



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были отданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все пометки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как минимум о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использования

Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические запросы.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отправляйте автоматические запросы.
Не отправляйте в систему Google автоматические запросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

О программе Поиск книг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>




Materiāly po arkheologīi Rossīi

Russia. Arkheologicheskai^ā kommissiī^ā

Arc
292
20F

Harvard College
Library



THE GIFT OF
Archibald Cary Coolidge, Ph.D.
Class of 1887
RUSSIAN COLLECTION OF 1922

МАТЕРІАЛЫ ПО АРХЕОЛОГІИ РОССІИ,

ИЗДАВАЕМЫЕ

ИМПЕРАТОРСКОЮ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЮ КОМИССИЮ.

№ 21.



ОБСУЖДЕНІЕ

ПРОЕКТА СТѢННОЙ РОСПИСИ

НОВГОРОДСКАГО СОФІЙСКАГО СОБОРА.



Съ 33 рисунками въ текстѣ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Главнаго Управленія Удѣловъ (Моховая, 40).

1897.

Арх [△] 292.20 F

HARVARD COLLEGE LIBRARY
GIFT OF
ARCHIBALD CARY COOLIDGE
MAY 1 1926

Напечатано по распоряжению Императорской Археологической Комиссии.

Западный фасад Новгородскаго Софійскаго собора.

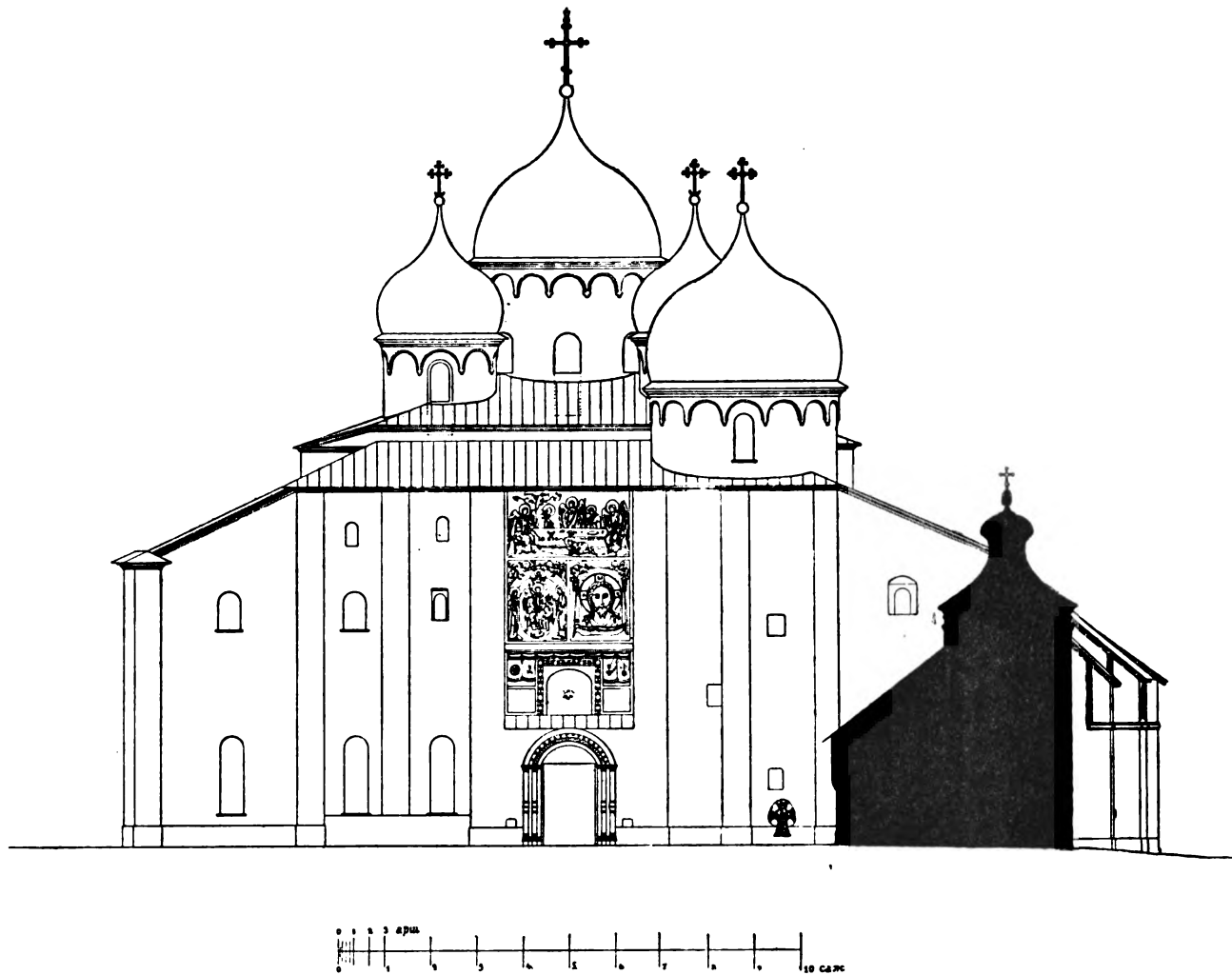
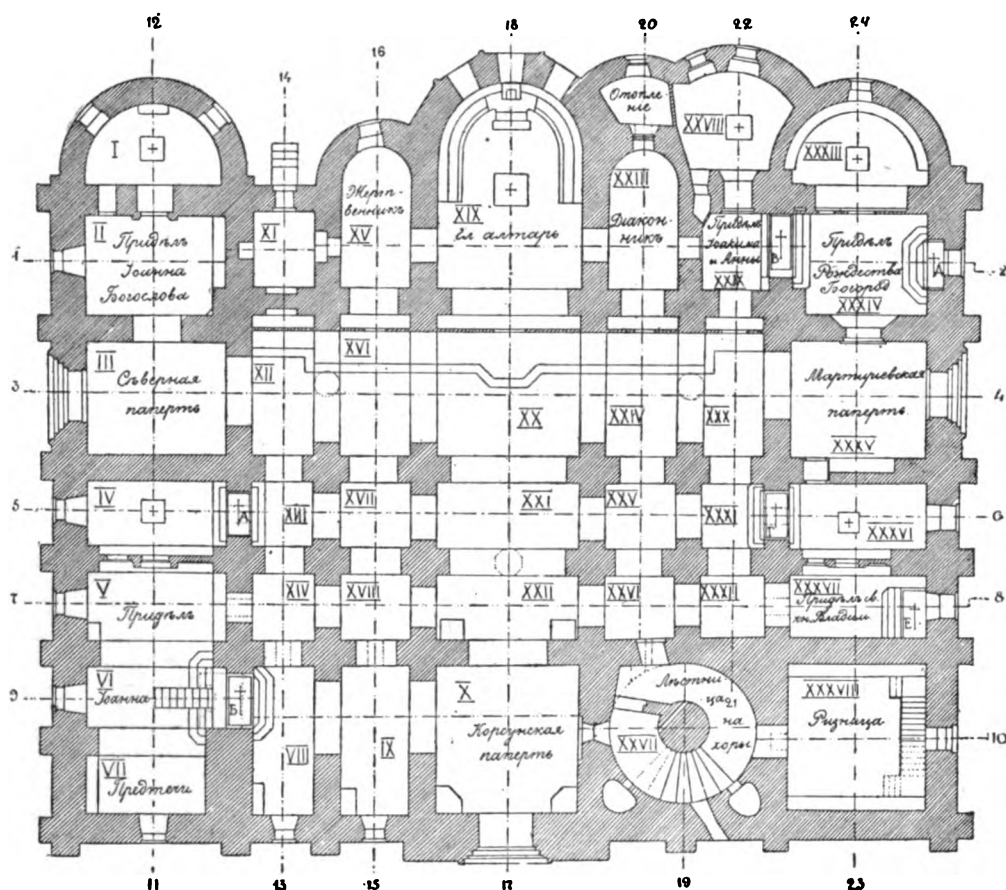


Рис. 1.

Согласно ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію 11 марта 1889 г., опубликованному 9 мая того-же года въ № 43 Собр. Узакон. и Распор. Правительства, Высокопреосвященнѣйшій Архіепископъ Новгородскій Феогностъ, при отношеніи отъ 28 ноября 1895 г., препроводилъ въ Императорскую Археологическую Коммиссію, для разсмотрѣнія установленнымъ порядкомъ, проектъ стѣнной живописи въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ. Проектъ изготовленъ былъ руководителемъ реставраціи Собора академикомъ В. В. Суловымъ, состоялъ изъ 27 листовъ рисунковъ, представляющихъ общій видъ всей предполагаемой росписи въ масштабѣ $\frac{1}{100}$ натуральной величины ¹⁾, и сопровождался помѣщенной ниже пояснительною запискою. Археологическая Коммиссія не могла не видѣть, что предложенное на ея разсмотрѣніе дѣло имѣетъ чрезвычайное значеніе, такъ какъ Софійскій Соборъ въ Новгородѣ есть одинъ изъ важнѣйшихъ и древнѣйшихъ памятниковъ православной

¹⁾ Помѣщенные ниже снимки съ нѣкоторыхъ разрѣзовъ проекта уменьшены около $\frac{1}{4}$, а схематическіе чертежи, навлеченные съ подобныхъ-же разрѣзовъ, въ $\frac{1}{3}$ противъ оригиналовъ.

Планъ первого этажа.

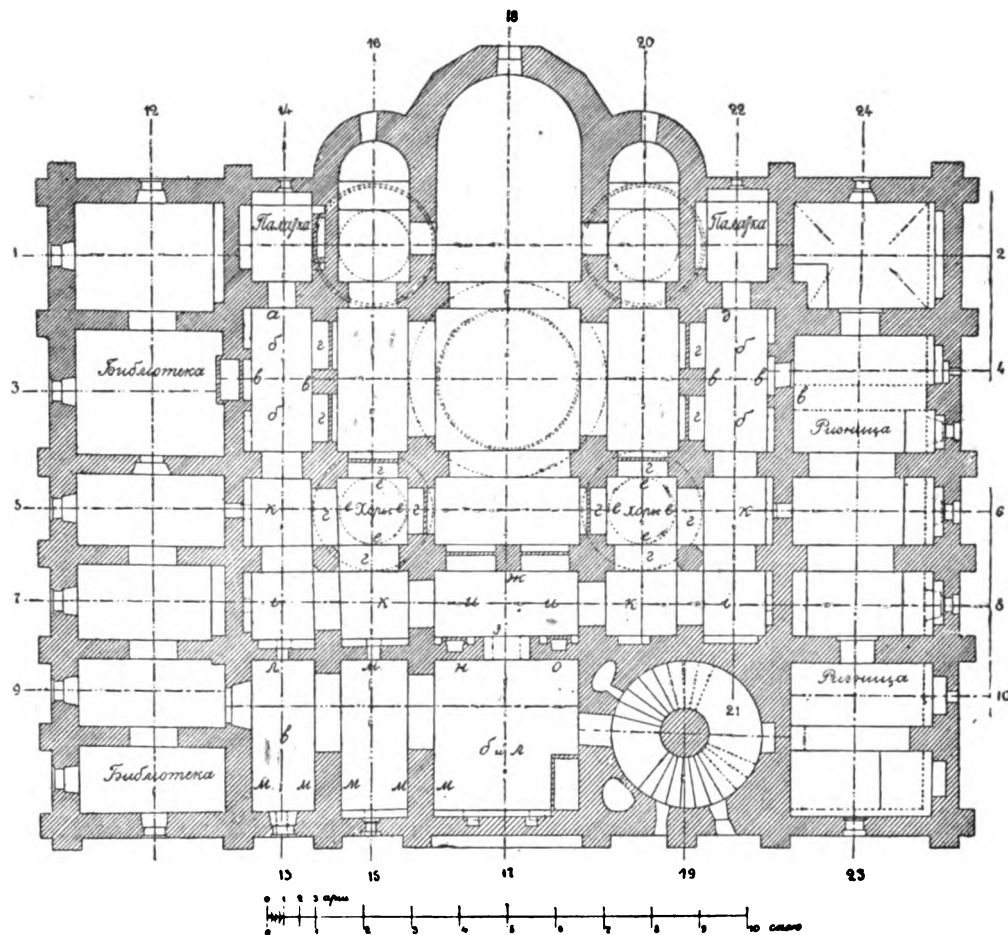
Рис. 2¹⁾.

русской старины, свято чтимый всѣмъ русскимъ народомъ. Посему вопросъ о реставраціи этого драгоценнаго памятника, съ которымъ соединяются завѣтные и поучительныя воспоминанія о древне-русской жизни, сталъ предметомъ самаго заботливаго вниманія со стороны Императорской Археологической Коммиссіи, сознавшей, что достойное всякаго сочувствія, начатое по личной инициативѣ Новгородскаго Владыки, возстановленіе стѣнописей этого Собора въ стилѣ XI—XII в. есть дѣло не легкое, требующее солидной специальной подготовки и опытности, и что, при отсутствіи этихъ благопріятныхъ условий, благое начинаніе можетъ быть испорчено и станетъ предметомъ всеобщаго порицанія. Дать этому дѣлу надлежащее направленіе, поставить его такъ, чтобы оно выполнено было съ достоинствомъ, соответствующимъ высокому значенію памятника, облегчить всѣми имѣющимися въ распоряженіи Коммиссіи средствами трудности этого великаго дѣла, — такова была мысль Археологической Коммиссіи, при первоначальномъ разсмотрѣніи проекта. На 4 декабря 1895 г. было назначено реставраціонное засѣданіе Коммиссіи въ обычномъ составѣ, т. е.

¹⁾ А—Рака св. ии. Теодора Ярославовича.
 Б—Рака св. Иоанна, Архіепископа.
 В—Рака св. Никиты, Епископа.

Г—Рака св. Владиміра Ярославовича.
 Д—Рака св. ии. Мстислава.
 Е—Рака св. Анны.

Планъ второго этажа (хоры).

Рис. 3 ¹⁾.

при участіи представителей отъ Императорской Академіи Художествъ, Св. Синода и Министерства Внутреннихъ Дѣлъ, для предварительнаго обсужденія этого проекта, но, вслѣдствіе непредвидѣнной случайности, засѣданіе это пришлось отложить до 13 декабря, въ каковому дню имѣлось въ виду пригласить для участія въ засѣданіи проф. Н. П. Кондакова, проживающаго въ г. Ялтѣ. Въ засѣданіи 13 декабря 1895 г., при участіи представителей отъ вышеназванныхъ вѣдомствъ и приглашеннаго въ засѣданіе профессора Н. В. Султанова, проектъ В. В. Суслова былъ подвергнутъ

¹⁾ а—Вознесеніе І. Христа (на стѣнѣ).

бб...—Символы (на сводахъ).

вв...—Ангелы (на стѣнахъ).

Въ аркахъ ии... и на столбахъ представлены: монограммы, поясныя и цѣльныя изображенія святыхъ (преподобныхъ, мучениковъ, вѣнчаныхъ и пр.).

д—Преображеніе І. Христа (на стѣнѣ).

ее...—Поясныя изображенія ангеловъ въ барабанахъ малыхъ куполовъ.

ж—Спаситель.

з—Б. Матерь.

ии...—Святые.

ii...—Херувимы (на сводахъ).

кк...—Орнаменты (на сводахъ).

лл...—Серафимы.

м—Святые.

н—св. Іоаннѣ, ниже ангелъ.

о—св. Анна, ниже ангелъ.

предварительному разсмотрѣнію, причѣмъ постановлено: 1) озаботиться сохраненіемъ всѣхъ древнихъ фресковыхъ изображеній, и до реставраціи ихъ снять съ нихъ точныя копіи; реставрацію фресковыхъ изображеній произвести легко смываемыми красками и предварительно представить въ Археологическую Коммиссію на утвержденіе проекты такой реставраціи, вмѣстѣ съ указанными точными копіями; 2) касательно росписи стѣнъ въ тѣхъ частяхъ храма, гдѣ не сохранилось фресковой живописи, принять, что, въ общемъ, проектъ В. В. Сулова производитъ впечатлѣніе старины; 3) входить въ подробное обсужденіе проекта признано затруднительнымъ, но если Высокопреосвященному Архіепископу Новгородскому Теогносту угодно будетъ получить отзывъ Археологической Коммиссіи, какъ относительно цѣльной росписи, такъ и правильной трактовки отдѣльныхъ иконописныхъ изображеній и деталей орнаментировки, то Коммиссія приметъ на себя какъ подробное разсмотрѣніе проектовъ изображеній, такъ и наблюденіе за точнымъ исполненіемъ одобряемыхъ проектовъ, и для этой цѣли просить доставлять Коммиссіи своевременно детальныя рисунки; 4) древнія изображенія крестовъ и надписей въ двухъ парусахъ С.-З. барабана сохранить безъ реставраціи въ прежнемъ видѣ, на прежнемъ фонѣ, а равно и одно изъ наилучше сохранившихся изображеній пророковъ въ главномъ куполѣ; обратить особое вниманіе на правильность реставраціи фрескового изображенія Спасителя въ главномъ куполѣ; 5) обнаруженные на стѣнахъ надписи, не представляющія особеннаго интереса, закрыть штукатуркой, но такъ, чтобы она, въ случаѣ надобности, могла быть вскрываема безъ вреда для нихъ ¹⁾, а тѣ надписи на стѣнахъ, кои будутъ признаны Коммиссіею заслуживающими оставаться открытыми, равно какъ надписи, находящіяся подъ новымъ поломъ, не штукатуривать ²⁾ и сдѣлать ихъ осмотръ возможно доступнымъ для ученыхъ изслѣдователей.

Изложенныя постановленія Археологической Коммиссіи, вслѣдствіе просьбы В. В. Сулова, немедленно были сообщены старшимъ членомъ Коммиссіи Высокопреосвященному Новгородскому Архіепископу, не ожидая подписанія протокола засѣданія. Вмѣстѣ съ тѣмъ, не считая проектъ В. В. Сулова разработаннымъ въ такой мѣрѣ, чтобы по нему возможно было немедленно приступить къ расписанію Новгородскаго Собора, Археологическая Коммиссія, въ видахъ предварительной подготовки данныхъ для обсужденія деталей проекта росписи Софійскаго Собора, поручила своему члену проф. Н. В. Покровскому войти въ подробное разсмотрѣніе проекта В. В. Сулова въ томъ видѣ, въ какомъ онъ былъ осматрѣнъ Коммиссіею на засѣданіи 13 декабря. Въ представленной Коммиссіи 20 декабря запискѣ проф. Покровскій указалъ на отсутствіе въ проектированныхъ г. Суловымъ изображеніяхъ должнаго единства въ стилѣ и композиціи, на необходимость нѣсколько иного размѣщенія сюжетовъ въ храмѣ и съ своей стороны признавалъ желательнымъ, чтобы утвержденныя Коммиссіею изображенія до ихъ перенесенія на стѣны храма представлялись въ Коммиссію для разсмотрѣнія въ эскизахъ большого размѣра. Вслѣдствіе такого заключенія проф. Покровскаго, заслушаннаго въ очередномъ засѣданіи Археологической Коммиссіи, Предсѣдатель ея 22 декабря посѣтилъ Архіепископа Теогноста для личнаго разъясненія дѣла, причѣмъ Его Высокопреосвященство высказалъ полное согласіе на то, чтобы въ Коммиссію были представляемы, для разсмотрѣнія и утвержденія, детальныя сюжеты стѣнной росписи

¹⁾ Предполагалось ихъ до штукатурки покрыть холстомъ.

²⁾ Незаштукатуренныя предполагалось покрыть стекломъ.

Софійскаго Собора въ краскахъ. Однако, вслѣдъ затѣмъ, 2 января 1896 г., Высокопреосвященный Архіепископъ увѣдомилъ Коммиссію, что доставленіе условленныхъ проектовъ представляется невозможнымъ въ виду того, что это потребовало бы огромныхъ денежныхъ затратъ и двойного срока времени, и предложилъ, чтобы Археологическая Коммиссія ограничилась повременнымъ назначеніемъ членовъ своихъ для осмотра производящихся работъ. Въ томъ-же отношеніи Высокопреосвященный Архіепископъ увѣдомилъ Археологическую Коммиссію, что 15 декабря 1895 г. проектъ В. В. Сулова, вмѣстѣ съ заключеніемъ ея, выраженнымъ въ упомянутомъ выше письмѣ старшаго члена Коммиссіи, былъ представленъ имъ на разсмотрѣніе Св. Синода, коммъ означенный проектъ и былъ утвержденъ. Одновременно, проф. Н. П. Кондаковъ, которому препровождено было въ Ялту мнѣніе Н. В. Покровскаго о проектѣ В. В. Сулова, съ своей стороны увѣдомилъ Археологическую Коммиссію, что онъ вполне присоединяется къ принципамъ, высказаннымъ проф. Покровскимъ.

Принявъ во вниманіе вышесказанное, Императорская Археологическая Коммиссія, въ реставраціонномъ засѣданіи 8 января 1896 г. постановила принять проектъ В. В. Сулова къ разсмотрѣнію какъ въ общемъ, такъ и въ деталяхъ. Для этой цѣли постановлено было образовать особую коммиссію, на которую возложить полномочія по разсмотрѣнію и утвержденію изготовляемыхъ В. В. Суловымъ проектовъ иконописныхъ изображеній и по наблюденію за ихъ выполненіемъ. Въ означенную подкоммиссію, подъ предѣлательствомъ члена Коммиссіи М. П. Боткина, были избраны академикъ Г. И. Котовъ, членъ Коммиссіи профессоръ Н. В. Покровскій, академикъ М. Т. Преображенскій, профессоръ П. В. Султановъ и составитель проекта В. В. Суловъ. Подкоммиссіи предоставлено было право приглашать для участія въ своихъ засѣданіяхъ и другихъ лицъ съ правомъ совѣщательнаго голоса.

Въ теченіе девяти послѣдовательныхъ засѣданій (протоколы которыхъ помѣщаются ниже) подкоммиссія разсмотрѣла представленный В. В. Суловымъ проектъ и пришла съ нимъ въ соглашеніе относительно расположенія иконописныхъ изображеній въ храмѣ.

Затѣмъ, въ реставраціонномъ засѣданіи Императорской Археологической Коммиссіи 6 марта 1896 г. означенная подкоммиссія увѣдомила ее объ этомъ результатѣ своей дѣятельности, заявивъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что представленные ей В. В. Суловымъ образцы самой росписи, изготовленные художниками Навозовымъ, Афанасьевымъ и Рябушкинымъ (приглашенными г. Суловымъ для исполненія живописи въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ), оказались лишь копіями съ различныхъ по характеру и одновременныхъ образцовъ древней иконописи со всѣми ихъ рѣжущими глазъ недостатками, и въ тоже время лишенными необходимаго единства въ технику, стилѣ и иконографическихъ типахъ изображеній, даже важнѣйшихъ; по мнѣнію подкоммиссіи, допущеніе росписи Новгородскаго Собора по изготовленнымъ образцамъ оказалось бы нарушеніемъ церковныхъ традицій и благолѣпія храма, которое неизбежно возбудило бы законныя порицанія, какъ среди спеціалистовъ, такъ и среди скромныхъ почитателей церковнаго искусства и иконописной правильности изображеній, причемъ вся тяжесть вины подобнаго соблазна должна обрушиться не на исполнителей, а на тѣхъ, отъ кого зависѣло устранить этотъ nepозвольтельный недосмотръ. Заслушавъ заключеніе подкоммиссіи и отдѣльное мнѣніе по сему вопросу В. В. Сулова (также помѣщаемое ниже), Археологическая Коммиссія въ реставраціонномъ засѣданіи 6 марта 1896 г. постановила просить В. В. Сулова представить

новые эскизы въ краскахъ, при изготовленіи которыхъ предложила принять во вниманіе, какъ мнѣніе подкомиссіи, разсмотрѣвшей проектъ, такъ и уцѣлѣвшія въ барабанѣ главнаго купола изображенія пророковъ. О такомъ результатѣ разсмотрѣнія составленнаго В. В. Суловымъ проекта росписи Софійскаго Собора были поставлены въ извѣстность, 18 марта 1896 г., какъ г. Оберъ-Прокуроръ Св. Синода, такъ и Архіепископъ Новгородскій Теоногностъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ Археологическая Коммиссія увѣдомила Высокопреосвященнаго Теоногоста, что въ дѣлѣ реставраціи росписи Новгородскаго Софійскаго Собора она не можетъ уклониться отъ падающей на нее законной отвѣтственности и не можетъ отступить отъ своихъ законныхъ правъ. Съ своей стороны, въ видахъ облегченія дѣла, Коммиссія общала какъ немедленное разсмотрѣніе имѣющихъ поступить на ея одобреніе проектовъ росписи Собора, такъ и полное содѣйствіе свое лицу, на которое Его Высокопреосвященству угодно будетъ возложить дальнѣйшее руководство этимъ труднымъ дѣломъ.

3 апрѣля 1896 г. въ специальномъ реставраціонномъ засѣданіи, съ участіемъ представителей отъ Императорской Академіи Художествъ и Св. Синода и приглашенныхъ въ засѣданіе тайн. сов. І. С. Витнера, профессоровъ Н. П. Кондакова и Н. В. Султанова, Императорская Археологическая Коммиссія, разсмотрѣвъ вновь исполненные художниками образцы иконописной росписи Собора, постановила: 1) Признавая исполненіе намѣренія росписать Новгородскій Софійскій Соборъ съ точнымъ воспроизведеніемъ стила XI—XIII в. въ высшей степени затруднительнымъ, предложить произвести роспись Собора въ общемъ духѣ древнихъ русско-византійскихъ стѣнныхъ росписей и греко-русской иконографіи, придерживаясь лучшихъ сторонъ византійскаго рисунка, представляемыхъ, напр., фигурами пророковъ въ барабанѣ купола, но допуская въ письмѣ, колоритѣ и общемъ исполненіи ликовъ и драпировокъ художественную переработку византійскаго оригинала, подобная которой имѣется въ росписяхъ Греціи и Италіи. 2) Иконографическіе сюжеты росписи и ихъ расположеніе на стѣнахъ храма утвердить по проекту В. В. Сулова, съ измѣненіями, указанными подкомиссіей, разсмотрѣвшей этотъ проектъ, къ постановленіямъ которой присоединился и Н. П. Кондаковъ. 3) Просить В. В. Сулова выработать и представить на утвержденіе Археологической Коммиссіи иконографическіе типы Иисуса Христа, Богоматери и Святыхъ въ краскахъ, а иконографическія композиціи въ контурахъ. 4) Утвердить представленный В. В. Суловымъ проектъ орнаментаціи Собора съ поправками, внесенными подкомиссіей, т. е. съ замѣною надписей и монограммъ подобающими орнаментами. 5) Роспись предѣловъ произвести въ стилѣ и характерѣ общей росписи Собора.

Оффиціального отвѣта на свои отношенія отъ 18 марта 1896 г. Археологическая Коммиссія не получила ни отъ г. Оберъ-Прокурора Св. Синода, ни отъ Высокопреосвященнаго Новгородскаго Архіепископа, но 18 октября 1896 г. академикъ М. П. Боткинъ въ реставраціонномъ засѣданіи Археологической Коммиссіи заявилъ, что Оберъ-Прокуроръ Св. Синода передалъ роспись Софійскаго Собора иконописцу Сафонову и просилъ г. Боткина просматривать эскизы иконографическихъ изображеній и утверждать ихъ къ исполненію. Заявленіе это затѣмъ оффиціально подтверждено письмомъ г. Оберъ-Прокурора Св. Синода на имя Предсѣдателя Археологической Коммиссіи отъ 24 окт. 1897 г.

Пояснительная записка В. В. Суслова къ проекту стѣнной живописи для
Новгородскаго Софійскаго Собора.

При составленіи означеннаго проекта принято въ основаніе слѣдующее:

а) Снять копіи въ краскахъ въ натуральную величину со всѣхъ древнихъ фресокъ, открытыхъ во время изслѣдованія и ремонта собора. Уцѣлѣвшія изъ фресокъ реставрировать, а утратившимися руководствоваться и, если возможно, возстановить по остаткамъ изображеній полный ихъ видъ.

б) Всѣ древнѣйшія архитектурныя формы внутренности собора, открытыя и возобновленныя, подлежатъ общему убранству храма.

в) Группировку и композицію священныхъ изображеній, а равно и орнаментацию, воспроизвести по научнымъ даннымъ и по аналогіи съ росписью христіанскихъ храмовъ, существующихъ въ Россіи, на Востокѣ и на Западѣ (по возможности, ближайшихъ вѣковъ къ открытымъ фрескамъ въ Софійскомъ Соборѣ). Въ виду этого, исключительнымъ матеріаломъ въ составленіи проекта были существующіе древнѣйшіе образцы фресковыхъ и мозаичныхъ украшеній храмовъ.

г) Повышеніе современнаго пола надъ уровнемъ древняго (до высоты 2¹/₂ арш.), уничтоженіе колоннъ по главнымъ осямъ храма, повышеніе дверей, арокъ (вслѣдствіе измѣненія уровней половъ) и другія существенныя и непоправимыя искаженія храма лишили возможности достигнуть вѣроятной картины первоначальной росписи Софійскаго Собора.

д) Въ виду сравнительно небольшихъ средствъ, располагаемыхъ на реставрацію собора, мнѣ предложено, по возможности, отклоняться отъ убранства хоръ собора священными изображеніями и располагать въ этомъ случаѣ орнаментальною росписью.

е) Содержаніе всѣхъ священныхъ изображеній и убранства собора орнаментациею требовалось разгруппировать слѣдующимъ образомъ: въ главной части храма, въ придѣлахъ Рождества Богородицы, князя Владиміра, Іоакима и Анны, а равно въ Корсунской и Мартирьевской папертяхъ, представить роспись стѣнъ въ древнѣйшемъ характерѣ. Около ракъ св. угодниковъ, помѣстить изображенія ихъ и надлежащія къ нимъ надписи. Въ придѣлахъ Іоанна Богослова и Іоанна Крестителя размѣстить, помимо изображеній, подходящихъ по своему содержанію къ данному мѣсту, всѣхъ святыхъ Новгородскаго края. Вмѣстѣ съ этимъ требовалось въ означенныхъ придѣлахъ (по стѣнамъ оныхъ) размѣстить древнія чтимыя иконы, находившіяся въ Софійскомъ Соборѣ (Премудрость созда себѣ домъ, Величить душа моя Господа, Корень Іесеевъ, Вѣрую, Достойно, нѣсколько изображеній Б. Матери и другихъ святыхъ).

ж) Древніе иконостасы главнаго придѣла и Рождественскаго сохранить въ древнемъ видѣ. При постановкѣ ихъ вновь, нѣкоторыя изображенія, показанныя на разрѣзахъ, закроются; тѣмъ не менѣе, полагая, что въ древности иконостасы были низенькіе и помѣщались въ алтарныхъ аркахъ, проектированіе живописныхъ изображеній вызвалось общей композиціею разбивки картинъ по стѣнамъ, сводамъ и столбамъ храма.

з) Существовавшіе иконостасы въ придѣлахъ Іоанна Богослова, Іоанна Крестителя и кн. Вла-

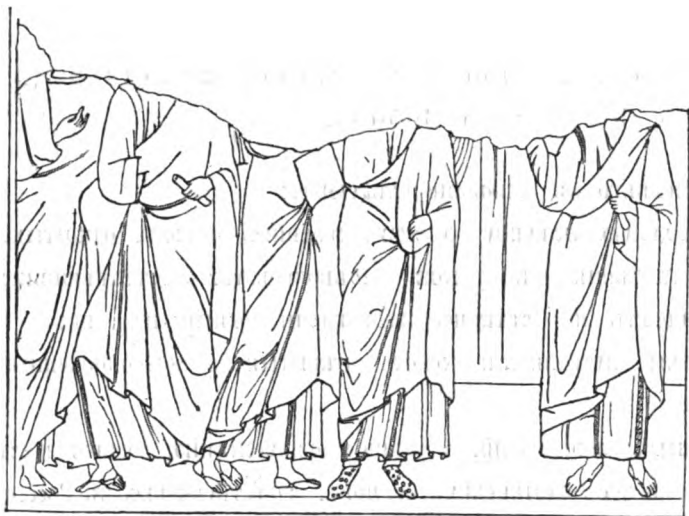


Рис. 4.



Рис. 5.

димира, какъ позднаго происхожденія, предположено замѣнить новыми въ стилѣ XVI — XVII ст. и поставить въ означенныхъ на рисункахъ мѣстахъ собора.

и) Помѣщенія ризницъ, библиотеки, лѣстницы и палатокъ украсить исключительно орнаментами и по возможности просто.

і) Вслѣдствіе устройства отопленія и вентиляціи въ храмѣ, во многихъ помѣщеніяхъ сдѣланы каменные кожухи, жаровые и вытяжные душники, открытыя батареи и горизонтальныя трубы. Эти приспособленія неизбежно были приняты во вниманіе при проектированіи убранства собора.

к) Въ виду сложности составленія подробной записки, какъ по отношенію общаго проектированія живописи, такъ и поясненій, откуда заимствованы извѣстные сюжеты и на основаніи какихъ соображеній они помѣщены въ томъ или другомъ мѣстѣ храма, позволю себѣ отвѣтить лично на предложенные мнѣ вопросы гг. членовъ засѣданія Императорской Археологической Коммиссіи.

л) Выработка сюжетовъ предполагается въ крупныхъ эскизахъ (въ краскахъ) съ выраженіемъ характера и техники древней живописи XII—XIII ст.

Материаломъ въ составленію проекта служили: сохранившіяся фрески въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ, мозаики и фрески Кіевского собора, фрески Мирожской церкви въ Псковѣ, Спаса-Нередицы въ Новгородѣ, св. Георгія въ Ладогѣ, живопись Владимірскаго собора, копии съ фресокъ Аѳонскихъ монастырей, хранящіяся въ Императорской Академіи Художествъ, труды гг. Кондакова, Покровскаго, Буслаева, Прохорова, Павловскаго, Филимонова, Ровинскаго, Стасова, кн. Гагарина, Байе, Diehl, Couchaud, иконописные подлинники, труды археологическихъ съѣздовъ, изданіе Московскаго Промышленнаго Музея, фотографіи и разные увражи по мозаичнымъ и фресковымъ украшеніямъ соборовъ Монреальскаго, Равеннскаго, св. Марка въ Венеціи, Палатинской капеллы, церк. Марторана, мозаики мечети Кахріе-Джамиси, миниатюры греческихъ рукописей, росписи русскихъ церквей XIV—XVI ст. и пр.

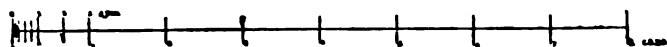
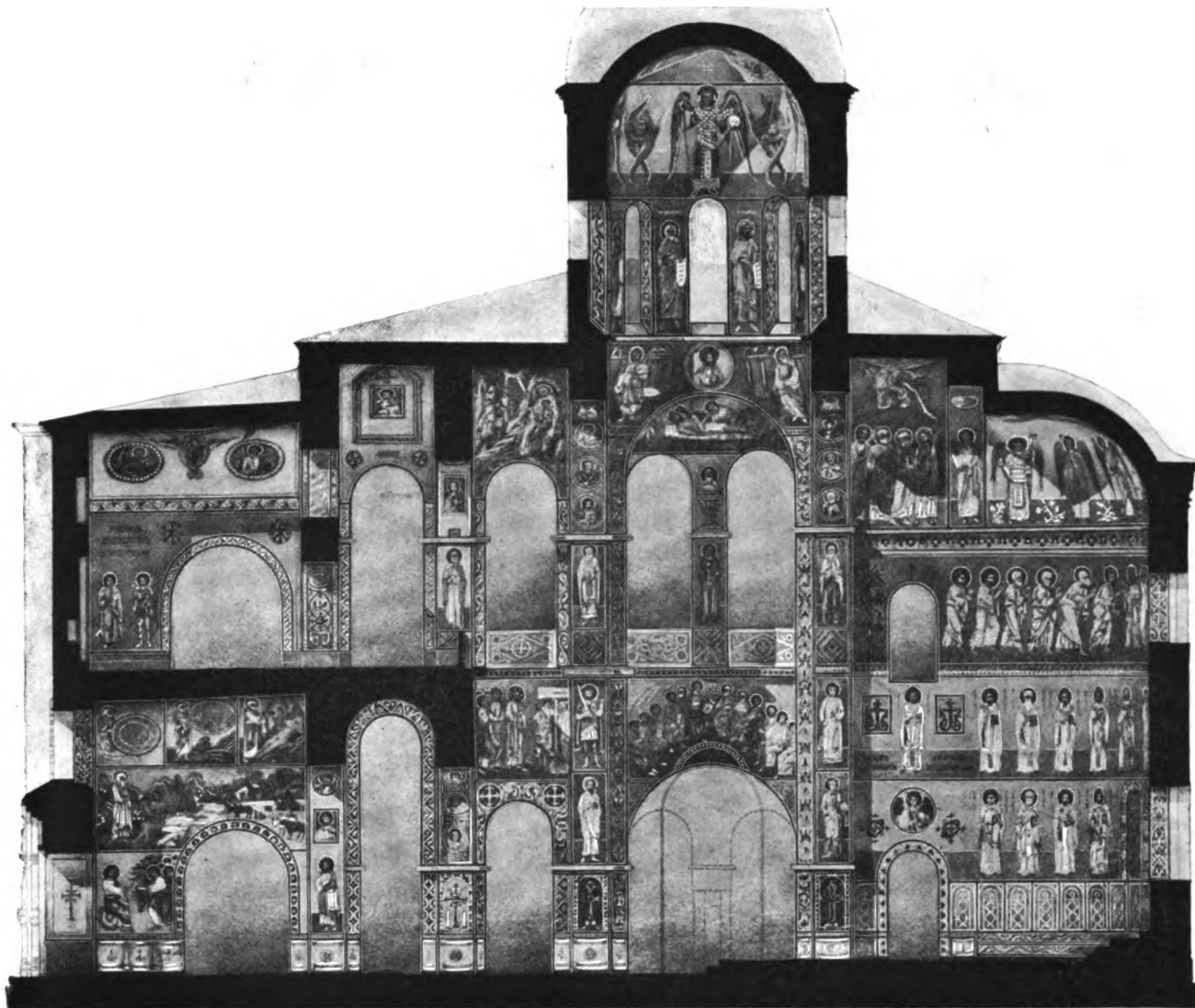


Рис. 6.

Изображенія, показанныя на разрѣзахъ собора по своему содержанию группируются слѣдующимъ образомъ:

Главный барабанъ собора. Изображеніе Спасителя, ангеловъ, серафимовъ и пророковъ въ простѣнкахъ барабана (открытыя подъ новѣйшею живописью) представлены въ существующемъ видѣ и предназначаются лишь къ восстановленію.

Въ парусахъ и надъ замками подпружныхъ арокъ представлены четыре Евангелиста, Спаси-

Разрѣзъ 2—1.

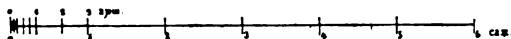
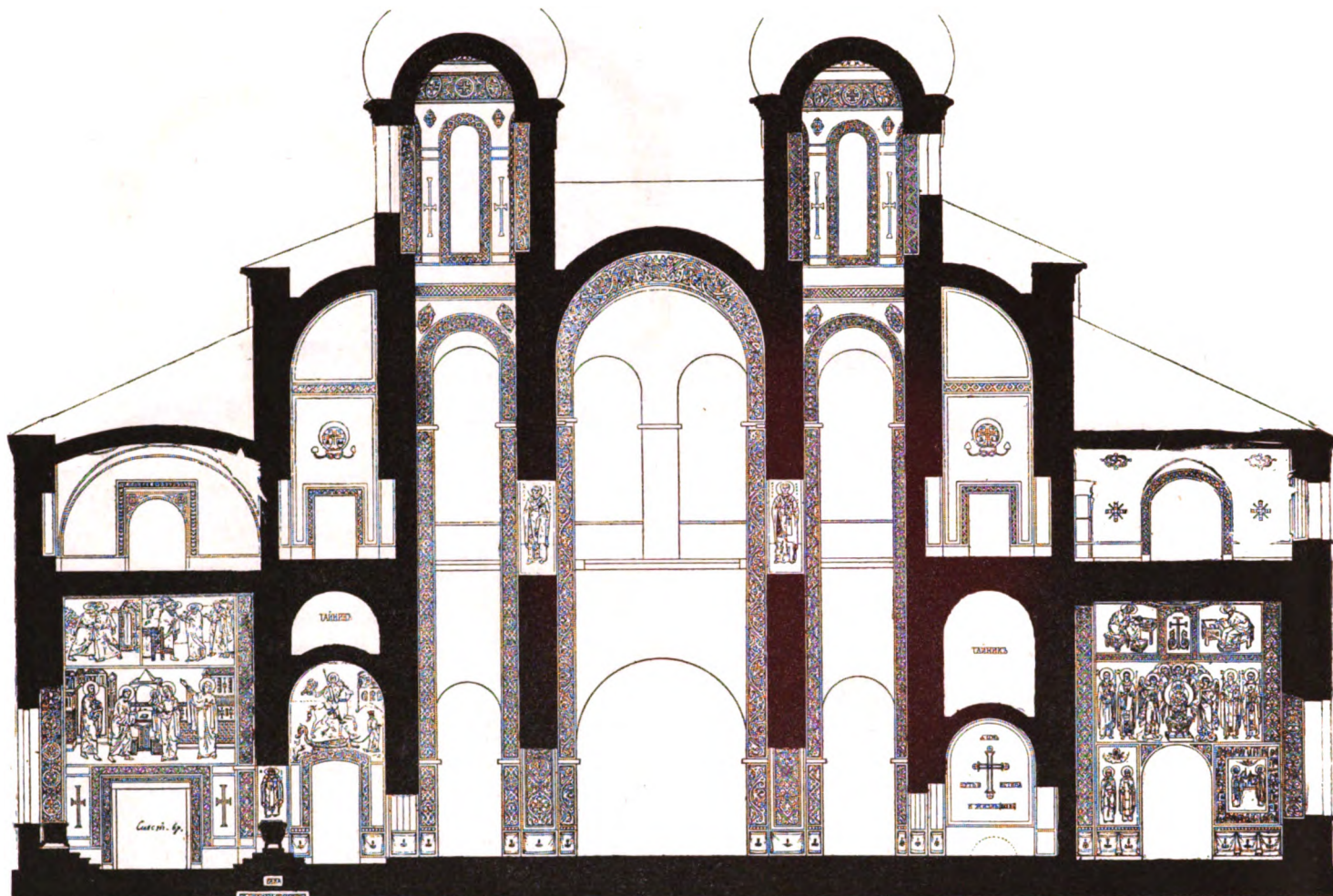


Рис. 7

тель, Божія Матерь, св. Іоакимъ и св. Анна. Масштабъ и распредѣленіе этихъ картинъ взяты съ существовавшихъ на этихъ мѣстахъ позднѣйшихъ изображеній. Вместе съ этимъ заимствованы и аксе-суары у Евангелистовъ (палатное письмо). Последнее имѣетъ древній характеръ и можетъ быть оставлено или измѣнено, согласно древнѣйшимъ оригиналамъ. Въ восточной подпрудной аркѣ, при изслѣдованіи собора, были обнаружены слѣды изображеній мучениковъ въ кругахъ. Такая-же композиція представлена въ проектѣ на главныхъ подпрудныхъ и другихъ аркахъ.

Главный алтарь. Средняя абсида. Въ нижней сѣверной части коробоваго свода, передъ полукуполомъ, открыто крайне испорченное и неполное изображеніе картины, состоящей изъ пяти фигуръ (вѣроятно Спасителя, ангела и трехъ апостоловъ). См. рис. 4. Содержаніе картины остается для меня неизвѣстнымъ, но тѣмъ не менѣе остатки ея, съ дорисовкою лицъ, воспроизведены на проектѣ. Подобная-же картина представлена временно и на противоположной сторонѣ свода. Какое

Разрѣзъ 20—19.

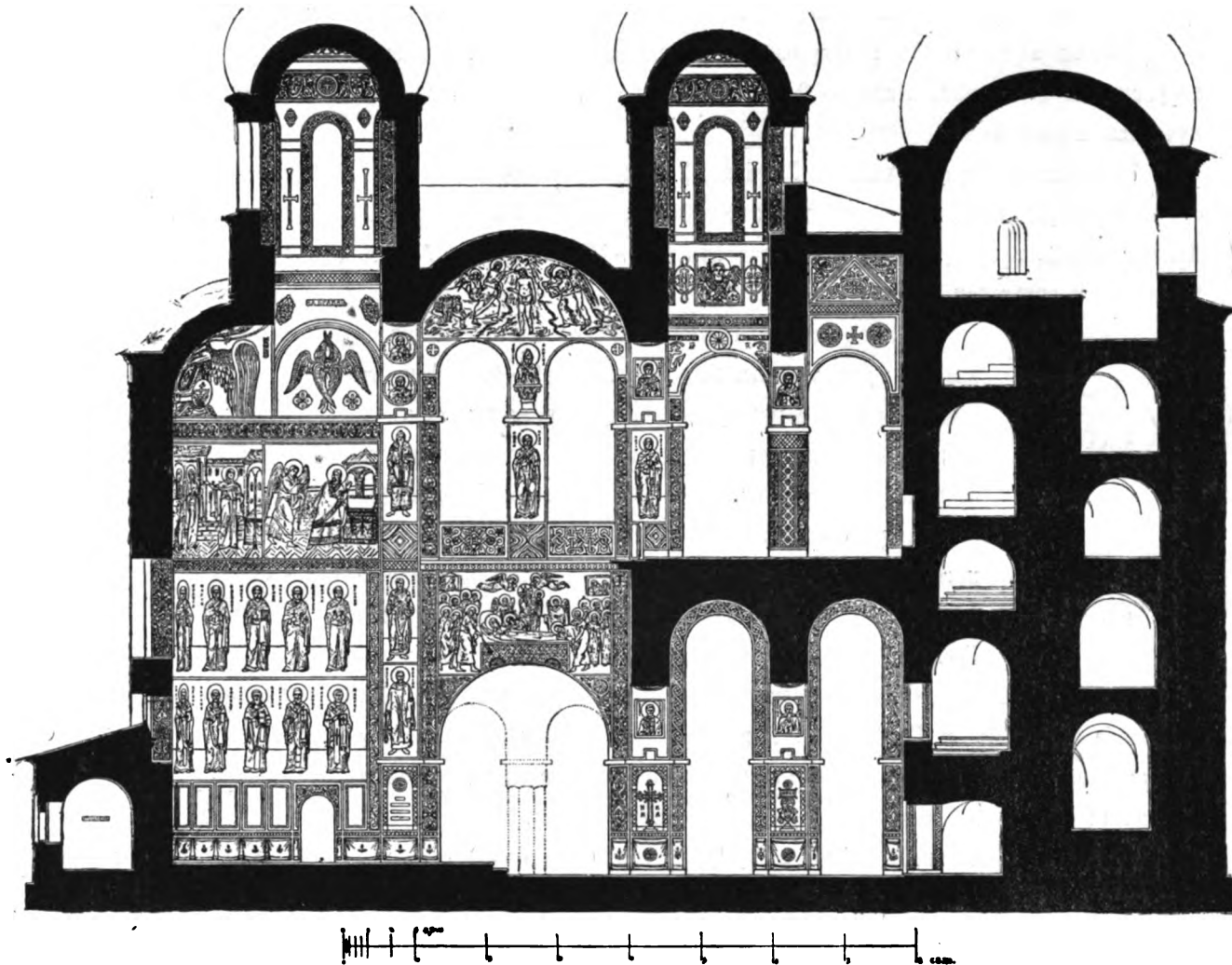


Рис. 8.

содержаніе этой картины и что желательнo написать на означенныхъ мѣстахъ, поворнѣйше просижь-бы Комиссію обсудить.

Въ центрѣ полукупола абсиды, представлена Божія Матерь съ водѣтыми руками (рис. 5). Такое изображеніе до пояса было открыто древнее (крайне ветхое и совершенно испорченное насѣчкою), и на проектѣ дополнено согласно съ другими подобными изображеніями.

Въ виду значительнаго пространства полукупола, въ последнемъ помѣщены, кромѣ Пресв. Богородицы, ангелы (см. разрѣзъ 17—18, на рис. 6). Въ разрѣзѣ 2—1 (рис. 7) орнаментъ на подиружной аркѣ проектированъ на основаніи сохранившагося остатка древняго орнамента. Ниже пояса подъ сводами представлена Евхаристія и два ряда святителей, въ срединѣ верхняго ряда — ангелы, стоящіе съ ршндами у престола. Алтарное сѣдалище воспроизведено въ копіи съ древняго сѣдалища, открытаго

подъ современнымъ поломъ. Надъ сѣдалищемъ представлена панель изъ мозаичныхъ плитъ, находившихся до реставраціи собора также надъ сѣдалищемъ, но нѣсколько выше (см. рисун. 6).

Лѣвая абсида. Въ полукуполѣ представленъ архангелъ Михаилъ, подъ парусами на стѣнахъ херувимы съ символами. Ниже — Очистительная жертва, Жертвоприношеніе Мельхиседека и Исаака, мученики и святители.

Правая абсида. Архангелъ Гавріилъ, Херувимы, ниже—Захарій кадитъ предъ пурпурной завѣсой, Богоматерь, св. Анна и св. Захарій (миниатюра XI ст. въ Парижской Національной Библіотекѣ) и Явленіе ангела пророку Захарію (см. разрѣзъ 20—19, на рис. 8). Подъ означенными картинами — мученицы и святители.



Рис. 9.

На сводахъ, примыкающихъ къ подпружнымъ аркамъ. Въ восточномъ сводѣ—Спаситель въ ореолѣ, поддерживаемомъ двумя ангелами, на западномъ—Поклоненіе волхвовъ (верхняя часть женской фигуры открыта древняя; см. рис. 9) и Явленіе Христа женамъ мироносицамъ (по сохранившемуся остатку древняго изображенія, см. рис. 10), на сѣверномъ—Распятіе І. Христа и Сошествіе во адъ, на южномъ—Срѣтеніе Господне и Невѣріе Ѳомы, подъ сводомъ на стѣнахъ—Входъ въ Іерусалимъ (по сохранившемуся остатку изображенія; см. рис. 11), Положеніе во гробъ и Крещеніе І. Христа. Ниже этихъ картинъ, между арками—св. столпники. На столбахъ и аркахъ представлены одиночные святые, въ алтарѣ св. діаконы, первосвященники, пророки, а въ другихъ мѣстахъ церкви мученики, мученицы и другіе святые. На лицевыхъ стѣнахъ, ограничивающихъ хоры, представлена надъ западной аркой Тайная вечерь; по бокамъ—Воскрешеніе Лазаря и Христосъ передъ Каиафой; надъ сѣверной аркой—Сошествіе Св. Духа; съ боку—Жены мироносицы; надъ южной аркой—Успеніе Б. Матери и съ боку Отреченіе Петра. На всей западной стѣнѣ и примыкающихъ къ ней сводахъ главной части храма (подъ хорами) представлены изображенія, относящіяся къ общей картинѣ Страшнаго Суда. Въ другихъ сводахъ подъ хорами представлены чудеса, проповѣди, притчи, страданія І. Христа, сцены изъ жизни Пресв. Богородицы и изъ дѣяній апостоловъ Петра и Павла.

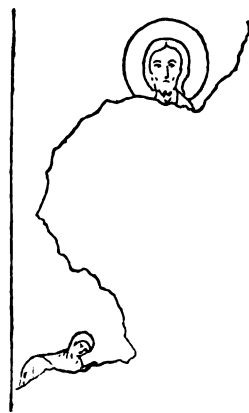


Рис. 10.



Рис. 11.

Придѣлъ Іоакима и Анны. На стѣнахъ придѣла изображено: Цѣлованіе Іоакима и Анны, Молитва о зачатіи, Обрѣтеніе мощей св. Никиты Епископа (надъ ракой св. Угодника) и Георгій Побѣдоносець. Въ алтарѣ Спаситель и святители.

Рождественскій придѣлъ. Картины, размѣщенныя на стѣнахъ и сводахъ придѣла, а равно и въ паперти, по своему содержанію относятся къ жизни Пр. Богородицы (Цѣлованіе Іоакима и Анны, Рождество, Введеніе во храмъ, Сцена у колодца, Цѣлованіе Богородицы и Елизаветы, Благовѣщеніе, Вѣнчаніе, Предвѣщаніе апостоламъ о своемъ успеніи и пр.). Среди указанныхъ сюжетовъ

Разрѣзъ 23—24.

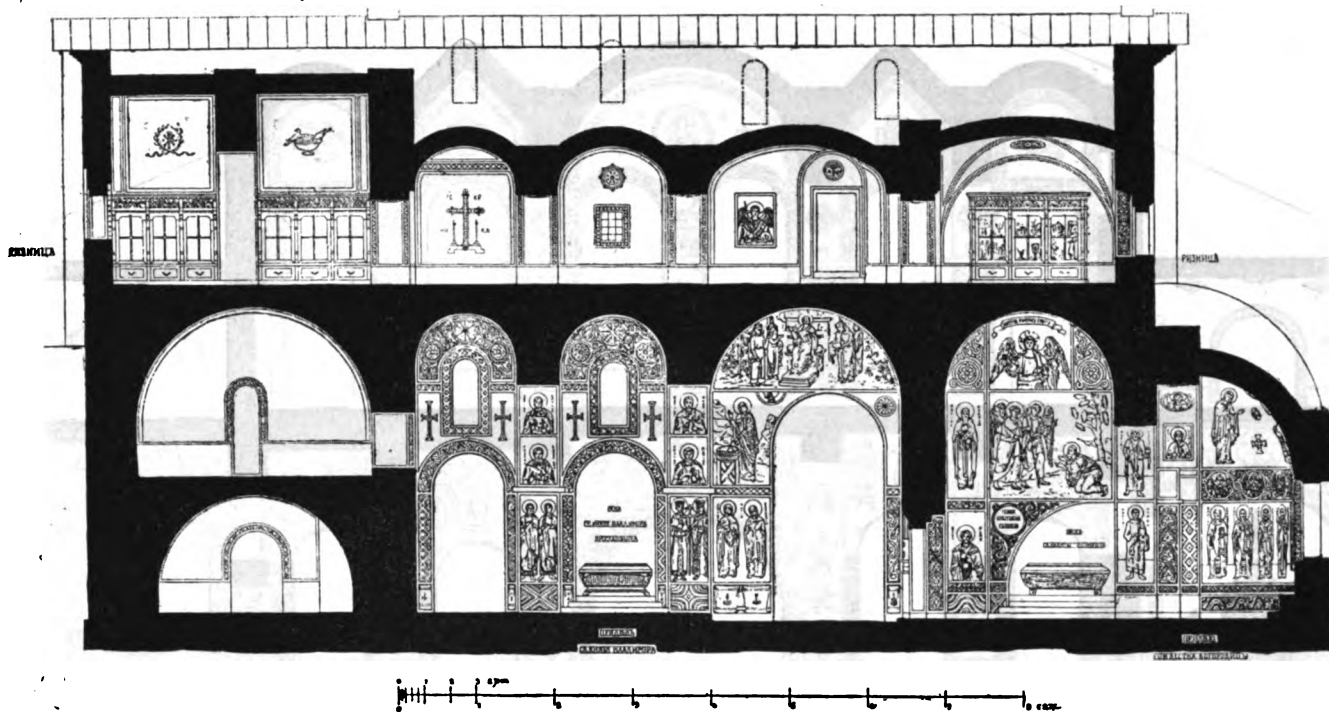


Рис. 12.

и ниже оныхъ представлены ангелы, мученики, мученицы и другіе одиночные святые. На разрѣзѣ 23—24 (рис. 12) между прочимъ изображена Встрѣча ангеловъ Авраамомъ. Часть изображенія ангеловъ

была открыта подъ задѣлкою стѣны (см. рис. 13), но принять ли означенный сюжетъ или другой, предоставляется рѣшить. Тоже по отношенію картины, представленной на разрѣзѣ 2—1 (рис. 7) надъ входомъ въ придѣлъ (часть открытаго древняго изображенія выражается въ двухъ неполныхъ женскихъ фигурахъ и частью аксессуарѣ; см. рис. 14). Въ алтарѣ придѣла представлены Деисусъ и святители.



Рис. 13.

Придѣлъ князя Владиміра.

Онъ устроенъ въ недавнее время. На стѣ-



Рис. 14.

нахъ и сводахъ его проектированы различныя картины и одиночные святые. На разрѣзѣ 7—8 (рис. 15) изображенъ новый иконостасъ. Открытое при изслѣдованіи собора изображеніе св. Константина и Елены (см. рис. 12) предполагается реставрировать и закрыть стеклянными переборками. ¹⁾

¹⁾ На аркахъ придѣла открыты части изображеній поясныхъ святыхъ (рис. 16); на основаніи этихъ остатковъ проектированы подобныя-же изображенія.

Разрѣзъ 7—8.

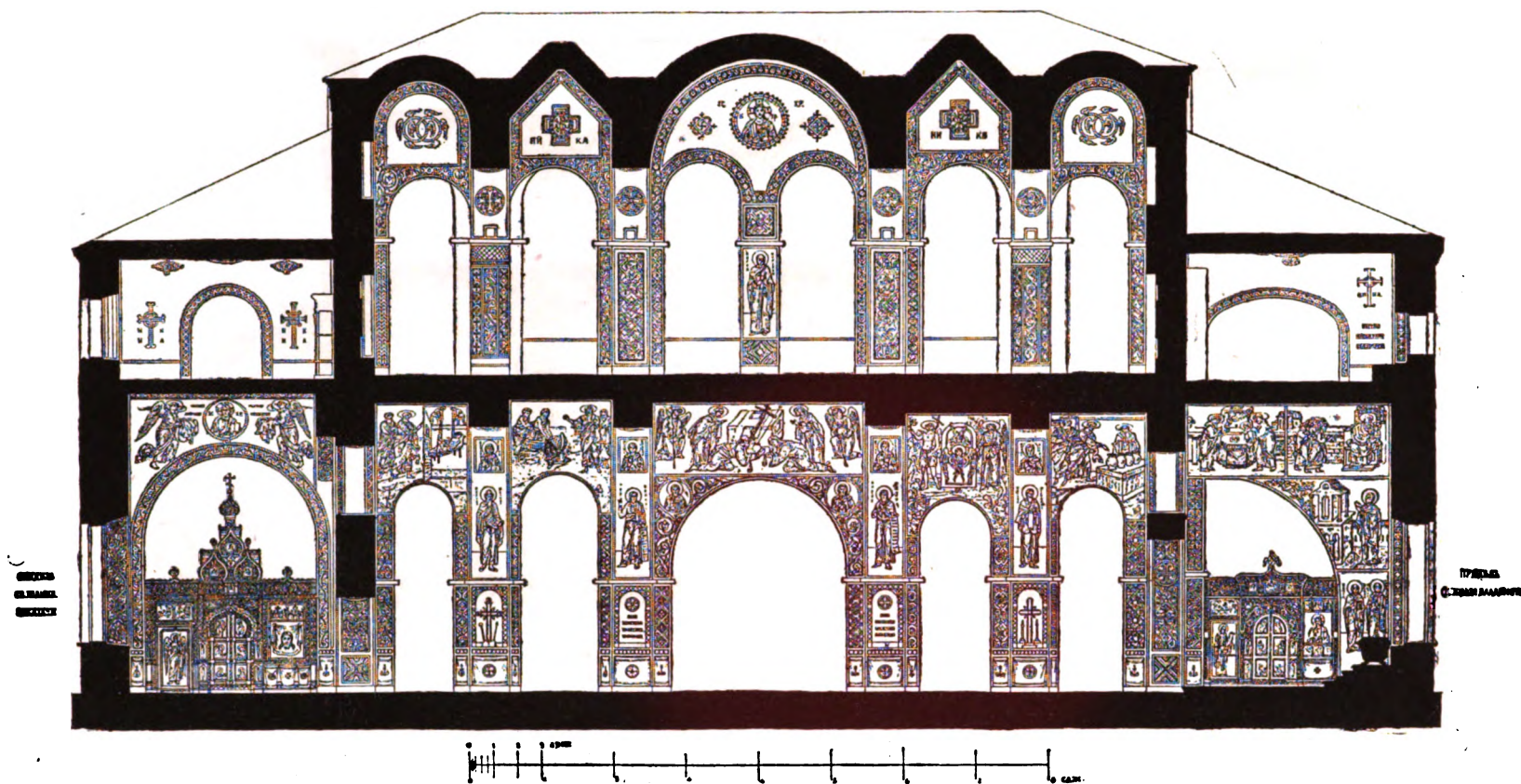


Рис. 15.

Придѣлъ св. Іоанна Богослова ¹⁾. Въ алтарѣ—Спаситель, ангелы и Новгородскіе святители. Въ самомъ придѣлѣ—Евангелисты (въ сводѣ), Соборъ архангела Михаила, Освященіе праздника, древнія иконы и отдѣльные святые. У восточной стѣны придѣла проектированъ новый иконостасъ (разрѣзъ 1—2 на рис. 17). Въ сѣверной паперти: Благословеніе апостоловъ, Исцѣленіе бѣсноватаго, Христосъ у Закхея, Распятіе и др. Надъ южной аркой—Ис. Христосъ поучаетъ во храмѣ, на западной стѣнѣ—Притча о десяти дѣвахъ и три древнія иконы.

Придѣлъ Іоанна Крестителя. Въ алтарѣ І. Христосъ съ ангелами, Раздаяніе хлѣба и вина, святители, св. діаконъ и жертвоприношеніе. На южной стѣнѣ придѣла представлены изображенія св. Іоанна и Григорія архіепископовъ, Молитва архіеписк. Іоанна, Изгнаніе его изъ Новгорода, Чудо съ иконой Знаменія Б. Матери, отдѣльные святые и чтимыя иконы Софійскаго Собора. На сѣверной стѣнѣ изображены исключительно Новгородскіе святые. На западной—сюжеты, относящіеся къ І. Крестителю (Зачатіе, Усѣкновеніе главы, Обрѣтеніе главы и др.). На разрѣзѣ 7—8 (рис. 15) проектированъ новый иконостасъ.

¹⁾ Вся сѣверная часть собора (придѣлы и библиотека) построена на мѣстѣ древней паперти въ недавнее время.

Корсунская паперть. На сводахъ и стѣнахъ представлены изображенія ветхозавѣтныхъ: Сотвореніе міра, Адамъ и Ева, Грѣхопаденіе, Двери рая, Изгнаніе изъ рая, Жизнь прародителей, Жертвоприношеніе, Борьба Іакова съ ангеломъ, Сцены потопа, Смѣшеніе языковъ, Встрѣча Ісаака и Ревекки, Каинъ и Авель, Валаамъ, царь Соломонъ и др. Надъ главной входной (въ храмъ) аркой изображены ангелы, держащіе монограмму Христа. По бокамъ арки славянскіе первоучители Кириллъ и Меѳодій. Въ другихъ аркахъ изображены пророки. На стѣнахъ лѣстницы, ведущей на хоры, предполагается сдѣлать простую орнаментальную роспись.

Хоры и малые барабаны. Роспись стѣнъ, сводовъ и столбовъ почти исключительно орнаментальная. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ изображены (см. примѣчаніе къ рис. 3-му): І. Христосъ, Б. Матерь, ангелы, одиночныя святые, херувимы, монограммы,



Рис. 16.

Разрѣзъ 1—2.

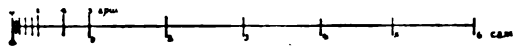
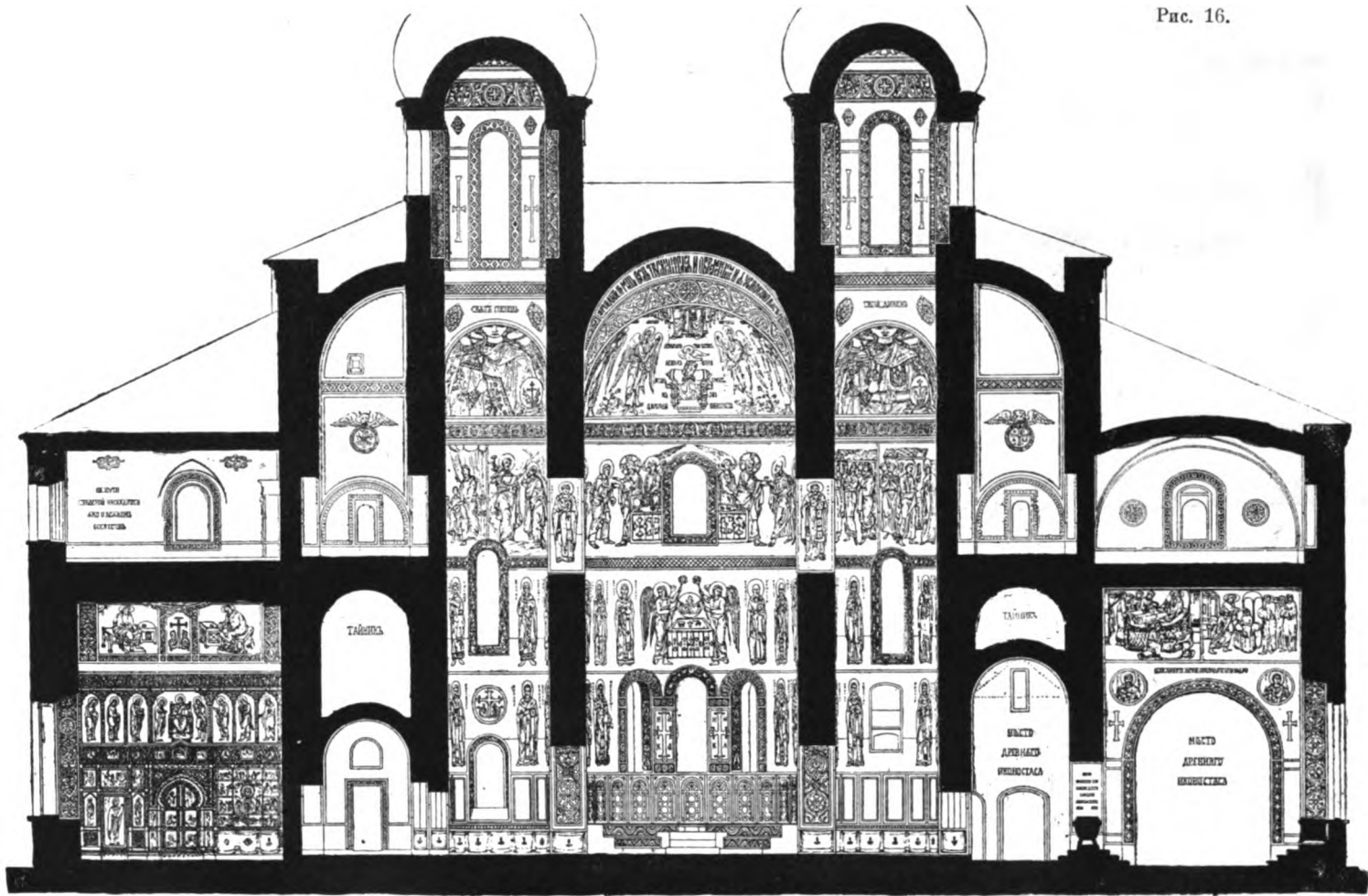


Рис. 17.

Разрѣзъ 3—4.

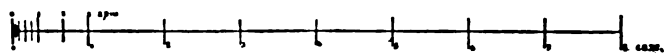


Рис. 18.

эмблемы, символы, надписи ¹⁾ и проч. На стѣнахъ, замыкающихъ хоры (надъ дверями въ палатки), представлено съ одной стороны Вознесеніе, съ другой Преображеніе Господне (разрѣзъ 3—4 см. рис. 18). Въ помѣщеніяхъ ризницы и бібліотеки показаны украшенія оконъ, арокъ, дверей, стѣнъ и сводовъ орнаментами, надписями, эмблемами и т. п. Малые барабаны также украшены орнаментаціей. Подъ окнами западныхъ барабановъ, между прочимъ, изображены ангелы.

¹⁾ Надписи, показанныя на разрѣзахъ, предполагается воспроизвести на древнеславянскомъ языкѣ.

Во избѣжаніе какихъ-либо ошибокъ въ трактованіи стѣнной живописи, всѣ означенныя въ разрѣзахъ сюжеты картинъ и отдѣльныя изображенія святыхъ взяты или съ существующихъ подобныхъ мозаичныхъ и фресковыхъ изображеній, или изъ древнихъ миниатюръ. Композиція допущена только въ общей разбивкѣ изображеній и въ орнаментальной росписи.

При проектированіи священныхъ изображеній въ храмѣ, собранный мною матеріалъ по этому вопросу оказался недостаточнымъ, и потому нѣкоторыя изображенія, по собраніи новаго матеріала, предполагается замѣнить другими.

Для воспроизведенія священныхъ изображеній на стѣнахъ собора будетъ прииѣнена минеральная техника Кейма, а для орнаментаціи—силикатовая техника. Помимо того, незначительными частями (до 200 кв. метровъ) будетъ прииѣнена казенная и фресковая живопись.

Кромѣ реставраціи сохранившихся фресокъ въ соборѣ и исполненія новой живописи, предполагено реставрировать наружныя фресковыя изображенія, находящіяся надъ западнымъ входомъ въ соборъ (см. рис. 1). Штукатурка подъ указанными фресками сильно изветшала и отстала отъ стѣнъ. По всѣмъ вѣроятіямъ, какъ живопись, такъ и штукатурку подъ нею, придется исполнить заново, предварительно точно скопировавъ живопись въ существующемъ видѣ.

При западномъ и восточномъ входахъ въ храмъ предполагено устроить выступныя наружныя деревянные тамбуры.

Фасады Новгородскаго Софійскаго Собора показаны въ существующемъ видѣ. Открыты лишь древнія окна на западномъ фасадѣ (прямоугольныя на лѣстницу и полукруглыя въ самомъ верху хоръ).

Записка проф. Н. В. Покровскаго.

Въ изыщномъ проектѣ В. В. Сулова слѣдуетъ различать двѣ стороны: 1) реставрацію старинной фресковой живописи, уцѣлѣвшей въ разныхъ мѣстахъ Новгородскаго Софійскаго Собора, и 2) проектъ вновь предполагаемой стѣнной росписи въ древнемъ стилѣ на тѣхъ стѣнахъ храма, гдѣ не сохранились древнія фрески. Обѣ эти стороны должны представлять собою археологическое и художественное единство, именно: вновь проектируемая живопись должна имѣть тотъ-же самый характеръ, что и уцѣлѣвшія фрески. А для этого необходимо прежде всего уяснить характеръ упомянутыхъ остатковъ древней фресковой живописи, опредѣлить эпоху, къ которой они относятся, а затѣмъ прииѣнительно къ нимъ изготовить остальные рисунки. По моему мнѣнію, въ проектѣ В. В. Сулова это естественное требованіе единства не вполне выражено. По крайней мѣрѣ вновь проектируемая живопись въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ представляютъ собою копіи или подражанія памятникамъ разныхъ эпохъ: здѣсь мы видимъ и монограмму, относящуюся къ IV—V вѣку, и снимокъ съ равеннской мозаики V—VI в., и снимокъ съ мозаикъ Палатинской капеллы XII в., и снимокъ съ фрески Спасо-Нередицкой XII—XIII в. и съ фрески Успенскаго Собора во Владимірѣ XV в. и т. д. Такое смѣшеніе эпохъ и памятниковъ въ одномъ цѣломъ въ сущности невозможно. Устранить, до нѣкоторой степени, эту пестроту художникъ можетъ лишь въ томъ случаѣ, если онъ передѣлаетъ всѣ эти заимствованія, представитъ ихъ въ переработанныхъ имъ формахъ одной эпохи.

Въ противномъ случаѣ эти копіи, собранныя изъ разныхъ мѣстъ и эпохъ въ одномъ храмѣ, будутъ производить впечатлѣніе археологической смѣси XIX вѣка, правда, не лишенной знанія и наблюдательности, но неудовлетворяющей одному изъ первыхъ требованій научной реставраціи — требованію единства, и потому могутъ вызвать справедливыя сѣтованія со стороны цѣнителей и знатоковъ художественной старины, настоящихъ и особенно будущихъ. Для устранения этого неудобства необходимо, чтобы исполнитель проекта руководился памятниками преимущественно одной эпохи, напримѣръ XI или XV вѣка, и привелъ ихъ въ своемъ проектѣ къ должному единству въ стилѣ и композиціи: переработка эта необходима потому, что каждый памятникъ древности, хотя бы и шаблонный, такъ или иначе отражаетъ въ себѣ не только достоинства и недостатки эпохи, но и личное пониманіе и техническое умѣнье исполнителя. И если не желательнo ставить въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ напр. апостола въ игривой позѣ изъ Староладожской Георгіевской церкви рядомъ съ превосходнымъ изображеніемъ Евхаристіи, составляющимъ копію съ мозаики Кіево-Софійскаго собора, то очевидно, что личная художественная работа составителя и исполнителя новаго проекта въ этихъ случаяхъ безусловно необходима. Иное дѣло археологическіи музеи, гдѣ могутъ фигурировать рядомъ двѣ противоположности, и иное Софійскій Соборъ въ Новгородѣ, реставрированный въ концѣ XIX в. въ древнемъ стилѣ. Въ столь трудномъ дѣлѣ, каково настоящее, археологія обязываетъ реставратора не къ удержанію и передачѣ недостатковъ старыхъ памятниковъ, но къ воспроизведенію духа старинной росписи, общей системы ея въ храмѣ и композиціи сюжетовъ. Памятники старины должны давать художнику лишь матеріалъ и руководящіе мотивы.

Общее требованіе единства касается не только стиля стѣнной росписи, но и а) размѣщенія сюжетовъ въ храмѣ и б) ихъ композицій. Первое изъ этихъ требованій не оставлено совсѣмъ безъ вниманія составителемъ проекта. Роспись алтаря проектирована почти правильно; роспись средней части храма требуетъ нѣкоторыхъ исправленій. Но, не говоря о частностяхъ, замѣтимъ лишь, что размѣщеніе живописей въ древнемъ храмѣ не есть дѣло случайное и произвольное. Какъ цѣлый храмъ, такъ и отдѣльныя его части имѣютъ символическое значеніе, которое и выражается въ церковныхъ стѣнописяхъ. Ясно, что если мы измѣнимъ распорядокъ стѣнописей, то ослабимъ и даже совершенно уничтожимъ ихъ символическую выразительность. Правда, требованіе это не есть каноническое, не есть неизмѣнное правило, недопускающее никакихъ уклоненій, оно есть принятый въ древней восточной церкви обычай; тѣмъ не менѣе, коль скоро проектируется возстановленіе памятника въ древнемъ видѣ, то на это требованіе должно быть обращено особенное вниманіе. Композиціи церковныхъ изображеній должны стоять въ полной гармоніи съ композиціями данной эпохи. Если бы художникъ пожелалъ въ роспись XI в. внести композиціи на темы «Хвалите Господа съ небесъ, Достойно есть, Почи Богъ въ день седьмый», явившіяся въ позднѣйшую эпоху русскаго искусства, то онъ допустилъ бы анахронизмы. Трeбованіе это, по мѣрѣ возможности, выполняется составителемъ проекта.

Проектъ В. В. Сулова, при всѣхъ его художественныхъ достоинствахъ, представляетъ роспись Софійскаго собора лишь въ видѣ миниатюрномъ и притомъ не вполне обработанномъ въ дета-

ляхъ. Если поручить исполненіе его художникамъ, менѣе автора компетентнымъ въ старинной иконографіи и технику, то въ натурѣ росписи собора можетъ получить совсѣмъ иной видъ. Какою именно видъ она получитъ, сказать теперь трудно, но предупредить возможность неточнаго исполненія проекта необходимо: для этого потребуются эскизы изображеній въ натуральную величину, съ которыхъ могли бы точно копировать исполнители проекта. А для того, чтобы и самые эскизы были безупречны во всѣхъ отношеніяхъ и удовлетворяли всѣмъ требованіямъ художественной археологіи и исторіи, необходимо было бы предварительно провести ихъ чрезъ цензуру Императорской Археологической Комиссіи, которая, располагая достаточною для этого компетенціею, вмѣстѣ съ одобреніемъ проекта могла бы принять на себя трудъ и по проверкѣ исполняемыхъ работъ на мѣстѣ. Необходимость этого требованія вызывается съ одной стороны чрезвычайною историческою важною памятникъ, подлежащаго реставраціи, а съ другой трудностію и многосложностію задачи, требующей не только таланта, но и разнообразія знаній, наблюденій и ученаго авторитета. Успѣхъ дѣла требуетъ, чтобы какъ цѣлое, такъ и каждая деталь, были строго обдуманы и проверены *viribus unitis*, и такую систему веденія дѣла необходимо установить немедленно, при самомъ началѣ работъ, въ противномъ случаѣ Императорская Археологическая Комиссія, при всемъ уваженіи и довѣрїи къ автору проекта, никоимъ образомъ не можетъ сообщить проекту своей апробаціи, такъ какъ рѣшительно невозможно предвидѣть, въ какомъ видѣ онъ явится на стѣнахъ собора; исправлять же возможные ошибки впоследствии, быть можетъ, окажется невозможнымъ.

Что касается реставраціи уцѣлѣвшихъ доселѣ въ соборѣ старинныхъ фресокъ, то она, по прямому смыслу закона 11 марта 1889 года, непременно должна быть подчинена строгому контролю Императорской Археологической Комиссіи. Драгоценный памятникъ старины долженъ быть сохраненъ, и вся его реставрація должна состоять, по возможности, лишь въ освѣженіи полинявшихъ красокъ и въ исправленіи крупныхъ поврежденій, приравленномъ къ основному характеру памятника.

Въ образѣ Пантократора (въ главномъ куполѣ), составляющемъ историческую святыню Новгорода, украшенную въ лѣтописи чудеснымъ рассказомъ, известнымъ доселѣ каждому, не должно быть допущено никакихъ намѣненій, даже въ незначительныхъ деталяхъ рисунка, тѣмъ болѣе, что всякое измѣненіе здѣсь можетъ огорчить религиозное чувство народа. При реставраціи изображеній, отъ которыхъ сохранились лишь незначительные остатки, должны быть приняты во вниманіе всѣ ученые средства, которыми располагаетъ современная археологія: здѣсь должны быть призваны на помощь и исторія, и старинная иконографія, и знаніе стараго рисунка и техники. Точные снимки и подробные проекты этой реставраціи должны быть обязательно представлены на разсмотрѣніе Императорской Археологической Комиссіи. Только при соблюденіи этихъ мѣръ предосторожности реставрація старинныхъ фресокъ будетъ реставраціею въ точномъ значеніи этого слова.

Докладная записка В. В. Сулова.

Имѣю честь представить на благоусмотрѣніе Императорской Археологической Комиссіи нѣкоторые разъясненія на письменный отзывъ Н. В. Покровскаго о проектѣ стѣнной росписи, составленномъ мною для Новгородскаго Софійскаго Собора.

Вернусь сначала къ тѣмъ соображеніямъ, на основаніи которыхъ проектъ былъ утвержденъ въ предыдущемъ засѣданіи (13 декабря 1895 г.).


Въ задачахъ археологій положено охранять древніе памятники искусства отъ разрушенія и искаженія формъ. Подобныя требованія, очевидно, должны согласоваться съ окружающими дѣло обстоятельствами, иначе требованія не достигнутъ должныхъ результатовъ. Если въ древней церкви живопись не существовала или уничтожена, то новая живопись, прежде всего, вызывается въ жизни религиозными побужденіями, а степень достоинства ея обуславливается имѣющимися средствами. Вопросъ о томъ, чтобы живопись была въ стилѣ, соответствующемъ памятнику, уже по существу второстепенный и требуетъ исключительнаго интереса, особыхъ затратъ и спеціальныхъ исполнителей. Если таковыя обстоятельства не достижимы (а это по отношенію вообще древне-русскихъ храмовъ въ дѣйствительности такъ), то было-бы странно не допускать хотя-бы современной живописи въ древнихъ церквахъ: во 1-хъ потому, что изображенія священныхъ сюжетовъ въ церквахъ есть принципиальный, религиозный обычай, а во 2-хъ, памятникъ въ смыслѣ искаженія по существу не страдаетъ. Отсюда мнѣ кажется, что исполненіе новой живописи въ старинныхъ храмахъ въ соответствующемъ имъ стилѣ лишь желательно, но не необходимо. Реставрація Новгородскаго Софійскаго Собора поставлена сравнительно въ благопріятныя обстоятельства. Исполненіе живописи въ древнемъ стилѣ весьма желательно и прежде всего для Новгородцевъ, такъ какъ для науки новая живопись (прямо подражательная) не можетъ характеризовать ни эпохи искусства, ни общаго уклада религиозныхъ взглядовъ, руководящихъ направленіемъ церковной живописи, ни состоянія техники. Самый же памятникъ нисколько не страдаетъ, ибо живопись будетъ производиться на новой штукатуркѣ и можетъ быть всегда уничтожена безъ ущерба для археологій.

Въ виду сказаннаго, я положительно не вижу обязательной задачи со стороны Археологической Комиссіи подвергнуть контролю исполненіе новой живописи въ Софійскомъ Новгородскомъ Соборѣ, тѣмъ болѣе, что это страшно затруднить и затянетъ дѣло, вызоветъ излишнія средства и само собою понизитъ энергію производителей дѣла. Въ свою очередь всякія указанія и совѣты компетентныхъ лицъ въ затруднительныхъ вопросахъ могли-бы принести работамъ существенную пользу, но лишь-бы это исходило не изъ за боязни за дѣло, а изъ истиннаго къ нему интереса, ибо то и другое положеніе создаютъ весьма различныя условія и результаты.

Самый отзывъ о проектѣ, прежде всего, вызываетъ общія недоразумѣнія, такъ какъ все дѣло освѣщается несовсѣмъ правильно и этимъ возбуждаются неосновательныя опасенія за производство живописи. Представляется выполнить, дѣйствительно, двѣ задачи: реставрировать открытыя древнія фрески и, главнымъ образомъ, произвестъ новую живопись въ стилѣ, отвѣчающемъ упомянутымъ фрескамъ (въ главномъ барабанѣ). Ту и другую стѣнопись, требуется привести въ археологическомъ и художественномъ отношеніяхъ къ общему единству. Этой задачей положено руководиться съ начала составленія проекта до окончанія стѣнописи. Древнюю живопись въ соборѣ, по моему мнѣнію, слѣдуетъ отнести къ XII—XIII ст. (за исключеніемъ изображенія св. Константина и Елены, которое принадлежитъ, вѣроятно, къ XI ст.).

Прямымъ матеріаломъ къ составленію проекта и исполненію самой живописи приняты памят-

ники именно означенной эпохи или ближайшей к ней ранней: Киевский Софийский Соборъ XI—XII ст., церковь Спаса-Нередицы въ Новгородѣ XII ст., Преображенскій соборъ въ Мирожскомъ монастырѣ въ г. Псковѣ XII—XIII ст., Старо-Ладожская церковь св. Георгія XII ст., Палатинская капелла XII ст., церковь Марторана въ Палермо XII ст., Монреальскій соборъ XII ст., соборъ на островѣ Торчелло XI ст., мозаики мечети Бахрие-Джамиси XII—XIII ст., снимки съ миниатюръ греческихъ рукописей (изданіе Московскаго Публичнаго музея) X—XIII ст., миниатюры кодекса Григорія Бог. X в. и др. Что касается памятниковъ, значительно раннихъ періодовъ (напр. Равеннскихъ мозаикъ V—VI ст.) и болѣе позднихъ (фресокъ Владимірскаго Успенскаго Собора XV ст.), упомянутыхъ въ моей пояснительной запискѣ къ проекту, то они служили лишь второстепеннымъ вспомогательнымъ матеріаломъ и скорѣе для извѣстнаго кругозора при составленіи проекта живописи. Н. В. Покровскій, недостаточно выиснувъ въ проектѣ и не придавши значенія главному вышепоименованному (вполнѣ достаточному) матеріалу, обратилъ вниманіе только на исключительныя части проекта, которыя также постараюсь объяснить по пунктамъ:

а) Монограмма , относимая къ IV—V ст., прежде всего ничтожная деталь орнаментальнаго убранства собора. Монограммы вообще служили постояннымъ украшеніемъ христіанскихъ храмовъ, какъ раннихъ періодовъ, такъ и позднихъ (включая XII—XIII вѣка). Что касается именно указанной монограммы, то я не знаю причины, почему она не могла повториться въ XII ст. Во всякомъ случаѣ, если докажется ея неумѣстность, то безъ всякаго ущерба проекту она можетъ быть исключена.

б) Заимствованные въ проектѣ сюжеты изъ равеннскихъ мозаикъ, во 1-хъ, переработаны подъ общій характеръ стѣнописи, во 2-хъ взятые сюжеты повторяются и въ періодъ XII—XIII ст. и, въ 3-хъ, заимствованные три-четыре сюжета почти среди 1500 фигуръ въ проектѣ едва-ли слѣдуетъ подчеркивать.

в) Пользованіе мозаиками Палатинской капеллы и фресками Спаса-Нередицкой церкви совершенно основательно.

г) Изъ Владимірскаго Успенскаго Собора въ проектѣ ничего не входило, за исключеніемъ нѣсколькихъ фигуръ въ картинѣ Страшнаго Суда, которыя нисколько не придаютъ поздняго характера сюжету. Все, что выражено на картинѣ Страшнаго Суда въ проектѣ, тоже встрѣчаемъ въ Нередицкой церкви XII ст., въ Соборѣ на островѣ Торчелло и въ другихъ памятникахъ.

д) Выраженіе «и т. д.» относится до придѣловъ собора Іоанна Богослова и Іоанна Предтечи, гдѣ, по желанію Архіепископа и соборнаго причта, предполагено написать всѣхъ новгородскихъ святыхъ, нѣкоторыя картины, относящіяся къ нимъ, и разставить по стѣнамъ чтимыя древнія иконы XVI—XVII ст., находившіяся въ соборѣ. Такъ какъ въ стѣнописи придѣловъ войдутъ изображенія святыхъ, жившихъ въ періодъ отъ XI до XVIII ст., то и характеръ живописи естественнѣе всего принять поздній (XVII ст.).

Само собою ясно, что, за исключеніемъ означенныхъ придѣловъ, вся живопись въ храмѣ, откуда бы художественный матеріалъ ни брался, должна быть приведена въ общій характеръ, отвѣчающій прежде всего сохранившимся фрескамъ въ куполѣ собора. Это введено и въ условіе съ гг. худож-

никами. Н. В. Покровский, налагая ту-же мысль въ соображеніяхъ, какъ надо пользоваться матеріалами, повидимому, не замѣтилъ ея общаго выраженія въ проектѣ. Указаніе на то, что въ послѣднемъ сопоставлено изображеніе апостола въ игривой позѣ рядомъ съ превосходнымъ изображеніемъ Евхаристіи, къ проекту не относится, ибо подобнаго въ рисункахъ не имѣется.

Обращаюсь теперь къ взглядамъ Н. В. Покровскаго относительно воспроизведенія новой стѣнописи въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ.

Въ одномъ случаѣ говорится, что въ живописи должна выражаться личная (индивидуальная?) художественная работа, что археологія обязываетъ реставратора не къ удержанію и передачѣ недостатковъ старыхъ памятниковъ, но къ воспроизведенію духа старинной росписи, и что вообще памятники старины должны давать лишь матеріалъ и руководящіе мотивы ¹⁾. Въ другомъ мѣстѣ говорится, живопись должна имѣть тотъ-же самый характеръ, что и уцѣлѣвшія фрески. Въ первомъ случаѣ приходится заключить, что въ новой живописи надо выразить только извѣстное настроеніе, получаемое отъ старинной живописи, руководствуясь правильнымъ современнымъ рисункомъ и техникой нашего времени, т. е. представить что нибудь въ родѣ произведеній художника Васнецова. Это совершенно понятно только по отношенію новыхъ храмовъ, и тогда едва-ли нужно археологическимъ учрежденіямъ руководить общимъ развитіемъ религіозной живописи. Въ другомъ случаѣ предлагается въ новой живописи выдержать характеръ древнихъ фресокъ въ храмѣ. По моему разумѣнію, духъ художественнаго произведенія и характеръ — понятія различныя; духъ — извѣстное чувство, характеръ — форма. Въ древней живописи много настроенія и масса недостатковъ художественнаго знанія. Первое можетъ достигаться при менѣе и при болѣе совершенной формѣ, ибо въ одномъ лежитъ творчество, а въ другомъ знаніе. Характерность древней живописи лежитъ въ извѣстной условности, недостаткахъ рисунка, въ наивномъ трактованіи сюжетовъ, постановкѣ фигуръ, аксессуаровъ и т. п. Исключить недостатки произведеній, не лично одного или другого художника, а вообще эпохи искусства (судя по лучшимъ образцамъ), значить лишать живопись характерности. Если-бы напр. обычный приемъ изображенія ногъ стоящей фигуры (слѣдковъ въ висячемъ положеніи) замѣнить правильной постановкой, то очевидно утратился-бы существенный характеръ рисунка. Такимъ образомъ, взгляды Н. В. Покровскаго противорѣчивы.

Принятая гг. художниками и мною задача въ новой стѣнописи есть — возможно близкое воспроизведеніе эпохи древней живописи XII—XIII ст. Личная (индивидуальная) работа художниковъ должна выразиться въ тонкомъ художественномъ пониманіи и въ чутьѣ лучшихъ образцовъ мозаичныхъ и фресковыхъ священныхъ изображеній XII—XIII ст. Въ виду же того, что современный художникъ не можетъ жить той жизнью, которая дала указанные образцы (со всѣми символическими, условными и техническими сторонами), естественно, въ новой живописи надо держаться болѣе или менѣе прямого копированія съ лучшихъ древнихъ памятниковъ, подводя, разумѣется, новыя изображенія подъ одинъ общій характеръ.

Что касается подбора художественнаго матеріала только извѣстнаго столѣтія XI или XV, какъ

¹⁾ Этими взглядами, прежде всего, разрушается тотъ укоръ, что въ проектѣ стѣнописи Новгородскаго собора заимствованы сюжеты изъ Равенскихъ мозаикъ.

указывается въ отзывѣ о проектѣ, то въ этомъ случаѣ безъ художественнаго чутья можно впасть въ болѣе грубыя ошибки, чѣмъ при пользованіи матеріаломъ различныхъ столѣтій, и вотъ почему: художники (какъ прежде, такъ и теперь) обладаютъ неодинаковыми дарованіями, развитіемъ, рисункомъ, колоритомъ живописи и пр. Поэтому въ произведеніяхъ одного и того-же времени и даже одного и того-же храма мы встрѣчаемъ весьма крупную разницу. Взявъ произведеніе одного столѣтія, пришлось-бы пользоваться одновременно и бездарнымъ пронаведеніемъ, и даровитымъ. Между тѣмъ нерѣдко выдающіеся художники оставляютъ свои произведенія на подражаніе нѣсколькимъ вѣкамъ. Достаточно упомянуть, что мы все время учимся на произведеніяхъ эпохи Ренессанса. Еще болѣе можно сказать о древней иконографіи, гдѣ вращались и копировались всевозможныя миниатюрныя изображенія разныхъ древнихъ рукописей. Напр. нѣкоторыя миниатюры кодекса Григорія Богосл. IX ст. весьма сходны по своему характеру съ фресками Мирожскаго храма въ Псковѣ. Не руководствоваться подобнымъ матеріаломъ только потому, что онъ IX ст.,—странно, тѣмъ болѣе, что искусство имѣетъ свой естественный ростъ и не можетъ быть выдѣляемо по вѣкамъ какъ нѣчто самостоятельное.

Относительно размѣщеній сюжетовъ въ храмѣ и ихъ композиціи въ отзывѣ о проектѣ предпосылается уже достаточно извѣстный взглядъ на символическое значеніе храма и его отдѣльных частей, обусловленныхъ извѣстными священными изображеніями. Все, что наблюдается въ древнихъ памятникахъ и установлено наукой, принято въ руководство при составленіи проекта. Указаніе же на то, что сюжеты, развившіеся только въ XVI—XVII ст., не слѣдуетъ помѣщать въ новую стѣнопись ранняго характера, вполне понятно, но не относимо къ проекту, ибо въ стѣнную живопись на проектѣ не введено ни изображенія «Хвалите Господа съ небесъ», ни другихъ, приведенныхъ въ отзывѣ.

Переходя къ тому, что проектъ росписи представленъ въ миниатюрномъ и необработанномъ видѣ, слѣдуетъ сказать, что во взглядѣ архитектора онъ исполненъ въ весьма крупномъ масштабѣ; всѣ мотивы орнаментовъ и изображеній представлены совершенно ясно. Необработанность же проекта не мотивирована и для меня непопята.

Безпокойство за исполнителей живописи, мнѣ кажется, неосновательно, ибо приглашены художники талантливыя и изучившіе древне-русское искусство; недоразумѣнія, очевидно, заключаются въ томъ, что взгляды на искусство ученаго и художника различны.

Н. В. Покровскій находитъ необходимымъ для новой живописи представлять на разсмотрѣніе Императорской Археологической Комиссіи эскизы изображеній въ натуральную величину, съ которыхъ могли-бы точно копировать исполнители проекта. Прежде всего эскизъ одно, а изображеніе рисунка въ натуральную величину (картонъ) другое. Эскизъ даетъ общую композицію сюжета (безъ деталей), общіе цвѣта красокъ и характеръ предстоящей живописи. Картонъ есть опредѣленный (детально разработанный) сюжетъ въ контурахъ безъ красокъ. Эскизъ же въ натуральную величину можно только понимать, какъ произведеніе неоконченное, и точно копировать съ него значило-бы представить на стѣнахъ собора эскизную живопись, чего совсѣмъ не требуется. Точно копировать можно бы только съ картона, законченнаго въ краскахъ, а это значило бы произвести всю новую живопись два раза. Такая

колоссальная и мучительная для художника работа вызываться нормальнымъ положеніемъ дѣла не можетъ.

Указываемая въ отзывѣ о проектѣ чрезвычайная важность памятника (Новгородскаго Софійскаго Собора) не страдаетъ въ археологическомъ значеніи ни отъ хорошей, ни отъ посредственной живописи, ибо новая живопись будетъ производиться на новой штукатуркѣ, и во всякомъ случаѣ лучшаго качества, чѣмъ бывшая до сихъ поръ, которая, закрывая драгоценныя фрески, прямо безславилась стѣны собора и за которую, кстати сказать, мы не скорбѣли.

Успѣхъ исполненія новой живописи зависитъ, прежде всего, не отъ контроля (чего-то обязательнаго и односторонняго), а отъ истиннаго интереса лицъ, непосредственно стоящихъ у дѣла, и общаго интереса къ нему. Что касается компетентнаго усмотрѣнія Н. В. Покровскаго, что успѣхъ живописи зависитъ отъ всесторонняго и совмѣстнаго взгляда ученыхъ до каждой детали, то вынуждается сказать слѣдующее. Если задача въ живописи Новгородскаго Софійскаго Собора та, чтобы выразить творчество въ живописи неподражательной, то, насколько мнѣ извѣстно, нѣтъ цѣльнаго художественнаго произведенія совмѣстной работы; мы называемъ: «произведеніе Рафаэля, Тиціана, Микель Анджело» и др., слѣдовательно, художникъ совершенно самостоятеленъ. Если же въ живописи Новгородскаго Софійскаго Собора предположено воспроизвести живопись извѣстной эпохи и приходится пользоваться извѣстными образцами, то одинъ художникъ дастъ повидимому точную копію и не выразитъ творчества, а другой (уже истинный художникъ), проникнувшись творчествомъ, можетъ дать тотъ-же оригиналъ. Разъ это понятно для одного произведенія, тѣмъ яснѣе для цѣлой эпохи искусства. Такимъ образомъ, искусство, ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ, не можетъ подчиняться совмѣстной выработкѣ чего-нибудь художественнаго. Все это въ рукахъ художника. Ученый можетъ дать только матеріалъ художнику, и во всякомъ случаѣ не навязывая программы его творческимъ работамъ—иначе художникъ превращается въ ремесленника, мною же приглашены не иконописцы, а художники, имѣющіе имя такъ называться.

Мнѣ кажется такъ: разъ формируется въ жизни единичными людьми какое-либо общепольное дѣло, требующее добросовѣстной работы, то для преуспѣянія его надо соображаться со всѣми окружающими обстоятельствами и идти на помощь безъ боязни и безъ лишнихъ требованій. Не охраняя дѣло отъ невзгодъ, заглушится энергія къ нему. Будутъ пугаться подобныхъ вопросовъ и обходить ихъ, въ ущербъ общимъ задачамъ. Жизнь показываетъ, что всякое новое дѣло требуетъ послѣдовательности и не можетъ быть сразу поставлено на правильную почву. Между тѣмъ, одному и тому-же вопросу о новой живописи въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ дается или полная свобода (безъ совѣтовъ и указаній), или, какъ находить необходимымъ Н. В. Покровскій, требуется подвергнуть проектъ цензурѣ и представлять эскизы въ натуральную величину. Можно-ли сказать, что и здѣсь не происходятъ недоразумѣнія?

Что касается мнѣній, высказанныхъ по поводу реставраціи открытыхъ въ соборѣ фресокъ, то, конечно, этотъ вопросъ подлежитъ вѣдѣнію Императорской Археологической Комиссіи, но только вообще странно слышать слова «цензура», «строгій контроль», «подчинить» и т. п., такъ какъ не считаю ихъ подходящими ни къ ученому учрежденію, ни къ моимъ трудамъ и любви къ русскому искусству.

Состояніе штукатурки и изображенія на ней Спасителя въ главномъ куполѣ не извѣстно Н. В. Покровскому, и потому ставить какія-либо опредѣленныя требованія въ реставраціи крайне затруднительно. Указаніе же на то, чтобы въ реставраціи не было допущено никакихъ измѣненій въ рисункахъ изображеній, само собою понятно. Нѣкоторыя средства къ возстановленію изображенія Спасителя и укрѣпленію штукатурки подъ изображеніемъ уже были проектированы особою Коммиссією, но насколько они дѣйствительны, лучше всего можетъ показать самое дѣло, исполненіе котораго является крайне затруднительнымъ.

Въ заключеніе позволю себѣ сказать слѣдующее. Монументальное искусство есть выраженіе высшихъ духовныхъ и матеріальныхъ сторонъ нашей жизни. Памятники искусства изучаются именно по этимъ сторонамъ и, кромѣ того, съ чисто художественной точки зрѣнія. Одно болѣе доступно ученому, а другое — художнику. Въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ предположено воспроизвести, по возможности, ту общую картину стѣнописи, какая могла быть въ періодъ исполненія сохранившихся фресокъ въ куполѣ. Главныя научныя свѣдѣнія для составленія проекта новой стѣнной росписи должны выразиться въ группировкѣ сюжетовъ согласно принятымъ обычаямъ восточной церкви, въ подборѣ сюжетовъ, отвѣчающихъ извѣстному времени, мѣсту и значенію въ храмѣ, и въ приведеніи всей живописи въ общій характеръ.

Войти въ жизнь и искусство во всѣхъ проявленіяхъ отдаленной для насъ эпохи невозможно до той степени, чтобы дать самостоятельныя произведенія, могущія казаться древними. Вслѣдствіе этого задача современнаго художника въ данномъ случаѣ только та, чтобы пользованіе матеріаломъ по древнему искусству не выражалось въ дословномъ копированіи образцовъ, ибо нельзя и подобрать столько готоваго матеріала. Въ живописи Новгородскаго Собора требуется тонкое художественное подражаніе древнимъ памятникамъ, выражающимъ извѣстную эпоху искусства (въ композиціяхъ техники и другихъ особенностяхъ). Художники, идущіе на такую работу, должны въ древнихъ произведеніяхъ живописи понять художественно-техническія знанія и проникнуться творчествомъ художника даннаго періода. Безъ этого новая (хотя и подражательная) живопись окажется безжизненною и грубою поддѣлкою подъ старину.

Въ виду всего вышесказаннаго, мнѣ собственно и не понятно, зачѣмъ требуется представлять и утверждать эскизы въ натуральную величину съ существующихъ памятниковъ, тѣмъ болѣе, что новую живопись предлагается точно копировать съ указанныхъ эскизовъ, между тѣмъ нужна законченная живопись.

Протоколы засѣданій особою коммиссіи по реставраціи стѣнной росписи Новгородскаго Софійскаго Собора.

I. Засѣданіе 9 января 1896 г. В. В. Сусловъ, изложивъ кратко исторію своихъ археологическихъ изысканій и ремонтныхъ работъ, произведенныхъ имъ въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ, въ частности указавъ, какіе остатки древней стѣнописи найдены имъ въ этомъ соборѣ. Затѣмъ, по предложенію Коммиссіи объяснить основныя начала предполагаемой имъ росписи, кратко сообщилъ, что онъ намѣренъ: а) роспись произвести въ стилѣ византійско-русскомъ XI—XII вѣк. и

б) пользоваться византийскими и русскими археологическими материалами, перерабатывая их по мѣрѣ надобности и возводя къ художественному единству въ стилѣ и композиціяхъ.

II. Засѣданіе 11 января 1896 г. 1) Разсматривали составленный В. В. Суловымъ проектъ размѣщенія священныхъ изображеній въ куполѣ, трибунѣ, парусахъ, сводахъ и подпружныхъ аркахъ. В. В. Суловъ объяснилъ, что образъ Спасовъ въ куполѣ весь въ трещинахъ, и что если въ настоящее время онъ не вызываетъ опасеній за свою цѣлость, то во время его укрѣпленія и реставраціи необходима крайняя осторожность. Съ своей стороны онъ полагаетъ, что способы и приемы его укрѣпленія и реставраціи въ техническомъ отношеніи будутъ выработаны имъ впоследствии, въ началѣ производства работъ, причѣмъ добавилъ, что для успѣха въ этомъ чрезвычайно трудномъ и отвѣтственномъ дѣлѣ было бы необходимо составить особую комиссію изъ техниковъ, именно для укрѣпленія и реставраціи этого изображенія. Комиссія въ принципѣ соглашается съ этимъ мнѣніемъ. Затѣмъ Комиссія полагаетъ: 2) ниже Спасова образа уцѣлѣвшія изображенія архангеловъ съ остатками изображеній серафимовъ въ верхнемъ ярусѣ и изображенія пророковъ въ простѣнкахъ оконъ укрѣпить и осторожно реставрировать. 3) При изображеніяхъ Евангелистовъ въ парусахъ свода уцѣлѣвшіе остатки стараго палатнаго письма, въ которыхъ замѣтны слѣды модернизации, замѣнить другимъ палатнымъ письмомъ, болѣе соответствующимъ общему характеру проектируемой росписи въ стилѣ XI—XII в. 4) Между Евангелистами въ кругахъ поставить бюстовыя изображенія: съ восточной стороны—Спасителя, съ западной—Нерукотвореннаго Образа, съ сѣверной и южной—ангеловъ донносящихъ, или этимасіи. 5) На внутренней поверхности подпружныхъ арокъ, согласно проекту, изобразить мучениковъ въ медальонахъ. 6) Въ передней цилиндрической части алтарнаго свода реставрировать уцѣлѣвшіе остатки стѣнописи въ видѣ иконографической композиціи «Вознесеніе Господне», согласно проекту.

III. Засѣданіе 13 января 1896 г. 1) В. В. Суловъ сообщилъ, что онъ полагаетъ помѣстить въ крайней восточной подпружной аркѣ Деисусъ въ медальонахъ; во лбѣ алтарной апсиды Богоматерь въ видѣ Оранты, ниже архангеловъ, еще ниже Евхаристію (*μετάθεσις*); внизу два ряда святителей въ ростъ; среди нихъ въ первомъ (верхнемъ) ряду престолъ съ киворіемъ и двумя донносящими ангелами. Комиссія признаетъ этотъ распорядокъ правильнымъ, но вмѣсто проектируемой этимасіи подъ ногами Богоматери предлагаетъ помѣстить серафима.

2. Внизу подъ окнами, согласно проекту, Комиссія признаетъ необходимымъ помѣстить старую уцѣлѣвшую мозаику.

3. Въ жертвенникѣ (*προθύρις*) въ полукуполѣ, согласно проекту, изобразить Архангела Михаила (поясной), съ сѣверной стороны—жертву Іоакима и Анны, Авеля и Мельхиседека, съ южной—жертвоприношеніе Авраама, а въ нижнихъ рядахъ кругомъ жертвенника, вмѣсто проектированныхъ В. В. Суловымъ святителей и мучениковъ, изобразить святителей и священномучениковъ. Въ диаконикѣ: въ полусводѣ Архангела Михаила, съ сѣверной стороны Захарія съ кадильницею въ храмѣ, съ южной Явленіе ангела Захаріи; внизу святители, мученицы и диаконы, согласно проекту.

IV. Засѣданіе 16 января 1896 г. 1) В. В. Суловъ перечислилъ сюжеты, проектируемые имъ въ сводахъ средней части храма, именно: въ западномъ сводѣ Явленіе І. Христа св. Женамъ и

Поклоненіе волхвовъ; на замыкающей этотъ сводъ стѣнкѣ Входъ І. Христа въ Іерусалимъ; въ сѣверномъ сводѣ Сошествіе І. Христа во адъ и Распятіе, а на стѣнкѣ, замыкающей сводъ, Положеніе І. Христа во гробъ; въ южномъ сводѣ Срѣтеніе Господне и Увѣреніе Ѳомы, а на стѣнкѣ Крещеніе І. Христа. Обсудивъ этотъ докладъ В. В. Сулова и принимая во вниманіе, что въ размѣщеніи сюжетовъ одного возлѣ другого желательно обращать вниманіе на связь ихъ хронологическую и по внутреннему содержанию и составлять изъ нихъ цѣльныя группы или ряды въ интересѣ цѣльности художественныхъ впечатлѣній и выразительности основной мысли, Комиссія опредѣляетъ: Увѣреніе Ѳомы, въ виду болѣе близкой связи этого событія съ Явленіемъ І. Христа св. Женамъ, чѣмъ съ Срѣтеніемъ, перемѣститъ изъ южнаго свода въ западный, а Поклоненіе волхвовъ отдѣлитъ отъ Явленія св. Женамъ и помѣститъ въ южномъ сводѣ вмѣстѣ съ Срѣтеніемъ.

2) Подъ сводами на столпахъ В. В. Суловъ проектируетъ изображенія столпниковъ, преподобныхъ, мучениковъ и мученицъ, а надъ арками подъ хорами—съ юга Успеніе Богоматери, съ сѣвера Сошествіе Св. Духа на апостоловъ, съ запада Тайную Вечерю. Комиссія въ общемъ признаетъ это размѣщеніе правильнымъ. Что касается въ частности того или другого размѣщенія указанныхъ единоличныхъ изображеній на столпахъ храма, то объ этомъ имѣть сужденіе впоследствии, когда выяснится точно составъ этихъ изображеній.

3) Надъ арками нижняго яруса въ средней части храма проектированы: св. Жены у гроба Господня, Отреченіе Петра, Судъ надъ І. Христомъ и Воскрешеніе Лазаря. Комиссія согласна съ этимъ размѣщеніемъ сюжетовъ.

4) На вторыхъ сводахъ подъ хорами проектировано: 1) въ южной части Лобзаніе Іуды, Шествіе І. Христа на Голгоу, І. Христосъ передъ Каиафомъ и Несеніе креста, 2) въ сѣверной—Исцѣленіе слѣпаго, Чудо умноженія хлѣбовъ, Нагорная проповѣдь и Бесѣда съ Самарянкою, 3) въ западномъ дѣленіи храма подъ хорами проектированы: Страшный судъ (І. Христосъ и апостолы на престолахъ, Богоматерь среди райскихъ деревьевъ, Лоно Авраама, Благоразумный разбойникъ), Исцѣленіе расслабленнаго, Чудесный ловъ рыбы и Бракъ въ Канѣ Галилейской. Комиссія, въ виду указаннаго выше требованія тѣсной внутренней связи между изображеніями, стоящими въ близкомъ сосѣдствѣ, опредѣляетъ: а) вмѣсто Исцѣленія слѣпаго поставить Бракъ въ Канѣ Галилейской, б) Исцѣленіе расслабленнаго замѣнить изображеніемъ Хожденія І. Христа по водамъ или Вечерю на озерѣ Тиверіадскомъ, какъ болѣе родственными по духу съ сосѣдними изображеніями Чудеснаго лова рыбы, Чуда умноженія хлѣбовъ и проч.; в) изображеніе Благоразумнаго разбойника перенести на другое мѣсто (въ группу рая), а вмѣсто него въ указанномъ мѣстѣ поставить, по связи съ сосѣдними изображеніями, изображеніе Молитвы І. Христа въ саду Геосиманскомъ; г) вмѣсто Брака въ Канѣ, опять въ силу той-же внутренней связи, помѣститъ одну изъ сценъ поруганія І. Христа, напр. «Се человекъ» въ византійскихъ формахъ.

Такимъ образомъ распорядокъ изображеній подъ хорами можно выразить въ слѣдующей схемѣ:

Бракъ въ Канѣ.	Нагорная проповѣдь.		I. X. предъ Каиафою.	Цѣлованіе Гуды.
Чудо умноженія хлѣбовъ.	Бесѣда съ самарянкою.		Несеніе креста.	Шествіе на Голгоу.
Хожденіе по водамъ или Вечеря Тиверіадская.	Чудесный ловъ рыбы.	Страшный судъ.	Молютва въ саду Геесіманскомъ.	Се человекъ.

V и VI. Засѣданія 25 и 30 января 1896 г. 1) В. В. Суловъ, по поводу протокола предыдущаго засѣданія представилъ слѣдующія разъясненія. «Примѣняя въ составленіи проекта по возможности тѣ-же взгляды, кои высказаны Коммиссіею относительно хронологіи и внутренняго содержанія сюжетовъ въ общей группировкѣ ихъ, считаю долгомъ выразить слѣдующее: а) На южной половинѣ западнаго свода были обнаружены остатки древнихъ фресокъ (голова Спасителя по оси свода и часть преклоненной къ ногамъ Спасителя женской фигуры; см. рис. 10). На основаніи этихъ остатковъ мною проектирована картина Явленіе Иисуса Христа женамъ мироносицамъ. б) На противоположной сторонѣ свода (сѣверной) открытъ остатокъ древняго изображенія женской фигуры, находящейся какъ бы въ пещерѣ (см. выше рис. 9). Къ мѣстоположенію означенной части картины и пространству свода ближе всего можно было подобрать сюжетъ Поклоненіе волхвовъ. в) На стѣнѣ, замыкающей сводъ, открыта часть изображенія благословляющаго Спасителя, часть дерева и край стѣны (см. рис. 11). Къ этимъ остаткамъ наиболѣе всего подходит картина Входа Иисуса Христа въ Іерусалимъ. г) Соображаясь съ сохранившимися остатками древнихъ фресокъ и принимая во вниманіе, что порядокъ изображеній священныхъ событій и полная хронологія не наблюдаются въ древнихъ памятникахъ, я и проектировалъ въ одномъ изъ указанныхъ мѣстъ Поклоненіе волхвовъ. Кстати сказать, если въ древнихъ памятникахъ помѣщались рядомъ такіе сюжеты, какъ Рождество Богородицы и ветхозавѣтныя событія (Спаса Нередицы въ Новгородѣ), или Рождество Богородицы и Увѣреніе Ѳомы (Мирожская церковь въ Псковѣ), то мнѣ кажется, нѣтъ прямого основанія выдерживать порядокъ сюжетовъ и въ Новгородскомъ соборѣ. Правда, содержаніемъ и хронологіей священныхъ изображеній можетъ достигаться цѣльность какой либо мысли въ общей группировкѣ сюжетовъ, но, съ другой стороны, случайное размѣщеніе сюже-

товъ въ древнихъ памятникахъ, можетъ быть, впоследствии объяснится наукой—во всякомъ случаѣ въ отсутствіи извѣстнаго порядка сюжетовъ въ древней росписи лежитъ существенная характерность. Какого взгляда держаться въ стѣнописи Новгородскаго Софійскаго собора еще вопросъ. При семъ прилагаю рисунки съ упомянутыхъ остатковъ древней живописи.

Выслушавъ дополнительный докладъ В. В. Сулова, Комиссія съ своей стороны признала нужнымъ дать по этому предмету слѣдующее разъясненіе. Уцѣлѣвшіе фрагменты старой росписи, обозначенные въ докладѣ подъ №№ 10 и 11, представляютъ собою характерные признаки извѣстныхъ иконографическихъ сюжетовъ, а потому Комиссія и приняла безъ всякихъ колебаній предложенный ей проектъ ихъ реставраціи; дѣйствительно, фигура женщины припадающей, очевидно, къ ногамъ Иисуса Христа, встрѣчается въ византійскомъ сюжетѣ: *χαίρετε*, хотя повторяется также и въ Воскрешеніи Лазаря, и въ Исцѣленіи кровоточивой. Спаситель съ жестомъ десницы, съ стоящимъ передъ Нимъ деревомъ, рукою протянутою по направленію къ Нему и фрагментомъ городской стѣны, если рисунокъ вполне точенъ, суть довольно ясные признаки изображенія входа Иисуса Христа въ Иерусалимъ. Имѣя въ виду эти признаки сюжетовъ, Комиссія признала правильность ихъ реставраціи въ предложенномъ проектѣ, что констатировано въ протоколѣ Комиссіи 16 января и теперь снова въ докладѣ В. В. Сулова. Что касается предполагаемаго авторомъ проекта Поклоненія волхвовъ (рис. 9), то Комиссія не нашла въ уцѣлѣвшихъ фрагментахъ достаточныхъ оснований къ тому, чтобы реставрировать эти фрагменты въ видѣ сцены Поклоненія волхвовъ. Фрагменты эти сильно повреждены: можно различить лишь голову въ нишѣ и плеча, повидимому, женской фигуры, но есть ли это именно Богоматерь, или другая св. жена, ясно не видно, а затѣмъ ни болѣе или менѣе опредѣленнаго очертанія пещеры или палаты, ни Божественнаго Младенца, ни волхвовъ, ни другихъ какихъ-либо признаковъ византійскаго сюжета Поклоненія волхвовъ здѣсь нѣтъ. Очевидно, что въ виду крайней неопредѣленности уцѣлѣвшей части фигуры и въ виду полного отсутствія другихъ характерныхъ признаковъ бывшаго здѣсь когда-то сюжета, Комиссія не могла дать рѣшительнаго отвѣта на вопросъ о правильности реставраціи. Если же она нашла нужнымъ поставить на этомъ мѣстѣ другое изображеніе, то сдѣлала это съ одной стороны потому, что уцѣлѣвшій фрагментъ самъ по себѣ не представляетъ рѣшительно никакой важности, ни художественной, ни иконографической, и безъ всякаго ущерба для дѣла можетъ быть оставленъ безъ вниманія, а съ другой потому, что считаетъ нужнымъ въ размѣщеніи сюжетовъ придерживаться хронологической и идейной связи между ними. Эта послѣдняя мысль, въ виду выраженныхъ въ докладѣ В. В. Сулова замѣчаній, требуетъ нѣкотораго разъясненія, тѣмъ болѣе, что она неразрывно связана съ общимъ вопросомъ о размѣщеніи изображеній въ Софійскомъ соборѣ, а потому имѣетъ значеніе принципиальное.

В. В. Суловъ въ своемъ докладѣ сперва выражаетъ согласіе со взглядами Комиссіи, относительно хронологіи и внутренняго содержанія сюжетовъ въ общей группировкѣ ихъ, а потомъ, наблюдая въ памятникахъ отступленія отъ этого принципа, предполагаетъ, что впоследствии наука, быть можетъ, откроетъ свой смыслъ въ этой, наблюдаемой въ памятникахъ, случайности изображеній и что поэтому «взглядъ на стѣнописи Новгородскаго Софійскаго Собора составляетъ еще вопросъ». Итакъ, авторъ, допуская въ принципѣ необходимость требованія идейной или иной связи между помѣщаемыми рядомъ

изображениями, выражаетъ въ то-же время сомнѣніе относительно того, какъ понимать эту связь и достаточно-ли она ясна для современной науки? Онъ полагаетъ, что хронологическая связь не наблюдается въ древнихъ памятникахъ, и въ подтвержденіе этого указываетъ, впрочемъ, довольно неопредѣленно, на то, что въ Нередицахъ Рождество Пресв. Богородицы и ветхозавѣтныя событія помѣщены рядомъ. Но въ вопросѣ точнаго археологическаго знанія нужна точность: какія именно ветхозавѣтныя событія помѣщены здѣсь. По нашимъ наблюденіямъ здѣсь по сосѣдству съ изображеніемъ Рождества Богородицы нѣтъ изображеній ветхозавѣтныхъ событій, а на хорахъ дѣйствительно есть изображеніе Св. Троицы ветхозавѣтной и Принесенія въ жертву Исаака, но эти изображенія примыкаютъ по содержанію къ находящимся здѣсь-же сценамъ страданій Спасителя, съ которыми Жертва Исаака, какъ прообразъ Голгоеской жертвы, имѣетъ неразрывную связь по идеѣ. Эта послѣдняя связь по идеѣ нерѣдко заставляетъ художниковъ нарушать связь хронологическую: для примѣра можетъ быть взята мозаика Св. Виталія Равенскаго, гдѣ въ одной сценѣ поставлены рядомъ Жертва Авеля и Мельхиседека, въ другой Явленіе Бога Аврааму въ видѣ трехъ странниковъ и Жертвоприношеніе Исаака. Первая композиція находится на лицо и въ проектируемой В. В. Суловымъ росписи Новгородскаго Софійскаго Собора. Итакъ, при оцѣнкѣ стѣнныхъ росписей необходимо обращать вниманіе не только на связь изображеній хронологическую, но и идейную, а не заключать о случайности размѣщенія изображеній только по одному тому, что здѣсь не видно иногда хронологической связи. Правда, встрѣчаются въ росписяхъ и такіе примѣры, когда рядомъ стоящіе сюжеты не имѣютъ между собою внутренней тѣсной связи, какъ, на примѣръ, въ Мирожскомъ монастырѣ Рождество Богородицы и Увѣреніе Ѳомы. Но объяснить это подлѣположеніе нужно не такъ, какъ полагаетъ В. В. Суловъ. Онъ склоненъ предполагать, что между этими сюжетами существуетъ внутренняя связь, которой современная наука не знаетъ, но которая, быть можетъ, объяснится впоследствии. Конечно, предполагать все возможно, но для этихъ предположеній должны быть нѣкоторыя основанія; если же ихъ нѣтъ, то современная наука обязываетъ насъ руководиться тѣмъ, что дано ею, а она не даетъ намъ прямыхъ основаній сближать Рождество Богородицы и Увѣреніе Ѳомы. И потому въ ихъ подлѣположеніи нужно видѣть простую, лишенную внутренней связи, случайность, объясняемую тѣмъ, что составители росписи недостаточно ознакомлены были съ византійскою идеєю храмовой росписи и, удержавъ общую мысль, по недоразумѣнію допустили отступленія въ частности. Это были кописты-подражатели, но не художники-творцы въ строгомъ смыслѣ слова. Но одинъ-два примѣра отступленій отъ общей нормы въ двухъ русскихъ памятникахъ не могутъ служить основаніемъ для уясненія общаго вопроса о принципахъ росписи. Для рѣшенія этого вопроса необходимо принять во вниманіе всю совокупность уцѣлѣвшихъ до насъ не только вещественныхъ, но и письменныхъ памятниковъ древности, а при такой постановкѣ дѣла случайности и недоразумѣнія, въ родѣ указанныхъ двухъ, не могутъ служить примѣромъ для подражанія. Въ настоящее время мы восстанавливаемъ идеальныи типъ византійской храмовой росписи, примѣняя его по возможности къ Новгородскому Софійскому Собору, и потому должны частныя отступленія отъ вѣроятной нормы, встрѣчающіяся нрѣдка въ памятникахъ, принести въ жертву основной идеѣ, столь настойчиво и ясно проходящей во всей совокупности византійскихъ и древне-русскихъ памятниковъ. Утверждаясь

на этой точкѣ зрѣнія, Коммиссія полагаетъ, что для нея окончательно рѣшенъ вопросъ о томъ, какого взгляда держаться въ размѣщеніи стѣнописей Новгородскаго Софійскаго Собора. Очевидно, нужно придерживаться здѣсь взгляда, вытекающаго не изъ частнаго наблюденія лишь нѣкоторыхъ памятниковъ, а изъ всей совокупности ихъ, взгляда идеальнаго, подтверждаемаго памятниками византійской и древне-русской письменности.

2) В. В. Сусловъ объяснялъ композицію Страшнаго Суда, проектированную для западной стороны храма подъ хорами. Коммиссія, одобряя эту композицію въ общемъ, находитъ нужнымъ, съ своей стороны, изображенія Благоразумнаго разбойника и Райскихъ дверей соединить въ одну группу съ апостоломъ Петромъ, ведущимъ святыхъ въ рай, или съ Лономъ Авраамовымъ.

3) Проектированныя въ южной паперти и въ прилегающей къ ней части главнаго храма изображенія въ томъ размѣщеніи и составѣ, какъ они означены на прилагаемыхъ схематическихъ рисункахъ №№ 19 и 20, Коммиссія принимаетъ безъ измѣненій.

4) В. В. Сусловъ изложилъ роспись придѣла Рождества Богородицы, какъ она обозначена на прилагаемомъ рисункѣ № 21. Коммиссія, въ виду намѣченной составителемъ проекта основной мысли цѣльной росписи этого придѣла примѣнительно къ посвященію придѣла Богоматери, постановляетъ: изображеніе Явленія Бога Аврааму въ видѣ трехъ странниковъ на сѣверной сторонѣ замѣнить другимъ изображеніемъ, относящимся прямо къ Богоматери, для каковой цѣли могутъ дать обширный матеріалъ извѣстныя бесѣды монаха Іакова Бокниноварфскаго. Сверхъ того: а) проектированное изображеніе Крещенія Пресв. Богородицы, какъ сюжетъ неизвѣстный въ византійской и русской древности (если не считать ошибочно истолкованнаго въ этомъ смыслѣ въ Древностяхъ Россійскаго Государства изображенія крещенія неизвѣстнаго лица), замѣнить другимъ изображеніемъ изъ жизни Богоматери, напримѣръ Введеніемъ во храмъ; б) изображеніе преподобнаго на сѣверной сторонѣ, по связи съ близъ лежащими изображеніями, замѣнить пророкомъ или мученикомъ.

Марти́рская паперть (помѣщ. XXXV).

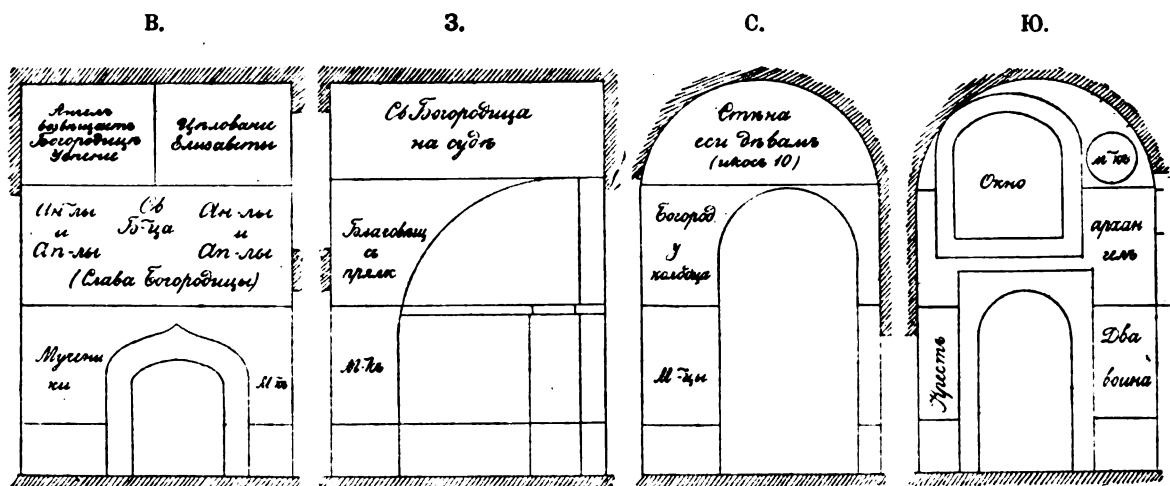


Рис. 19.

Часть главного храма, прилегающего къ Мартирiевской паперти (помѣщ. XXX).

Ю.

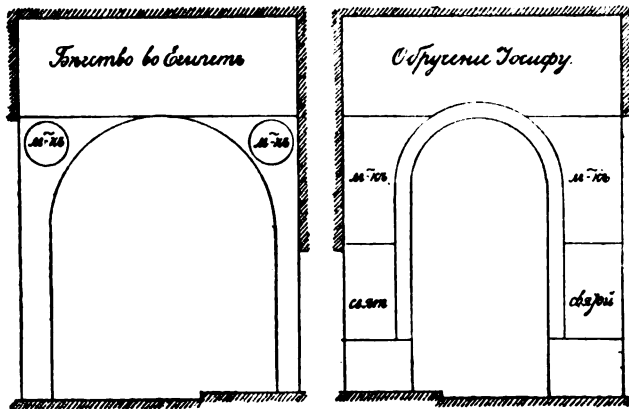
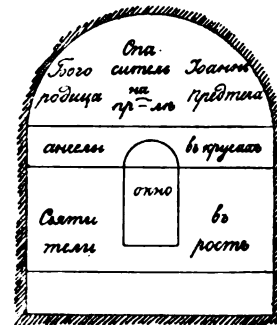


Рис. 20 ¹⁾.

Алтарная абсида придѣла Рождства Богородицы (помѣщ. XXXIII).



Придѣлъ Рождства Богородицы (помѣщ. XXIV).

В.

З.

С.

Ю.

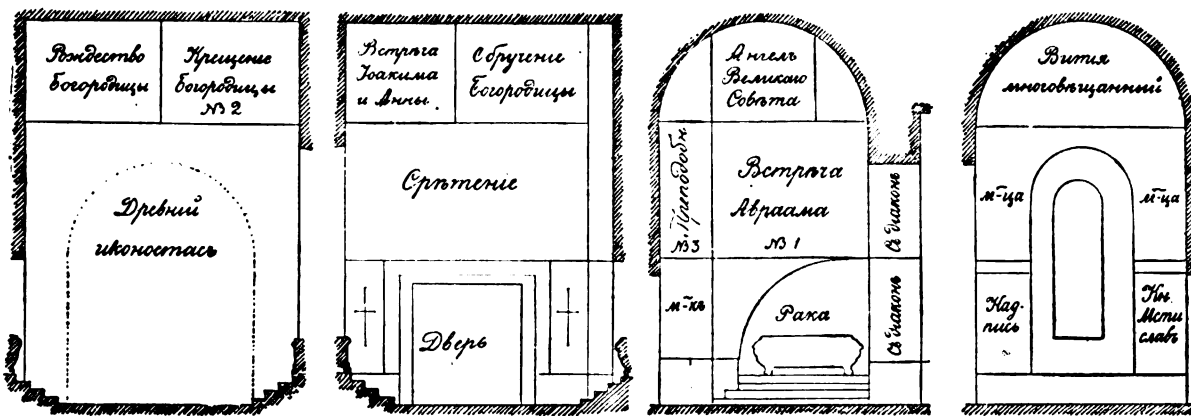


Рис. 21.

5) Въ проектѣ росписи придѣла св. Иоакима и Анны, представленномъ на рис. 22, Комиссія, совместно съ самимъ составителемъ проекта, признаетъ нужнымъ замѣнить изображеніе великомученика Георгія Побѣдоносца другимъ изображеніемъ, относящимся къ исторіи Иоакима и Анны или Богоматери, напримѣръ, изображеніемъ преобразовательнаго значенія Еуписы Моисея, въ формахъ византийской старины.

¹⁾ а. На вост. сторонѣ проектированы изображенія, посвященныя Бож. Матери. Писаться не будутъ, такъ какъ запроются древними образами. б. Съ западной стороны арка, надъ которой изображенъ «Ангелъ Великаго Свѣта».

Алтарь и приделъ Св. Иоанна и Анны (помѣщ. XXVIII и XXIX).

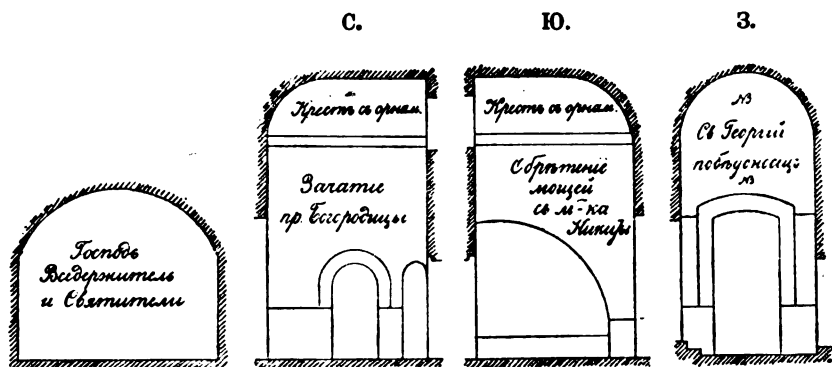


Рис. 22.

Алтарь придела Иоанна Богослова (помѣщ. I).

6) Проектъ росписи придела Иоанна Богослова (рис. 23 и 24) Комиссія принимаетъ въ цѣломъ; но, совместно съ самимъ составителемъ проекта, признаетъ нужнымъ вновь ввести сюда нѣкоторыя изображенія, относящіяся къ жизни Св. Иоанна Богослова.

7) В. В. Сусловъ объяснилъ, что въ сѣверномъ крылѣ главнаго храма (рис. 25), прилежащемъ къ сѣверной паперти, онъ проектируетъ помѣстить рядъ изображеній, относящихся къ исторіи Первоверховныхъ апостоловъ Петра и Павла. Комиссія, принимая во вниманіе, что а) эта роспись будетъ примыкать непосредственно къ изображеніямъ на темы Евангельской исторіи, находящимся здѣсь-же, и что б) въ одномъ и томъ-же среднемъ и главномъ храмѣ желательно сообщить

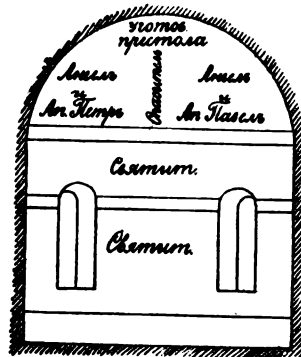


Рис. 23.

Приделъ Иоанна Богослова (помѣщ. II).

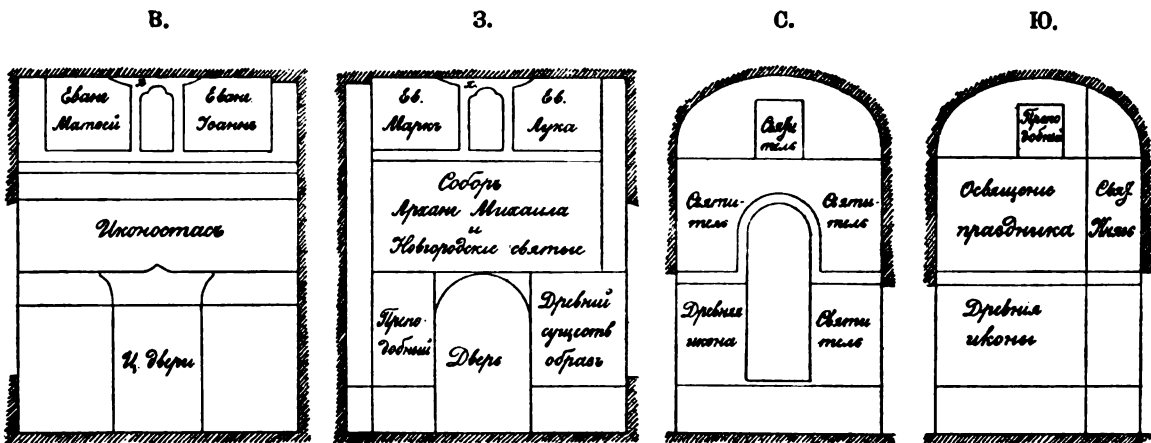


Рис. 24.

Сѣверное крыло главной части Собора (помѣщ. XII).

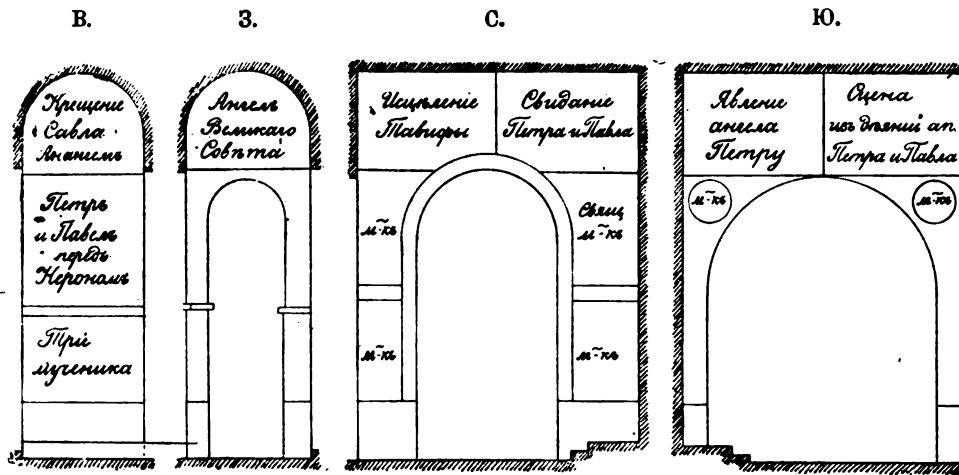


Рис. 25.

росписи единство и цѣльность внутренняго содержанія, постановляеть: вмѣсто проектированныхъ изображеній помѣстить здѣсь другія, относящіяся прямо къ Евангелію.

VII. Засѣданіе 8 февраля 1896 г. В. В. Сусловъ изложилъ проектъ размѣщенія изображеній въ сѣверной паперти собора, въ томъ видѣ, какъ это показано на прилагаемомъ рисункѣ № 26. Комиссія принимаетъ это размѣщеніе изображеній безъ перемѣнъ.

2) Въ проектированномъ въ стилѣ XVII в. размѣщеніи изображеній въ придѣлѣ Св. Іоанна Предтечи (рис. 27), Комиссія признаеть нужнымъ замѣнить изображеніе двухъ ангеловъ съ монограммами изображеніемъ Ветхозавѣтной Троицы.

Сѣверная паперть Собора (помѣщ. III).

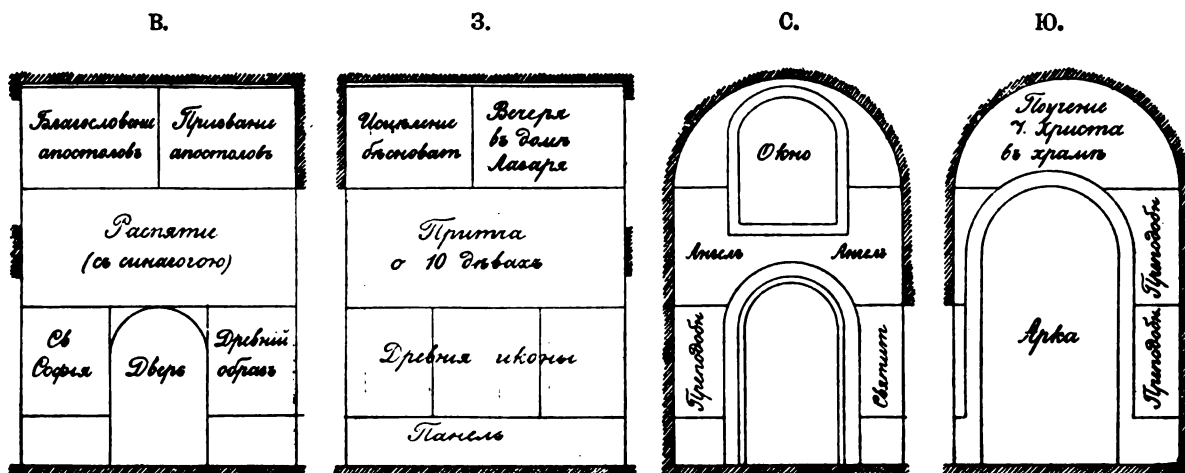


Рис. 26.

Придѣлъ Іоанна Предтечи (помѣщ. V).

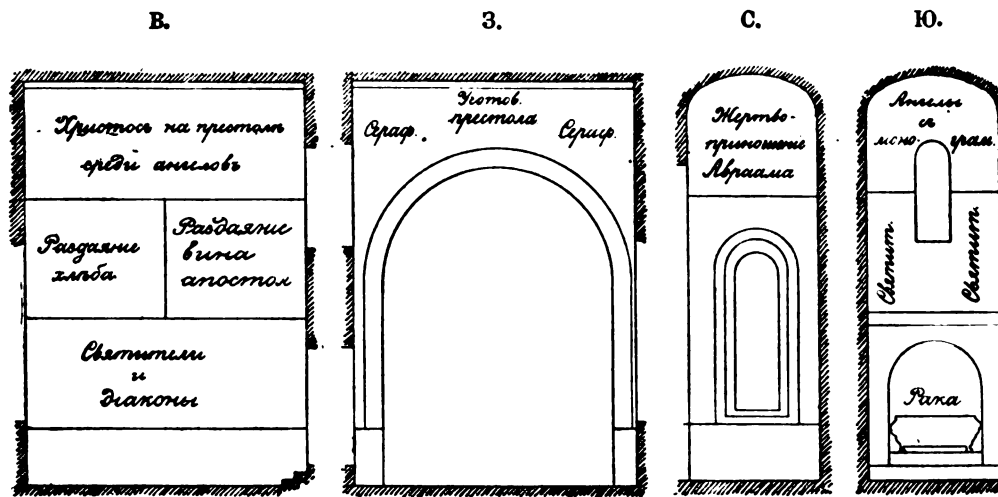


Рис. 27 ¹⁾.

3) Въ средней части придѣла I. Предтечи Комиссія полагаетъ замѣнить: изображеніе I. Предтечи на сводѣ изображеніемъ Еммануила, а изображеніе Денсуса (рис. 28) на южной стѣнѣ подъ сводомъ—изображеніемъ новгородскихъ святыхъ.

4) Росписи, означенныя на рис. 30, Комиссія принимаетъ безъ измѣненій.

Алтарь придѣла Іоанна Крестителя (помѣщ. IV).

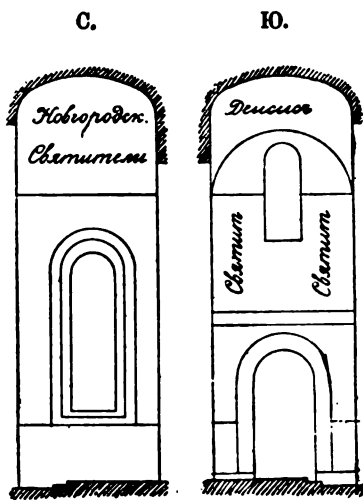


Рис. 28.

Придѣлъ Іоанна Крестителя (помѣщ. VI).

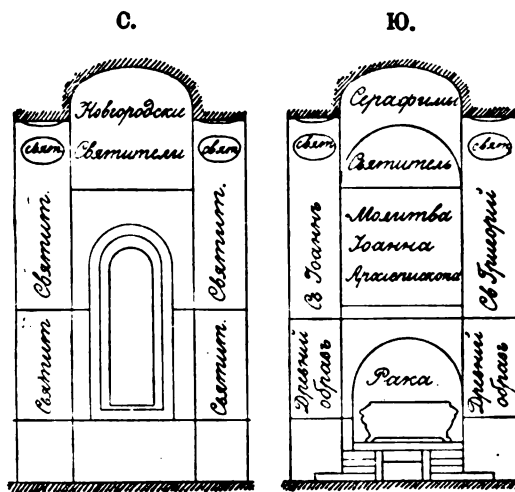
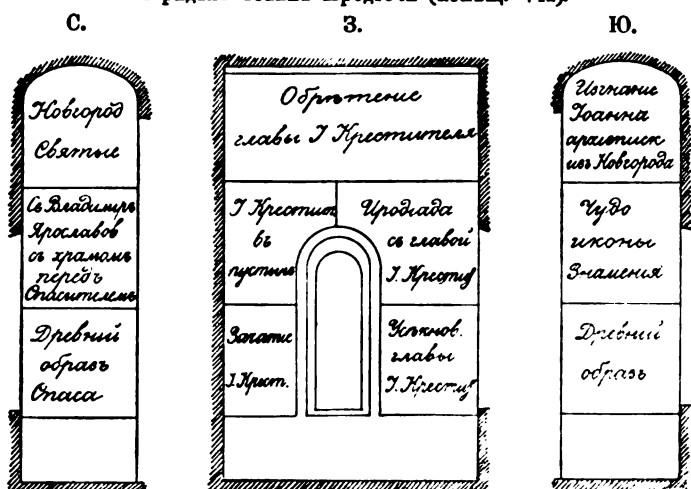


Рис. 29 ²⁾.

¹⁾ Въ восточной аркѣ проектированъ иконостасъ. На сводѣ съ восточной стороны—Иисусъ Христосъ въ кругу и по бокамъ два ангела; съ западной стороны—Іоаннъ Креститель и два серафима.

²⁾ На сводѣ изображены четыре Евангелиста.

Придѣлъ Іоанна Предтечи (помѣщ. VII).

Рис. 30¹⁾.

насъ и не сохранились въ памятникахъ византийской старины на Востокъ и въ Россіи, соглашается съ проектомъ росписи, равно какъ и съ проектируемой росписью хоровъ.

Западная паперть Собора (помѣщ. VIII).

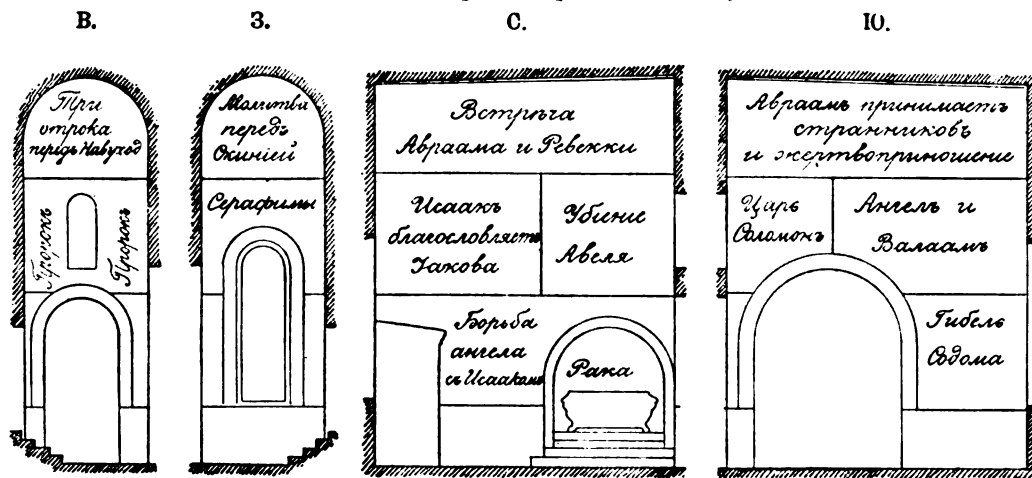


Рис. 31.

Поясненіе къ протоколамъ, доставленное В. В. Сусловымъ
 19 февраля 1896 г.

Не признается-ли возможнымъ исправить и добавить въ протоколахъ слѣдующее: 1) Засѣданіе Комиссіи не по «реставраціи», а по «воспроизведенію новой стѣнописи» въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ.

2) Къ протоколу № II-й въ концѣ пункта 2-го добавить: «какъ и было предположено В. В. Сусловымъ».

¹⁾ На восточной части полусвода поеныя—изображенія святителей и херувимы.

VIII. Засѣданіе 13 февраля 1896 г. В. В. Сусловъ доложилъ проектъ росписи западнаго притвора Новгородскаго Софійскаго собора, какъ обозначено на рис. 31, 32 и 33.

На хорахъ предполагаются изображенія орнаментальнаго характера.

Комиссія, принимая во вниманіе, что проектируемая въ притворѣ изображенія ветхаго завета съ теоретическо-богословской точки зрѣнія приложимы къ росписи притвора, хотя бы примѣры такой росписи до

Западная паперть (помѣщ. IX).

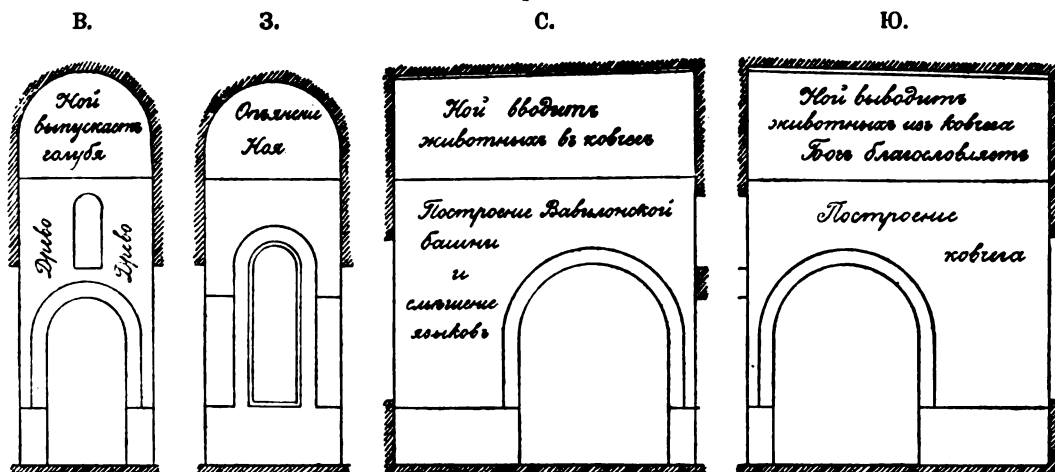


Рис. 32.

Корсунская западная паперть (помѣщ. X).

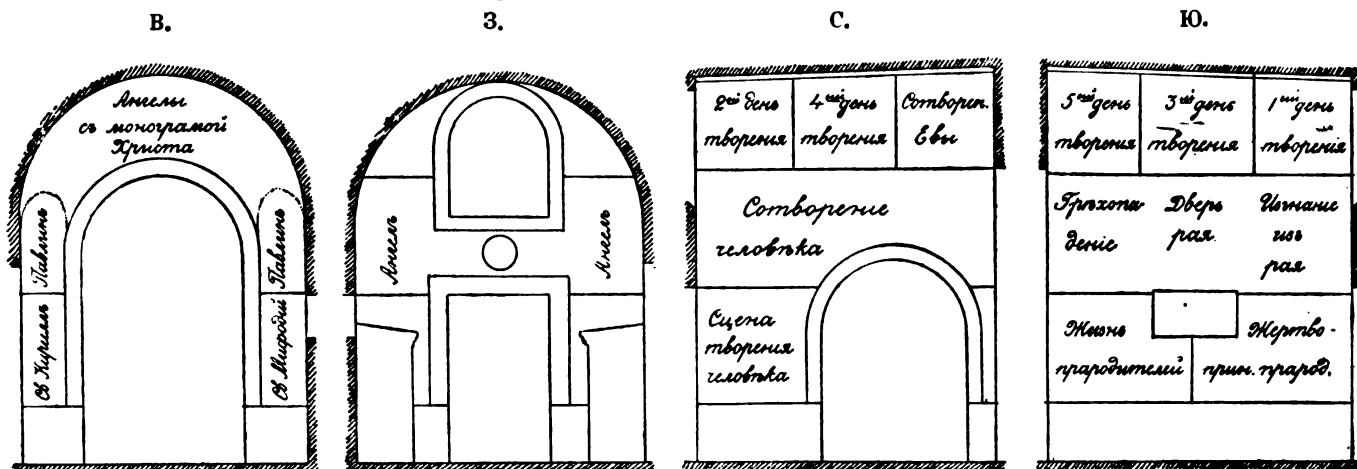


Рис. 33.

3) Въ пунктѣ 4-мъ послѣ слова «Спасителя» написать: «такъ проектировано».

4) Въ пунктѣ 6-мъ вмѣсто слова «реставрировать» — «изобразить на основаніи открытыхъ остатковъ», такъ какъ послѣдніе хотя и скопированы, но при починкѣ свода и стѣны изображенія утратились. Прилагаю рисунокъ съ части древней картины (см. рис. 4).

5) По протоколу № III-й, пунктъ I-й, изображеніе Денсуса въ кругахъ будетъ слишкомъ мелко; не признаеть-ли Коммиссія за лучшее оставить надпись, содержаніе которой можетъ быть выяснено впоследствии. Прилагаю рисунокъ съ остатка изображенія Богоматери въ видѣ Оранты (см. рис. 5).

6) Въ протоколѣ № IV-й, пунктъ 4-й, замѣнить слова: «среди райскихъ деревьевъ» словами: «среди ангеловъ». Приложить къ протоколу болѣе вѣрный и общій схематическій чертежъ распределенія сюжетовъ всей средней части Собора по приложенному образцу.

Сюжеты подобрать вместо сценъ изъ дѣяній Петра и Павла.	Сшествіе во адъ.	Иконостасъ.		Срѣтеніе	Крещеніе ниже Успеніе В. М.		
	Положеніе во гробъ ниже Сшествіе Св. Духа.			Распятіе.		Увѣреніе Ѳомы. + Поклоненіе волхвовъ. Отреченіе Петра.	
— Исцѣленіе слѣплого. + Братъ въ Канѣ.	Нагорная проповѣдь.	Воскресеніе Лазари	— Поклоненіе волхвовъ. + Увѣреніе Ѳомы.	Явленіе же- намъ мироно- сицамъ.	I. Христосъ на Судѣ	I. Хр. передъ Каиакою.	Цѣлованіе Іуды.
Чудо умноженія хлѣбовъ.	Бесѣда съ Сама- рянкой.		Тайная вечера. ниже Входъ въ Іерусалимъ			Несеніе Креста.	Шествіе на Голгоу.
— Исцѣленіе раз- слабленнаго. + Хожденіе по водамъ или Вечеря Тверіадская.	Чудесный ловъ рыбы.		Уготовленіе престола			— Благоразумный разбойникъ. + Молитва въ саду Геесиманскомъ.	— Претвореніе воды въ вино. + Се человекъ.
Дого Авраама.	Апостолы на пре- столахъ.		Судія и апостолы.			Апостолы на пре- столахъ.	Богородица среди ангеловъ. + Благоразум- ный разбойникъ.

Сюжеты обозначенные — исключить и замѣнить на +

7) Въ протоколѣ № V-й, пунктъ 1, замѣнить выраженіе: «если рисунокъ вполне точенъ» словами «соображаясь съ представленнымъ рисункомъ». Прошу о такомъ видоизмѣненіи потому, что копіи съ остатковъ древней росписи, снятыя въ натуральную величину, просматривались и одобрены особою комиссіею, составленною во время работъ въ Соборѣ отъ Императорской Археологической Комиссіи.

На возраженіе Комиссіи по поводу моего замѣчанія объ отсутствіи строгой разгруппировки сюжетовъ по ихъ внутреннему содержанію и хронологіи въ древнихъ памятникахъ имѣю сказать: а) Въ моей дополнительной запискѣ къ протоколу я не держался взгляда въ размѣщеніи сюжетовъ только по отношенію хронологіи священныхъ событій, но и упоминалъ о внутреннемъ содержаніи сюжетовъ, ибо напр. въ ветхозавѣтныхъ и новозавѣтныхъ событіяхъ очень часто можно провести известную параллель. б) Сопоставленіе сюжета Рождества Христова (по ошибкѣ сказано Богородицы) съ ветхозавѣтными событіями и Срѣтеніе съ картиною Невѣрія Ѳомы—приведено мною лишь для примѣра, и такихъ примѣровъ я могъ бы привести много, но этотъ вопросъ случайнаго размѣщенія сюжетовъ довольно сложный и сужденіе о немъ вышло бы изъ рамокъ протоколовъ. в) Ветхозавѣтныя событія св. Троицы и Принесеніе въ жертву Исаака (въ Нередицкой церкви) помѣщены рядомъ и на одной стѣнѣ съ Рождествомъ, а не со Страданіями Спасителя. г) Говоря о картинѣ Поклоненіе волхвовъ, я только желалъ выразить Комиссіи, что часть изображенія (легко допускающая

стену Поклоненія волхвовъ) и недостаточная послѣдовательность размѣщенія сюжетовъ въ древнихъ храмахъ составляли для меня мотивъ болѣе основательный проектировать указанный сюжетъ, чѣмъ держаться въ данномъ случаѣ общаго порядка изображеній въ идейномъ и хронологическомъ отношеніяхъ (другими словами, я не хотѣлъ игнорировать остатки древнихъ изображеній).

8) По пункту 4-му прилагаю рисунокъ (№ 13) съ древняго остатка картины, къ которому прикомпановано мною изображеніе Явленія трехъ Ангеловъ (Странниковъ) Аврааму. Вмѣстѣ съ этимъ прилагаю рисунокъ съ части древняго изображенія Срѣтенія Господня (№ 14).

Группировку изображеній въ придѣлѣ князя Владимира, относящихся къ Богородицѣ, я проектировалъ на томъ основаніи, что означенный придѣлъ былъ устроенъ въ очень недавнее время, и помѣщеніе его всегда входило въ составъ южной паперти. И такъ какъ придѣлъ Рождества Богородицы и паперть предназначались для изображеній, посвященныхъ Богоматери, то и новый придѣлъ князя Владимира оставленъ мною не отмѣченнымъ по содержанію стѣнописи. На сводѣ алтаря или въ алтарѣ придѣла кн. Владимира, на сколько мнѣ помнится, было рѣшено воспроизвести картину Сошествія Св. Духа (по остатку изображенія, какъ показано на проектѣ) и въ этомъ лежитъ, вѣроятно, ошибка переписчика.

По пункту 6-му добавить, что роспись придѣла Іоанна Богослова предложено произвести въ стилѣ XVII ст., такъ какъ въ немъ будутъ находиться старинные образа XVI—XVII ст. и изображенія Новгородскихъ Святыхъ.

9) Покорнѣйше просилъ бы Комиссію выразить свое мнѣніе по орнаментальной росписи Собора и объ общемъ впечатленіи проектированной стѣнописи.

IX. Засѣданіе 20 Февраля 1896 г. ¹⁾ В. В. Сусловъ представилъ на разсмотрѣніе Комиссіи исполненные по его проекту гг. Навозовымъ, Аванасьевымъ и Рябушкинымъ эскизы проектированныхъ для стѣнной росписи Новгородскаго Софійскаго Собора изображеній: 1) Срѣтенія, 2) Врещенія І. Христа, 3) Входа І. Христа въ Іерусалимъ, 4) Положенія І. Христа во гробъ, 5) Сошествія во адъ, 6) Явленія І. Христа св. женамъ (*χαίρετε*) и 7) Увѣренія Фомы.

Обсуждая эти эскизы съ точки зрѣнія художественной археологической и эстетики, Комиссія не могла не обратить вниманія на ихъ несоотвѣтствіе съ основными требованіями, предъявляемыми, съ указанныхъ точекъ зрѣнія, къ произведеніямъ этого рода, а именно: 1) художественно-археологическая реставрація стѣнописей и даже простое воспроизведеніе ихъ въ древнемъ стилѣ необходимо предполагаетъ предварительное изученіе важнѣйшихъ памятниковъ той эпохи, въ стилѣ которой проектируется стѣнная роспись. Если роспись Новгородскаго Софійскаго Собора проектирована составителемъ проекта въ стилѣ XI—XII вѣка, то очевидно, что при разработкѣ проекта ея должны быть приняты во вниманіе многочисленные и разнообразныя памятники того времени. Ближайшее ознакомленіе съ ними дастъ точное и полное понятіе о византійскомъ стилѣ того времени, его достоинствахъ и недостаткахъ, и даже отчасти готовые образцы для подражанія, словомъ дастъ художнику всѣ средства къ усвоенію духа и характера эпохи и вѣрной передачи ихъ въ проектируемой росписи. Между тѣмъ въ представленныхъ эскизахъ ясно выступаетъ подражаніе лишь двумъ-

¹⁾ Въ засѣданіе это были также приглашены художники г. Навозовъ, Аванасьевъ и Рябушкинъ.

трехъ памятникамъ русскимъ, отчасти даже точное копированіе ихъ, именно фрескамъ Мирожскимъ и Нередицкимъ. Поэтому слѣдуетъ назвать ихъ не византійскими эскизами въ широкомъ смыслѣ слова, но лишь «эскизами примѣнительно къ фрескамъ Мирожскимъ и Нередицкимъ», что едва-ли желательно въ виду слѣдующихъ соображеній. 2) Фрески Мирожскія и Нередицкія при всей ихъ археологической цѣнности, какъ памятниковъ отдаленной русской старины, не даютъ полного представленія о характерѣ византійской живописи того времени. Въ общемъ онѣ тѣсно связаны съ византійскими образцами, но отличаются такимъ изобиліемъ художественныхъ и техническихъ недостатковъ, что становятся рѣшительно неудобными образцами для стѣнописей Софійскаго собора. Недостатки эти, заключающіеся въ неправильной постановкѣ фигуръ, въ моделировкѣ и контурахъ, въ искаженіи нѣкоторыхъ типовъ, напр. Божественнаго Младенца и Богоматери въ изображеніи Срѣтенія, совсѣмъ не принадлежатъ къ числу характерныхъ и постоянно повторяемыхъ чертъ византійскаго искусства XI—XII в. Это явленіе случайное, обязанное своимъ происхожденіемъ кисти нашихъ древнихъ подражателей. Лучшіе памятники византійскаго и древне-русскаго искусства довольно счастливо избѣгаютъ этихъ недостатковъ, а потому составитель проекта и исполнители росписи Новгородскаго Софійскаго собора не должны были слишкомъ подобострастно слѣдовать указаннымъ образцамъ, напротивъ, они обязаны были устранить рѣжущіе глазъ недостатки и, руководясь точными данными, доставляемыми наблюденіемъ надъ другими, лучшими памятниками византійскаго искусства, дать въ эскизахъ болѣе вѣрный образъ искусства Византіи. Коммиссія не находитъ достаточныхъ мотивовъ къ столь значительному скопленію художественныхъ и техническихъ недостатковъ на стѣнахъ Софійскаго собора, допускаемому составителемъ и исполнителями проекта только потому, что они встрѣчаются въ фрескахъ Мирожскихъ и Нередицкихъ, и полагаетъ, что было бы вполне возможно, при руководствѣ многочисленныхъ и лучшихъ византійскихъ образцовъ, украсить Новгородскій Софійскій соборъ болѣе изящною и въ тоже время болѣе соответствующею характеру византійскаго искусства XI—XII в. стѣнописью. Въ самомъ дѣлѣ, если взглянуть совершенно объективно на общій характеръ византійскаго искусства указанной эпохи, то должно прямо отказаться отъ тенденціозной мысли—видѣть образцовое воплощеніе его въ Мирожскихъ и Нередицкихъ фрескахъ. 3) При первомъ взглядѣ на представленныя эскизы, невольно обращаетъ на себя вниманіе невыдержанность и неточность иконографическихъ типовъ. Типъ Спасителя въ византійскомъ искусствѣ XI—XII в. общеизвѣстенъ. Это тотъ самый типъ, который описывается въ памятникахъ древней письменности — у Іоанна Дамаскина, Никифора Каллиста, въ апокрифическомъ письмѣ Лентула къ Римскому сенату и въ многочисленныхъ переводахъ и передѣлкахъ этихъ описаній въ памятникахъ древне-русской письменности. Тотъ-же типъ и въ памятникахъ вещественныхъ. До такой степени типичны и опредѣленны черты лица І. Христа въ памятникахъ XI—XII в., по крайней мѣрѣ въ памятникахъ лучшихъ, что ликъ Спасителя узнается съ перваго взгляда. Обстоятельство это очень важно не только съ художественно-археологической точки зрѣнія, но и богословской. Типическія черты лица Спасителя должны быть выдержаны строго въ стѣнописяхъ Новгородскаго Софійскаго собора; ликъ Спасителя во всѣхъ композиціяхъ долженъ быть одинъ и тотъ-же: въ одномъ и томъ-же храмѣ одинъ и тотъ-же Христосъ Богъ въ однѣхъ и тѣхъ-же иконографическихъ формахъ,—таково одно изъ основныхъ требо-

ваній правильной росписи историческаго русскаго храма. Если въ исторіи искусства встрѣчается иногда нарушеніе этого требованія, напримѣръ въ мозаикахъ Равенны, то слѣдуетъ имѣть въ виду, что эти мозаики относятся къ той ранней переходной эпохѣ искусства, когда типъ І. Христа еще не былъ твердо установленъ, а потому онъ и не могутъ въ данномъ случаѣ служить образцами для росписи, проектируемой въ стилѣ XI—XII в. Между тѣмъ въ предъявленныхъ Коммиссіи эскизахъ типъ І. Христа не выдержанъ: въ одномъ эскизѣ—одинъ, въ другомъ—другой, въ третьемъ—третій. Особенно обращаетъ на себя вниманіе своимъ уклономъ отъ древняго типа — типъ Божественнаго Младенца въ изображеніи Срѣтенія въ разсматриваемыхъ эскизахъ; это совсѣмъ не тотъ Младенецъ, въ лицѣ котораго на лучшихъ памятникахъ византійскихъ выражена и недостижимая сила высшаго разумѣнія, и Божественное величіе; напротивъ, въ данномъ эскизѣ Онъ напоминаетъ собою болѣзненного ребенка, написаннаго подъ влияніемъ натуралистической тенденціи, какъ это встрѣчается иногда въ памятникахъ эпохи упадка византійскаго искусства и ихъ западно-европейскихъ подражаніяхъ, напримѣръ въ извѣстномъ Зальцбургскомъ антифонаріи. На томъ-же самомъ эскизѣ Срѣтенія невольно обращаетъ на себя вниманіе типъ Богоматери, какъ явно уклоняющійся отъ преданій древности. Съ какой бы стороны мы ни взглянули на него, во всякомъ случаѣ онъ невѣренъ, и примѣненіе его въ Софійскомъ Соборѣ—не желательно. Онъ не соответствуетъ требованіямъ художественно-археологическимъ, такъ какъ заключаетъ въ себѣ не тѣ черты лица Богоматери, какія обычно повторяются въ хорошихъ византійскихъ мозаикахъ, фрескахъ, миниатюрахъ, эмали и т. п. Онъ не согласенъ съ историческими указаніями, которыя опредѣляютъ типъ Богоматери, какъ типъ прекрасный и молодой; наконецъ онъ не удовлетворяетъ и требованіямъ эстетическаго и религіознаго чувства, такъ какъ отличается старческими, суровыми и непривлекательными чертами, въ которыхъ не видно проблеска того неземнаго величія и славы, какія усвояютъ этому типу древніе церковные писатели. По отношенію къ другимъ типамъ, напримѣръ апостоловъ и друг., Коммиссія не находитъ возможнымъ предъявлять столь строгія требованія, хотя и выражаетъ желаніе, чтобы они, по возможности, приближались къ типамъ, выработаннымъ византійскою древностію.

Изъ сказаннаго ясно, что Коммиссія не усматриваетъ въ подлежащихъ ей разсмотрѣнію эскизахъ точнаго и разносторонняго уясненія основныхъ задачъ проектируемой росписи, а равно и признаковъ строгаго выработаннаго хорошаго стиля XI—XII в. и иконографической правильности, а потому не находитъ возможнымъ принять ихъ въ качествѣ образцовъ для стѣнной росписи Новгородскаго Софійскаго Собора.

Особое мнѣніе В. В. Сулова, представленное въ Императорскую Археологическую Коммиссію 5 марта 1896 г.

По взгляду Коммиссіи, желательно воспроизвести въ соборѣ живопись чисто византійскую по лучшимъ образцамъ XI—XII столѣтія съ совершенно правильнымъ рисункомъ. Фрески Нередицкой церкви въ Новгородѣ и Мирожской въ Псковѣ въ общемъ тѣсно связаны съ византійскими образцами,

но отличаются такимъ изобиліемъ художественныхъ и техническихъ недостатковъ, что становятся рѣшительно неудобными образцами для стѣнописей Софійскаго Собора. Если фрески означенныхъ храмовъ (единственныя у насъ по своей сохранности и полнотѣ) очень слабы, то надо думать, что по крайней мѣрѣ въ сѣверной Россіи не было хорошаго византійскаго письма, и въ этомъ должны лежать какія-либо историческія причины. Воспроизводить то, чего не могло быть, значило бы отрѣшиться въ живописи отъ реставраціи и съ предвзятою мыслью создать идеализированную византійскую живопись.

Если Нередицкія и Мирожскія фрески тѣсно связаны съ византійскими образцами, то прежде всего въ этой связи подразумевается одинаковый основной внутренней и внѣшній характеръ живописей. Лежитъ онъ въ группировкѣ священныхъ изображеній, обуславливающихъ символическое значеніе частей храма, въ воспроизведеніи почти одинаковыхъ сюжетовъ, въ композиціи самыхъ изображеній, въ массѣ условныхъ художественныхъ формъ, въ творческой выразительности идей и отдѣльныхъ фигуръ въ типахъ, костюмахъ, рисункѣ, въ манерѣ и декоративности письма и, наконецъ, въ своеобразномъ религіозномъ настроеніи, которое даетъ древне-русская и византійская живопись. Неправильный рисунокъ, свойственный вообще той и другой живописи, есть одна изъ особенностей стиля. Тѣ неправильности и уродства, которыя не выражаютъ собою общей черты въ письмѣ данной эпохи, я не имѣлъ въ виду вносить въ новую живопись.

Въ стѣнописяхъ Мирожской и Нередицкой церкви, а равно Кіево-Софійскаго и Новгородско-Софійскаго соборовъ и Старо-Ладожской церкви значительное большинство изображеній (частью послужившихъ образцами для эскизовъ), стоятъ на ряду съ лучшими фресковыми и мозаичными византійскими изображеніями. Не пользоваться подобнымъ русскимъ матеріаломъ я считалъ неосновательнымъ. Въ свою очередь прибѣгалъ съ самаго составленія проекта стѣнописи и къ византійскимъ образцамъ восточныхъ и западныхъ храмовъ, имѣющимся въ изданіяхъ и фотографіяхъ, и для изученія которыхъ на мѣстѣ отправляюсь въ Грецію, Сицилію и Италію. Что касается эскизовъ стѣнописи Новгородскаго собора, то я лично усмотрѣлъ въ нихъ, прежде всего, общій внутренней и внѣшній характеръ русскихъ стѣнописей XI—XII столѣтія, и что гг. художники на высотѣ принятыхъ ими задачъ. Всѣ недостатки въ эскизахъ, замѣченные Комиссіею и мною, не исключаютъ этого взгляда и представляются съ одной стороны деталями, а съ другой невыясненными, какъ вопросы личныхъ взглядовъ и вкусовъ. Для достиженія выразительности и однообразія въ типахъ І. Христа, Богоматери и другихъ лицъ, известныхъ въ иконографіи, мною предполагалось особо выработать эти типы, и какъ оригиналами руководиться при самой стѣнописи. Это представляется наиболѣе рациональнымъ, а потому усматривать на эскизахъ въ неточности изображенія лицъ — основныя задачи проектируемой росписи не совсѣмъ правильно.

Въ оправданіе моихъ вышеизложенныхъ взглядовъ я позволю себѣ привести выдержки изъ сочиненія Н. В. Покровскаго (Очерки памятниковъ православной иконографіи и искусства). «Основныя начала византійскаго искусства и иконографіи проходятъ также (какъ и въ кіевской области) въ искусствѣ и иконографіи сѣвера. Въ фрескахъ Новгорода видимъ и византійскую технику, и византійскіе художественные приемы, и византійскую иконографію, и даже греческія надписи. По Стогла-

вomu Собору мастера должны (были) писать иконы по образу и по подобию и по существу и по лучшимъ образцамъ древнихъ живописцевъ. Блестящій образецъ фресковой росписи представляетъ церковь Спаса въ Нередицахъ близъ Новгорода (XII ст.); по обилію иконографическихъ сюжетовъ и типовъ удовлетворительной сохранности и отсутствію новѣйшихъ исправленій, онѣ (фрески) превосходятъ почти всѣ известныя доселѣ памятники фресковой росписи въ Византіи и Россіи до XV в. Стиль (фресокъ) византійскій, сюжеты и типы, за исключеніемъ кн. Ярослава, византійскіе...; фигуры правильныя византійскія, величественныя; выраженіе лицъ серіозное, даже строгое; сильныхъ анатомическихъ погрѣшностей незамѣтно, но аскетическая тенденція обнаруживается повсюду. Размѣщеніе изображеній въ церкви весьма типично. Фрески Спасо-Мирожскаго собора, по археологической важности и художественнымъ достоинствамъ, стоятъ близко къ фрескамъ Спасо-Нередицкимъ. Всѣ композиціи представляютъ собою болѣе или менѣе вѣрныя копіи съ греческихъ образцовъ; типы лицъ греческіе, костюмы тоже традиціонныя византійскіе... Искусство здѣсь вполнѣ греческое. Стиль фресокъ тотъ-же самый, что и въ фрескахъ Нередицкихъ и Старо-Ладожскихъ. Всѣ композиціи вообще весьма удовлетворительны; типы величественны и превосходны, костюмы условны и нѣкоторые отличаются роскошью; постановка фигуръ по большей части нормальна. Костюмы пророковъ разноцвѣтные, превосходные, отдѣланы съ полной тщательностію. Въ изображеніяхъ, напр. Распятія І. Христа и Положенія во гробъ, усматривается особенный художественно-археологическій интересъ. Сошествіе І. Христа—превосходное изображеніе» и т. д.

Такимъ образомъ, въ чемъ же указанныя фрески отличаются такимъ изобиліемъ художественныхъ и техническихъ недостатковъ, что становятся рѣшительно неудобными образцами для стѣнописи Софійскаго Собора? Все это ставитъ меня и художниковъ въ крайне неудобное положеніе. Эскизы очень тонкаго подражанія означеннымъ памятникамъ, и не видѣть въ нихъ даже признаковъ хорошаго византійскаго письма (XI—XII ст.) мнѣ не понятно. Желаніе Комиссіи постановить все дѣло шире, т. е. чтобы сами художники изучили всѣ образцовыя стѣнописи, мозаики и миниатюры по самымъ памятникамъ, конечно, чрезвычайно полезно, но дѣло это, какъ полагаетъ и сама Комиссія, потребуетъ около десяти лѣтъ времени и огромныхъ денежныхъ средствъ, что совершенно не достижимо, ибо прежде всего приходится считаться съ нѣбующимися на дѣло росписи деньгами и даннымъ временемъ. Въ виду этого Его Высокопреосвященство Архіепископъ Новгородскій (какъ инициаторъ и хозяинъ дѣла) уполномочилъ меня выразить слѣдующее:

1) Болѣе той суммы, за которую гг. художники приняли исполненіе живописи, Его Высокопреосвященство не располагаетъ. Въ условіе художникамъ не введено требованіе представлять эскизы на утвержденіе Комиссіи, а потому всякое осложненіе дѣла выступаетъ изъ границъ выполняемаго. 2) Время на исполненіе живописи дано два года. Причина короткаго срока та, что церковныя службы происходятъ нынѣ въ маленькой церкви, неудобной по тѣснотѣ помѣщенія и сильной духотѣ. Въ скорѣйшей отдѣлкѣ храма заинтересованъ не только Архіепископъ (страшно утомляющійся при богослуженіяхъ), но также остальное духовенство и всѣ жители Новгорода, для коихъ часто недоступно быть на архіерейскомъ богослуженіи. 3) Въ виду того, что вкусы гг. членовъ Комиссіи по отно-

шенію художественнаго исполненія живописи часто могут расходиться со вкусами и пониманіемъ художниковъ и мистъ, могущія происходить недоразумѣнія могутъ ставить меня (какъ руководителя работъ) и художниковъ (какъ исполнителей) въ неопредѣленное положеніе, что само собою повлечетъ замедленіе работъ и удороженіе ихъ. Вслѣдствіе всего изложеннаго, я покорнѣйше просилъ бы Императорскую Археологическую Комиссію всецѣло предоставить мнѣ руководство всѣми живописными работами въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ, тѣмъ болѣе, что новая стѣнопись не нарушитъ археологическаго значенія собора.



3 2044 020 187 845

This book should be returned to
the Library on or before the last date
stamped below.

A fine of five cents a day is incurred
by retaining it beyond the specified
time.

Please return promptly.

WIDENEST

STALL STUDY
CHARGE

