

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УДК 75.03

Новые находки фресок Георгиевского собора Юрьева монастыря и артели живописцев в Новгородской земле первой половины XII в.*

О. Е. Этингоф

Институт археологии Российской академии наук,
Российская Федерация, 117292, Москва, ул. Д. Ульянова, 19

Для цитирования: Этингоф, Ольга. «Новые находки фресок Георгиевского собора Юрьева монастыря и артели живописцев в Новгородской земле первой половины XII в.». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 12, no. 3 (2022): 464–486.
<https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.304>

В 2013–2020 гг. археологическая экспедиция под руководством Вл. В. Седова обнаружила в Георгиевском соборе Юрьева монастыря в Новгороде десятки тысяч фрагментов первоначальной росписи, сделанной предположительно около 1130 г. Недавние находки фрагментов замечательных фресок в Юрьевом монастыре, а также в церкви Благовещения на Городище начала XII в. значительно расширяют традиционные представления о раннем искусстве Великого Новгорода. Эти росписи позволяют по-новому рассмотреть проблему работы артелей живописцев, их миграции и смены в Новгородской земле первой половины XII в. Подобно тому как архитектура Георгиевского собора является вершиной новгородского зодчества, так и его фрески демонстрируют необыкновенно роскошный заказ князя Всеволода (Гавриила) Мстиславича и выдающееся художественное качество. Для декорации Георгиевского собора была призвана особенная артель. Ее работа продолжала традицию княжеских новгородских храмов первой четверти XII в. В соответствии с масштабом огромного собора и разнообразием приемов личного письма группа художников в Юрьевом монастыре была многочисленной. Вероятно, артель была призвана в Новгород из Киева, она могла состоять из константинопольских мастеров либо быть смешанной с киевскими художниками. На протяжении первой половины XII в. в дошедших до нас храмах Новгородской земли мог-

* Исследование выполнено в рамках гранта Министерства науки и высшего образования Российской Федерации по теме «Домонгольские росписи Новгорода: археологический контекст и естественно-научные исследования (фрески Георгиевского собора Юрьева монастыря из раскопок 2013–2020 годов)», соглашение № 075-15-2021-576.

ло работать пять артелей, вероятно, призванных из Киева, возможно, из мастерских Киево-Печерского монастыря. Не исключено и участие в них византийских мастеров. Стиль новгородских памятников неоднороден, и они созданы мастерами нескольких поколений. Информации о наличии в первой половине XII в. местной новгородской артели живописцев пока нет. Возможно, какие-то мастера уже оставались постоянно в Новгороде после завершения работ в церкви Благовещения на Городище и в Софийском соборе, а во второй четверти XII в., когда в Новгородской земле возводилось сравнительно много каменных храмов, местная артель фрескистов уже складывалась.

Ключевые слова: церковь, фреска, монументальная живопись, археологические раскопки, Новгород, Псков, Киев, Византия, Константинополь.

Недавние археологические находки фрагментов фресок двух новгородских ансамблей первой трети XII в., церкви Благовещения на Городище и Георгиевского собора Юрьева монастыря, стали большим событием. Фрески замечательного художественного качества. Несмотря на фрагментарность, они позволяют по-новому рассмотреть проблему работы артелей живописцев, их миграции и смены в Новгородской земле первой половины XII в.

В 2013–2020 гг. Новгородский архитектурно-археологический отряд Новгородской археологической экспедиции ИА РАН и Новгородской епархии под руководством Вл. В. Седова обнаружил в Юрьевом монастыре огромное количество фрагментов фресок XII в. Под позднейшими полами внутри Георгиевского собора и вокруг него найдены десятки тысяч фрагментов росписи XII в., из которых состояли подсыпки под пол собора 1820-х годов и под солею рубежа XVII–XVIII вв. [1–4; 5, с. 15–27]. В нижней зоне стен восточной части собора *in situ* открыт комплекс орнаментальной декорации XII в. Фрагменты первоначальной росписи, найденные во время раскопок, переданы в НГОМЗ, в мастерские реставрации монументальной живописи Т. А. Ромашкевич и Т. И. Анисимовой.

В ходе предшествующих раскопок Георгиевского собора М. К. Каргером, А. В. Арциховским, Б. К. Мантейфелем и Т. И. Коноваловой, В. Н. Седых были также обнаружены обломки первоначальной росписи [6; 7, с. 8–9; 8, с. 69–79]. В 1993 г. фрагменты фресок были найдены при разборке пазух сводов Орловского корпуса и в траншее на территории монастыря.

Георгиевский собор Юрьева монастыря был, вероятно, заложен в 6627 (1119) г. князем Всеволодом (Гавриилом) Мстиславичем, внуком Владимира Мономаха, о чем сообщает Первая новгородская летопись, где говорится о закладке не только монастыря, но и каменного собора. Примечательно, что в этом известии, кроме князя, упоминается имя игумена Кириака, причем в качестве первого заказчика: «Въ лѣто 6627. Заложѣ Кюрьякъ игумен и князь Всѣволодъ церковь камяну манастирь святого Георгия Новѣгородѣ» [I, с. 21, 205]. По сообщениям Третьей новгородской летописи и не дошедшей до нас ктиторской надписи внутри храма (сохранялась еще в XVIII в.), собор был освящен в 6648 (1140) г. [II, с. 214]. По мнению исследователей, в этих известиях содержалась ошибка, и их следует читать как 6638 (1130) г., поскольку Всеволод скончался в 1138 г. Пока общепринятой остается датировка освящения собора около 1130 г. [III, с. 95, примеч. 225 к т. II; 9, с. 567; 10, с. 73]. Лестничная башня Георгиевского собора была сооружена одновременно с храмом.

О древних фресках Георгиевского собора и их реставрации имеется ряд публикаций, приведем основные: [4; 8; 11–17].

В нижней части стен трех апсид, в простенках между апсидами и на восточных столбах в ходе раскопок обнаружены полилитии высотой около 70 см или более. Орнаменты имитируют инкрустацию плитами из мрамора и других пород камня. Их несколько типов. Сохранился фрагмент орнамента в виде виноградной лозы [3]. В полилитиях можно отметить редкое богатство цветового решения и гармонию декоративных панелей с пространством собора.

Все изображения, собранные к настоящему времени реставраторами из осколков, — результат уникальной работы Т. А. Ромашкевич и А. В. Шевцовой-Солодковой. Живопись из наоса дошла до нас в удивительно хорошей сохранности. Фоны были выполнены синим. По мнению Т. А. Ромашкевич, этот синий представляет собой лазурит, проложенный непосредственно по штукатурке без рефти.

В огромном Георгиевском соборе, видимо, была система декорации, включавшая несколько регистров, содержащих обширную иконографическую программу, подобно Спасо-Преображенскому собору Мирожского монастыря в Пскове и другим домонгольским новгородским храмам. В нашу задачу не входит комментарий иконографии.

Значимый для Новгородской земли Георгиевский собор был открыт и для мирян, в нем было роскошное живописное убранство. В стиле живописи очевидны классицистические реминисценции. Это гигантский живописный материал, дающий представление о множестве различных приемов виртуозного письма, техническом совершенстве и драгоценных красителях, что расширяет наши представления об искусстве домонгольской Руси, а возможно и Византии, поскольку от монументальной живописи этого периода в Константинополе сохранилось совсем немного. Фрагменты росписи наоса Георгиевского собора выдерживают сравнение со столичными византийскими памятниками придворного круга.

Моделировка формы во фресках пластическая, рельеф подчеркнут. Живопись плотная, корпусная. Колорит очень богатый, сопоставляются крупные локальные цветовые пятна, полутона, контрастные сочетания цвета и света. В драпировках используются дополнительные цвета. Преобладает бессанкирное письмо, иногда используется подкладка зеленого и оливкового цвета, «легкого» санкиря. И плавкое, и пастозное письмо встречается как бессанкирного, так и санкирного типов. Четкой границы между сплавленным и пастозным письмом нет, оба типа комбинируются. Сохранились фрагменты, где сплавленное письмо дополнено отдельными мазками, штриховкой и прозрачными лессировками. В плавком письме достигается эффект эмалевидной поверхности. При редком богатстве и разнообразии живописных приемов фрески производят впечатление единого ансамбля.

Наряду со сложной живописью во фресках собора отчетливо выражен резкий и активный рисунок. В завершающих описях он и цветной (красно-коричневый, пурпурный, серый), и чаще темный (коричневый и черный). Столь сложного и форсированного рисунка нет в новгородских росписях начала XII в. Местами используется интенсивная линейная стилизация в передаче черт ликов и драматичной мимики. Это приемы развитого этапа комниновского стиля.

Подкладка во фресках наоса собора разного цвета, охристая, золотистая, желтая, рыжая, иногда холодная, оливковая или почти серая. Притенения также широкого цветового диапазона: коричневые, терракотовые, вишневые, оливково-зеленые, изумрудно-зеленые, голубовато-бирюзовые, пурпурные и пр. Подрумянок



а



б



в



г

Рис. 1. Фрагменты фресок Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде, находки 2014–2015 гг. Фото автора
а) голова царя-средовека; б) лик юноши или ангела; в) голова юноши (?); г) голова Богоматери

встречается очень редко. Во многих фрагментах проложены жидкие белильные света полупрозрачными лессировками или графичной штриховкой.

На данном этапе исследования выделяется несколько основных типов личного письма. Много фрагментов со сравнительно простым бессанкирным плавким письмом, где единой подкладкой под нимб и лик служит золотистая или желтая охра. По слоям вохрения лика прописаны лишь черты лица и немногие акценты красными охрами, штриховкой, серо-оливковыми притенениями и полупрозрачными пробелами, лессировками охрой или белилами (рис. 1, а–в).

Другой вариант бессанкирного плавкого письма — живопись по слою золотистой охры, но так, что поверх подкладки слою вохрения сильно разбелены

и акценты выполнены белилами. Живопись создается очень светлая и почти монохромная. Лишь завершающий рисунок контрастирует красными охрами или пурпуром.

Есть варианты более сложного бессанкирного письма, где по подкладке золотистой или желтой охры последующие слои вохрения дополнены пастозными мазками и зелеными притенениями. Так написаны лики кудрявых старцев.

Встречаются другие варианты усложненного бессанкирного письма с такой же подкладкой, но поверх нее проложен слой (слои) серо-оливкового цвета, а уже дальше следуют слои штриховок, жидких лессировок охрами и белилами. Рисунок при этом двухцветный, пурпурный, усиленный почти черной обводкой.

Замечательный фрагмент — голова Богоматери. Последовательно проложены два сплавленных слоя охры, два слоя зелено-оливковых притенений. По ним прописаны пастозные отдельные мазки разбеленной охры, на щеке и подбородке серо-розовые рефлексы от мафория и чепца, жидкие лессировки в сочетании со штриховкой охрой и белилами (рис. 1з).

Некоторые старческие лики написаны по светло-охристой подкладке отдельными мазками. Для них характерна пастозная многослойная живопись с нескрытой фактурой из экспрессивно переплетающихся мазков, дополненных мелкой штриховкой. Колорит создается почти монохромный, темный и сумрачный (рис. 2а).

Значительно меньше фрагментов ликов, где различима санкирная подкладка. Письмо в них плавкое и колористически сочное. Гамма обогащена золотистыми охрами, оливково-зелеными и пурпурными тенями, пурпурным завершающим рисунком. В таких ликах сохранились подрумянка и киноварные описи. На нескольких фрагментах санкирь более темный, кажется, что он проложен лишь в тенях (рис. 2, б, в).

Колорит лика средовека самый сложный и экспрессивный по живописной трактовке. Под оливково-зелеными тенями читается звучная изумрудно-зеленая подкладка. Зеленые оттенки контрастно противопоставлены пурпуру завершающего рисунка и теней, а также очень ярким золотисто-рыжим охрам (рис. 2г).

Итак, в наосе Георгиевского собора использовано несколько разных «манер» личного письма, их насчитывается до семи-восьми. Реставрация и исследование фрагментов продолжается, результаты наблюдений могут быть скорректированы.

Необходимо прокомментировать соотношение фрагментов фресок из наоса Георгиевского собора с декорацией главы храмовой башни, известной ранее. Т. Ю. Царевская охарактеризовала фрески башни как живопись провинциальную и значительно более низкого качества, с чем невозможно согласиться [14]. Различия в росписях главы башни и наоса, несомненно, есть. Однако они связаны, преимущественно, с разницей в сложности техники живописи и колорита. В найденных фрагментах из наоса колорит разнообразный, видно, сколь многослойным было письмо. Колорит живописи башни сводится к ограниченной и аскетичной гамме, тяготеющей к монохромности. Живопись строится без светотеневых градаций и сложной живописной проработки. В личном письме колорит основан на охрах лишь с немногочисленными дополнениями зеленого и белил. Градации облачений трактованы по тональному принципу в пределах цветового пятна. Вероятно, мастера в наосе собора использовали сложное письмо, а в главе башни параллельно применяли скоропись. Однако фрески башни, хотя и являют собой образец аске-



а



б



в



г

Рис. 2. Фрагменты фресок Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде, находки 2014–2015 гг. Фото автора
а) голова старца; *б)* голова старца, пророка или первосвященника; *г)* лик средовека;
в) лик серафима или херувима

тичного искусства, принадлежат кругу, истоки которого коренятся в столичной традиции высокого уровня.

Такое различие может объясняться сочетанием монастырской функции Юрьева и ктиторством князя. Здесь необходимо вернуться к сообщению Первой новгородской летописи о двояком заказе монастыря и собора: Всеволода и игумена, где имя Кириака упомянуто первым. Ктиторство князя из рода Мономаховичей прямо отразилось на роскошной декорации наоса. Глава башни — пространство монастырское, скрытое от посторонних глаз и предназначенное для камерных монастырских богослужений, даже если на них присутствовал князь. Роспись башни, иконографическая программа которой имеет монашеский характер, соответствует ей и по аскетическому стилю живописи. Это те «простые краски», о которых как об идеале духовного искусства писал Григорий Назианзин [IV]¹. Во фресках главы башни в полной мере должно было реализоваться ктиторство игумена Кириака [4; 12; 15].

При раскопках церкви Благовещения на Городище в Новгороде экспедицией ИА РАН под руководством Вл. В. Седова в течение 2016–2017 гг. также найдено множество фрагментов фресок раннего XII в. [18]. Они обрабатываются в Центре реставрации монументальной живописи НГОМЗ, в мастерской под руководством Т. И. Анисимовой. Церковь Благовещения была заложена на Городище князем Мстиславом Владимировичем при княжеской резиденции. По сообщению Первой новгородской летописи, церковь заложена в 1103 г. [I, с. 19, 203]. В других летописях по поводу даты закладки имеются расхождения. Предполагается, что храм был основан в связи с рождением Всеволода Мстиславича (возможно, в 1097 г.). Исходя из этого, исследователи не исключают и более раннюю датировку церкви [19, с. 607].

Основным приемом личного письма на фресках церкви Благовещения был бессанкирный. Реже встречается письмо по темной подкладке красной охры. Колорит очень богатый, фрагментам свойственна открытая полихромия. Рисунок также цветной, почти неотделимый от живописи. Преобладает письмо многослойное, несплавленное, раздельными мазками корпусной краски, фактура рельефная. Мазки в этом первом типе контрастно сопоставлены, иногда с дополнительными цветами. Есть фрагменты с также многослойной, но более плавкой манерой личного письма. В третьей группе фрагментов преобладают плавкие тонкие слои светлых охры и лишь несколько акцентов других оттенков. Цветовые пятна моделируют рельеф, ликам придается пластическое качество. Звучность колорита, пластика, подвижность ракурсов и взглядов, живость выражения ликов придают живописи «классицистический» характер [5, с. 4–14; 20, с. 1–13; 21] (рис. 3, а–г).

Т. Ю. Царевская датировала фрески церкви на основании фрагментов из раскопок М. К. Каргера периодом после 1109–1117 гг., Л. И. Лифшиц — 1107–1109 гг. [22, с. 426–7, 498]. Датировка Л. И. Лифшица в контексте новых находок наиболее правдоподобна. Однако расхождения в датировке самого храма и близость фресок церкви Благовещения памятникам последней четверти XI в. не исключают даже более раннюю дату ее декорации самым началом XII в., около 1103 г.

Необходимо оговорить соотношение стиля и последовательность работ росписей церкви на Городище и Софийского собора в Новгороде 1108–1109 гг., создан-

¹ «Может быть, ты думаешь, что наилучший из живописцев не есть тот, кто пишет движущиеся фигуры простыми красками» [IV, с. 161/740].



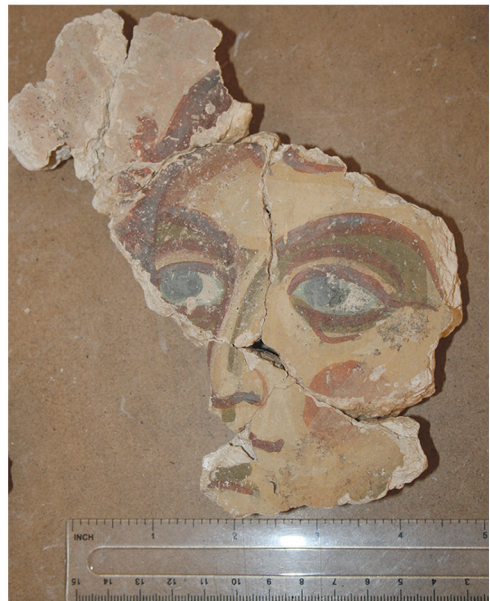
а



б



в



г

*Рис. 3. Фрагменты фресок церкви Благовещения на Городище в Новгороде, находки 2016–2017 гг.
Фото автора*

а) женский лик; б) лик юноши (?); в) лик юноши или ангела; г) лик юноши (?)



Рис. 4. Фрагмент фрески Софийского собора в Новгороде. 1108–1109 гг. Лик юноши (?). НГОМЗ. Фото автора

находки фресок в Благовещенской церкви и Георгиевском соборе полностью опровергают этот тезис.

Колорит сохранившихся фресок в Софийском соборе гораздо более сдержанный, аскетичный, тяготеющий к преобладанию тональной трактовки. Такая разница могла быть обусловлена различием характера заказа двух памятников. У церкви Благовещения заказчик — князь, и она входила в состав светской княжеской резиденции, заказчик Софийского собора — епископ, и это был главный собор княжества (рис. 4)².

Следующей по хронологии новгородской росписью была декорация Никольского собора на Ярославовом дворище, заложенного в 1113 г. по заказу Мстислава (как и церковь Благовещения). Эти фрески исследователи с небольшими расхождениями относят к периоду около 1117–1120 гг. [22, с. 135, 527; 23, с. 512]. Несмотря на фрагментарность и последствия пожара, они демонстрируют замечательное качество и классицистические традиции, что неудивительно в живописи княжеского круга, мастера были тесно связаны с киевскими традициями. В этих росписях можно отчетливо отметить следующий этап развития стиля по сравнению с фресками на Городище и в Софийском соборе. Здесь нет явных отголосков живописи XI в., но выражены отчетливые признаки зрелого комниновского стиля с усилением роли контура, подчинением композиций и фигур плоскости фона.

Показательно сопоставление некоторых фрагментов из росписи Никольского и Георгиевского соборов. Так, голова жены Иова из композиции «Иов на гноище» (рис. 5) сопоставима с головой Богородицы из собора Юрьева монастыря

ных по заказу епископа Никиты [I, с. 19, 203; 22, с. 2–109, 183–406]. Два ансамбля выполнены, вероятно, подряд друг за другом, вначале фрески на Городище, а после них — Софийского собора. Оба памятника еще близки к живописи XI в., принадлежат к раннему этапу формирования комниновской живописной традиции, отразившейся в домонгольских памятниках. Во фресках двух храмов можно отметить общие технические и живописные приемы.

Однако в декорации церкви Благовещения присутствуют реминисценции «классического» наследия, связанные с аристократическим искусством. О. С. Попова и В. Д. Сарабьянов настаивали на том, что аристократический вариант раннекомниновского искусства как будто минует Киевскую Русь [23, с. 492]. Даже не касаясь ранее известных памятников, отметим, что последние

² Фрагмент из раскопок М. К. Каргера 1955 г. [V].

(см. рис. 1г), на что обратила внимание Т. А. Ромашкевич³. В обоих ликах избран изысканный комниновский тип с суженным овалом лица, однотипный трехчетвертной разворот, родственная трактовка формы мафория и чепца, прекрасный артикулированный рисунок, переливы розового и голубого в мафории, цветные рефлексы и отсветы и пр. Однако есть и разница: в Никольском соборе очень светлая подкладка, штукатурка просвечивает сквозь прозрачные слои живописи, колорит создается очень светлый, письмо не такое плотное и корпусное, технически оно чуть проще. Характер рисунка, особенно завершающего, в Георгиевском соборе более резкий и форсированный. Фрески Никольского и Георгиевского соборов принадлежат единой традиции княжеского искусства, но разных ее этапов, между ними были и хронологический интервал, и, возможно, разница в уровне мастеров.

Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря заложен в 1117 г., отстроен в 1119 г. и расписан в 1125 г. по заказу преподобного Антония (его прозвище Римлянин позднейшее). О личности заказчика известно немного, откуда он появился в Новгороде, неясно. Росписи собора представляют собой особое явление иного круга, чем три новгородских ансамбля раннего XII в. Эти фрески получили в литературе разную интерпретацию [22, с. 142–72; 24, с. 42; 25, с. 163, 165, 168–70]. В письме используется плотная желтая прокладка, открытые контрасты, локально трактованные цветовые пятна, выраженная рельефная форма, графичный рисунок, в том числе теневой. Как и фрески Никольского собора, это памятник зрелой фазы комниновского стиля, однако другой ориентации. В композициях не всегда соблюдается гармония и равновесие, в формах присутствуют грубоватость и схематизм, живописные приемы нередко упрощены. Это отчетливо суровое монашеское искусство, далекое от изысканных столичных традиций, возможно провинциальное (рис. 6). Важно подчеркнуть разницу между аскетичными фресками башни Георгиевского собора, которые коренятся в столичной традиции, и росписями Антониева монастыря.

В. Д. Сарабьянов в своем стремлении связать росписи Рождественского собора с Киевом, предложил видеть истоки стиля этих фресок во фрагментах из раскопок церкви в усадьбе Художественного института [25, с. 163, 165, 168]. С этим



Рис. 5. Фрагмент фрески Николо-Дворищенского собора в Новгороде. Около 1117–1120 гг. Голова жены Иова из композиции «Иов на Гноище». Фото автора

³ Доклад 12 февраля 2020 г.: Ромашкевич, Татьяна. «Фрагменты фресок из раскопок Георгиевского собора Юрьева монастыря». Научная конференция «Георгиевский собор Юрьева монастыря: историко-культурная панорама» (Новгород, 2020).



Рис. 6. Фрагмент фрески собора Рождества Богородицы Антониева монастыря. 1125 г. Голова юноши из композиции «Третье обретение главы Иоанна Предтечи». Фото автора

невозможно согласиться: и хронологически их разделяет интервал более чем в четверть века, и по стилю они отнюдь не родственны [26; 27].

Приемы живописи Георгиевского собора, как наоса, так и башни, получили развитие в росписях 1140-х годов, прежде всего Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове и Мартирьевской паперти Софийского собора в Новгороде [25, с. 223–66; 28, с. 437–8]. Заказчиком строительства Спасо-Преображенского храма и его декорации был новгородский архиепископ Нифонт, точная дата закладки до сих пор дискутируется, собор отстроен около 1140 г., росписи созданы в самом начале 1140-х годов, до или около 1142 г. В Спасском соборе сохранился редкий по полноте комплекс декорации, так что читается практически вся иконографическая программа.

По стилю это уже зрелое произведение периода расцвета комниновского искусства, почти современное сицилийским мозаикам 1140-х годов, особенно ранним частям мозаичной декорации Палатинской капеллы в Палермо 1143 г. На фоне этих мозаик росписи псковского храма выглядят гораздо строже и аскетичнее. При всем живописном совершенстве и изысканности в мирожских росписях преобладают плоскостные композиции, легкие бесплотные фигуры и ясные аскетичные образы, цельные силуэты, развитая изощренная линейная стилизация и графическая трактовка светов и прядей волос, холодный колорит, лишь изредка используемые дополнительные цвета в драпировках, во многих случаях тяготение к скупым тональным решениям. Росписи Мирожского собора — памятник замечательного качества, они могут служить ярким примером комниновского искусства столичного стиля в его монашеской версии. В эту эпоху подобное рафинированное монашеское искусство могло распространяться из обителей Константинополя, где ктиторами были члены императорской семьи и аристократы. Стиль декорации Мирожского собора разительно отличается от фресок Антониева монастыря.

В росписи Спасо-Преображенского собора отчетливо выделяются три основные «манеры» личного письма. Первая «манера», самая сложная, идентифицируется в росписях на подпружных арках, на парусах, в сценах христологического цикла на сводах и в люнетах, в алтарной зоне, в том числе в «Евхаристии», и пр. Этот тип письма характеризуется крупными ликами с весомыми чертами лица, сложным многослойным санкирным письмом с коричнево-оливковой подкладкой, вишневым рисунком, зеленоватыми или оливково-серыми притенениями, плавкой живописью нескольких слоев вохрения, белильными мазками светов и завершающим чрезвычайно артикулированным рисунком (рис. 7, а, б).

Вторая «манера», менее многослойная, встречается в регистре страстей Христа, «Сошествии Святого Духа» и пр. Это бесподкладочное письмо, где основой служит золотистая охра нимбов, по ней накладываются коричневый рисунок и зеленые притенения, которые перекрываются плавким слоем охры, затем следует другой слой рисунка и контрастные светá (рис. 7в).

Третья «манера» читается в регистре чудес и исцелений Христа, в сценах «Рождество Христово», «Успение Богоматери» и во всей нижней зоне собора. Это самый упрощенный и стереотипный тип письма, в котором комбинируются приемы двух основных манер.

Для средневековых памятников не редкость использование различных вариантов стиля в декорации одного храма в соответствии с общим замыслом программы. Так, на западной стене Мирожского собора лики апостолов в «Сошествии Св. Духа» написаны во второй «манере», в отличие от апостолов из «Евхаристии», расположенной напротив в апсиде, где головы выполнены в первой «манере». В этом противопоставлении выражена идея подготовки апостолов принять причастие, они еще как будто обременены земной материей, а в момент сошествия Святого Духа их плоть уже словно преображена и одухотворена, она сияет, как их нимбы (рис. 7, б, в).

Возможно, такие зоны поручались разным мастерам в артели, и разница приемов совпадала с индивидуальными различиями почерка художников. Однако средневековые живописцы владели огромным арсеналом приемов, поэтому выделение рук мастеров — сложная проблема.

Три основные «манеры» личного письма псковского храма находят параллели с приемами фресок Георгиевского собора. Однако, во-первых, в Мирожском соборе таких «манер» всего три, а в Юрьеве по частично дошедшим до нас фрагментам насчитывается гораздо больше вариантов и градаций письма. Во-вторых, кажется, что даже самые лучшие и хорошо сохранившиеся лики верхних зон Мирожского храма написаны чуть проще, они лишены драгоценной эмалевой фактуры и уступают роскоши княжеских фресок Георгиевского собора. Декоративные полилитии в псковском храме однообразные и повторяющиеся, в отличие от Юрьевского собора. Возможно, росписи Спасо-Преображенского собора были отчасти вторичны по отношению к декорации Юрьева.

По летописям известно о закладке еще нескольких храмов в Новгороде и окрестных центрах в течение первой половины XII в. О некоторых из них достоверно известно, что они были каменными постройками и имели фресковую декорацию. Тем самым храмов с монументальными росписями в этот период в Новгородской земле было гораздо больше, чем дошло до нас. Не все летописные известия подкрепляются археологическими исследованиями, и не все вызывают доверие. Часть церквей были деревянными⁴. Не претендуя на полноту, упомянем некоторые из построек. Начнем с новгородских храмов.

Церковь, посвященная св. Феодору Тирону, была заложена в 1115 г. [I, с. 20, 204]. Согласно этому известию, заказчиком выступал некий Воигост, человек с нехристианским именем. Храм пока не найден, исследователи предполагают, что это

⁴ Г. М. Штендер и Л. И. Лифшиц не исключают, что и в деревянных храмах русского Севера могла быть монументальная декорация [22, с. 7; 29]. Однако это маловероятно.



а



в



б

Рис. 7. Фрагменты фресок Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове. Около или до 1142 г. Фото автора
а) голова архангела Гавриила из «Благовещения», западная грань северо-восточного столба; б) голова апостола Андрея из «Евхаристии», северная сторона апсиды; в) голова апостола Андрея из композиции «Сошествие Святого Духа», западная стена

была церковь Феодора Стратилата на Щирковой улице на Софийской стороне или Феодора Стратилата на Ручье, она также могла быть деревянной [10, с. 67–8, № 99, 101; 30, с. 437–40].

Важный памятник в контексте исследования Георгиевского собора — церковь Иоанна Предтечи на Петрятином дворе (на Опоках). Она была отстроена в камне по заказу Всеволода в 1127–1130 гг. в честь его сына Ивана [1, с. 21, 206, 558–61]. Церковь была расписана фресками, в ходе раскопок 1979–1980 гг. уже найдены фресковые фрагменты с единообразной штукатуркой [31, с. 39]. Во время недавних раскопок 2021 г. под руководством И. В. Антипова также обнаружены многочисленные фрагменты фресковой живописи. Они переданы в НГОМЗ, в мастерскую Т. А. Ромашкевич. В основном это археологический материал, фрагментов с фигуративными образами пока почти не обнаружено.

В 1135 г. была заложена в камне церковь Успения Богородицы на Торгу, ее строительство завершено в 1144 г. [1, с. 23, 208, 27, 213]. Примечательно, что по поводу

заказа этого храма в летописи говорится, как и о Георгиевском соборе, что ктитором был не только Всеволод, но и новгородский архиепископ Нифонт: «Заложил церковь камяну святыя Богородица на Търговищи Всѣволодъ, Новегородѣ, съ архиепископѣмъ Нифонтомъ» [I, с. 23, 208]. Аналогичное известие о двояком характере заказа содержится и в других летописях [10, с. 69, № 104]. Возможно, это связано со сложной политической ситуацией в княжестве либо такая практика в Новгороде уже не была редкостью. В 1980 г. у стен церкви проводились раскопки, в ходе которых найдено небольшое количество фрагментов штукатурки с фресками [10, с. 69, № 104; 31, с. 42].

По крайней мере три каменных храма, кроме собора Мирожского монастыря, были возведены в Пскове в период правления Всеволода и вскоре после его кончины. Летописи, восходящие к Киевскому своду 1198 г., сообщают, что Всеволод, умерший в Пскове в 1138 г., погребен в церкви Святой Троицы, которую сам создал. С. М. Михеев опубликовал летописную запись 1123 или 1133 г. о закладке Всеволодом Троицкого собора. Запись найдена на поле майской минеи из Софийского собрания [VI, л. 85], принадлежавшей новгородскому монастырю Благовещения на Мячине. Текст записи позволяет сузить датировку первого Троицкого собора периодами либо с 1123 по 1124–1127 гг., либо с 1133 по 1134–1135 гг. [32, с. 61–4]. Закладка и строительство каменного храма в княжение Всеволода, как и его погребение в Троицком соборе в 1138 г., подтверждаются и надписью, найденной в церкви Благовещения на Городище [33]. При раскопках Троицкого собора обнаружены фрагменты фресок XII в.

К первой половине XII в. относится и хорошо сохранившийся собор Иоанна Предтечи Иоанновского монастыря, наиболее вероятно — к 1130–1140-м годам [10, с. 80, № 129]. С. П. Михайлов предположил, что храм построен по заказу Всеволода вскоре после возведения новгородской церкви Иоанна на Опоках [34, с. 79]. В нем сохранились остатки фресковой росписи [35, с. 95–100].

К периоду 1130–1140 гг. (?) относится постройка церкви Димитрия Солунского в Довмонтовом городе [VII, с. 103; 33, с. 40].

Если анализ плинфы и прочие данные архитектурной археологии дают надежные ориентиры для атрибуции храмов по традициям определенного центра и даже артели, то с фресками ситуация гораздо сложнее. Как отмечал П. А. Раппопорт, фрескисты не входили в состав строительных артелей, а имели автономную организацию [36, с. 129]. Нет информации ни о количестве артелей живописцев, работавших в этот период на Руси, ни об их миграции. Можно сопоставлять лишь данные самих росписей.

Учитывая ранее известную и новую информацию о монументальной живописи Новгородской земли первой половины XII в., можно повторить тезис В. Н. Лазарева об отсутствии их стилистического единства. Вероятно, в Новгороде и окрестностях работало несколько артелей живописцев, причем в основном призванных извне [24, с. 42]. В Новгородской земле с 1088 по 1136–1138 гг. правили князья Мстислав и Всеволод (с перерывами), сын и внук Владимира Мономаха, представители киевской княжеской династии. С 1096 по 1156 г. новгородскими епископами были выходцы из Киево-Печерского монастыря: Никита (1096 — 30 января 1108), Иоанн I (Папин) (1108/1110–1130), Нифонт (1130/1131 — 21 апреля 1156). При Мономаховичах из Византии на Русь, прежде всего в Киев, проникали столичные

художественные традиции благодаря тесным связям киевского княжеского дома и Киево-Печерского монастыря с Константинополем. Появление пришлых артелей в Новгороде в этот период, скорее всего, связано именно с Киевом, откуда могли призываться как греческие артели, так и русские или смешанные.

Некоторое «запаздывание» стиля росписей на Городище и ориентация на приемы последней четверти XI в. могли быть результатом того, что артель, работавшая в Новгороде в начале XII в., наследовала традиции константинопольских мастеров, прибывших в Киев в 1080-е годы в Киево-Печерский монастырь [VIII, с. 6–10; 21]. Стиль фресок церкви Благовещения и Софийского собора очень близок, но не тождествен. Л. И. Лифшиц не исключал наличие в Новгороде двух артелей: княжеской, работавшей в церкви Благовещения, и владычной — в Софии [22, с. 97–109]. Это маловероятно. Представляется, что фрески двух храмов выполняла одна артель без большого перерыва. Вероятно, мастера единой артели учитывали специфику и различия заказов, варьируя стиль живописи.

Из Киева для украшения двух новгородских храмов Мстислав (вместе с епископом Никитой) мог получить артель живописцев из мастерских Киево-Печерского монастыря либо унаследованную от деда, Всеволода Ярославича, либо от Святополка Изяславича. Есть скудные археологические и реставрационные данные по двум росписям Киево-Печерского монастыря начала XII в., по Троицкой надвратной церкви и Трапезной, обе построены около 1108 г. [37]. К сожалению, пока фигуративных изображений не выявлено, но по голубым фонам в Троицкой церкви становится очевидно, что лицевые образы были.

Имеются сведения о фресках Переяславля Южного, где с 1094 по 1113 г. княжил Владимир Мономах [37]. Нельзя исключить возможности призвания артели живописцев в Новгород от него. Однако какие артели работали в Остре и в самом Переяславле, киевские или переяславские, неизвестно. Д. Д. Елшин справедливо полагает, что наличие самостоятельной строительной школы в Переяславле вызывает серьезные сомнения [38]. Те же сомнения можно высказать и по поводу наличия живописной школы в Переяславле.

Артель живописцев в начале XII в. могла попасть в Новгород не прямо из Южной Руси, но из Суздаля или Смоленска, где Владимир Мономах заложил два собора в 1098–1102 и около 1100 г. А. М. Гордин связывает суздальскую артель с мастерами из Киево-Печерского монастыря [39, с. 91–105]. Как полагает исследователь, новгородские фрески выполняли другие художники. Соответствия в трактовке сохранившихся орнаментов нет, что подтверждается новыми находками в церкви на Городище. Сохранилось также шесть осколков штукатурки, происходящих из Успенского собора Смоленска (раскопки 1965 г. Н. Н. Воронина и П. А. Раппопорта) [37]. Однако живописи так мало, что рассуждать о путях миграции артелей можно только теоретически.

Новые находки фресок церкви Благовещения и их анализ позволили уточнить хронологию работ на Городище и в Софийском соборе. У нас нет сведений о работах по декорации каменных храмов в период между украшением Софийского и Николо-Дворищенского соборов в Новгородской земле. Вероятно, был перерыв около десяти лет, и первой артели нечего было делать в Новгороде. Невозможно согласиться с Т. Ю. Царевской, О. С. Поповой и В. Д. Сарабьяновым, которые полагали, что в Никольском соборе работала та же артель, что и на Городище и в Софий-

ском соборе [22, с. 429–530; 23, с. 496, 517]. Фрески Никольского собора — создание мастеров следующего поколения, зрелого этапа развития комниновского стиля конца первой четверти XII в. Это также росписи очень высокого художественного уровня, придворного княжеского заказа, вероятно их создавала следующая, вторая, артель, также призванная из Киева. Мастера могли быть как византийскими (константинопольскими?), так и киевскими.

Декорация собора Рождества Богородицы Антониева монастыря хронологически не так удалена от украшения Никольского собора. Теоретически можно было бы допустить участие в росписи Антониева монастыря той же артели. Однако фрески Рождественского собора сильно отличаются от трех первых росписей начала XII в. Здесь явно работала другая, третья, артель, далекая от аристократического княжеского искусства. Это живопись не только монашеского круга, но и более провинциального и демократического характера. Истоки ее неясны, как и происхождение заказчика монастыря Антония. Вероятно, артель была призвана со стороны, возможно из Южной Руси, хотя примет того же стиля в других киевских и новгородских памятниках нам не известно.

Обратимся к обсуждению предполагаемой артели, работавшей в Георгиевском соборе, центральном для нас памятнике. Заказ, как уже говорилось, был и княжеский, и игуменский, но главным было участие князя, что и отразилось на исключительном качестве фресок. Работа артели продолжала линию княжеских храмов первой четверти XII в., однако, скорее всего, это была новая, четвертая, артель в Новгороде. Она представляла собой очень многочисленную группу мастеров в соответствии с масштабом огромного собора и редким разнообразием приемов личного письма. Вероятно, артель была вновь призвана из Киева, она могла состоять из греческих константинопольских художников либо быть смешанной с киевскими мастерами. Артель, возможно, была связана со средой мастеров так называемой Крещальни Софийского собора в Киеве, роспись которой сделана около 1130 г. [15].

Подобно тому как архитектура Георгиевского собора представляет собой вершину новгородского зодчества первой половины XII в., фрески храма демонстрируют выдающееся художественное качество и необыкновенно роскошный заказ. Кажется, в Новгородской земле нет ничего равного этому по качеству и сложности живописной техники, обилию дорогостоящих драгоценных красителей, богатству стилистических решений. Это была новая, особенная артель, призванная специально для работы в Георгиевском соборе. Разница стиля росписи башни Георгиевского собора и фрагментов наоса не радикальна и вписывается в рамки разнообразия приемов художников одной артели, декорация подчинялась единому замыслу. Двойной заказ игумена и князя мог определить гибкость работы артели художников в храме и вариации их стиля. В живописи основного объема, главы башни Георгиевского собора и иконы «Устюжское Благовещение» основные приемы настолько родственны, что выдают общие принципы работы мастеров одной артели [16].

Вместе с тем могла иметь место и преемственность: фрески Никольского и Георгиевского соборов принадлежат единой традиции княжеского круга. Часть мастеров, работавших в Никольском соборе, могла быть призвана в артель Юрьева монастыря. Предположение В. Д. Сарабьянова о том, что в Юрьеве могла продолжать работу и часть мастеров из собора Антониева монастыря, также не лишено

оснований, несмотря на значительную разницу техники и стиля фресок двух храмов. На это указывают преемственность в использовании некоторых стилистических приемов и сходство орнаментов [14].

Возможно, эта четвертая артель по заказу Всеволода работала также в церкви Иоанна на Опоках. Технологическое исследование фресковых фрагментов храма может внести ясность в решение этого вопроса. Теоретически есть основания предположить, что та же артель могла участвовать и в декорации псковских храмов, заказанных Всеволодом, в частности самого раннего из них — Троицкого собора, если дата закладки 1123 г. верна.

Однако скорее работы в псковских храмах могли осуществляться уже по заказу архиепископа Нифонта следующей артелью. Центральный памятник новой, пятой, артели — росписи Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове. Росписи создавались примерно через десять-двенадцать лет после декорации Георгиевского собора, заказ был не княжеский, а епископский. Этот памятник создан следующим поколением мастеров и ориентирован на монашеское направление столичного круга. Артель могла быть призвана из Киева или из Константинополя, быть смешанной, из греков и киевских мастеров. Как и четвертая артель, эта группа мастеров, возможно, связана со средой художников, создававших роспись так называемой Крещальни Софийского собора в Киеве около 1130 г. [28].

Пятая артель, скорее всего, выполняла также заказ в росписи Мартирьевской паперти Софийского собора 1144 г., о чем свидетельствует близость фрески «Деисус» первой манере Мирожского собора. Возможно, та же группа мастеров расписывала церковь Успения Богородицы на Торгу в Новгороде. Возвращаясь к псковским храмам, теоретически можно предположить, что пятая артель работала и в Иоанновском соборе, и в церкви Димитрия Солунского⁵.

Итак, пока представляется, что на протяжении первой половины XII в. в дошедших до нас храмах Новгородской земли работало пять (?) артелей, в основном призванных из Южной Руси, скорее всего из Киева, возможно из мастерских Киево-Печерского монастыря. В некоторых из храмов не исключено и участие византийских мастеров, скорее всего из Константинополя. Стиль памятников неоднороден, и они выполнены художниками нескольких поколений.

Информации о наличии в первой половине XII в. местной артели живописцев, постоянно приписанной к Новгороду и Новгородской земле, пока нет. Росписи княжеского круга можно рассматривать как произведения единой традиции. Часть мастеров, работавших в Софийском соборе, могла принять участие в декорации Никольского храма, а некоторые художники из Никольского собора — Георгиевского. Однако и интервалы между этими заказами были довольно большими, около десяти лет, и стиль памятников отнюдь не идентичен. Возможно, какие-то мастера после завершения работ в Софийском соборе уже базировались постоянно в Новгороде, а во второй четверти XII в., когда в Новгородской земле возводилось сравнительно много каменных храмов, местная артель фрескистов складывалась

⁵ Датировка фрагментов росписей Иоанновского собора требует исследования, возможно, они были созданы позже постройки храма. Мы намеренно не касаемся икон, которые могли быть созданы той же артелью, а также храмов Старой Ладogi середины XII в. Это отдельная тема, датировки ладожских памятников дискуссионны, в основном их росписи выходят за рамки первой половины столетия.

(сложилась?), а извне призывались лишь главные мастера, которые руководили работами и определяли характер живописных ансамблей.

Наши знания о раннем искусстве Новгорода фрагментарны, как и сохранность дошедших памятников архитектуры и монументальной живописи. Находки фресок в церкви Благовещения на Городище и в Георгиевском соборе Юрьева монастыря значительно расширили наш кругозор, однако и теперь мы не обладаем полной картиной. Возможно, технологические исследования позволят внести в нее уточнения.

Литература

1. Седов, Владимир. “Археологические находки 2014 года в Георгиевском соборе Юрьева монастыря”. *Вестник Российского гуманитарного научного фонда*, по. 1/78 (2015): 175–85.
2. Седов, Владимир, и Марина Вдовиченко. “Раскопки Георгиевского собора Юрьева монастыря в Великом Новгороде в 2014 г.” В изд. *Новгород и Новгородская земля. История и археология. Материалы XXIX научной конференции, посвященной 150-летию Новгородского музея-заповедника, Великий Новгород, 27–29 января 2015 г.*, отв. ред. В. Янин, 98–122. Великий Новгород: Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2015, вып. 29.
3. Седов, Владимир, Марина Вдовиченко, и Елена Кадейшвили. “Фрески XII в. на стенах Георгиевского собора Юрьева монастыря (по результатам археологических работ 2014 г.)”. В изд. *Реставрация и исследование памятников культуры: сборник статей*, отв. ред. Андрей Бодэ, 11–7. М.; СПб.: Коло, 2016, вып. 8.
4. Седов, Владимир, и Ольга Этинггоф. “Новые данные об архитектуре и фресках Георгиевского собора Юрьева монастыря”. *Архитектурное наследство*, по. 65 (2016): 16–29.
5. Игнашина, Елена, и Людмила Яковлева, авт.-сост. *Выставка “Новые открытия Древнего Новгорода. Церковь Благовещения на Городище. Георгиевский собор Юрьева монастыря. К 900-летию Георгиевского собора”*. Великий Новгород: Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2019.
6. Каргер, Михаил. “Раскопки и реставрационные работы в Георгиевском соборе Юрьева монастыря в Новгороде”. *Советская археология*, вып. VIII (1946): 175–224.
7. Булкин, Валентин. “Раскопки в Хутыни и Юрьеве”. В изд. *Археологические открытия 1982 года*, отв. ред. Б. Рыбаков, 8–9. М.: Наука, 1984.
8. Федоренко, Татьяна. “Предварительные итоги исследования фрагментов росписи Георгиевского собора Юрьева монастыря (по материалам работ 2014 года)”. В изд. *Альманах: Культура. Искусство. Реставрация. 2015*, науч. ред. и сост. Елена Борзова и Александр Буйчик. 69–79. 3 части. СПб.: СПбКО, 2015, ч. 1: Реставрация.
9. Каргер, Михаил. “К вопросу об источниках летописных записей о деятельности зодчего Петра и Феофана Грека в Новгороде”. В изд.: *Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы*, отв. ред. В. Малышев, 565–8. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958, вып. XIV.
10. Раппопорт, Павел. *Русская архитектура X–XIII вв.: каталог памятников*. Л.: Наука, 1982. (Археология СССР. Свод археологических источников, вып. Е1-47).
11. Сарабьянов, Владимир. “Фрески XII в. в основном объеме Георгиевского собора Юрьева монастыря”. В изд. *Памятники культуры: новые открытия: письменность, искусство, археология: ежегодник (1997)*: 232–9. М.: Наука, 1998.
12. Сарабьянов, Владимир. “Росписи северо-западной башни Георгиевского собора Юрьева монастыря”. В изд. *Древнерусское искусство. Русь и страны Византийского мира. XII век: сборник статей*, науч. ред. Ольга Этинггоф, 365–98. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.
13. Маслов, Константин. “К истории обновления Юрьеве-Новгородского монастыря архимандритом Фотием”. В изд. *Материальная база сферы культуры: научно-информационный сборник*, ред.-сост. Константин Маслов, 74–90. М.: Изд. РГБ, 1998, вып. 4: Чтения памяти Л. А. Лелекова.
14. Царевская, Татьяна. “Новые данные о первоначальной росписи Георгиевского собора Юрьева монастыря в Великом Новгороде”. В изд. *Искусство христианского мира: сборник статей*, отв. ред. Ариадна Воронова, 195–206. М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2016, вып. 13.

15. Этингоф, Ольга. “О фресках наоса Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде”. *Opus Mixtum*, no. 6 (2018): 190–201.
16. Этингоф, Ольга. “Икона ‘Устюжское Благовещение’ и фрески церкви Благовещения на Городище и наоса Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде”. *Архитектурная археология*, no. 1 (2019): 225–33.
17. Федоренко, Татьяна. “К вопросу о поновлении росписи Георгиевского собора Юрьева монастыря”. *Вестник РГГУ. Серия “Литературоведение. Языкознание. Культурология”*, no. 1–2 (2019): 155–61.
18. Седов, Владимир. “Основные результаты раскопок церкви Благовещения на Городище в 2016–2017 гг.: археология и архитектура”. *Архитектурная археология*, no. 1 (2019): 10–34.
19. Назаренко, Александр. *Древняя Русь на международных путях: междисциплинарные очерки, культурных, торговых, политических связей IX–XII веков*. М.: Языки Русской Культуры, 2001. (Studia Historica).
20. Этингоф, Ольга. “Новые данные о фресках XII в. в церкви Благовещение на Городище в Новгороде”. В изд. *КАНТЕРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ — 16: сборник статей*, отв. ред. Н. Чеснокова, 35–48. М.; Серпухов: ИВИ РАН; Наследие Православного Востока, 2018.
21. Этингоф, Ольга. “Фрески XII века церкви Благовещения на Городище в Новгороде (предварительные наблюдения)”. *Архитектурная археология*, no. 1 (2019): 179–94.
22. Лифшиц, Лев, Владимир Сарабьянов, и Татьяна Царевская. *Монументальная живопись Великого Новгорода конец XI — первая четверть XII века*. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. (Центры художественной культуры средневековой Руси).
23. Попова, Ольга, и Владимир Сарабьянов. “Живопись второй половины XI — первой четверти XII века”. В изд. *История русского искусства*, отв. ред. А. Комеч, 418–535. 22 тома. М.: Северный паломник, 2007, т. 1: Искусство Киевской Руси IX — первой четверти XII века.
24. Лазарев, Виктор. *Древнерусские мозаики и фрески XI–XV вв.* М.: Искусство, 1973. (Из истории мирового искусства).
25. Сарабьянов, Владимир. “Живопись середины 1120-х — начала 1160-х годов”. В изд.: *История русского искусства*, отв. ред. Л. Лифшиц, 185–201. 22 тома. М.: Северный паломник, 2012, т. 2, ч. 1: Искусство 20–60-х годов XII века.
26. Этингоф, Ольга. “Забывтые киевские фрески конца XI в.”. *Вестник РГГУ. Серия “Литературоведение. Языкознание. Культурология”*, no. 1–2 (2019): 140–54.
27. Этингоф, Ольга. “Киевские фрески конца XI века из храма в усадьбе Художественного института”. *Opus Mixtum*, no. 7 (2019): 152–8.
28. Этингоф, Ольга. “К вопросу о датировке росписей Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове”. В изд. *Древнерусское искусство. Русь и страны византийского мира. XII век: сборник статей*, отв. ред. Ольга Этингоф, 413–41. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.
29. Штендер, Григорий. “Композиция ‘Константин и Елена’ в новгородском Софийском соборе и росписи деревянных сооружений домонгольской Руси”. В изд. *Архитектурное наследие и реставрация. Реставрация памятников истории и культуры России: сборник научных трудов*, общ. ред. В. Дворяшина, 189–207. М.: Министерство культуры, 1988, вып. 3.
30. Штендер, Григорий. “О ранних Федоровских храмах Новгорода”. В изд. *Памятники культуры: новые открытия: письменность, искусство, археология: ежегодник. (1977)*, 437–40. М.: Наука, 1977.
31. Пескова, Анна, Павел Раппопорт, и Григорий Штендер. “К вопросу о сложении новгородской архитектурной школы”. *Советская археология*, no. 3 (1982): 35–46.
32. Михеев, Савва. “Запись о закладке псковского Троицкого собора Всеволодом Мстиславичем: неожиданная находка на поле новгородской мины XII века”. *Архитектурная археология*, no. 2 (2020): 61–4.
33. Гиппиус, Алексей, и Савва Михеев. “Надписи-граффити церкви Благовещения на Городище: предварительный обзор”. *Архитектурная археология*, no. 1 (2019): 35–54.
34. Михайлов, Сергей. “Исследование собора Иоанна Предтечи в Пскове”. В изд.: *Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры*, 74–9. М.: Наука, 1982, вып. 172: Археология и архитектура.
35. Михайлов, Сергей. “Первоначальное убранство интерьера собора Иоанновского монастыря во Пскове”. В изд.: *Древнерусское искусство: Художественная культура X — первой половины XIII в.: сборник статей*, отв. ред. А. Комеч, О. Подобедова, 95–100. М.: Наука, 1988.
36. Раппопорт, Павел. *Строительное производство в древней Руси X–XIII вв.* СПб.: Наука, 1994.

37. Этингоф, Ольга. “К вопросу о происхождении художников, работавших в церкви Благовещения на Городище в Новгороде”. В изд.: *Русское искусство. II. Неучтенные детали: сборник статей*, науч. ред. Вл. Седов, сост. А. Салиенко, 11–29. СПб.: Алетейя, 2020. (Труды исторического факультета МГУ, вып. 170, сер. II: Исторические исследования, 107).
38. Ёлшин Денис. “Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?” В изд. *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сборник научных статей*, ред. Анна Захарова, 156–61. СПб.: НП-Принт, 2012, вып. 2.
39. Гордин, Александр. “Монументальная живопись Северо-Восточной Руси XII–XIII вв.”. Дис. канд. искусствоведения, Санкт-Петербургский государственный университет, 2004.

Источники

- I. *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов*. Ред. и предисл. Арсений Насонов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950.
- II. *Полное собрание русских летописей*. 24 тома. СПб.: Изд. Археографической комиссии, 1841, т. 3.
- III. Карамзин, Николай. *История государства российского: репринтное воспроизведение изд. 5-го, выпущенного в 3 кн. с прил. “Ключа” П. М. Строева*. 4 книги. М.: Книга, 1988, кн. 1, т. I–IV.
- IV. Григорий Богослов, свт. “О себе самом и о епископах”. Пер. свящ. Алексей Ястребов, предисл. еп. Иларион (Алфеев). *Церковь и время: научно-богословский и церковно-общественный журнал* 1/22 (2003). Дата обращения сентябрь 28, 2020. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:RYqgS-bJlTAJ:www.danuvius.orthodoxy.ru/De_episc.htm+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ru.
- V. НГОМЗ КП 33676/24, МЖ-41, ГК 4224909 [Россия. Великий Новгород. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник. КП 33676/24, МЖ-41, ГК 4224909].
- VI. РНБ. Соф. 203. [Россия. Санкт-Петербург. Российская национальная библиотека. Софийское собрание 203].
- VII. АН СССР. Институт истории. *Псковские летописи*. Подгот. А. Насонов. 2 выпуска. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941, вып. 1.
- VIII. Абрамович, Дмитро. *Ки́во-Печерський патерик*. Київ: Друк. Всеукраїнської Академії наук, 1930.

Статья поступила в редакцию 29 сентября 2021 г.;
рекомендована к печати 12 мая 2022 г.

Контактная информация:

Этингоф Ольга Евгеньевна — д-р искусствоведения, вед. науч. сотр.; etinhof@mail.ru

New Finds of Frescoes in St George’s Cathedral of the Yuriev Monastery and Teams of Painters in the Novgorod Land of the First Half of the 12th Century*

O. E. Etinhof

Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences,
19, ul. D. Ul’yanova, Moscow, 117292, Russian Federation

For citation: Etinhof, Olga. “New Finds of Frescoes in St George’s Cathedral of the Yuriev Monastery and Teams of Painters in the Novgorod Land of the First Half of the 12th Century”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 12, no. 3 (2022): 464–486.
<https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.304> (In Russian)

The archaeological expedition led by Vl. V. Sedov discovered thousands of fragments of the original painting around 1130 in the St George Cathedral of the Yuriev Monastery in Novgo-

* The research was carried out within the state assignment of Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (theme “Pre-Mongol frescoes in Novgorod: archaeological context and scientific research: The frescoes of St George’s Cathedral, Yuriev monastery from the 2013/2020 excavations”), agreement no. 075-15-2021-576.

rod during the 2013–2020. Recent finds of fragments of remarkable frescoes in the Yuriev Monastery, as well as in the Church of the Annunciation on the Hillfort from the beginning of the 12th century, significantly expand the traditional understanding of early art in Veliky Novgorod. These murals allow us to consider in a new way the problem of the work of painters' teams, their migration and succession in the Novgorod land of the first half of the 12th century. Just as the architecture of St George's Cathedral is the pinnacle of Novgorod architecture, so its frescoes demonstrate the unusually luxurious order of Prince Vsevolod and an outstanding artistic quality. A special team was to be called up for the decoration of the St George Cathedral. Its work continued the tradition of princely Novgorod churches of the first quarter of the 12th century. Probably, the team was called to Novgorod from Kiev, it could consist of artists from Constantinople or be mixed with Kiev painters. Five teams could work in the churches in the Novgorod land during the first half of the 12th century. Possibly they were called up from the workshops of the Monastery of the Caves in Kiev. The participation of Byzantine artists in those teams was not excluded. The style of the Novgorod murals is not homogeneous, and they were created by painters of several generations. There's no information about the existence of a local Novgorod team of painters in the first half of the 12th century.

Keywords: church, fresco, monumental painting, archaeological excavations, Novgorod, Pskov, Kiev, Byzantium, Constantinople.

References

1. Sedov, Vladimir. "Archaeological Finds of 2014 in the St George Cathedral of the Yuriev Monastery". *Vestnik Rossiiskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda*, no. 1/78 (2015): 175–85. (In Russian)
2. Sedov, Vladimir, and Marina Vdovichenko. "Excavations of the St George Cathedral of the Yuriev Monastery in Veliky Novgorod in 2014". In *Novgorod i Novgorodskaia zemlia. Istoriia i arkhologiiia. Materialy XXIX nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 150-letiiu Novgorodskogo muzeia-zapovednika, Velikii Novgorod, 27–29 ianvaria 2015 g.*, executive ed. V. Ianin, 98–122. Velikii Novgorod: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik Publ., 2015, iss. 29. (In Russian)
3. Sedov, Vladimir, Marina Vdovichenko, and Elena Kadeishvili. "Frescoes of the 12th Century on the Walls of the St George Cathedral of the Yuriev Monastery (According to the Results of Archaeological Work in 2014)". In *Restavratsiia i issledovanie pamiatnikov kul'tury: sbornik statei*, executive ed. Andrei Bode, 11–7. Moscow; St Petersburg: Kolo Publ., 2016, iss. 8. (In Russian)
4. Sedov, Vladimir, and Ol'ga Etingof. "New Data on the Architecture and Frescoes of the St George Cathedral of the Yuriev Monastery". *Arkhitekturnoe nasledstvo*, no. 65 (2016): 16–29. (In Russian)
5. Ignashina, Elena, and Liudmila Iakovleva, authors and comp. *Exhibition "New discoveries of Ancient Novgorod. Church of the Annunciation at Gorodische. St George's Cathedral of the Yuriev Monastery. To the 900th anniversary of the St George Cathedral"*. Velikii Novgorod: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik Publ., 2019. (In Russian)
6. Karger, Mikhail. "Excavation and Restoration Work in the St George Cathedral of the Yuriev Monastery in Novgorod". *Sovetskaia arkhologiiia*, iss. VIII (1946): 175–224. (In Russian)
7. Bulkin, Valentin. "Excavations in Khutyn' and Yuriev". In: *Arkheologicheskie otkrytiia 1982 goda*, executive ed. B. Rybakov, 8–9. Moscow: Nauka Publ., 1984. (In Russian)
8. Fedorenko, Tat'iana. "Preliminary Results of the Study of Fragments of the Painting of the St George Cathedral of the Yuriev Monastery (Based on Materials from 2014)". In *Al'manakh: Kul'tura. Iskusstvo. Restavratsiia. 2015*, science ed. and comp. by Elena Borzova and Aleksandr Buichik, 69–79. 3 parts. St Petersburg: SPbKO Publ., 2015, pt 1: Restavratsiia. (In Russian)
9. Karger, Mikhail. "On the Question of the Sources of Chronicle Records About the Activities of the Architect Peter and Theophanes the Greek in Novgorod". In *Trudy otdela drevnerusskoi literatury Instituta russkoi literatury*, executive ed. V. Malyshev, 565–8. Moscow; Leningrad: Izd-vo Akademii nauk SSSR Publ., 1958, iss. XIV. (In Russian)
10. Rappoport, Pavel. *Russian Architecture of the X–XIII Centuries: Catalog of the Monuments*. Leningrad: Nauka Publ., 1982. (Arkheologiiia SSSR. Svod arkheologicheskikh istochnikov, iss. E1-47). (In Russian)
11. Sarab'ianov, Vladimir. "Frescoes of the 12th Century in the Main Space of the St George Cathedral of the Yuriev Monastery". In *Pamiatniki kul'tury: novye otkrytiia: pis'mennost', iskusstvo, arkhologiiia: ezhegodnik* (1997): 232–9. Moscow: Nauka Publ., 1998. (In Russian)

12. Sarab'ianov, Vladimir. "Murals of the North-Western Tower of the St George Cathedral of the Yuriev Monastery". In *Drevnerusskoe iskusstvo. Rus' i strany Vizantiiskogo mira. XII vek: sbornik statei*, science ed. by Olga Etingof, 365–98. St Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., 2002. (In Russian)
13. Maslov, Konstantin. "On the History of the Renovation of the Yuriev Monastery in Novgorod by Archimandrite Photius". In *Material'naiia baza sfery kul'tury: nauchno-informatsionnyi sbornik*, ed. and comp. by Konstantin Maslov, 74–90. Moscow: Izd. RGB Publ., 1998, iss. 4: Chteniia pamiati L. A. Lelkova. (In Russian)
14. Tsarevskaia, Tat'iana. "New Data on the Original Painting of the St George Cathedral of the Yuriev Monastery in Veliky Novgorod". In *Iskusstvo khristianskogo mira: sbornik statei*, executive ed. Ariadna Voronova, 195–206. Moscow: Pravoslavnyi Sviato-Tikhonovskii bogoslovskii institute Publ., 2016, iss. 13. (In Russian)
15. Etingof, Olga. "About the Frescoes from the Naos of the St George Cathedral of the Yuriev Monastery in Novgorod". *Opus Mixtum*, no. 6 (2018): 190–201. (In Russian)
16. Etingof, Olga. "Annunciation of Ustyug' and Frescoes of the Church of the Annunciation at the Gorodische and of the Naos of the St George's Cathedral, Yuriev Monastery". *Arkhitekturnaia arkheologiya*, no. 1 (2019): 225–33. (In Russian)
17. Fedorenko, Tat'iana. "On the Issue of Renovation of the Painting of the St George Cathedral in the Yuriev Monastery". *Vestnik RGGU. Seriiia "Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia"*, no. 1–2 (2019): 155–61. (In Russian)
18. Sedov, Vladimir. "The Main Results of the Excavations of the Church of the Annunciation at Gorodische in 2016–2017: Archeology and Architecture". *Arkhitekturnaia arkheologiya*, no. 1 (2019): 10–34. (In Russian)
19. Nazarenko, Aleksandr. *Old Russia on International Routes: Interdisciplinary Essays, Cultural, Trade, Political Relations of the IX–XII Centuries*. Moscow: Iazyki Russkoi Kul'tury Publ., 2001. (Studia Historica). (In Russian)
20. Etingof, Olga. "New Data on the Frescoes of the 12th Century of the Annunciation Church of the Hillfort in Novgorod". In *Kapterevskie chteniia — 16: sbornik statei*, executive ed. N. Chesnokova, 35–48. Moscow; Serpukhov: IVI RAN Publ.; Nasledie Pravoslavnogo Vostoka Publ., 2018. (In Russian)
21. Etingof, Olga. "12th Century Frescoes in the Novgorod Church of the Annunciation at Gorodische: Preliminary Observations". *Arkhitekturnaia arkheologiya*, no. 1 (2019): 179–94. (In Russian)
22. Lifshits, Lev, Vladimir Sarab'ianov, and Tat'iana Tsarevskaia. *Monumental Painting of Veliky Novgorod. End of 11th — First Quarter of 12th Century*. St Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., 2004. (Tsentry khudozhestvennoi kul'tury srednevekovoi Rusi). (In Russian)
23. Popova, Olga, and Vladimir Sarab'ianov. "Painting of the Second Half of the 11th — First Quarter of the 12th Century". In *Istoriia russkogo iskusstva*, executive ed. A. Komech. 418–535. 22 vols. Moscow: Severnyi palomnik Publ., 2007, vol. 1: Iskusstvo Kievskoi Rusi IX — pervoi chetverti XII veka. (In Russian)
24. Lazarev, Viktor. *Old Russian Mosaics and Frescoes*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1973. (Iz istorii mirovogo iskusstva). (In Russian)
25. Sarab'ianov, Vladimir. "Painting of the Mid 1120s — Early 1160s". In *Istoriia russkogo iskusstva*, executive ed. L. Lifshits. 185–201. 22 vols. Moscow: Severnyi palomnik Publ., 2012, vol. 2 pt. 1: Iskusstvo 20–60-kh godov XII veka. (In Russian)
26. Etingof, Olga. "Forgotten Kiev Frescoes of the Late 11th Century". *Vestnik RGGU. Seriiia "Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia"*, no. 1–2 (2019): 140–54. (In Russian)
27. Etingof, Olga. "Kiev Frescoes of the Late 11th Century from the Church in the Estate of the Art Institute". *Opus Mixtum*, no. 7 (2019): 152–8. (In Russian)
28. Etingof, Olga. "On the Dating of the Paintings of the Transfiguration Cathedral of the Mirozh Monastery in Pskov". In *Drevnerusskoe iskusstvo. Rus' i strany vizantiiskogo mira. XII vek: sbornik statei*, executive ed. Olga Etingof, 413–41. St Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., 2002. (In Russian)
29. Shtender, Grigorii. "Composition 'Constantine and Helena' in the Novgorod St Sophia Cathedral and Painting of Wooden Structures of Pre-Mongol Rus". In *Arkhitekturnoe nasledie i restavratsiia. Restavratsiia pamiatnikov istorii i kul'tury Rossii: sbornik nauchnykh trudov*, general ed. by V. Dvoriashina, 189–207. Moscow: Ministerstvo kul'tury Publ., 1988, iss. 3. (In Russian)
30. Shtender, Grigorii. "About the Early Churches Dedicated to St Theodor in Novgorod". In *Pamiatniki kul'tury: novye otkrytiia: pis'mennost', iskusstvo, arkheologiya: ezhegodnik* (1977), 437–40. Moscow: Nauka Publ., 1977. (In Russian)

31. Peskova, Anna, Pavel Rappoport, and Grigorii Shtender. "On the Question of the Formation of the Novgorod Architectural School". *Sovetskaia arkheologiya*, no. 3 (1982): 35–46. (In Russian)
32. Mikheev, Savva. "An Unexpected Find in the Margins of a 12th Century Menaion from Novgorod: A Record of the Founding of the Pskov Trinity Cathedral by Vsevolod Mstislavich". *Arkhitturnaia arkheologiya*, no. 2 (2020): 61–4. (In Russian)
33. Gippius, Aleksei, and Savva Mikheev. "Graffiti from the Annunciation Church at Gorodische. Preliminary Review". *Arkhitturnaia arkheologiya*, no. 1 (2019): 35–54. (In Russian)
34. Mikhailov, Sergei. "Research of the Cathedral of John the Baptist in Pskov". *Kratkie soobshcheniia o dokladakh i polevykh issledovaniiakh Instituta istorii material'noi kul'tury*, 74–9. Moscow: Nauka Publ., 1982, iss. 172: Arkheologiya i arkhitektura. (In Russian)
35. Mikhailov, Sergei. "The Original Decoration of the Interior in the Cathedral of the Monastery of St. John in Pskov". In *Drevnerusskoe iskusstvo: Khudozhestvennaia kul'tura X — pervoi poloviny XIII v.: sbornik statei*, executive ed. A. Komech, O. Podobedova, 95–100. Moscow: Nauka Publ., 1988. (In Russian)
36. Rappoport, Pavel. *Construction Production in Old Russia X–XIII Centuries*. St Petersburg: Nauka Publ., 1994. (In Russian)
37. Etingof, Ol'ga. "On the Origin of the Artists Who Worked in the Church of the Annunciation on the Hillfort in Novgorod". In *Russkoe iskusstvo. II. Neuchtennye detali: sbornik statei*, science ed. by VI. Sedov, comp. by A. Salienko, 11–29. St Petersburg: Aleteiia Publ., 2020. (Trudy istoricheskogo fakul'teta MGU, iss. 170. Ser. II: Istoricheskie issledovaniia, 107). (In Russian)
38. Elshin Denis. "The Architecture of Pereyasavl South: School or Artel?" In *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnykh statei*, ed. by Anna Zakharova, 156–61. St Petersburg: NP-Print Publ., 2012, iss. 2. (In Russian)
39. Gordin, Aleksandr. "Monumental Painting of North-Eastern Russia XII–XIII Centuries". PhD diss., St Petersburg State University, 2004. (In Russian)

Sources

- I. *Novgorod First Chronicle of the Senior and Junior Revisions*. Ed. and foreword by Arsenii Nasonov. Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR Publ., 1950. (In Russian)
- II. *Complete Collection of Russian Chronicles*. 24 vols. St Petersburg: Izd. Arkheograficheskoi komissii Publ., 1841, vol. 3. (In Russian)
- III. Karamzin, Nikolai. *History of the Russian State. Reprint Reproduction of the 5th ed. in 3 books with attachment of "Kliuch" by P. M. Stroev*. 4 books. Moscow: Kniga Publ., 1988, bk 1, vol. I–IV. (In Russian)
- IV. St Gregory The Theologian. "About Myself and About Bishops". Rus. ed. Transl. by Aleksei Iastrebov, foreword by Bp Ilarion (Alfeev). *Tserkov' i vremia: nauchno-bogoslovskii i tserkovno-obshchestvennyi zhurnal* 1/22 (2003). Accessed September 28, 2020. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:RYqgS-bJlTA:www.danuvius.orthodoxy.ru/De_episc.htm+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ru. (In Russian)
- V. NGOMZ. KP 33676/24/MZh-41, GK 4224909 [Russia. Veliky Novgorod. The State Novgorod Museum-Reservation. KP 33676/24/MZh -41, GK 4224909].
- VI. RNB. *Sof. 203 [Russia. St Petersburg. The National Library of Russia. Sofiiskoe sobranie 203]*.
- VII. AN SSSR. Institut istorii. *Pskov Chronicles*. Prepared by A. Nasonov. 2 issues. Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR Publ., 1941, iss. 1. (In Russian)
- VIII. Abramovich, Dmitro. *Kiev-Pechersk Patericon*. Kiev: Druk. Vseukrainskoi Akademii nauk Publ., 1930. (In Ukrainian)

Received: September 29, 2021

Accepted: May 12, 2022

Author's information:

Olga E. Etinhof — Dr Habil. in Arts, Leading Researcher; etinhof@mail.ru