

НОВГОРОДСКИЙ  
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК



**НОВГОРОД И НОВГОРОДСКАЯ ЗЕМЛЯ  
ИСКУССТВО И РЕСТАВРАЦИЯ**



**ВЫПУСК 8**



Новгородский музей–заповедник

## НОВГОРОД И НОВГОРОДСКАЯ ЗЕМЛЯ

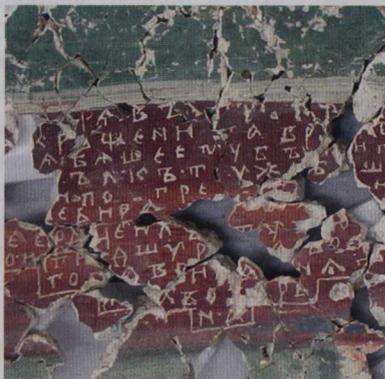
### ИСКУССТВО И РЕСТАВРАЦИЯ

Материалы VIII научно-практической конференции

2–4 октября 2018

ВЫПУСК

8



Великий Новгород

2019

УДК 85.1(2–4 Нов)  
ББК 7С1(С128.3)  
Н 72

Утверждено к печати редакционно-издательским советом Новгородского музея-заповедника. Председатель – генеральный директор Н. В. Григорьева.

**Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация.**  
Н 72 Материалы VIII научно-практической конференции, Великий Новгород, 2–4 октября 2018, посвященной 75-летию со дня рождения Владимира Ивановича Поветкина / Новгородский музей-заповедник. – Великий Новгород, 2019. – Вып. 8. – Санкт-Петербург : Лигр, 2019. – 240 с. : ил.

ISBN 978-5-907207-22-6

УДК 85.1(2–4 Нов)  
ББК 7С1(С128.3)

На обложке: кириллический летописный текст ц. Благовещения на Городище XII в. Фрагмент.

ISBN 978-5-907207-22-6

© Новгородский музей-заповедник, 2019  
© Авторы статей  
© Оформление. Издательство «Лигр», 2019

М. А. Дубровская

**Икона святого мученика Христофора Псеглавца начала XVIII в.  
из собрания Псковского музея-заповедника**

Исследование посвящено иконе с изображением св. мученика Христофора из собрания Псковского музея-заповедника, реставрация которой недавно окончена. Размеры иконы: 189 × 51 × 2,8 см. Святой представлен в полный рост в лёгком  $\frac{3}{4}$  (трехчетвертном) повороте вправо. Песья глава повернута в профиль. Иконный щит собран из двух досок, скрепленных тремя врезными шпонками (Рис. 1).

Мученик Христофор (III–IV вв.) широко известен с раннехристианского времени, а наиболее ранние сохранившиеся тексты его жития датируются VIII в.

Известно несколько версий жития Христофора. Согласно наиболее распространенному варианту святой происходил из народа кинокефалов («псеглавцев»), с рождения имел песью голову и приобрел человеческий облик при крещении. По другому сказанию, популярному на Кипре, святой был прекрасен ликом, но, желая избежать соблазнов, молился Господу о даровании ему безобразного лица.

В соответствии с византийскими мифологиями X–XI вв., язычник по имени Репрев был крещён антиохийским епископом Вавилой с именем Христофор. Христофор был человеком громадного роста и необычайной силы. Особенно прославился как проповедник, обращая



Рис. 1. Икона «Святой мученик Христофор псеглавец». Начало XVIII в. Псковский музей-заповедник. Дерево, темпера. Инв. № 1570. 189 × 51 × 2,8 см

в христианскую веру жителей Сирии и Ливии. Во времена императора Деция (около 250 г. н. э.) в период гонения на христиан он был схвачен за свою проповедническую деятельность и после мучений казнён: по одной версии, расстрелян из лука, по другой — обезглавлен. Согласно католическому преданию, голова святого некоторое время хранилась в Константинополе, затем была перевезена на о. Раб в Хорватии. В настоящее время позолоченный реликварий с главой святого Христофора хранится в музее сакрального искусства в церкви св. Юстины на о. Раб.

В византийском искусстве VIII–IX вв. святого мученика Христофора изображали безбородым юношей с волосами до плеч, облачённым в хитон и плащ, с крестом в руке. С X–XI вв. известны также изображения Христофора в виде молодого воина в доспехах. Особенно много его изображений сохранилось в Капшадокии, где его образ нередко помещался рядом с образом св. Георгия. Известен также иконографический вариант с цветущей ветвью в руках, согласно описанному в житии Христофора чуду с сухим жезлом. Встречаются и изображения святого в воинских доспехах и с мечом, сидящего верхом на коне.

Под влиянием легендарных сказаний о зооморфном облике Христофора в византийском искусстве балканских стран сложилась оригинальная иконография, представляющая святого с песьей головой. В XVI–XVII вв. этот иконографический вариант становится особенно популярным на Руси. Одновременно с зооморфным изображением святого мученика Христофора имели распространение и его изображения, созданные в рамках традиционной византийской иконографии святого, представляющие его в виде юного мученика.

В византийском искусстве известны также изображения Христофора, несущего на плечах Иисуса Христа. «Носящий Христа» — дословный перевод с греческого имени Христофор. Наиболее ранний пример такого изображения — фреска ц. Архангела Михаила в Лесново (Македония), 1349 г. Этот иконографический вариант был популярен и в поствизантийской монументальной живописи, образ Христофора, несущего на плечах Спасителя, присутствует, например, в стенописи монастыря св. Николая Анапавса в Метеорах (1527 г., мастер Феофан Критский), в кафоликоне Лавры св. Афанасия (1535 г.), в монастыре Дохиар (1568 г.) и трапезной монастыря Есфигмен (XVI в.) на Афоне<sup>1</sup>.

В западноевропейской живописи и гравюрах Христофор представлен человеком огромного роста, несущим на плечах младенца Христа. В странах Западной Европы почитание святого Христофора было особенно распространено в X–XV вв. В эпоху «черной смерти» он был

включен в состав «14 святых помощников» — группы особо почитаемых святых. В странах Балтийского региона Святой «Христоносец» и до настоящего времени остаётся одним из наиболее почитаемых святых<sup>2</sup>.

На Руси святой Христофор известен с раннего времени. Его имя зафиксировано в составе славянских месяцесловов XI—XII вв. В ранних памятниках живописи он представлен в соответствии с официальной византийской традицией в виде юноши в патрицианских или воинских одеждах. В соборе Св. Софии Киевской он изображён с ветвью в руках, а в церкви святого Георгия в Старой Ладогe — как юный воин с копьём и крестом<sup>3</sup>.

За длительный период почитания св. мученика Христофора сложилось несколько иконографических типов, каждый из которых опирался на определенный текст житийного повествования.

На иконе с изображением святого мученика Христофора, поступившей в Псковский музей из ризницы Троицкого собора г. Пскова, святой изображён в соответствии со сказанием, повествующими о зооморфном облике святого.

У современного человека внешний образ святого Христофора в виде псеглавого воина вызывает полное недоумение. Святой кажется Анубисом, сошедшим с древних египетских рельефов и папирусов<sup>4</sup>. Исследователи сходятся во мнении, что наравне с другими образами, заимствованными «молодым христианством» из древних религий, был и образ святого псеглавого воина, который вместе с изобразительными характеристиками перенял у прототипа и многие функции<sup>5</sup>. В статье Е. Н. Максимова «Образ Христофора Кинокефала. (Опыт сравнительно-мифологического исследования)»<sup>6</sup> автор даёт подробный литературно-филологический анализ житий и легенд, связанных с именем святого и влиявших на формирование визуального образа и развитие иконографии. В результате перед нами предстаёт гигант с песьей главой в полном воинском доспехе. Неудивительно, что этот странный зооморфный облик святого во все времена требовал разъяснений.

Синаксарь Константинопольской церкви (X в.) указывает, что собакоглавый облик святого и его происхождение из земли пожирателей людей следует понимать символически, как состояние грубости и свирепости во время пребывания его в язычестве.

На Руси в начале XVI в. толчком к размышлению о догматическом соответствии икон послужила «ересь жидовствующих»<sup>7</sup>. На вооружении русского православия к тому времени были только «слова» Иоанна Дамаскина в защиту святых икон. К 1521 г. появляется «Слово сказующее о святых и честных иконах», которое вошло в декабрьский том Великих Миней Четий митрополита Макария.

Обосновывая поклонение иконе как таковой, оно, однако, оставило в стороне вопрос о канонической оправданности отдельных изображений. На Стоглавом соборе 1551 г. был дан вполне четкий ответ на сомнения новгородско-московских еретиков относительно иконы Св. Троицы. Существует досадное заблуждение, что собор постановил «писати живописцам иконы с древних образцов, како греческие живописцы пишут или писали, и как писал Рублев». Эти строки часто воспроизводятся многочисленными изданиями<sup>8</sup> в качестве главного правила иконописания. Полная цитата из актов Собора: «писати живописцам иконы с древних образцов, како греческие живописцы пишут или писали, и как писал Рублёв и протчия пресловущия живописцы, и подписывати святая Троица, а от своего замышления ничтоже претворити»<sup>9</sup>. Эта фраза не является магистральным постановлением, которое должно было определить весь ход развития русской иконописи. Она всего лишь является ответом на вопрос к Собору царя Ивана IV, следует ли в иконах Св. Троицы писать крещатые нимбы у всех трёх Ангелов, или только у среднего, или же вовсе нимбы не перекрещивать, и помечать ли среднего Ангела именем Христа. И более ничего ни в этом соборном ответе, ни в других<sup>10</sup>.

Спустя более ста лет последовал запрет Большого Московского собора (1666–1667 гг.) на изображение Господа Саваофа<sup>11</sup> и святого Христофора звероподобным, но запрет не отразился на иконографии. Святого продолжали писать с головой пса и в доспехах. Особенно много таких икон св. Христофора вышло из мастерской Строгановых<sup>12</sup>.

В 1707 г. в ответ на распоряжение Петра I о соблюдении иконописных правил, принятых на Большом Московском соборе 1666–1667 гг., Священным Синодом было разработано постановление о запрещении икон «противных естеству, истории и истине». К таковым, по мнению Синода, относились и образы Святого «Псеглавца». Однако, опасаясь политических последствий, бунтов и волнений, Сенат вынужден был не поддержать решение Синода, рекомендуя не принимать однозначных мер относительно тех изображений, что уже много лет пользуются широким народным почитанием.

Продолжающееся широкое распространение почитания образа Святого «Псеглавца» вынудило Синод повторно запретить фрески и иконы Христофора с песьей головой постановлением 1722 г. Однако Сенат вновь не поддержал синодальный проект о запрете икон «противных естеству» и рекомендовал воздержаться от подобных мер, ссылаясь на вековое почитание подобных образов.

В середине XVIII в. утверждая антропоморфность образа выступали святитель Дмитрий Ростовский, митрополит Антоний (Мациевич)

и ростовское духовенство. В XVIII в. в России ростовский митрополит Арсений (Мацеевич) называл иконы св. Христофора с песьей головой «весьма странными и ужасными», о чем он в 1746 г. доносил Синоду. Митрополит приказал такие изображения переправить и «впредь таковых не писать, чтобы под видом Христофора не почитали песьи главы; а писать бы мученика Христофора противу Димитрия, как я видел его написанного в Киево-Софийском соборе на столпе стеного письма от времен Ярослава Владимировича».

Однако в иконописных подлинниках вплоть до XIX в. сохраняются прориси и описания кинокефала<sup>13</sup>.

Любопытные комментарии содержатся в иконописном подлиннике, принадлежащем палехскому живописцу Ф. В. Долотову: «Христофор млад, как Димитрий Селунский, и волосы таковые; ризы воинские, верхняя багряная, исподняя празеленная, в руке крест, а в другой меч в ножнах. Некоторые пишут его, главу имуща песью, подражая Прологу. Но Пролог не утверждает тако быти, но чужое мнение приводит... А с чего сие взято и кто из достоверных историков сие писал, о том не сказывает; и сие мнится несправедливо. А в Минеях Четых о том, якобы главу песью имел, не писано, и писатель их, св. Димитрий Ростовский, чудотворец, сие обличая в книге «Розыск о Брынской вере» (1745 г.), в части 2-й, в главе 24-й, говорит; неразумнии иконописцы обыкоша нелепая писати, якоже св. мученика Христофора с песьею главою, а св. мученик Флора и Лавра с лошадьми, яже суть небылица».

По всей видимости, решение о необходимости исправления той или иной иконы святого принимали в основном настоятели храмов. Некоторые изображения святого Христофора действительно исправляли<sup>14</sup>. В большинстве же случаев иконы, запрещённые к почитанию, сохранялись в ризницах соборов и церквей. А традиция изображения святого Христофора в образе воина с песьей головой впоследствии продолжала сохраняться лишь в иконописи старообрядцев.

Икона с изображением св. Христофора псеголавца поступила в Псковского музей в 30-х гг. XX в. из Троицкого кафедрального собора. Святой представлен в парадном воинском доспехе. В правой руке Христофор держит крест — атрибут мученичества, другой рукой придерживает меч, расположив его плащмя на левом плече. Христофор облачен в традиционные для святых воинов одежды. На плечах, поверх пластинчатого доспеха, накинут плащ, стянутый в узел у левого плеча. Под доспехом надет тельник насыщенного зеленого цвета с алым исподом и богато украшенными манжетами рукавов и низом рубахи. Каждая деталь лат тщательно проработана. В прихотливом растительном орнаменте воинского доспеха заметны барочные моти-

вы. На ногах у святого ноговицы и кампаги — обувь, напоминающая сапоги. Ноговицы равномерно покрыты орнаментом из чередующихся рядов треугольников белого и красноватого цветов, иконописец формирует из ткани мелкие продольные складки в попытке передать объём. Голова псеглавца покрыта коротким серым мехом. Иконописец попытался придать зооморфному облику святого некое жизнеподобие. При работе над открытыми частями тела святого художник использовал приёмы светотеневой моделировки. Но в декоративном решении одежд воина, его доспехов и атрибутов очевидна связь с иконописной традицией, вследствие этого голова и кисти рук псеглавца кажутся несколько инородными. Образ наполнен торжественностью и спокойствием. Песья голова с заострёнными маленькими ушами смотрится выразительным силуэтом на фоне золотого нимба. Кинокефал написан без признаков свирепости, внимательный, спокойный взгляд умных глаз устремлен в пространство. Вытянутый прямоугольный щит иконы, кажется, с трудом вмещает стеснённое заданным форматом парадное изображение воина-мученика. Складки плаща святого, левое плечо и локоть слегка срезаны краем иконного щита, а носок левой ноги почти «упирается» в этот край.

В образном и живописном решении икона тяготеет к тенденциям, начинающим активно проникать в русское искусство во второй половине XVI в. Одним из примеров проникновения мотивов западной иконографии в интересующей нас иконе, служит массивный семилопастный крест, который мученик держит в правой руке. Изображение креста свидетельствует о новых тенденциях которые проникают в искусство уже в XVI в. и получают особое распространение в памятниках русской торевтики конца XVII — начала XVIII в.<sup>15</sup>

На тыльной стороне иконы видны следы, оставленные коваными гвоздями квадратного сечения: шесть отверстий под верхней шпонкой у левого края и шесть отверстий над нижней шпонкой, а также у левого края иконы. Вокруг двух групп гвоздевых отверстий просматриваются следы ржавчины от некогда крепившихся в этих местах дверных петель (дверь открывалась вовнутрь). Иконный щит с оборотной стороны усилен тремя шпонками (Рис. 2). Размеры, формат иконы и следы креплений свидетельствуют о том, что наша икона была одной из боковых дверей иконостаса. Изображение св. Христофора развёрнуто влево от зрителя, следовательно, это южная дверь.

Боковые (диаконостские) двери иконостасов с изображением св. Христофора псеглавца были широко распространены в русской традиции. Самые ранние из известных — северные двери с изображением кинокефала относятся ко второй половине XVI в. По сравнению с другими

библейскими сюжетами и апокрифическими персонажами, помещавшимися на боковых вратах, зооморфный образ мученика, стоящего на пороге в качестве посредника между горним и дольным, раскрывал символику северной алтарной двери. Северные врата, служившие для прохода в жертвенник, где происходило преуготовление Святых Даров для Евхаристии, должны были напоминать о грехопадении человека, его покаянии, прощении Богом и трудности обретения рая<sup>16</sup>. Образ святого Христофора почитался в качестве верного заступника и надежного защитника во время Страшного Суда.

В Пскове и псковских пригородах, по всей видимости, существовала и иная традиция в организации алтарных преград. Об обычае изображать Благоразумного разбойника на северных вратах иконостасов подробно пишет И. А. Шалина. Учитывая почти полное отсутствие таких памятников в Пскове, она в своём исследовании опирается на свидетельства псковских писцовых книг 1584–1588 гг.<sup>17</sup> В них упомянуты северные (или реже северные и южные) врата в 23-х монастырских и погостских храмах и одном псковском храме.

Особенности живописных приёмов и форма креста дают возможность предположить, что образ св. Христофора был написан в самом начале XVIII в. Выдвинуть такое предположе-



Рис. 2. Тыльная сторона иконы с изображением святого мученика Христофора псеглавца. Начало XVIII в. Псковский музей-заповедник



Рис. 3. Святой мученик Христофор псеглавец. 1702 г. Фрагмент росписи Знаменского собора в Великом Новгороде

ние позволяет сравнение со стенописью Знаменского собора в Новгороде, уступавшего по размерам только Софийскому собору. 3 сентября 1702 г. были завершены работы по его украшению. Монументальная живопись собора была исполнена артелью из 30 мастеров во главе с костромичём Иваном Бахматовым<sup>18</sup> и золотописцем Посольского приказа Фёдором Юрьевым<sup>19</sup>. Знаменские росписи отличаются большой декоративностью, обилием орнаментов и многоцветностью, любовью к сложным замысловатым формам и бытовым подробностям. Нижние ярусы живописного убранства столпов собора украшены фигурами святых воинов, среди которых мы можем видеть и св. воина — мученика Христофора псеглавца. Он изображён в полный рост на северной грани восьмигранного юго-западного столпа (Рис. 3, 4).

Годом позже в Пскове начинаются работы по украшению Троицкого собора, для которых были приглашены мастера Оружейной палаты. (В период с начала июня 1703 г. по конец февраля 1704 г.). 31 октября — 5 декабря 1702 г. — живописец Оружейной палаты Федор Васильев нанимает золотарей Оружейной палаты на золочение иконостасов Троицкого собора и других, не названных церквей в г. Пскове<sup>20</sup>. В марте 1703 г. живописец посольского приказа Фёдор Онисьев нанял

костромских иконописцев Андрея Петрова Злобина и Степана Тимофеева писать иконы в соборной церкви в Пскове<sup>21</sup>.

Очевидно, одновременно с работами в Троицком соборе и других храмах Пскова поступил заказ и на выполнение образа св. Христофора псеглавца для алтарной преграды одной из церквей Пскова, не названной в договоре найма, заключённом Фёдором Васильевым.

Благодаря хранящемуся в Древлехранилище Псковского музея рукописному документу от 30 июля 1765 г. мы можем предположить, что икона была написана для церкви св. апостола Фомы в пригороде Пскова г. Опочка и находилась там до 1765 г., о чём свидетельствует Указ епископа Псковского и Рижского Иннокентия [Нечаева] об исправлении или изъятии из употребления по всей епархии икон мученика Христофора «съ песию главою».

«Содержание. Дан из Псковской Духовной консистории Псковской тиунской палаты благочинным Петропавловского собора протопопу Иакову Космину и Никольской церкви со Усохи священнику Павлу Архипову для распространения. В пригороде Опочке в Фоминской церкви был образ мученика Христофора с песию главою. Когда об этом донесли архиерею, то он в своей резолюции от 13 июля 1765 г. велел: «оной образъ с(вя)таго мученика



Рис. 4.  
Композиция «Святой мученик Христофор псеглавец». 1702 г.  
Знаменский собор в Великом Новгороде

Христофора какъ в показанном мѣстѣ такъ і во всей Его Преос(вя)щенства Епархіи гдѣ находится приказать немедленно исправить или совсем отставит(ь) и хранить во удобном мѣстѣ, а приказать писать не с песією но с человѣческою главою»<sup>22</sup>.

Город Опочка в находится в 130 км от Пскова. Был построен псковичами в 1414 г. в излучине р. Великая. Ввиду значительного стратегического значения города как пограничной крепости на юге Псковской области, служившей защитой для самого Пскова от Литвы и Польши, псковичи принимали непосредственное участие в его жизни. После пожара 1441 г., которым были уничтожены деревянная крепость и весь город, псковичи осенью того же года восстановили Опочку.

Постройка церкви св. апостола Фомы была связана с военными действиями первых десятилетий XVI в. После безуспешной осады Опочки в 1518 г. князем Константином Острожским, воеводой польских войск, в городе возводятся четыре церкви: во имя преподобного Сергия Радонежского; св. мученицы Параскевы Пятницы; св. ап. Фомы и св. евангелиста Луки. Фоминская и Лукинская церкви рубятся деревянными, за городом, одна на левом, другая на правом берегу Великой. Не удивительно, что опочане посвятили церкви святым, дни памяти которых связаны с днём самого сильного приступа к городу (6 октября — день памяти св. Фомы) и днём отступления (18 октября — день памяти св. евангелиста Луки). Деревянная Фоминская церковь требовала регулярного поновления и, как свидетельствует Клировая ведомость Опоческого уезда за 1815 г.<sup>23</sup>, в 1648 г. она была заново отстроена.

Следуя указу епископа Псковского и Рижского Иннокентия [Нечаева] об исправлении или изъятии из употребления по всей епархии икон мученика Христофора «съ песією главою» от 30 июля 1765 г., образ Христофора псеглавца отставили и переместили на хранение в «удобное» место, по всей видимости, в ризницу кафедрального Троицкого собора в Пскове, где он благополучно сохранялся до начала XX в. Исследователь русской старины, любитель-историк Окулич—Казарин в «Спутнике по древнему Пскову», изданному в 1913 г., так описывает своё наблюдение, сделанное при посещении Михаило-Архангельской церкви (с. Городца): «В левом флигеле подворья, в нижнем этаже, помещается музей Церковно-археологического Комитета, основанный в 1905 г. архиепископом Псковским и Порховским Арсением»<sup>24</sup>. Окулич—Казарин отмечает, «...что несмотря на своё недавнее возникновение, музей вмещает в себя много интереснейших предметов...», и среди прочих упоминает икону «св. Христофора с песьей главой, 2 арш. 8 в. × 11 в., благоразумный разбойник и св. Онуфрий тех же размеров»<sup>25</sup>. До насто-

ящего времени икона св. Христофора в верхнем правом углу сохраняет остатки этикетки музея Церковно-археологического Комитета. Икона незначительно отличается от размеров, указанных Окуличем–Казариным. На её тыльной стороне можно видеть надпись дореволюционного времени, музейные маркировки до- и послевоенного времени, а также немецкую маркировку периода оккупации Пскова **PL-T-2**, что подтверждает нахождение памятника в Троицком соборе до момента перемещения её на хранение в Псковский музей.

Создание иконы, изображающей кинокефала для какой-либо псковской церкви в первые годы XVIII столетия, кажется маловероятным, т. к. город готовится к боевым действиям в ходе Северной войны при непосредственном участии Петра I. Псковскую кафедру в это время возглавлял митрополит Иосиф из рода Римских-Корсаковых (митрополичья кафедра 1698; 1699–1717 гг.), который в силу своего положения занимал официальную позицию в вопросах старообрядчества.

В образе святого Христофора псеглавца, созданного на рубеже веков, мы наблюдаем то новое, что начинает активно проникать в русское искусство со второй половины XVI в. Нидерландские и немецкие «библии в лицах» привозятся в Россию и находятся не только в частных собраниях, но в качестве вклада часто передаются в монастыри. Благодаря протестантским библиям новые иконографические образцы привлекают внимание иконописцев. На примере иконостаса Троицкого собора (1703–1704 гг.) можно увидеть, как, благодаря приглашению работать для его украшения мастеров Оружейной палаты, новые живописные приёмы и иконография, характерная для западных территорий, используются при украшении кафедрального собора.

И в нашей иконе святого Христофора мы видим стремление её автора несколько обновить традиционную иконографию образа святого. Восьмиконечный крест, который на Руси был главным символом православия, после начала реформ патриарха Никона стал называться «брынским» или «раскольниковским» и исключался из церковного обряда. Вместо простого восьмиконечного креста, который изображался в руках того или иного святого, являясь лишь символом духовного подвига, на плече Христофора крупный, семиконечный, объёмный крест. Необычность иконографии святого и поступивший заказ на создание зооморфного образа, гонимого официальной церковью, но упорно продолжавшего почитаться в отдалённых пригородах, не должны вызывать недоумения. Если оценить социокультурную обстановку того времени, то желание заказчиков иметь образ святого мученика — воина Христофора псеглавца — в одном из храмов пограничного города-крепости становится естественным.

Мировоззрение человека во все времена понятнее всего раскрывается в отношении к смерти. В жизни средневекового человека было немало трагических событий. Одним из самых страшных проявлений «гнева Божия» были эпидемии гриппа, оспы, тифа, холеры, чумы. Об эпидемиях на территории Псковской земли почти ничего неизвестно до конца XIII в. Подробные годовые записи начинаются с середины XIV в., времени крупнейшей эпидемии в Пскове<sup>26</sup>. С этого времени и в последующие 200 лет (1341–1532 гг.) Псков и окружающие его земли 14 раз захватывали опустошительные эпидемии. С периодичностью в 15–20 лет они уносили по несколько тысяч человеческих жизней. Едва кончились для псковичей тяготы Северной войны, как сильное моровое поветрие в 1710 г. опустошило весь Псков, Изборск, Гдов и Порхов; а в следующем, 1711 г., 8 ноября случившийся во Пскове пожар истребил все здания деревянные, кроме Кремля и нескольких дворов в Запсковье, у Варлаамовской церкви, и посада в Завеличье<sup>27</sup>.

Дабы умиротворить гнев Господень, существовал обычай строить обывденные церкви. Их сооружали по обету за один световой день с целью спасения села, города или даже всей страны от какого-либо стихийного или общественного бедствия. В Пскове в XV–XVI в. также существовала традиция строительства обывденных храмов или обетных церквей во время эпидемии. С 1407 по 1532 г. в городе было построено девять таких храмов на средства государства<sup>28</sup>.

Русский народ почитал Христофора как избавителя от мора и различных болезней. На это указывает активное строительство храмов в его честь. Так, в Великом Новгороде в чумную эпидемию 1553 г., «на площади у княжеского двора, поставлена деревянная церковь св. Кирилла Белозерского, да св. мученика Христофора»<sup>29</sup>. В Москве одна из эпидемий, прекратившаяся в 1572 г., также сопровождалась сооружением в Кремле церкви во имя этого святого. Популярность святого, изображавшегося с песьей головой, возрастала в период эпидемий.

О том, что традиция почитания образа псеглавого воина продолжала сохраняться вплоть до XX в. свидетельствуют иконы святого Христофора, обнаруженные в рамках настоящего исследования, в храмах ближних и дальних пригородов Пскова и иконы, обнаруженные экспедицией Псковского музея на территории бывшего Опочецкого уезда в 1976 г.<sup>30</sup> Все они имеют вытянутый прямоугольный формат и довольно внушительные размеры. Упоминание о наличии икон с изображением благоразумного разбойника косвенно указывает на возможность размещения в пандан ему иконы мученика Христофора.

В статье И. И. Лагунина, посвящённой опочецким старообрядцам, упоминается о сохранении иконы св. Христофора в иконостасе Вос-

кресенской церкви д. Терebene Опочецкого района. Поэтому можно говорить, что иконы с изображением псеглавца могли использоваться не только в качестве дверей жертвенника и дьяконника, а также размещаться на столбах в интерьерах церквей, но могли входить и в состав деисусных чинов. Внести ясность в этот вопрос помогло бы возобновление экспедиций.

<sup>1</sup> *Найдёнова Д. В.* Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях второй половины XVI – начала XVIII в. // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПбГУ. 2012. № 2. С. 195–200.

<sup>2</sup> Деревянная статуя святого Христофора с младенцем на плечах была изготовлена неизвестными рижскими мастерами уже в первой четверти XVI в. В XVIII в. аналогичная деревянная статуя св. Христофора была установлена у главных Карловых ворот г. Риги. С 1909 г. статуя «Большой Христофор» размещалась на берегу Даугавы у красных амбаров в (г. Рига). В 1923 г. искалеченную в годы Первой мировой войны статую св. Христофора с утратами (скульптура утратила руки святого, ребёнка и весло) поместили в крестовую галерею Домского музея, нынешний городской музей. В 60-х гг. XX в. скульптура Христофора была отреставрирована и по сей день экспонируется в Музее истории Риги и мореходства. Святой Христофор также изображён на гербе г. Вильнюса.

<sup>3</sup> *Сарабьянов В. Д.* Церковь святого Георгия в Старой Ладоге. М., 2002. С. 182–183.

<sup>4</sup> Ану́бис, Инпу — божество Древнего Египта с головой шакала и телом человека, проводник умерших в загробный мир. В Старом царстве являлся покровителем некрополей и кладбищ, один из судей царства мертвых, хранитель ядов и лекарств. В древнеегипетской мифологии сын Осириса.

<sup>5</sup> *Толмачева Е. Г.* Копты: Египет без фараонов. М., 2003. С. 75.

<sup>6</sup> *Максимов Е. Н.* Образ Христофора Кинокефала (опыт сравнительно-мифологического исследования) // Древний Восток. Сб. 1: К 75-летию академика М. А. Коростовцева. М., 1975. С. 76–89.

<sup>7</sup> Еретическое движение, существовавшее в последней трети XV – начале XVI в. в Новгороде и в Москве. Наименование указывает на связь учения еретиков (или части еретиков) с иудаизмом.

<sup>8</sup> История иконописи. Истоки, традиции, современность. VI–XX века. М. 2002. С. 264.

<sup>9</sup> Стоглав. – В типографии губернского правления. Гл. 41, вопрос 1. Казань, 1862 г. С. 165.

<sup>10</sup> *Горбунова-Ломакс И.* Икона: Правда и вымыслы. – URL: [https://www.litres.ru/irinagorbunova-lomaks-15323415/ikona-pravda-i-vymysly/?gclid=EA1aIqobChMI5sy3y7zy3wIVkuiaCh3ZrQSHAAAYASAAEgK3lfD\\_BwE](https://www.litres.ru/irinagorbunova-lomaks-15323415/ikona-pravda-i-vymysly/?gclid=EA1aIqobChMI5sy3y7zy3wIVkuiaCh3ZrQSHAAAYASAAEgK3lfD_BwE)

<sup>11</sup> Так как Бог Отец невидим и не имеет определенного телесного облика. Св. Духа в образе голубя дозволялось писать только при изображении Крещения. В целом отмечалось, что можно изображать на иконах Бога только «в явлениях», описанных в Священном Писании и церковном предании.

<sup>12</sup> *Силкин А. В.* Строгановское лицевое шитье. М., 2002.

<sup>13</sup> Лицевой иконописный подлинник на основе святцев. Автор прорисей Я. Б. Голубев. 1892 г. – URL: <http://arch.permculture.ru/handle/permculture/666>

<sup>14</sup> В росписи Спасо-Преображенского собора в Ярославле песья голова святого, изображенного на столпе, была заменена человеческой. Следы существования прежнего образа святого просматриваются до сих пор – справа на нембе виден абрис собачьего лика.

<sup>15</sup> *Родникова И. С.* Художественное серебро XVI – начала XIX века из собрания Псковского музея-заповедника. М., 2013. С. 109–111.

- <sup>16</sup> *Найдёнова Д.В.* Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях второй половины XVI – начала XVIII в. /Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. СПб., 2012. С. 196–197.
- <sup>17</sup> *Шалина И.А.* Образ Благоразумного разбойника на боковых вратах псковских иконостасов. С. 339–358, 346–347.
- <sup>18</sup> *Словарь русских иконописцев XI–XVII вв.* /Ред.-сост. И.А. Кочетков. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2009. С. 78.
- <sup>19</sup> Там же. С. 525.
- <sup>20</sup> Там же. С. 117.
- <sup>21</sup> Там же. С. 458–459.
- <sup>22</sup> Описание рукописного документа из книги: *Постников А.Б.* Древлехранилище Псковского музея. Обзорение русских рукописных документов XVI–XVIII вв. М., 2013.
- <sup>23</sup> ГАПО. Ф. 39. Оп. 2. Д. 398. Л. 22.
- <sup>24</sup> *Окулич-Казарин Н.Ф.* Спутник по древнему Пскову: любителям родной старины / Окулич-Казарин Николай Фомич. 2-е изд., испр., доп. Псков, 1913. С. 127–128.
- <sup>25</sup> Там же. С. 129.
- <sup>26</sup> *Аракчеев В.А.* Псковский край в XV–XVII веках: Общество и государство. СПб., 2003. С. 22.
- <sup>27</sup> *Болховитинов Е.А.* История княжества псковского. 1831 г. М., 2012. С. 528.
- <sup>28</sup> Ц. Св. Афанасия (1407); ц. Спаса Преображения на месте утраченного к тому времени хр. Власия; ц. Похвалы св. Богородицы (1441–1442); ц. Варлаама Хутынского на Заповье (1465); ц. Анастасии Римлянки в Кузнецах и ц. Нерукотворного Образа в Козьмодемьянском конце (1487); Варлаама Хутынского чудотворца, Покрова св. Богородицы (1521–1522); св. Архистратига Михаила у Михайловских ворот (1532).
- <sup>29</sup> *Прозоровский Д.* Великий Новгород по четырём новгородским летописям, с дополнениями по древним источникам до конца первой четверти XVIII в. СПб., 1887. С. 153.
- <sup>30</sup> *Лагунин И.И.* Опочечские староверы. // Тайны прошедших веков. Материалы историко-краеведческих чтений. 2017. URL: <http://biblioteka.opochka.ru>

Б. Г. Васильев

## Орнамент в росписи Георгиевской церкви Старой Ладogi. Эволюция формы

В интерьере Георгиевской церкви Старой Ладogi в апсидах, на западной, южной и северной стенах, а также в барабане и в куполе сохранилось около 150 кв. м. древней росписи. Замечательную подборку составляют фрески в откосах окон. К этому объёму прибавляются тысячи фрагментов живописи, собранных вокруг храма и в его интерьере<sup>1</sup>. Орнаментальная часть в разном виде и объёме сопровождает практически все сохранившиеся изображения сюжетов и персоналии.

Обзор орнаментации Георгиевского храма впервые провел М. И. Артамонов, обративший особое внимание на преемственность мотива плетений и арочных конструкций в мозаиках и фресках византийского мира конца XII – начала XIII вв.<sup>2</sup> Количество и разнообразие сохранившегося орнамента отметил В. Н. Лазарев, который предложил считать эту особенность росписи в числе признаков работы местных художников новгородско-псковской школы<sup>3</sup>. Ряд вопросов общего характера с отдельными акцентами на некоторые черты орнаментальной декорации храма рассмотрены в нескольких моих статьях и в статьях В. Д. Сарабьянова и М. А. Орловой<sup>4</sup>.

Открытым остается вопрос о фактическом содержании оригинальных комбинаций орнамента и о связи художников Георгиевской стенописи с накопленными традициями техники и формы в искусстве византийского мира. Внимание привлекает не только изобилие орнамента, но и заметное переосмысление многих видов и типов, очевидно, получивших в отдельных вариациях новое место и содержание. К решению этого вопроса удобнее всего подойти с помощью детального анализа элементов в созданных композициях. Надежным подспорьем в раскрытии темы служат фрагменты фресок, собранные при раскопках и хранящиеся в фондах Староладожского музея.

К числу оригинальных вариантов рисунка орнамента или их необычного применения можно отнести полилитоию с шарами; плетения с крестовыми и жемчужными накладками на стволах, наполнение полей между плетениями мелкой орнаментикой; киматион в обрамлении арок, медальонов и одежды; рисунок кровли зданий; форму шлемов у группы воинов; прием завершения песчаных холмов и горок, вариаций куфического шрифта.

Рассмотренные ранее основные признаки рисунка полилитоии в Георгиевском храме можно дополнить, уточнив некоторые композици-