангельские сюжеты. Живопись свода в основном относится к XIX столетию¹⁰, но иконография изображений восходит к XVI веку.

Привлекает к себе внимание «Троица», которая выделяется монументально-эпическим стилем исполнения. «Троица» — одна из немногих хорошо сохранившихся фресок XVI века. Фигуры ангелов — крупные, массивные. Впечатление монументальности подчеркивается большим белым пятном стола, стоящего в центре. Решенные в светлых тонах, палаты также выглядят несколько тяжеловесно, а брошенные на них коричнево-красный веллум еще больше усиливает ощущение массивности. И в то же время изящные очертания голов ангелов, спокойный, плавный ритм силуэтов, мягкий, построенный на сочетании белого, золотисто-желтого, ярко-голубого, малинового цветов колорит свидетельствуют о наличии более древних традиций. Эта фреска, ни разу не подвергавшаяся реставрации, дает возможность судить о цветовом решении росписи паперти Благовещенского собора в XVI веке.

В колорите фресок преобладает белый цвет, который в сочетании с серебристо-серыми, зелеными, коричнево-красными цветами звучит особенно интенсивно.

Портретная галерея русских князей, представленная в центральной части собора, находит свое продолжение

в стенописи паперти. Изображения эти носят условный характер, так как художника XVI века интересовали не столько конкретные черты изображаемого, сколько его сан. На пиллястрах галерей представлены в рост князья Даниил Александрович, Дмитрий Донской, Василий Дмитриевич, Иван III, Василий Иванович. Особый интерес в росписях галерей представляют изображения древнегреческих писателей и философов. На пиллястрах, напротив Даниила Александровича и Дмитрия Донского, изображены философы Анахарсис и Платон; под ними — Плутарх и Анаксагор. Над Даниилом Александровичем — Гомер (Омир); рядом — Менандр. На западной стене западной галереи — очень любопытное изображение Вергилия в широкополой шляпе. В руках философов и писателей — развернутые свитки с изречениями, близкими по смыслу к христианскому учению. Подобные изображения в росписях русского храма были большим новшеством в XVI веке. Однако их появление нельзя объяснить случайностью. Изображение античных писателей и философов на стенах великокняжеского храма было вызвано интересом к античному наследию, к идеям, которые в каких-то определенных аспектах смыкались с идеями христианства и потому брались на щит государством и церковью в начале XVI века.

Несмотря на то, что фрески Благовещенского собора и его галерей относятся к разному времени, роспись собора представляет собой великолепный целостный художественный ансамбль. Стенопись Благовещенского собора Московского Кремля, созданная талантливыми русскими художниками XVI века, — уникальный памятник живописи времен создания русского централизованного государства, вызывающий чувство гордости и глубокого восхищения.

The Annunciation Cathedral in the Moscow Kremlin was built in 1489 by a team of Pskov stonemasons. The wall paintings were done in 1508 by the famous Russian artist Theodosius.

The frescoes were repeatedly 'renovated' in the sixteenth—nineteenth centuries. At the end of the nineteenth century, after an unsuccessful attempt to remove the later overpaint, they were once again obscured by unskilled painting. In 1947—1962 extensive research and restoration work was carried out which resulted in the original 1508 painting being revealed. The restoration work showed that the better preserved frescoes were those which covered the walls of the gallery, the piers, the central part of the altar and the diaconicon.

The arrangement of the frescoes follows a traditional theme. The main cupola has Christ Pantocrator, and below are the Archangels, the Church Fathers and the Evangelists. On the vaults and the walls of the altar scenes from the Gospels are painted. The traditional composition of the Last Judgment was painted over the west, south and north walls beneath the gallery. An interesting detail are the numerous scenes from the Revelation.

The presence of these scenes on the walls of the Grand Princes' Cathedral is explained by a complex political situation in the Moscow state at the end of the fifteenth century and beginning of the sixteenth century. In the period of the fight against the feudal division, which was a political evil holding back the economic and cultural development of the country, the fantastic scenes from the Revelation were looked upon as an awful warning to the disobedient and as indirect proof that the policy of the Grand Princes was correct.

It is interesting to note that the theme of continuity of the power of the Grand Princes of Moscow which they received from the Princes of Kiev and, through them, from the Emperors of Byzantium, is represented in the frescoes of the Annunciation Cathedral. Among the paintings on the pier the Byzantine Emperor, Constantine, and his mother, Helen, can be seen, and also Princes Vladimir and Yaroslav of Kiev, Ivan Kalita ('The Money Bags'), Dmitri Donskoi of Moscow and others. This idea of continuity, which was of great political importance in the sixteenth century, was put forward in an attempt to strengthen the power and authority of the Grand Princes of Moscow.

The frescoes of the cathedral are painted in a characteristic light and colourful range of hues based on delicate combinations of the silvery grey, golden ochre, light green, blue, pinkish lilac of the slim, light, almost weightless figures and the beautifully grouped compositions. The blues and golds employed for the background intensify the colour range. There is a broad decorative band of painted drapery with a pattern of roundels running at the bottom of the cathedral walls. The complex, various patterns of these roundels show the rich imagination of the painter.

The frescoes in the gallery of the Annunciation Cathedral were done in the sixteenth century. During later centuries it was repeatedly 'renovated'. Only in the Soviet time were the original frescoes of the gallery revealed after the overpaint had been removed. The frescoes of the parvis that can be seen today were painted at different times. The earliest is the Old Testament Trinity, in monumental style.

The paintings of the vault which were done in the nineteenth century representing the so-called Family Tree of Jesus Christ, repeated on the whole the earlier paintings of the sixteenth century. The pilasters of the galleries show full-size representations of the Princes of Moscow: Dmitri Donskoi, Ivan III, Vassili III, and others. It is interesting that there are also representations of ancient Greek writers, poets and philosophers: Homer, Virgil, Plato, Aristotle, Menander, and others. Their appearance on the walls of the Grand Princes' Cathedral is explained by the popular interest in the cultural heritage of antiquity in Russia at that time.

On the whole, the frescoes of the Annunciation Cathedral in the Moscow Kremlin are unique masterpieces of sixteenth-century Russian art and testify to the original talent and high cultural level of the painters.

1. Северо-западный угол интерьера Благовещенского собора Московского Кремля
2. Византийский император Константин и его мать Елена. Фреска на юго-западном столбе
3. Апокалипсис. «Грядет Верный и Истинный, который праведно судит и воинствует». Фреска на юго-западном своде под хорами
4. Иван Калита и Александр Невский. Фреска на северо-западном столбе
5. Великомученики Георгий и Дмитрий. Фреска на юго-западном столбе
6. Апокалипсис. «Христос, пожинающий жатву на земле». Фреска на юго-западном своде под хорами
7. Сорок севастийских мучеников. Фреска на северном своде под хорами
8. Подвиги монастырских затворников. Фреска в западной галерее
9. Св. Евфимий Великий. Фреска на хорах
10. Св. Косма Халкидонский. Фреска на южной стене дьяконника
11. Ярославский князь Феодор с сыновьями Константином и Давидом. Фреска на юго-западном столбе хор
12. Святители. Роспись центральной части алтаря
13. Преподобный Антоний Великий. Фреска в алтаре
14. Преподобный Нил. Фреска алтаря
15. «Иисус Христос поучает апостолов проповеди крещения». «Иисус Христос познается учениками в преломлении хлеба». «Явление Иисуса Христа по воскресении Марии Магдалине». Фрески на южной стене центрального алтаря
16. «Два ученика притекли ко гробу господню и увидети едины ризы лежащи». «Явление Христа ученикам в Галилее». Фрески на северной стене центрального алтаря
17. «Св. Василий Великий посети прозорливого иерея Анастаса». Фреска дьяконника
18. Св. Антоний Великий и Макарий Египетский. Фреска дьяконника
19. Изведение Петра из темницы. Фреска на юго-западном столбе
20. Чудо архангела Михаила в Хонах. Фреска на северо-западном столбе
21. Собор архангела Михаила. Фрагмент фрески на западной стене хор
22. Явление архангела Михаила Иисусу Навину под стенами Иерихона. Фрагмент фрески на западной стене хор
23. Троица. Фреска на восточной стене западной галереи

Н а п е р е п л е т е : фрагмент фрески «Изведение Петра из темницы»

1. North-west corner of the interior of the Annunciation Cathedral in the Moscow Kremlin
2. Byzantine Emperor Constantine and His Mother Helen. Fresco on south-west pier
3. The Revelation. 'And I saw heaven opened, and behold a white horse; and he that sat upon him was called Faithful and True, and in righteousness he doth judge and make war.' Fresco on south-west vault beneath choir gallery
4. Tsar Ivan Kalita and Alexander Nevsky. Fresco on north-west pier
5. Saint Martyrs George and Demetrius. Fresco on south-west pier
6. The Revelation. 'Christ reaping the harvest of the Earth.' Fresco on south-west vault beneath choir gallery
7. The Forty Martyrs of Sebaste. Fresco on north vault beneath choir gallery
8. The Deeds of the Monastic Anchorites. Fresco on west gallery
9. St Euthymus the Great. Fresco on choir gallery
10. St Cosmas of Chalcedon. Fresco on south wall of diaconicon
11. Prince Theodore of Yaroslavl, and His Sons Constantine and David. Fresco on south-west pier of gallery
12. The Church Fathers. Frescoes on centre part of altar
13. St Anthony the Great. Altar fresco
14. St Nilus. Altar fresco
15. 'Christ appeareth to his disciples and sendeth them to baptize and teach all nations.' 'Christ appeareth to the apostles; ... as he sat at meat with them, he took bread and blessed it, and brake, and gave to them. And their eyes were opened, and they knew him.' 'Jesus appeareth to Mary Magdalene.' Frescoes on south wall of central altar
16. 'Peter therefore went forth, and that other disciple, and came to the sepulchre... and looking in, saw the linen clothes lying.' 'Christ appeareth to his disciples in Galilee.' Frescoes on north wall of central altar
17. St Basil the Great Visiting the Wise Priest Anastasius. Fresco in diaconicon
18. SS Anthony the Great and Macarius of Egypt. Fresco in diaconicon
19. The Leading of Peter out of the Dungeon. Fresco on south-west pier
20. The Miracle of the Archangel Michael at Konya. Fresco on north-west pier
21. The Convocation of the Archangel Michael. Detail from fresco on west wall of choir gallery
22. The Appearance of the Archangel Michael to Joshua at the Walls of Jericho. Detail from fresco on west wall of choir gallery
23. The Old Testament Trinity. Fresco on east wall of west gallery

O n c o v e r : The Leading of Peter out of the Dungeon. Detail from fresco



























СВЯТЫЙ ПАВЛУС

СВЯТЫЙ ПАВЛУС

СВЯТЫЙ ПАВЛУС

СВЯТЫЙ ПАВЛУС



















СВЯТЫЙ АНТОНИЙ ВЕЛИКИЙ

СВЯТЫЙ ПАВЛЪ СИНТИСТА













ПРИМЕЧАНИЯ

¹ П. С. Р. Л. т. VI. СПб, 1851 г., стр. 53.

² Первое большое поновление относится к середине XVI века и связано с грандиозными работами в соборе после пожара 1547 года. На протяжении XVII, XVIII и XIX веков фрески собора записывались несколько раз, причем в XIX веке поновление производилось масляными красками. В 1882 году по настоянию Археологического общества была сделана неудачная попытка раскрыть древнюю живопись Благовещенского собора, и иконописец Н. М. Софонов, сняв поздние записи, вновь прописал фрески собора грубой ремесленной живописью. Долгое время считали, что древняя роспись Благовещенского собора, выполненная в 1508 году Феодосием, погибла при этих «поновлениях» безвозвратно.

³ Сделанная в 1946 году реставратором И. А. Барановым в центральном барабане и на западной стене собора пробная расчистка показала, что древняя живопись сохранилась и ее можно восстановить. В 1947 году впервые в соборе по-настоящему развернулись научно-реставрационные работы. Живопись собора была в тяжелом состоянии сохранности, поверхность всей росписи была покрыта слоем копоти и грязи, красочный слой шелушился, загнивал и во многих местах имел следы плесени. Путем кропотливой работы почти все древние фрески собора были восстановлены.

В 1961 году художниками Централных научно-реставрационных мастерских фрески были вновь укреплены, промыты и восстановлены в тех местах, где по тем или иным причинам они еще находились под записью Софонова.

⁴ В целом ряде мест — на северной и южной стенах, вокруг окон, в нижних ярусах жертвенника — красочный слой почти полностью утрачен. Сохранилась лишь графья (рисунок, сделанный острием по сырой штукатурке) и небольшие фрагменты авторской живописи. Под хорами, переделанными в XVIII веке, обнаружена живопись XIX века, выполненная Софоновым на новой штукатурке. Однако, умело используя в местах утрат красочного слоя легкую полихромную тонировку, реставраторы добились художественной целостности всей росписи Благовещенского собора.

⁵ Первоначально это были полуфигуры. Химический анализ штукатурки показал одновременность исполнения верхней и нижней частей этих фигур.

⁶ «Апокалипсис» — памятник раннехристианской литературы. Авторство его приписывается апостолу Иоанну Богослову (I век нашей эры). В этом произведении в мистических образах рассказывается о конечных судьбах мира и человечества, о гибели лю-

дей, разрушении городов, страшном суде и установлении «царства блаженства». Принимает участие в этих событиях весь мир: земля, небо, море, живые и мертвые. В стенописи Благовещенского собора мы встречаемся с одним из самых ранних изображений этого сюжета на русской почве.

⁷ См. письмо Епифания Премудрого к епископу тверскому Кириллу: В. Н. Лазарев. Феофан Грек и его школа. М., 1961, стр. 8—10.

⁸ Эти соображения были высказаны главным архитектором Государственных Музеев Московского Кремля В. И. Федоровым на Ученом совете Музеев.

⁹ Владимирский летописец. — «Исторические записки». М., 1945, стр. 298. (До сих пор первоначальную роспись галерей обычно датировали 60-ми годами XVI века.)

¹⁰ В 1950 году художниками Централных проектно-реставрационных мастерских Академии архитектуры СССР были открыты на своде галерей несколько хорошо сохранившихся композиций XVI века и ряд отдельных фигур.

БИБЛИОГРАФИЯ

- М. Фабрициус. Кремль в Москве. М., 1883.
И. Забелин. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы, ч. I—II. М., 1884—1891.
И. Забелин. История города Москвы. М., 1902.
А. Успенский. Фрески паперти Благовещенского собора в Москве. — «Золотое руно», № 7, 1906.
В. Суслиов. Памятники древнерусского искусства. Вып. I, СПб., 1908; вып. 2, 1909; вып. 3, 1910.
А. Успенский. Стенопись Благовещенского собора в Москве. „Древности“ (Труды Комиссии по сохранению древних памятников Московского археологического общества), т. III. М., 1909.
И. Грабарь. История русского искусства, т. II. М., 1910.
В. Георгиевский. Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911.
Н. Скворцов. Археология и топография Москвы. М., 1913.
П. Муратов. Русская живопись до середины XVIII века. — В кн.: И. Грабарь. История русского искусства, т. VI. М., 1915.
С. Барсенев. Большой Кремлевский дворец, дворцовые церкви и придворные соборы. М., 1916.
Б. Михайловский и Б. Пуришев. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М. — Л., 1941.
Н. Мнев. Московская живопись XVI века. — История русского искусства, т. III. М., 1915.