Т. Ю. Царевская

 $C\Pi \delta \Gamma Y$, Санкт-Петербург, Государственный институт искусствознания, Москва, Россия. $tsarevskaya_t@mail.ru$

ОБ ОДНОЙ МАЛОИЗВЕСТНОЙ РОСПИСИ XVI В. В НОВГОРОДСКОЙ ВЛАДЫЧНОЙ ПАЛАТЕ

В статье рассматривается компактная группа росписей в западном зале нижнего этажа Владычной палаты, идентифицируется ее состав и обосновывается датировка последними десятилетиями XVI в. Особенности топографии помещения, чье назначение до сих пор оставалось неизвестным, а также анализ текста «Чиновника Софийского собора» позволяют выдвинуть предположение о том, это была декорация маленькой часовни при входе в палату с хозяйственного двора, появление которой, по всей вероятности, связано с местной практикой упоминаемого в «Чиновнике» «всхода на погреб», дозволявшегося в качестве поощрения служителям Софийского собора по случаю праздничных богослужений.

Ключевые слова: древнерусское искусство, стенопись, монументальная живопись, Великий Новгород, Софийский собор, Владычная палата

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

Росписи Владычной палаты в Новгородском кремле дошли до нашего времени в виде отдельных немногочисленных композиций и небольших фрагментов, часть которых к тому же является археологическими находками, выявленными в ходе исследований и реставрации здания¹. Эти разрозненные и преимущественно разновременные остатки стенописи архиерейского дома, с множеством поновлений и правок, не составляют единой или сколь-нибудь связной картины. Тем не менее они содержат в себе драгоценную информацию о периодах обновления декорации, иногда — о ее характере, реже — о художественных свойствах, позволяя уловить, пусть и в малой степени, те идейные и эстетические импульсы, которыми руководствовались инициаторы росписей, новгородские владыки. Кроме того, локализация уцелевших фресок, их состав и время появления подчас могут служить важным ориентиром для идентификации некоторых помещений, уточнения их функционального назначения, которое ввиду разночтений в наименованиях, фигурирующих в разновременных письменных источниках, нередко остается неясным и сегодня.

До последнего времени росписи Владычной палаты были изучены в малой степени. В основном в поле зрения попадали фрески второго, верхнего этажа [Гусев, с. 3–8; Порфиридов; Орлова, с. 280–281; Сарабьянов; Царевская, 2008, с. 68–74; Царевская, 2019а; Царевская, 2019б], тогда как о небольшом участке стенописи, уцелевшем в одном из нижних помещений, лишь упоминалось [Передольский, с. 33; Гусев, с. 7; Лифшиц, с. 515–516]. Речь идет о сильно, но не бесследно утраченной группе изображений, сосредоточенных в одной из малых сводчатых ячеек зала в западной части нынешнего здания под Старой крестовой (Выходной) палатой.

Пространство этого помещения разделяют три мощные опоры, от которых к стенам переброшены арки (Ил. 1). Согласно проведенным в 2006–2013 гг. архитектурным исследованиям, примерно в уровне шелыг арок располагалось первоначальное междуэтажное

¹ Значительное число фресковых фрагментов выявлено во время исследований и реставрации Владычной палаты, осуществлявшихся в 2006–2013 гг. (Центральные научно-реставрационные проектные мастерские – главный архитектор проекта И. В. Калугина, архитекторы Г. С. Евдокимов, Е. И. Рузаева, Д. Е. Яковлев, Санкт-Петербургский государственный университет – архитектурно-археологическая экспедиция, руководители Вал. В. Булкин, И. В. Антипов, Межобластное научно-реставрационное художественное управление – руководитель В. Д. Сарабъянов).

деревянное перекрытие под западными сенями, опиравшееся на уступы кладки [Калугина, Яковлев, Рузаева, с. 150]. Существующие ныне своды появились, по мнению реставраторов, не ранее середины – второй половины XVI в. [Калугина, Яковлев, Рузаева, с. 174, примеч. 25]. Небольшой компартимент этого зала, находящийся между западным входом и центральным пилоном и перекрытый миниатюрным полусводом², сохранил едва угадываемые по графье следы стенописи (Ил. 2).

Впервые о ней стало известно в конце XIX в., когда новгородский краевед В. С. Передольский издал «Новгородские древности...». Описывая захламленное помещение «подземелья» в западной части здания, он отметил, что «по световым откосам окна, что слева от входа со двора, и по стороне сводового устоя, приходящегося прямо против этого окна, явственны следы настенного письма, расположенного в излюбленном Новгородскими художниками древности вкусе – в кругах; по некоторым можно еще разглядеть очертание лиц, хотя и слабое» [Передольский, с. 33]³. Роспись была отнесена к концу XV в. – главным образом на основании использования живописцами графьи, в которой автор усмотрел характерный для этого времени прием. В 1910–1912 гг., когда по инициативе Новгородского общества любителей древности в Новгороде и его окрестностях были предприняты первые шаги по раскрытию храмовых росписей, эту часть стенописи Владычной палаты обследовал реставратор П.И.Юкин, который сообщал: «В Новгороде в Архиерейском дворе, под церковью Иоанна Архиеп., где склад красок, открывается фреска Спаса Нерукотворенного» 4. Эта роспись, с прилегающими к ней участками, после раскрытия была более подробно описана Π . Λ . Гусевым: «На ... штукатурке есть признаки красок от былых фресковых изображений; а налево от входа, против окна, даже сохранилась поблекшая и полустертая фреска – Знамение Пресвятыя Богородицы с растительным орнаментом, приблизительно XVI-XVII ст., в замке же свода, идущего к окну, над Знамением, видны только графьи изображения Спасителя; краски уже пропали» Гусев, с. 7]. В дальнейшем эти части стенописи послужили объектом копирования, фотографирования и описания и, судя по их нынешнему виду, несмотря на сложные перипетии жизни здания в XX в., дошли до наших дней без существенных изменений.

В первые послереволюционные годы, когда одностолпный готический зал верхнего этажа еще продолжал исполнять функцию действующего храма, помещение с упомянутыми фресками, находящееся в нижнем ярусе западной части палаты (называвшейся тогда Иоанновским корпусом), было занято продовольственной организацией и по-прежнему завалено отбросами и нечистотами⁶. Гибнущие росписи нуждались в безотлагательной фото- и графической фиксации. Работы по описанию и фотографированию живописи были начаты в 1920 г. сотрудниками Российской академии истории материальной культуры (далее – РАИМК)⁷. Летом 1921 г. Л. А. Дурново начала копирование фресок⁸. В отчете о работах, произведенных в Новгороде в 1921 г., она отмечала плачевное состояние памятника: «В этом большом помещении только в одном месте можно констатировать следы исчезающей росписи. На двух изображениях (одно из них, именно преподобный, скопировано) краски частично

⁸ НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1921 г.). Д. 23. Л. 25, 27 об., 28.



² Его шелыга, по линии «север – юг», расположена над перемычкой дверного проема.

³ Описываемый участок «подземелья» соответствует компартименту между восстановленным на месте окна древним дверным проемом и западной гранью столпа, расположенного напротив.

 $^{^4}$ Научный архив Института истории материальной культуры РАН (далее – НА ИИМК РАН). Ф. 21. Д. 917. Л. 33, под 3 марта 1912 г.

⁵ Основной массив сведений о реставрации и копировании стенописи, извлеченных из документов архива ИИМК РАН, опубликован в статье: [Пивоварова].

⁶ Фотоархив ИИМК РАН. О.397/1528: Йоанновский корпус – подвальное помещение с утварью из Софийского собора. Фотография С. М. Сулина, 1913 г. Фонд ИАК; О.2351/28–30: Иоанновский корпус – подвальное помещение с остатками росписи. Фотография Н. П. Сычева, 1920 г. Фонд Н. П. Сычева.

⁷ НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1920 г.). Д. 26. Л. 8.

сохранились, на другом же совершенно утратились – осталась лишь одна графья, частью тоже погибшая, вероятно, ввиду чрезвычайно неряшливого содержания подцерковья»⁹.

В связи с этими открытиями и исключительной исторической ценностью всего сооружения экспедиция РАИМК возбудила ходатайство об изъятии Иоанновского корпуса (то есть здания Владычной палаты) из ведомства губернского продовольственного комитета и о его передаче в ведение Отдела охраны памятников искусства и старины¹⁰. Благодаря этому, в 1922 г. работы в помещениях палаты были продолжены и Λ . А. Дурново смогла выполнить прориси с уцелевших фрагментов фресок, а с изображения «Богоматерь Знамение» на восточной стороне и части свода (над нишей) западного столба – сняла копию в красках¹¹ (Ил. 3). Тогда же были скопированы и перенесены на бумагу четыре графьи изображений на боковых щеках арок, фланкирующих свод. Ныне эти материалы хранятся в собрании Отдела древнерусского искусства Государственного Русского музея (далее – ГРМ)¹². Следует отметить, что упоминаемая копия изображения преподобного¹³ (Ил. 5), датированного Λ . А. Дурново XV в., фиксирует несколько лучше, чем сейчас, сохранность росписи в верхней части головы, более четкие подмалевок и контуры рисунка.

«В настоящее время, – отметила Λ . А. Дурново в своем докладе, прочитанном на заседании разряда древнерусского искусства 30 сентября 1922 г., – [копии] охватывают все уцелевшие фрагменты росписи и документально сохраняют памятник древней живописи» ¹⁴. На это же указал и Н. П. Сычев, давший оценку летних работ 1922 г. на заседании совета III отделения РАИМК 13 октября 1922 г. ¹⁵ Красочные слои «Знамения» уже в тот период, судя по копии Λ . А. Дурново, были сильно потерты и в значительной степени утрачены. По сравнению с нынешним состоянием, лучше сохранялся голубой пигмент фона и охры на ликах Богоматери и Младенца; у обоих просматривалось изображение глаз, ныне практически исчезнувшее.

На проходившем 17 мая 1923 г. заседании разряда древнерусского искусства Λ . А. Дурново выступила с докладом «Роспись подцерковья Иоанновского корпуса». Сделав беглый обзор архитектуры памятника, она остановилась на скопированных ею фрагментах фресковой росписи, идентифицировав их как изображение «Знамения Божией Матери с двумя серафимами по бокам», «преподобного, Спаса (на своде), двух святых воинов (так! – T. II.), сидящей пишущей фигуры, вероятно, евангелиста, и, предположительно, Иоанна Предтечи». Иконографическое содержание стенописи, по мысли Λ . А. Дурново, характеризовало ее как храмовую и позволяло высказать предположение об использовании помещения в качестве трапезной. В стилистическом отношении стенопись рассматривалась как «колебание между фреской и иконой, с чертами индивидуального мастерства». Докладчица указала на отличие фресок помещения, условно называемого ею «подцерковьем», от фрагментов стенописи церкви Сергия Радонежского на Владычном дворе и на основании стилистических и технических деталей отнесла памятник к середине XV в. – «эпохе лихорадочной строительной деятельности архиепископа Евфимия, бывшего, вероятно, инициатором данной росписи». Исправляя

⁹ НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1921 г.). Д. 26. Л. 27 об. – 28.

¹⁰ НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1921 г.). Д. 23. Л. 28.

¹¹ Инв. № ГРМ ДРЖ $\Phi/11$. Богоматерь Знамение. Изображение в медальоне. Подцерковье; 104×103 см (упом.: [Каталог, с. 19]).

¹² Инв. № ГРМ ПМ 5781. Прорись графьи фрагмента фрески подцерковья Иоанновского корпуса в кремле в Новгороде. № 206 (авторская нумерация). Голова (Спаса?). Свод в западной части подцерковья. Раб. Л. А. Дурново. Июнь 1921. Уменьшено в 2 раза; Инв. № ГРМ ПМ-5782. Прорись графьи фрагментов фресок Иоанновского I подцерковья корпуса в кремле в Новгороде. Сидящая фигура преподобного (?). Северный простенок у арки. Рис. Л. А. Дурново, 1921, июль. № 207 (авторская нумерация). Натуральная величина.

 $^{^{13}}$ Инв. № ДР 258. Об этой копии см: [Каталог, с. 19]: «№ 2: Преподобный. Изображение в медальоне. Подцерковье, восточная сторона западного столба. Л. А. Дурново. 1921. 0,53 × 0,6,91, (Так!). № 274 (авторская нумерация)».

¹⁴ НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1922 г.). Д. 23. Л. 33. ¹⁵ НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1921 г.). Д. 20. Л. 16.

⁶

и дополняя предшествующие работы П. Л. Гусева и В. В. Передольского, Л. А. Дурново, таким образом, определила назначение заброшенного здания как трапезной дома Святой Софии Софии Однако ее мнение встретило критику: в ходе обсуждения доклада Н. П. Сычев отметил во фрагментах фресок Иоанновского корпуса черты стиля, характерные для конца XV - начала XVI в., указал на близость к канону удлиненных фигур, характерному для ферапонтовских росписей Дионисия. Датировку фресок он предложил отодвинуть к началу XVI в. и высказал резонное мнение о необходимости тщательно проследить историю сооружения, так как назначение его представляло еще большой вопрос. А. И. Кудрявцев добавил, что интерьер «подцерковья» мало походил на церковный [Пивоварова, с. 82, примеч. 52].

Судьба заброшенного помещения и в дальнейшем оставалась незавидной: его обошли стороной проводившиеся в 1959 г. работы по приспособлению здания Владычной палаты под постоянную экспозицию декоративно-прикладного искусства. Зал западной части первого этажа с тех пор и вплоть до начала последней реставрации здания 2006–2013 гг. использовался как музейное хранилище фонда архитектурной археологии, а его температурно-влажностный режим после устройства парового отопления и отсутствия проветривания оставлял желать лучшего. Лишь в ходе недавней капитальной реставрации всего комплекса Владычной палаты это помещение обрело цивилизованный вид, став своего рода предваряющим экспозицию входным кассовым вестибюлем, в котором бережно выявлены старинные формы архитектуры. При этом остатки росписи, обнаруженные в начале XX в. между западным входом и центральным пилоном, были укреплены бригадой Межобластного научно-реставрационного художественного управления под руководством В. Д. Сарабьянова¹⁷.

По-видимому, эта входная зона была единственным расписанным участком западного зала. Никаких иных следов фресковой декорации здесь, как и в других частях нижнего этажа Владычной палаты¹⁸, не обнаружено. О том, что данная стенопись не распространялась на соседние поверхности стен и сводов, свидетельствует то обстоятельство, что загрунтованная под фреску поверхность, покрывающая обращенную к западному входу грань столба, за пределами названных композиций оставлена нерасписанной.

Несмотря на небольшой размер входного компартимента и весьма плохую сохранность его декорации, в ней угадывается некая обособленная и вполне цельная программа. Примыкающий к пилону полусвод заполняет собой внушительный по размерам образ Спаса, вероятно – Нерукотворного (по крайней мере, так определил иконографию данного изображения П. И. Юкин, осмотревший роспись более столетия назад¹⁹) (Ил. 7). Исполнен он не ранее второй половины XVI в. – времени, когда этот свод мог появиться: изначально помещение первого этажа, как и находящаяся над ним Старая Крестовая палата, имело плоское деревянное перекрытие [Калугина, Яковлев, Рузаева, с. 150]. Размещение такого изображения над входом вполне соответствует распространенной византийской традиции, поддерживавшейся и на Руси в самых различных вариантах – достаточно вспомнить грандиозный образ Спаса Нерукотворного над западным входом в Софийский собор, существовавший с древнейших времен до обновления фасадной росписи архиепископом Макарием в 1528 г.²⁰, или фреску середины XVII в. в северной галерее Благовещенского собора Московского Кремля,

 $^{^{16}}$ НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1923 г.) Д. 23. Л. 10–10 об. См.: [Пивоварова, с. 82].

 $^{^{17}}$ Сарабьянов В. Д. Отчет о реставрации росписей XV–XIX веков во Владычной («Грановитой») палате Новгородского кремля. Сезон 2013 года. М., 2013 (не окончен, на правах рукописи).

¹⁸ Нижним (первым) этот этаж является только для северо-западной – двухэтажной – части здания, тогда как для восточной – трехэтажной – он соответствует среднему этажу.

¹⁹ См. примеч. 4.

 $^{^{20}}$ При этом образ Нерукотворного Спаса вошел и в новую – 1528 г. – фресковую роспись прясла западного фасада над Магдебургскими вратами, наряду с изображениями «Святой Троицы» и «Софии Премудрости Божией» (ПСРЛ. М., 2000. Т. 4. Ч. 1. С. 546).

расположенную с внутренней стороны над входом, ведущим с Соборной площади [Качалова, ил. на с. 11].

На основании скудных данных, которые предоставляет графья, было бы весьма проблематично составить представление о стиле росписи и предложить сколь-нибудь правдоподобную ее датировку, если бы не очевидная близость ее рисунка гибкой и тонкой каллиграфии грандиозных по масштабу ликов фресковых ансамблей последних десятилетий XVI в. – в особенности, изображению Иоанна Предтечи – Ангела пустыни в конхе жертвенника Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря [Квливидзе, ил. на с. 374]²¹. Оба образа отличают крупные и ясные черты, почти одинаковый характер оформления прядей волос, каскадом обрамляющих лик и распадающихся вокруг шеи; сходна форма носа, словно развернутого в три четверти влево (с широкой и гибкой левой ноздрей и уменьшенной правой), идентично очертание нижней губы с намеченной волнистой верхней и обрамление уст тонкими прядями усов по сторонам от свободной ложбинки под носом.

Судя по принадлежности одному слою, к этому же времени следует отнести расположенный ниже, над прорезающим пилон сквозным (с запада на восток) световым проемом, образ Богоматери Воплощение в довольно большом медальоне (Ил. 3). От красочного слоя сохранились полустертый голубой фон медальона и следы темной охры, составлявшие основу личного. Графья столь узнаваемо напоминает образ, гравированный на створке панагиара мастера Ивана, 1435 г., изготовленного по заказу Евфимия II (Ил. 4), что можно либо предположить использование для двух разновременных памятников одного образца, либо допустить мысль, что изображение на панагиаре послужило образцом для данной фрески. В особенности в обоих случаях характерна «фамильная» линзообразная драпировка мафория, пересекающая по диагонали бюст Марии от правого плеча до локтевого сгиба левой руки. Медальон фланкировали обращенные к нему в профиль херувим и серафим, с сохранившейся местами на оперении бирюзово-серой краской, вероятно, относящейся к более позднему поновлению. Возле левого изображения видны следы исполненной некогда белилами надписи ХЕРУВИМ, угадываемые по уцелевшему под белильными отлипами голубому фону, возле правого - СЕРАФИМ. Эти зримые отображения знаменитого славословия Богородицы – «Честнейшую Херувим и славнейшую без сравнения Серафим», составленного в VIII в. Козьмой Маюмским и позднее вошедшего в Ангельскую песнь «Достойно есть», фланкирующие фигуру Богоматери, – получают широкое распространение в живописи XVI–XVII столетий²². Отметим, что именно этот текст идет по внутренней стороне створки Евфимиевского Панагиара мастера Ивана, вокруг изображения Богоматери Воплощение²³.

Еще ниже, слева от светового проема, устроенного в толще пилона, фрагментарно на синеголубом фоне сохранилась представленная фронтально полуфигура преподобного в медальоне, фон которого расколерован охрами – более темной в основной части и высветленной по ободу (Ил. 5, 6). Хорошо видны складки лежащего на плечах капюшона темно-коричневой мантии и удлиненная русая борода – по форме напоминающая иконографию Иоанна Лествичника либо Варлаама Хутынского. Обращает на себя внимание колористическое и живописно-графическое

 $^{^{21}}$ Проведенное летом 2021 г. бригадой Межобластного научно-реставрационного художественного управления раскрытие росписей Смоленского собора показало, что поновления в этом ансамбле достаточно точно – в соответствии с графьей – следовали первоначальному рисунку. Благодарю А. Л. Макарову за предоставленные сведения о результатах реставрации.

²² Например, на иконе «Богоматерь с Младенцем на троне», конца XVI в., из пророческого чина иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря (см.: [Квливидзе, ил. на с. 397]). Образ Богоматери Воплощение, фланкируемый профильными изображениями херувимов, нередко составлял центральную часть пророческого чина иконостасов начиная с XVI в.

 $^{^{23}}$ Текст этот, правда, вполне традиционен для украшения панагиаров и артосных панагий (см.: [Покровский, с. 72]).

сходство этого изображения с фресками расположенной рядом церкви Сергия Радонежского в Новгородском кремле, датируемыми 1459–1462 гг. (в особенности – с изображением преподобного, предположительно – Сергия Радонежского [Лифшиц, с. 517] на восточной стене слева от алтаря), которые могли служить для данной росписи возможным образцом. Темнеменее сближать по времени указанный фрагмент с фресками церкви преподобного Сергия едва ли правомерно ввиду того, что он принадлежит одному слою с остальными росписями компартимента, а время появления данного столпа, согласно архитектурным исследованиям, как отмечено выше, – не ранее середины XVI столетия [Калугина, Яковлев, Рузаева, с. 274, примеч. 25]. Такой же медальон располагался по правую сторону от светового проема: его едва различимые следы угадываются на остатках первоначального фрескового грунта.

На северной и южной щеках арок, примыкающих к своду с монументальным ликом Спаса, существовало еще несколько изображений, едва различимых по графье и остаткам красочного слоя. Центральные их части занимали фигуры в деисусном предстоянии, обращенные к востоку, правая из которых, кажется, верно идентифицирована Л. А. Дурново как Иоанн Предтеча (угадываются характерные волнистые пряди волос и бороды) (Ил. 8), левая в пандан ей, надо полагать, являлась изображением Богоматери (Ил. 9): в этой части прочитываются драпировки, напоминающие складки мафория.

На широкомучастке северной щеки, примыкающем к западной стене зала, также по графье различается неожиданно миниатюрная (по сравнению с остальными изображениями) фигура сидящего с развернутым свитком в руках – именно так в парусах было принято изображать евангелистов (Ил. 9). Напротив, на южной щеке просматривается представленная в заметно большем масштабе полуфигура в трехчетвертном развороте также к востоку, в воинском облачении, с вынутым из ножен мечом, обращенным острием вверх, в правой согнутой в локте руке, с опущенными ножнами в левой. Несколько штрихов слева, напоминающих оперение, позволяют предположить, что это было изображение архангела Михаила (Ил. 8). Через плечо перекинут конец синего плаща, завязанный на груди большим узлом. По своему пропорциональному строю, гибкости линейного рисунка и особенностям облачения эта фигура, так же как и Спас в своде, более всего напоминает изображения святых воинов Смоленского собора Новодевичьего монастыря [Квливидзе, с. 322 (ил.)]. Все фрески, судя по остаткам пигментов, изначально были выполнены на голубом фоне в смешанной технике с применением темперы и разделены красными разгранками.

В целом же структура росписи этого компартимента представляет сокращенную программу декорации крошечного придела или часовни, где купольному образу Спасителя соответствует огромное изображение в своде, евангелистам в парусах – небольшая фигурка единственного евангелиста в западной части северной щеки арки; деисус с Богоматерью и Иоанном Предтечей, обращенными к востоку и вместе с тем предстоящими упомянутому Спасову образу на своде, служит традиционной изобразительной формулой молитвы об усопших; медальон с Богоматерью Воплощение, размещенный на грани пилона, над световым проемом в его толще, служит напоминанием о чине Панагии, который свершался после завершения храмового богослужения в монастырях, но также и во Владычной палате [Голубцов, с. 18]. То обстоятельство, что ниже, по сторонам проема, в данном контексте ассоциирующегося с алтарным окном, вместо традиционного чина святителей представлены образы преподобных в медальонах, исключает мысль о литургической функции данного помещения. Фигура с мечом представляет собой образ святого воина либо архангела-стража, охраняющего вход: подобного рода парные изображения архангелов, включающих фигуру Михаила в воинских доспехах, получили широкое распространение с XIII в. в качестве стражей, фланкирующих порталы входных пространств храмов (нартексов, притворов) [Геров]. Сохранились они и во Владычной палате над входом в архиерейскую келью верхнего этажа.

Дошедшие до нас ранние письменные источники не содержат никаких сведений ни о данном компартименте, ни о назначении всего зала. Лишь в описи 1763 г. упоминается, что здесь – уже после серьезных перестроек времен митрополита Питирима [Греков, с. 31–32] – располагалась «мастеровых медницкая кузница», размером 7×5 саженей с аршином [Гордиенко, с. 40; Гордиенко, Петрова, с. 275; Ядрышников, с. 108]. Но едва ли так было и ранее: как справедливо заметил В. А. Ядрышников, «ясно, что помещение хозяйственного назначения вряд ли стали бы расписывать подобными композициями» [Ядрышников, с. 108].

Как отмечалось, Л. А. Дурново высказала догадку об использовании западного помещения нижнего этажа Владычной палаты в качестве трапезной²⁴, что, как нам кажется, не так уж далеко от истины. Конечно, едва ли здесь давали знаменитый «стол» у владыки, на котором присутствовали «власти» и свершался чин Панагии, – исходя из анализа многочисленных упоминаний «Чиновника Софийского собора» эти церемонии правомерно связывать с верхним, парадным этажом. Нижний же этаж, которому принадлежит это помещение, явно имел более «демократичный» характер и мог включать трапезную для обитателей и служителей Архиерейского дома. Однако следует отметить, что такие элементы декорации, как присутствующие в росписи входного компартимента изображения пишущего евангелиста и стражника (воина либо архангела), не характерны для стенописи трапезных [Пенкова, с. 137–139]. Вместе с тем их можно рассматривать как роспись часовни при входе.

Примечательно, что в XVI в. западный зал нижнего этажа стал проходным: в восточной стене появился дверной проем, связавший его с одностолпным залом, расположенным к востоку, под Готическим залом (Крестовой кельей) [Калугина, Яковлев, Рузаева, с. 174, примеч. 31]. Одностолпный зал, в свою очередь, находится над полуподвалом – «погребом», соответственно, его логично отождествлять с Погребной палатой²⁵. В таком случае с одним из помещений этого этажа было бы правомерно связать местную практику упоминаемого в «Чиновнике» «всхода на погреб» [Калугина, Яковлев, Рузаева, с. 153].

Выражение «всход на погреб», как и «стол у святителя», в контексте «Чиновника» (где эти выражения нередко фигурируют вместе) означало не столько буквальный всход (подъем или вход), сколько некий приуроченный к празднику акт, свершаемый по благословению святителя софийским протопопом «з братиею» – дьяконом и дьяками, подьяками с певчими, а также участниками «Пещного действа» ²⁶. Этот «всход», полагавшийся по регламенту около 20 раз в году [Голубцов, с. 18, 26, 60, 68, 72, 73, 82, 83, 101, 132, 140–141, 164, 199, 204, 216, 217, 218, 232], по сути, представлял собой благодарственное владычное угощение медом «чюдотворцовым», либо кануном [Голубцов, с. 34, 35, 113, 236] ²⁷, либо кутьей [Голубцов, с. 51, 97]. Предназначалось оно для служителей Софийского собора и свершалось по окончании торжественных праздничных богослужений. По всей видимости, это не была трапеза в традиционном понимании, поскольку в «Чиновнике» несколько раз особо оговаривается, что для данной категории приглашенных «стол», «завтрок» или «обед» (то есть вкушение пищи) происходили в ином месте – «в ключи» ²⁸ [Голубцов, с. 60, 199, 204].

²⁴ НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1923 г.) Д. 23. Л. 10–10 об.

²⁵ В описи 1763 г. это помещение называется «Питейным погребом» [Гордиенко, Петрова, с. 213; Ядрышников, с. 103].

 $^{^{26}}$ Благодарю Т. В. Рождественскую и А. А. Гиппиуса, пояснивших мне значение этого выражения.

²⁷ Канун – напиток из муки с солодом без хмеля или в Полесье блюдо, состоящее из сыты с покрошенным в нее хлебом.

²⁸ «... А діяки певчіе и подіяки въ ключе не едять, толке всходъ на погребъ»; «... А на учителя и на отроковъ и на певчихъ діяковъ обоихъ ликовъ и на подіяковъ и халдеевъ бываетъ ранней столь въ ключе и всходъ на погребъ»; «... и после заутрени канархисту въ ключи завтрокъ и всходъ на погребъ»; «И после часовъ певцомъ и канархисту и псаломщику въ Софейскомъ дому въ ключи обедъ съ потешеніемъ и всходъ на погребъ» [Голубцов, с. 60, 68, 199, 204].

Вместе с тем в роли «всхода» могло выступать и некое проходное пространство, какое в храмах играла паперть²⁹. В данном случае это могло быть либо все западное помещение, включающее три столпа (в том числе – расположенный напротив входа мощный пилон с прорезающим его световым проемом), либо его входной компартимент. Важно отметить, что вход в эту зону осуществлялся «с заднего крыльца» - со стороны хозяйственного двора, который до конца XVII в. назывался «поваренным двором» и включал в себя пекарню³⁰, поварню³¹ и ключницу³² [Греков, с. 33, 58]. Соответственно, этим входом было уместно пользоваться лицам менее привилегированным, чем «власти». «Всход на погреб» тем отличался от «стола», что, по-видимому, не предполагал длительного застолья, и не исключено, что угощение напитками, приносимыми из погреба, могло происходить стоя и предваряться и заканчиваться благодарственными молитвами перед образом Богоматери Воплощение напротив входа. Сам же этот образ, как отмечалось, живо напоминал изображение на панагиаре и ассоциировался с чином Панагии, свершавшимся тогда же этажом выше. Изображения преподобных в медальонах были наиболее актуальны для молитвенного предстояния перед ними входивших «младших» чинов (среди которых значительную часть составляла монашеская братия архиерейского дома) как универсальные образы монашеской дисциплины и аскетического подвига.

Так или иначе, «всход на погреб» по завершении праздничного богослужения для служителей собора, видимо, начинался именно в компартименте при западном входе в архиерейскую палату. Вступление под его свод, надо полагать, сопровождалось остановкой, чему способствовало и расположение мощного столпа – напротив входа, – а также подобающим молитвословием. Компартимент этот, таким образом, играл роль входной часовни, что и обусловило появление в нем описанной фресковой декорации.

 $^{^{32}}$ В 1439 г. «постави архиепископъ Еуфимии ключницю хл 5 бную камену» (ПСРЛ. Т. 3. С. 420).



 $^{^{29}}$ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893. Т. 1. Стб. 428

 $^{^{30}}$ Упоминается под 1409 г.: « ... постави владыка Иоан ... пекленицю камену» (ПСРЛ. М., 2000. Т. 3. С. 401).

³¹ В 1442 г. «постави архиепископъ владыка Еуфимеи поварьнъ камены ... въ своемъ дворъ» (ПСРЛ. Т. 3. С. 423).

Литература

Геров Г. Произход на иконографията и смисъл на един образ – архангел Михаил като воин до входа на православния храм // Laudator Temporis Acti. Studia in memoriam Ioannis A. Božilov. Serdicae, 2018. Vol. 2. Ius, Imperium, Potestas, Litterae, Ars et Archaeologia / Curavit I. A. Biliarsky. P. 459–469.

Голубцов А. Чиновник Новгородского Софийского собора. М., 1899. ХХ, 270, [1] с.

Гордиенко Э. А. Владычная палата Новгородского Кремля. Л., 1991. 104, [3] с.

Гордиенко Э. А., Петрова Л. И. Опись вотчинам новгородского архиерея и церковной утвари 1763 г. Публикация и комментарий // НИС. СПб., 1995. Вып. 5 (15). С. 203–295.

Греков Б. Д. Новгородский дом святой Софии: (Опыт изучения организации и внутренних отношений крупной церковной вотчины). СПб., 1914. Ч. 1. XIV, 544, 129 с.

 Γ усев Π . Λ . Иоанновский корпус Новгородского Владычного двора как памятник искусства. М., 1913. 8 с., 2 л. ил.

Калугина И. В., Яковлев Д. Е., Рузаева Е. А. Архитектура Владычной палаты Новгородского Кремля по материалам исследований 2006–2008 годов // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Великий Новгород, 2008. Вып. 3. С. 140–178.

Каталог собрания копий древнерусских стенных росписей / Сост. В. Ф. Шувалова; Государственный Русский музей. Л., 1948. 27 с., 8 л. ил.

Качалова И. Я. Царский храм // Царский храм: Святыни Благовещенского собора в Кремле. Каталог выставки. М., 2003. С. 8-23.

Квливидзе Н. В. Фрески Смоленского собора. Иконографическая программа росписи // Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания. Антология. М., 2012. С. 337–385.

 Λ ифииц Λ . И. Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. М., 1987. 524, [2] с.

 $\it Oрлова\,M.\,A.\,$ Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII – начало XVI века. М., 2004. Т. 1. 496 с.

 Π енкова Б. Стенописите от трапезарията // Геров Г., Пенкова Б., Божинов Р. Стенописите на Роженския манастир. София, 1993. С. 133–144.

Передольский В. С. Новгородские древности. Записка для местных изысканий. Новгород, 1898. LX, [2], 732 с

Пивоварова Н. В. Разряд русской живописи ГАИМК и его деятельность по исследованию и реставрации памятников новгородской монументальной живописи в 1920-е гг. // Новгородский архивный вестник. Великий Новгород, 2005. Вып. 5. С. 72–83.

Покровский Н. В. Древняя ризница Новгородского Софийского собора // Труды XV Археологического съезда, 1911 г. М., 1914. Т. 1. Рефераты. С. 72.

Порфиридов Н. Г. Декоративная живопись новгородской Грановитой палаты // НИС. Новгород, 1939. Вып. 5. С. 48–52.

Сарабьянов В. Д. Росписи Владычной Палаты Новгородского Кремля: Келья Иоанна. Предварительные заметки по результатам реставрационных работ в 2006–2007 годах // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Великий Новгород, 2008. Вып. 3. С. 119–139.

Царевская Т. Ю. О новгородской стенописи времени архиепископа Евфимия II // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Великий Новгород, 2008. Вып. 3. С. 61–75.

Царевская Т. Ю. Программные основы первоначальной фресковой декорации северо-западного помещения Владычной палаты (кельи Иоанна) в Новгородском кремле // Актуальные проблемы теории и истории искусства. М.; СПб., 2019. Вып. 9. С. 472–483. http://dx.doi.org/10.18688/aa199-3- 41 [Царевская, 2019а]

Царевская Т. Ю. Ранний вариант новгородской иконографии Софии Премудрости Божией и обстоятельства его появления // Zograf. 2019. Бр. 43. С. 151–170. [Царевская, 20196]

Ядрышников В. А. Проблемы датировки и функционального назначения новгородской Грановитой палаты // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Великий Новгород, 2008. Вып. 3. С. 92–112.

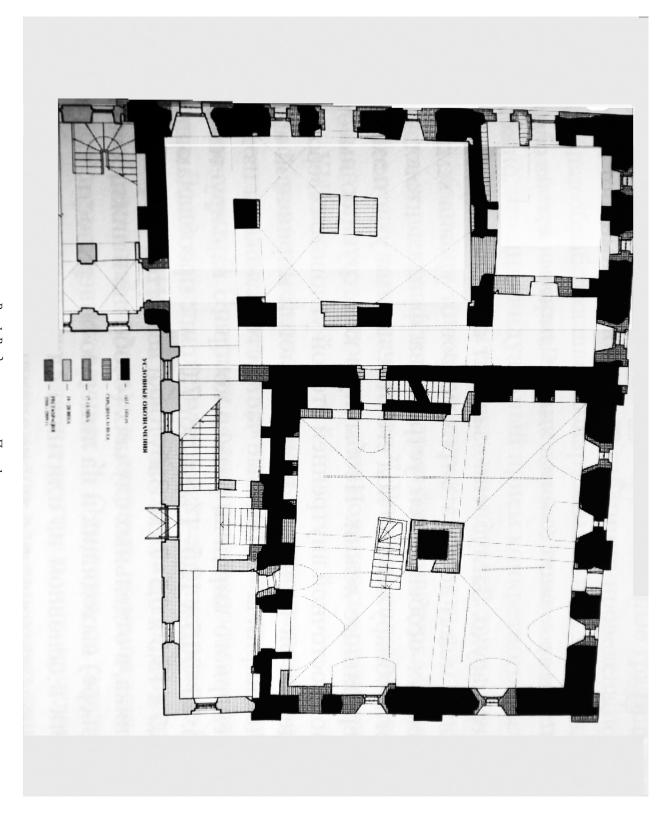




Рис. 2. Владычная палата. Столп со следами стенописи в западном зале нижнего этажа



Рис. 3. Богоматерь Воплощение. Роспись на грани столба в западном зале нижнего этажа Владычной палаты. Копия. Λ . А. Дурново 1921 г. 104 X 103 см. ГРМ Инв. № ГРМ ДР/КФ-11.



Рис. 4. Богоматерь Воплощение. Внутренняя сторона створки панагиара архиепископа Евфимия, 1435 г. H Γ OM3



Рис. 5. Преподобный. Роспись на грани столба в западном зале нижнего этажа Владычной палаты. Копия $\Lambda.A.$ Дурново. 1921 г. 0,53 х 0,6,91 см. ГРМ ДР/КФ-258



Рис. 6. Преподобный. Роспись грани столба в западном зале нижнего этажа Владычной палаты. XVI в. Современное состояние



Рис. 7. Спас Нерукотворный. Роспись свода входного компартимента западного зала нижнего этажа Владычной палаты. Рис. Т.Ю. Царевской, 2020 г.

References

Gerov, G. Proizkhod na ikonografiyata i smis''l na edin obraz – arkhangel Mikhail kato voin do vkhoda na pravoslavniya khram [The Origin of Iconography and the Meaning of an Image – Archangel Michael as a Warrior at the Entrance to an Orthodox Church]. In *Laudator Temporis Acti. Studia in memoriam Ioannis A. Božilov.* Serdicae, 2018. Vol. 2. Ius, Imperium, Potestas, Litterae, Ars et Archaeologia / Curavit I. A. Biliarsky. Pp. 459–469.

Golubtsov, A. Chinovnik Novgorodskogo Sofiiskogo sobora [The Rite Book of the Novgorod St. Sophia Cathedral]. Moscow, 1899. XX, 270, [1] p.

Gordienko, E. A. Vladychnaya palata Novgorodskogo Kremlya [The Vladychnaya Chamber of the Novgorod Kremlin]. Leningrad, 1991. 104, [3] p.

Gordienko, E. A., Petrova, L. I. Opis' votchinam novgorodskogo arkhiereya i tserkovnoi utvari 1763 g. Publikatsiya i kommentarii [Inventory of the Patrimony of the Novgorod Bishop and Church Utensils of 1763. Publication and Commentary]. In *Novgorodskii istoricheskii sbornik*. Saint Petersburg, 1995. Issue 5 (15). Pp. 203–295.

Grekov, B. D. Novgorodskii dom svyatoi Sofii: (Opyt izucheniya organizatsii i vnutrennikh otnoshenii krupnoi tserkovnoi votchiny) [Novgorod House of St. Sophia: (Attempt of Studying the Organization and Internal Relations of a Large Church Patrimony)]. Saint Petersburg, 1914. Part 1. XIV, 544, 129 p.

Gusev, P. L. Ioannovskii korpus Novgorodskogo Vladychnogo dvora kak pamyatnik iskusstva [Ioannovsky Building of the Novgorod Vladychny Court as an Art Monument]. Moscow, 1913. 8 p., 2 l. il.

Kachalova, I. Ya. Tsarskii khram [The Tsar Temple]. In *Tsarskii khram: Svyatyni Blagoveshchenskogo sobora v Kremle. Katalog vystavki.* Moscow, 2003. Pp. 8–23.

Kalugina, I. V., Yakovlev, D. E., Ruzaeva, E. A. Arkhitektura Vladychnoi palaty Novgorodskogo Kremlya po materialam issledovanii 2006–2008 godov [Architecture of the Vladychnaya Chamber of the Novgorod Kremlin Based on Research Materials of 2006–2008]. In *Novgorod i Novgorodskaya zemlya. Iskusstvo i restavratsiya*. Velikii Novgorod, 2008. Issue 3. Pp. 140–178.

Katalog sobraniya kopii drevnerusskikh stennykh rospisei [Catalog of the Collection of Copies of Old Russian Wall Paintings]. Compiled by V. F. Shuvalova; State Russian Museum. Leningrad, 1948. 27 s., 8 l. il.

Kvlividze, N. V. Freski Smolenskogo sobora. Ikonograficheskaya programma rospisi [Frescoes of the Smolensk Cathedral. Iconographic Program of Painting]. In *Moskovskii Novodevichii monastyr'*. *K* 500-letiyu osnovaniya. *Antologiya*. Moscow, 2012. Pp. 337–385.

Lifshits, L. I. Monumental'naya zhivopis' Novgoroda XIV–XV vekov [Monumental Painting of Novgorod of the 14th – 15th Centuries]. Moscow, 1987. 524, [2] p.

Orlova, M. A. Ornament v monumental'noi zhivopisi Drevnei Rusi. Konets XIII – nachalo XVI veka [Ornament in the Monumental Painting of Old Rus. The End of the 13^{th} – the Beginning of the 16^{th} Century]. Moscow, 2004. Vol. 1. 496 p.

Penkova, B. Stenopisite ot trapezariyata [Murals of Refectory]. In *Gerov, G., Penkova, B., Bozhinov, R. Stenopisite na Rozhenskiya manastir.* Sofia, 1993. Pp. 133–144.

Peredol'skii, V. S. Novgorodskie drevnosti. Zapiska dlya mestnykh izyskanii [Novgorod Antiquities. A Report for Local Surveys]. Novgorod, 1898. LX, [2], 732 p.

Pivovarova, N. V. Razryad russkoi zhivopisi GAIMK i ego deyatel'nost' po issledovaniyu i restavratsii pamyatnikov novgorodskoi monumental'noi zhivopisi v 1920-e gg. [The Department of Russian Painting of GAIMK and Its Activities on the Study and Restoration of Monuments of Novgorod Monumental Painting in the 1920s]. In *Novgorodskii arkhivnyi vestnik*. Velikii Novgorod, 2005. Issue 5. Pp. 72–83.

Pokrovskii, N. V. Drevnyaya riznitsa Novgorodskogo Sofiiskogo sobora [The Ancient Sacristy of the Novgorod St. Sophia Cathedral]. In *Trudy XV Arkheologicheskogo s''ezda, 1911 g.* Moscow, 1914. Vol. 1. Referaty. P. 72. Porfiridov, N. G. Dekorativnaya zhivopis' novgorodskoi Granovitoi palaty [Decorative Painting of the

Novgorod Granovitaya Chamber]. In *Novgorodskii istoricheskii sbornik*. Novgorod, 1939. Issue 5. Pp. 48–52. Sarab'yanov, V. D. Rospisi Vladychnoi Palaty Novgorodskogo Kremlya: Kel'ya Ioanna. Predvaritel'nye zametki po rezul'tatam restavratsionnykh rabot v 2006–2007 godakh [Murals of the Vladychnaya Chamber of the Novgorod Kremlin: John's Cell. Preliminary Notes on the Results of Restoration Work in 2006–2007]. In *Novgorod i Novgorodskaya zemlya. Iskusstvo i restavratsiya*. Velikii Novgorod, 2008. Issue 3. Pp. 119–139.

Tsarevskaya, T. Yu. O novgorodskoi stenopisi vremeni arkhiepiskopa Evfimiya II [On the Novgorod Wallpainting of the Time of Archbishop Euthymius II]. In *Novgorod i Novgorodskaya zemlya. Iskusstvo i restavratsiya*. Velikii Novgorod, 2008. Issue 3. Pp. 61–75.

Tsarevskaya, T. Yu. Programmnye osnovy pervonachal'noi freskovoi dekoratsii severo-zapadnogo pomeshcheniya Vladychnoi palaty (kel'i Ioanna) v Novgorodskom kremle [The Program Bases of the Initial Fresco Decoration of the North-Western Room in the Vladychnaia Chamber (the Cell of Archbishop Ioann) of the Novgorod Kremlin]. In *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*. Moscow; Saint Petersburg, 2019. Issue 9. Pp. 472–483. http://dx.doi.org/10.18688/aa199-3-41 [Tsarevskaya, 2019a]

Tsarevskaya, T. Yu. Rannii variant novgorodskoi ikonografii Sofii Premudrosti Bozhiei i obstoyatel'stva ego poyavleniya [An Early Version of the Novgorod Iconography of St. Sophia the Wisdom of God and the Circumstances of Its Appearance]. In *Zograf.* 2019. Issue 43. Pp. 151–170. [Tsarevskaya, 2019b]

Yadryshnikov, V. A. Problemy datirovki i funktsional'nogo naznacheniya novgorodskoi Granovitoi palaty [Problems of Dating and Functional Purpose of the Novgorod Granovitaya Chamber]. In *Novgorod i Novgorodskaya zemlya*. *Iskusstvo i restavratsiya*. Velikii Novgorod, 2008. Issue 3. Pp. 92–112.

Tatiana Iu. Tsarevskaya Saint Petersburg State University, the State Institute for Art Studies, Saint Petersburg, Russia

BOUT ONE UNDERSTUDIED MURAL PAINTING OF THE $16^{\rm th}$ CENTURY IN THE NOVGOROD VLADYCHNAYA CHAMBER

The article examines a compact group of frescoes in the western hall of the lower floor of the Vladychnaya Chamber, identifies its structure and composition and substantiates its dating to the last decades of the 16th century. The topography of the hall, whose function is still unknown, as well as the analysis of the text of the Collection of Rites of St. Sophia Cathedral allow us to assume that this was a decoration of a small chapel at the entrance to the chamber from the household yard, the appearance of which is most likely associated with the local practice of "entry to the cellar" of the servants of St. Sophia Cathedral on the occasion of festive services.

Keywords: Old Russian art, mural painting, monumental painting, Veliky Novgorod, St. Sophia Cathedral, Vladychnaya Chamber