

мастера, полное свежести и непосредственности, своеобразно совмещает в себе возвышенную сюровость с чисто народной красочностью и орнаментальностью и тем неподражаемым оттенком простодушия, который так характерен для новгородской живописи. По стилю росписи Георгиевской церкви в Старой Ладоге ближе всего к фрескам Аркажской церкви, но они обнаруживают также точки соприкосновения с фресками Нередицы¹. Последние, однако, исполнены в гораздо более широкой и энергичной манере².

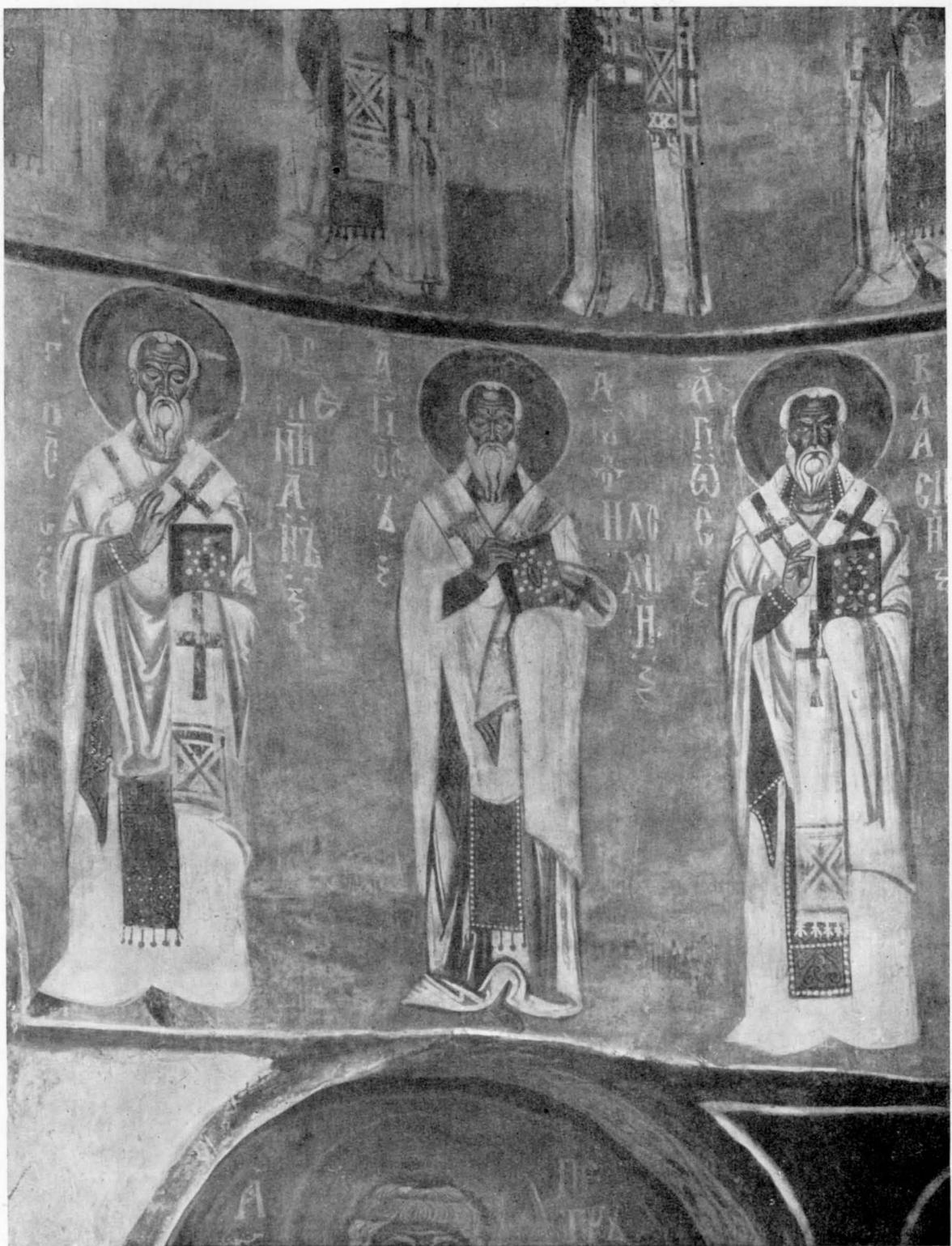
Росписи Спаса-Нередицы (1199 г.), являвшиеся крупнейшим средневековым живописным ансамблем не только в России, но и во всей Европе, были почти полностью варварски уничтожены фашистами во время их оккупации Новгорода³. Для русской культуры гибель росписей Нередицы — это ничем не вознаградимая утрата, потому что в них новгородские черты выступали с такой силой, как ни в каком другом памятнике. Фрески Нередицы поражали своей изумительной сохранностью и ни с чем не сравнимой полнотой в подборе сюжетов, которые почти исчерпывающим образом знакомили зрителя с системой средневековой росписи. Кто не имел счастья видеть фрески Нередицы, тому трудно составить достаточно полное представление о монументальной живописи средних веков.

Искусство Нередицы — сюровое искусство. Здесь нет радостного и широкого приятия мира, как во владимиро-суздальских рельефах и в иконах XV века, здесь все пронизано страхом перед магическим всесилием божества и перед муками загробной жизни. Недаром огромному изображению «Страшного суда», в котором подробно переданы все виды адских мучений, было отведено главное место среди росписей Нередицы, сплошным ковром покрывавших стены церкви. Куда бы ни взглянул зритель — на своды или на конху, на купол или аркосолии — всюду он видел лики святых, как бы гипнотизировавших его своим взглядом и внушавших

¹ Ср. пророков в барабане с пророками Исаией и Моисеем в барабане церкви Нередицы (В. М я с о е д о в. Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925, табл. X, 1, X, 2), типы лиц ангелов в куполе, поддерживающих ореол, — с аналогичными фигурами в куполе Нередицы (там же, табл. IV, VI), Соломона в барабане — с архангелом Селафиилом в Нередице (там же, табл. LXIV), святителей в медальонах — со святителями в апсиде Нередицы (там же, табл. XXIX, XXXII, 2, XXXIV, 1), Николу — с соответственной фигурой в апсиде Нередицы (там же, табл. XXX, 2). При всех этих сопоставлениях следует иметь в виду, что манера исполнения росписей Георгиевской церкви отличается более графическим характером. Среди работавших в Нередице мастеров ближе всего к автору ладожских росписей тот художник, который исполнил полуфигуру Петра Александрийского и ряд родственных ей по стилю фресок.

² В церкви Успения в Старой Ладоге была расчищена поясная фигура мученика Бориса, дошедшая до нас в довольно плохой сохранности. Фрески этого храма еще ожидают своего раскрытия. См. Н. Р е п и к о в. Предварительное сообщение о раскрытии памятников древней живописи в Старой Ладоге. — «Вопросы реставрации». II. 1928, стр. 193—194.

³ Описание сохранившихся фрагментов можно найти в статье Ю. Н. Дмитриева «Стенные росписи Новгорода, их реставрация и исследование (работы 1945—1948 годов)» в сборнике: «Практика реставрационных работ». М., 1950, стр. 154—158.



Св. Дометиан, Амфилогий и Власий. Деталь росписи
апсиды храма Спаса на Нередице близ Новгорода. 1199 год.

ему чувство индивидуальной беспомощности. Рядом с этими святыми, чьи могучие фигуры крепко вросли в землю и в чьих черных, как уголь, глазах было что-то острое и пронизывающее, человек чувствовал себя маленьким и ничтожным (стр. 99, 101). Эмоциональная сила воздействия этого замечательного искусства была настолько велика, что оно захватывало даже современного, враждебного религии зрителя, позволяя ему понять, что чувствовали новгородцы XII века, когда они робко вступали в построенную их князем церковь и со страхом взглядывались в полную всевозможных ужасов сцену «Страшного суда».

Фрески Нередицы отличаются монументальностью. Фигуры даны в застылых, фронтальных позах. Если они двигаются, то у них тяжелая поступь; если они стоят, то кажутся прикованными к месту. Композиции распадаются на отдельные, замкнутые в себе звенья; обычно они строятся на основе точного соответствия частей, причем художники всячески избегают перекрецываний и перерезываний. Композиции стелются вдоль стены, подчиняясь ее торжественному мерному ритму. Благодаря тому, что лица действующих персонажей почти всегда обращены к зрителю, все евангельские сцены развертываются в замедленном ритме, приобретая вневременный характер. Тяжелые фигуры, с большими головами и крупными конечностями, еще более усиливают монументальность этого искусства — торжественного и величавого, мужественного и волевого (стр. 99, 101, 103, 104, 105).

Идеалы, которые воплотили художники Нередицы, отличаются большой суровостью. Но эти идеалы претворены с предельным для того времени реализмом. Некоторые лица святых поражают своей выразительностью и правдивостью. Им присуща чисто крестьянская сила. Таковы головы пророков, евангелистов Луки и Матфея, пророка Ильи, отдельных святых жен и мучеников, особенно же головы святых в апсиде. Николай Чудотворец, Дометиан, Власий, Григорий Богослов, Фока, Лазарь — это незабываемые по силе экспрессии образы, в которых сквозь оболочку византийского канона пробивается струя такой жизненной силы, что от канона не остается и следа (стр. 95, 97). Эти лица, резкие и решительные, имеют в себе нечто неповторимо новгородское. Исполненные в смелой, широкой манере, при помощи контрастов зеленых теней и белых светов, они знаменуют одну из высших точек в развитии новгородской живописи XII века.

В Нередице фрески шли почти от пола и покрывали все стены и своды. Они располагались друг над другом регистрами. Но компоновка фресок в пределах каждого регистра очень свободна. В них нет никакой симметрии. Медальоны произвольно вклиниваются в поле фризов, многофигурные сцены чередуются с единоличными изображениями, вертикальные членения соседних регистров



Апостолы и ангелы из «Страшного суда». Часть росписи западной стены храма Спаса на Нередице близ Новгорода. 1199 год.

часто не совпадают, прямоугольники, включающие в себя отдельные сцены и фигуры, не имеют стандартной формы, композиции смело загибаются за угол стены, переходя на прилегающие к ней плоскости. Все это уподобляет фрески гигантскому цветистому ковру, сплошь затягивающему стены и своды. Среди красок преобладают желтые, голубовато-синие, красно-коричневые, белые и зеленые тона, образующие напряженную и несколько пеструю цветовую гамму. Уже одна эта декоративная система в корне отлична от византийской, в которой господствуют принципы строгой архитектоники. В греческих церквях мозаики обычно украшают лишь верхнюю часть интерьера (своды, люнеты, паруса, тромпы, купол), стены же облицовываются мрамором. Вся декорация подчиняется ведущим архitectурным линиям. Она облегчает несомые части; несущие же части, благодаря облицовке мрамором, приобретают крепость монолита. Если стены декорируются мозаиками или фресками, последние даются в замкнутых обрамлениях, заставляющих зрителя воспринимать их как картины, хранящие живые отголоски эллинистического искусства. Совсем по-иному была построена система росписей в Нередице. Здесь живописные изображения образовывали одну сплошную непрерывную поверхность, шедшую почти от самого пола до вершины сводов и купола. При такой трактовке несущие и несомые части получают совершенно равнозначное значение. Тем самым интерьер утрачивает свой расчлененный характер, стенные же плоскости, наоборот, выигрывают в единстве, поскольку они оформляются при помощи одного и того же фактурного приема (т. е. фрески). Поэтому интерьеру присуща преувеличенная массивность.

В алтарной апсиде представлена богородица Оранта, на груди которой расположен медальон с полуфигурой Христа (так называемое «Знамение»). К ней подходят с обеих сторон процессии святых мужей и жен, возглавляемые Борисом и Глебом. Все эти фигуры даны в гораздо меньшем масштабе¹. Под Орантой идут три фриза с традиционной «Евхаристией» и святыми. Внизу алтарной апсиды, в нише, над горним местом для епископа, изображен стоящий Христос в образе священника. На его голове прострижено гуменце, обязательное для священнослужителей диаконского, иерейского и епископского сана. Это тот же иконографический тип, который мы встречаем среди мозаик Софии киевской и грузинских росписей Бертубани. Его помещение на горнем месте дает осно-

¹ Подобные процесии святых в апсиде вовсе неизвестны на Востоке, зато мы их находим в ряде западных памятников, например, в Сан Сильвестро в Тиволи (около 1100 г.), в Санта Мария ин Трастевере (около 1145 г.) и в Санта Франческа Романа (около 1161 г.) в Риме и др. См. R. van Marle. The Development of the Italian Schools of Painting, I. The Hague, 1923, рис. 70, 79, 80.



Петр Александрийский. Деталь росписи
храма Спаса на Нередице близ Новгорода. 1199 год.

вание усматривать в нем прототип образа «великого архиерея». Но Христос Нередицы еще не облачен в святительское одеяние — саккос, омофор и митру, как на памятниках XIV века. Слева от Христа-священника расположен медальон с Предтечей, справа — медальон с Марфой. Этот совсем необычный «Десус» был убедительно расшифрован Н. П. Сычевым, который объясняет изображения Иоанна Предтечи и Марфы тем, что основатель церкви великий князь Ярослав Владимирович носил христианское имя Иоанна, а его супруга — имя Марфы¹. В левом аркосолии представлен питаемый вороном пророк Илья (стр. 105), в правом — епископ Петр Александрийский (стр. 101). Над головой Оранты помещен фланкиро-

¹ N. Syčev. Sur l'histoire de l'église du Sauveur à Neredicy près Novgorod.—«Deuxième recueil, dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij», 1-re partie. Paris, 1932, стр. 84—92.

ванный ангелами «Престол уготованный», а в замке алтарного свода — крайне редкое изображение Иисуса Христа «Ветхого денъми». Христос представлен здесь в образе белого как лунь старца. Этот иконографический тип, без сомнения, сложился в Византии, где церковь всячески стремилась внедрить в умы верующих догмат нераздельности трех лиц «троицы». Поэтому ветхозаветный творец изображался в виде Иисуса Христа. По причине особой важности догматического содержания образа «Ветхого денъми» он был помещен в Нередице на своде алтарной арки, где его видели все молившиеся перед алтарем.

Жертвенник украшен изображением Богоматери типа «Знамения», которой поклоняются две фигуры. Здесь представлена известная сирийская легенда о молении Алексея, «человека божия», «нерукотворному» образу Богородицы в Эдессе. Вдоль стены жертвенника расположены фигуры преподобных отцов, а на сводах — сцены из жизни Иоакима и Анны, следующие древнейшейprotoевангельской версии, которая воспроизведена на памятнике сирийского происхождения — на колоннах кивория собора Марка в Венеции, исполненного в VI веке, а также в грузинских росписях Бертубани, относящихся к началу XIII столетия.

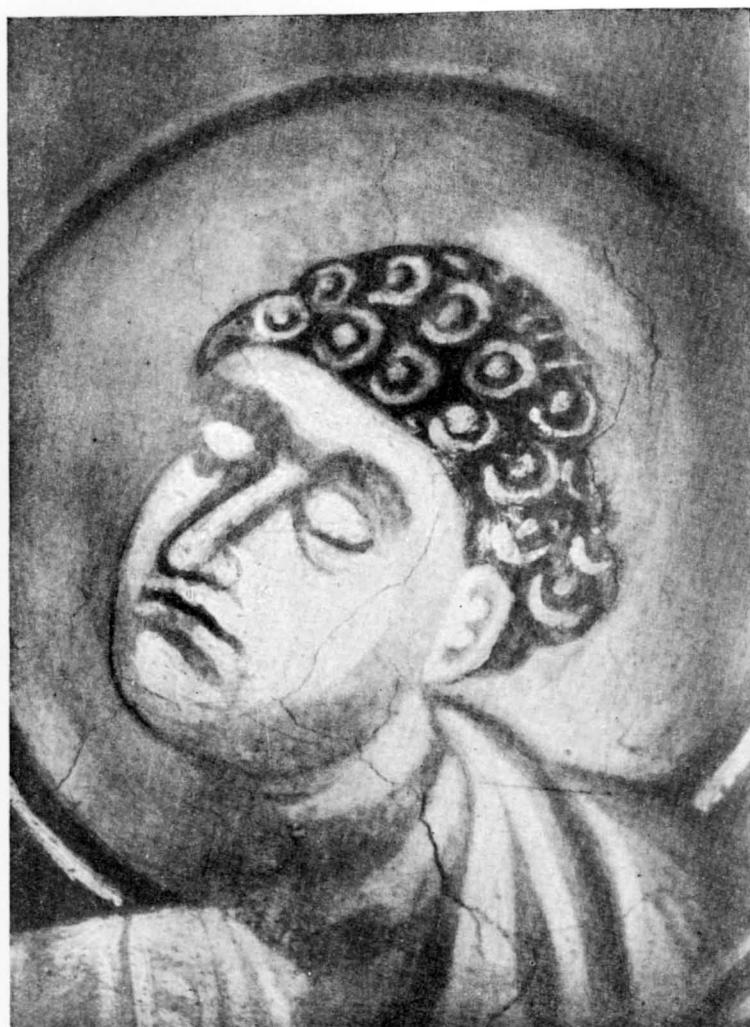
Конха диаконика заполнена полуфигурой Иоанна Предтечи, своды украшены сценами из его жизни, апсида — фигурами святых жен, которые размещены здесь не случайно, поскольку в диаконике, в отличие от жертвенника, допускались диакониссы. Среди изображений святых жен привлекает к себе внимание Рипсимия. Хотя она рано вошла в общие святцы восточной церкви, особым почитанием она всегда пользовалась на Кавказе. Возможно, что в Нередице находилось изображение еще одной тесно связанной с Кавказом святой — Нины, которую Ш. Я. Амиранашвили склонен отождествлять с неизвестной женой, представленной в позе Оранты¹.

В куполе Нередицы, в отличие от киевских храмов, мы видим не Христа Вседержителя, а «Вознесение»: восседающий на радуге Христос окружен шестью ангелами, ниже даны фигуры апостолов; живо жестикулируя, они указывают на чудо «вознесения» и одновременно принимают на себя руководство миром (надпись «Вси языцы восплещите руками» как бы воспроизводит их слова); посреди апостолов стоит Богоматерь, а по сторонам ее — два ангела; в простенках барабана изображены пророки; они представлены в спокойных позах, погруженными в раздумье. Обширная композиция купола является пережиточной формой того иконографического типа, который встречается лишь в ранних византийских

¹ Ch. Amiranashvili. Quelques remarques sur l'origine des procédés dans les fresques de Néredicy. — «Deuxième recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij», 1-re partie. Paris, 1932, стр. 114.



Св. Варвара. Деталь росписи храма Спаса на Нередице
близ Новгорода. 1199 год.



*Апостол Филипп. Деталь росписи
храма Спаса на Нередице близ Новгорода.
1199 год.*

памятниках и который уже в IX веке был вытеснен на константинопольской почве новым типом — полуфигурой Христа Вседержителя. Более старая редакция купольной декорации удержалась на периферии Византийской империи (в частности, в Малой Азии), а также на Кавказе и на романском Западе. Помимо Нередицы, она фигурирует в Спасо-Мирожском монастыре в Пскове и в Георгиевской церкви в Старой Ладоге. Эта редакция была занесена на Русь с Востока, где она всегда пользовалась большой популярностью.

Паруса Нередицы заполнены традиционными фигурами сидящих евангелистов, между которыми помещены изображения Иоакима и Анны и «нерукотворных»



Пророк Илья. Деталь росписи храма Спаса на Нередице
близ Новгорода. 1199 год.

образов Христа — св. Убрус (лица Христа на ткани) и св. Чрепие (лица Христа на черепице). По подпружным аркам идут медальоны с полуфигурами севастийских мучеников. В северной, южной и западной люнетах останавливают на себе внимание колоссальные поясные фигуры архангелов Рафаила, Уриила и Селафиила. В сочетании с Михаилом и Гавриилом, написанными, по обычаю, на восточном своде, и фигурой херувима в люнете восточной стены жертвенника эти архангелы образуют сложную «ангельскую иерархию», которая здесь введена, вероятнее всего, по желанию основателя церкви великого князя Ярослава Владимировича. Выше, при разборе тематики суздальских врат (см. т. I, стр. 478—486), было отмечено, что ангелы рассматривались на Руси как покровители доблестного воинства и, в первую очередь, князей. Вот почему им отведено столь видное место в церкви Нередицы, являвшейся великонижеской постройкой.

Остальная часть церкви украшена сценами из священного писания. Ново-заветные сцены сосредоточены по преимуществу в трансепте, ветхозаветные же отнесены в западный неф. Среди первых следует назвать «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение», «Преображение» и цикл «Страстей» (с характерными подписями: «Заушаюсь за ланиту», «Предается на распятие», «Как предасться на страсть»); среди вторых — «Жертвоприношение Авраама» и «Явление троицы Аврааму». Многофигурные композиции чередуются с многочисленными рядами святых. Ближе к алтарю расположены изображения преподобных мучеников и святых воинов, дальше от алтаря — святые жены. В западном нефе представлен отец Александра Невского Ярослав Всеволодович, подносящий модель церкви восседающему перед ним Христу (стр. 107, 109). Эта фреска была, как доказал Ю. Н. Дмитриев¹, позднейшим дополнением и возникла около 1246 года, когда были исполнены и наружные фрески, украсившие фасад храма (фланкированное фигурами Владимира и Ольги «Успение» и изображение Николая; «Преображение» было выполнено одновременно с росписями 1199 года).

Наиболее интересной частью росписи Нередицы следует считать огромную монументальную композицию «Страшного суда», размещенную под хорами на западной стене и на примыкающих к ней стенах южного и северного нефов. Помимо традиционных элементов, эта сцена, названная в надписи «Страшный судище», включает в себя ряд не совсем обычных фигур и эпизодов. Мы видим здесь «ад» в образе сатаны, восседающего на звере и держащего в руках Иуду; апокалиптическую блудницу, которая едет на чудовищном звере, грызущем человека;

¹ Ю. Дмитриев. Изображение отца Александра Невского на нередицкой фреске XIII века.—«Новгородский исторический сборник», вып. 3—4. Новгород, 1938, стр. 39—57.



Князь Ярослав Всеволодович, подносящий модель храма Христу.
Фреска западного нефа храма Спаса на Нередице близ Новгорода.
Около 1246 года.

отдающее мертвцев «море», персонифицированное плывущей на драконе женщиной с сосудом в руках и в венце; отдающую мертвцев «землю», олицетворенную едущей на фантастическом звере женщиной; различные адские мучения, которые изображены в виде темноокрашенных квадратов с головами и надписями: «Тьма кромешнея», «Смола», «Иней», «Скрыжату зубом», «Мраз» и др. Особенно

примечательна полная юмора сценка с богачом. Он сидит в огне и молит Авраама, на лоне которого расположилась душа бедняка Лазаря, облегчить его страдания. Показывая себе на язык, он взывает к нему: «Отче Авраме, помилуй мя и посли Лазоря, да умоить перст свой в воде и уступить ми язык, изъмагаю бо в пламени се́мь». На это стоящий перед ним сатана подносит ему сосуд с огнем и говорит: «Дроуже богатый, испей горящего пламени».

В Нередице, как это было установлено В. К. Мясоедовым¹ и М. И. Артамоновым², работало около десяти мастеров. Хотя каждый из них придерживался своей манеры, тем не менее им удалось создать поразительный по единству ансамбль. Однако при внимательном изучении фресок Нередицы индивидуальные почерки главных мастеров выступают с достаточной четкостью, что позволяет распределить между ними основной состав фресок. Одному из этих художников принадлежат южная часть купольной композиции, пророки Аарон, Илья и Иона в простенках окон барабана, св. Чрепие над западной аркой, евангелист Марк, архангел Рафаил в южной люнете, вероятно, южная часть «Евхаристии» в алтаре, святители по той же стороне, питаемый вороном Илья, «Распятие» и «Снятие со креста» на северной стене. Его письмо характеризуется очень свободной и смелой манерой исполнения и широким использованием резких светов, переходящих в глубокие тени. Это письмо правильно сближалось В. К. Мясоедовым с техникой энкаустических икон IX—X веков, хранящихся в монастыре Екатерины на Синае. Другой мастер написал огромную композицию «Страшного суда», сделанную в пять приемов (в той ее части, которая расположена на западной стене), а также «Крещение», «Рождество Христово», «Введение во храм», «Сретение» и значительное количество единоличных изображений. Он пишет легко, без всякого нажима; в его лицах, с крупными изогнутыми носами и большими, несколько выпученными глазами, есть что-то стереотипное; он жидкно накладывает краску и охотно пользуется сочными, глубокими тонами. Его смелое, спорое искусство, повидимому, наиболе отвечало новгородским вкусам XII века. Третий мастер (он — автор изображений Петра Александрийского, евангелиста Иоанна, апостолов Павла, Иоанна, Луки, Иакова и Симона, Христа-священника, Иоанна Предтечи из «Деисуса», первого ряда святителей на левой стороне апсиды до окна и второго ряда, кончая фигурой Иоанна Златоуста) работает в более графической, хотелось бы даже сказать — орнаментальной манере. Он накладывает

¹ В. Мясоедов. Фрески Спаса-Нередицы, стр. 16.

² М. Артамонов. Мастера Нередицы.—«Новгородский исторический сборник», вып. 5. Новгород, 1939, стр. 33—47.



*Голова князя Ярослава Всеволодовича. Деталь фрески западного нефа храма Спаса на Нередице близ Новгорода.
Около 1246 года.*

света тонкими белильными мазками, образующими на скулах, щеках, на лбу узорные плетения. Его фигуры имеют стройные пропорции и небольшие головы; тщательно вырисованным рукам он уделяет всегда значительное внимание. Среди работавших в Нередице живописцев этот художник наиболее близок к мастерам, работавшим в Аркажском монастыре и в церкви Георгия в Старой Ладоге.

Рядом с этими тремя основными группами росписей в Нередице можно проследить и ряд других манер, но последние обнаруживаются с гораздо меньшей четкостью. М. И. Артамонов склонен объединять в две различные группы росписи верхних частей храма (Христос Еммануил, «Ветхий деньми», севастийские мученики, левая половина «Евхаристии», композиция конхи алтарной апсиды, пророки Моисей, Захария, Давид, Соломон, богоматерь и левый ангел в купольном «Вознесении» и другие) и фрески южной стены, юго-западного столба, верхних частей диаконника и средней части жертвенника, где преобладают единоличные изображения. Однако такое деление представляется во многих отношениях спорным. Более четкая стилистическая классификация росписей Нередицы на-талкивается на большие трудности, так как все фрески исполнялись с учетом их расстояния от зрителя. На верхних фресках светотень резче, лики покрыты сплошь зеленым санкирем, по которому густо и широко проложены желтоватые света. На нижних фресках света положены по локальному желтому цвету; местаами они перекрыты узкими белыми мазками бликов. Краски здесь менее густые. Кроме того, следует учитывать, что работавшие в Нередице художники составляли артель, возглавлявшуюся старшим мастером, который не мог допустить слишком большого расхождения стилей. В противном случае не получился бы тот целостный ансамбль, который так поражает в Нередице.

Фрески Нередицы отличаются в целом очень большой живописностью. Они исполнены в смелой, размашистой, энергичной манере письма. Мастера Нередицы в совершенстве владели фресковой техникой, которую они сумели обогатить новыми фактурными приемами и новыми цветовыми решениями. Надо видеть, как ловко они прописывают черной краской брови, ресницы и ноздри, как виртуозно наносят той же черной краской зрачок поверх голубоватой прокладки белков глаз, как легко они пишут седые волосы, сочетая белильные мазки с зеленым или голубоватым тоном, как остроумно варьируют оттенки волос при помощи желтых, красных, черных и голубоватых мазков, чтобы по достоинству оценить вклад новгородцев в средневековую монументальную живопись.

Хотя Нередица была княжеским храмом, ее росписи лишены тех черт, которые обычно так ценились в высших кругах феодального общества. В них нет ничего утонченного, изящного, хрупкого, им чужда нарочитая отвлеченность замысла, они не обнаруживают никаких точек соприкосновения с памятниками константинопольского круга. Это искусство глубоко почвенное, связанное с местными традициями. В полнокровности и реализме его образов с необычайной силой пробивается народная струя. И это тем более показательно, что мы имеем



«Спас Нерукотворный». Икона Новгородской школы из московского Успенского собора. Конец XII века.

Гос. Третьяковская галерея.

здесь дело с росписью, украшающей, как уже было отмечено, княжеский храм. Следовательно, сам княжеский двор принужден был серьезно считаться со вкусами посадских кругов, которые превратились в грозную силу.

Росписи церкви Благовещения в Аркажах, храма Георгия в Старой Ладоге и церкви Спаса на Нередице, связанные тесным стилистическим сродством, наглядно говорят о том, что в Новгороде сложилась к концу XII века своя школа фрескистов. Она претворила все заимствованное со стороны в единый стиль, который смело может быть назван новгородским. Вот почему так беспочвенные

все попытки приписать эти росписи заезжим греческим мастерам¹. Здесь работали, без сомнения, новгородские художники, имевшие за собой длительную местную традицию.

Следы деятельности новгородских мастеров были обнаружены в приходе Гарда на острове Готланде, где приходская церковь хранит скучные остатки старой живописи (фигуры двух святых по сторонам равностороннего креста), очень близкие по стилю к росписям Нередицы². Фигуры расположены в арочках, связанных посредством петель с центральным медальоном, в который вписан крест. По всей вероятности, новгородские купцы в один из своих многочисленных наездов на остров привезли с собою русского мастера, которому и поручили расписать церковь.

Фрески храма Николы на Липне хотя и были исполнены около 1292—1294 годов, тем не менее еще тяготеют к памятникам домонгольской живописи. Во всяком случае, их трудно объединять в одну группу с росписями XIV века.

Церковь Николы на Липне сильно повреждена фашистскими варварами. В 1877 году ее стенопись записали клеевой краской. При этом уцелел ряд древних изображений, находившихся за новым иконостасом (фигуры воинов и святителей, «Три отрока в пещи огненной» и «Благовещение»). В 1930 году приступили к расчистке росписи и к ее укреплению. Эта работа была продолжена в 1946 году. Наибольший интерес привлекли к себе фигуры Бориса и Глеба на восточных гранях западных столбов и многочисленные фигуры воинов в верхних поясах росписи. На основе этих расчищенных фрагментов можно дать хотя бы общую характеристику стиля почти целиком погибших фресок церкви Николы на Липне. Труднее восстановить первоначальную систему ее декоративного убранства: хотя малярная роспись 1877 года и повторяла в основном прежнее расположение сюжетов, тем не менее она нередко настолько их искала, что ей не приходится особенно доверять.

В куполе был изображен Пантократор с архангелами, в простенках барабана — пророки, на парусах — евангелисты, между парусами — процветшие кресты, в апсиде — полуфигура богоматери типа «Знамения» между двумя архангелами и святыми, ниже — фриз с фигурами святителей, над триумфальной аркой — «Преображение» и «Сошествие св. духа», на замках подпружных арок — «Деисус» в медаль-

¹ См. Ph. Schweinfurth. Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter. Haag, 1930, стр. 100, 108, 109.

² Т. Арие. Русско-византийская живопись в готландской церкви.— «Известия Комитета изучения древнерусской живописи», I. 1921, стр. 5—8.