



ц. Спаса на Нередице 1198 г.

9312

8710

**НОВГОРОДСКИЕ МУЗЕИ И ПАМЯТНИКИ
ВЫПУСК VII**

Б. В. Шевяков

Н Е Р Е Д И Ц А

43867

НОВГОРОД

Издание Новгородского Гос. Музея

1 9 3 1



Церковь Спаса на Нередице, построенная в 1198 г. имеет не только общесоюзную, но и всемирную известность, являясь характернейшим образчиком монументально-синтетического искусства феодальной Руси. Прекрасно сохранившая не только архитектурные формы, но и стенную живопись конца XII века, Нередица является и одним из важнейших памятников города—музея.

Маршрут к Нередице. Направляться в Нередицу летом можно двумя путями: на лодке по Волхову или пешком (около 3 км.). При пешем маршруте надо, перейдя мост, свернуть вправо. В конце города находится Словенский холм, один из древнейших пунктов заселения Новгорода. Эта часть, где ныне сосуществуют: Ильинская церковь—ровесница Нередицы, и Электростанция с Водопроводом—построенные в 1930 г., являлась некогда резиденцией князя. В этих же местах выходил из города и Московский тракт, шедший дальше мимо Нередицы.

У Ильинской церкви кончается черта города, за ней идет вал, некогда укрепленный еще стенами и башнями. Вал здесь по-

чти незаметен, но, обогнув берегом электростанцию, тропинка пересекает ручеек-остатки прежнего рва, кольцом охватывавшего вал и носившего название „Копаница“. Далее тропка идет через заливной луг, при чем на середине пути к насыпи пересекается речкой—Малым Волховцем, прежде называвшейся Жилотугом. Жилотуг является рукавом Волхова и по нему в древнем Новгороде проходили лодки с товарами, шедшие на озеро Ильмень и дальше. В XIV веке через Жилотуг имелся и мост.

За Малым Волховцем тропка раздвояется: прибрежная идет на Рюриково Городище, левая же (доступная лишь в сухое время) ведет через насыпь к Нередице. Эта тропинка проходит мимо небольшого возвышения—„Лятки“—местонахождения монастыря, упоминаемого летописцами в XIV веке, единственными остатками существования которого ныне являются обломки кирпича, булыги и пр. строительных материалов.

С этой части пути Нередицкая церковь не видна, оставаясь закрытой железнодорожной насыпью. Лишь по выходе на насыпь нам открывается вид на церковь, крайне простую по конструкции, снаружи почти неукрашенную, но поражающую пропорциональностью форм, умелым соотношением основной массы здания с барабаном и ку-

полом. Рядом стоящая колокольня построена в XVIII веке.

Городище и Нередицкий холм. Нередицкий холм—название „Нередица“, видимо, произошло от выражения „не в ряду“ (города), загородом,—и Рюриково Городище, являются пунктами древнейших поселений у Новгорода. Находясь близь соединения Волхова с Малым Волховцем, который был прегражден лишь в начале XIX века, при проведении Сиверсова канала, Городище являлось крупным торгово-стратегическим пунктом. Малый же Волховец, начинаясь выше Городища, проходил между ним и Нередицким холмом и имел мост, соединявший Нередицу с Городищем. До 1220 г. Рюриково Городище являлось княжеской резиденцией, и если в XI—XII в. почти все вообще церковное строительство проводилось или духовенством или князьями, то здесь оно велось князьями исключительно. В 1103 г. князь Мстислав строит церковь Благовещения, в 1165 г. князь Святослав строит на Городище церковь Николая, а в 1198 г. князь Ярослав—Спасо-Нередицу. О построении церкви летописи говорят подробно: „В то же лето заложи церковь камяну князь великий Ярослав, сын Володимирь, внук Мстиславль, в имя святого Спаса Преображения Новегороде на горе, а прозвище Не-

редице; начаша делати месяца июня в 8, на святого Феодора, а концяша месяца сентября“. Другой летописец отмечает здесь же еще: „и монастырь устрои мужск“. В том-же 1198 году Новгородский архиепископ построил одноименную церковь в Старой Руссе,—в этом отношении можно отметить как бы некое „соревнование“ между Новгородской светской и духовной властью.

Архитектура Нередицы. Архитектурный тип церкви—малый четырехстолпный однокупольный храм, характерный в Северо-западном крае для XII—XV в., был перенесен в Россию из Византии, но здесь, в новой социальной среде, слегка переработан. Простота и строгая логичность архитектурных форм характерна для искусства феодального периода: план здания представляет из себя квадрат, слегка вытянутый в восточно-западном направлении. Основная конструктивная часть это 4 столба, несущие на себе барабан с куполом, и эта конструкция подчеркивается в наружной отделке фасадов, где пилястрами показано тройчатое деление, соответственно столбам. С востока церковь имеет 3 алтарных выступа—3 абсиды, при чем по сравнению с более ранними Новгородскими памятниками здесь имеется нововведение: боковые абсиды ниже центральной. Церковь имела

3 двери—такое обилие их при малом размере здания, объясняется большим количеством церемоний, крестных ходов и пр. Теперь церковь—после капитальных ремонтов 1903—1904 г. и 1919—20 г.—восстановлена почти целиком в первоначальном виде.

Фундамент здания, состоящий из 3-х рядов булыжного камня, заложен не очень глубоко: это показывает, что традиции строительства идут с юга. Но и сам Новгород, строящий почти ежегодно по несколько церквей, имеет к концу XII в. большие кадры умелых строителей, что видно и по Нередицкой, построенной в 3 месяца. Строена она из волховской плиты (известняка) и булыги, шедших неровными рядами, общая же линия кладки выравнивалась кирпичем, из которого выложены и своды. Кирпич появляется в Новгороде в XI веке, способ выделки его был тот же, что и в кустарном производстве современной деревни: его формовали руками (на некоторых кирпичах имеются отпечатки пальцев) и сушили „на полянке“, о чем свидетельствуют следы собачьих лап, имеющиеся на кирпичах. Как строительный материал, в барабанах и сводах церкви применены „голосники“ — глиняные горшки, вматываемые в стены и направленные отверстием внутрь церкви. Их применением строители не только облегчали стены здания,

но и улучшали акустику (звуковые условия) церкви, так как голосники являются хорошими резонаторами, отражая звуковые волны, вредящие чистоте звука. Характер выделки голосников показывает, что новгородские гончары XII века применяли гончарный круг. Связи в церкви дубовые, при чем короткие бревна срачивались „в зуб“.

Но наибольший интерес в отношении техники строительства представляет из себя небольшая камера-тайничек, помещающаяся в северной части западной стены. Эта камера, перекрытая маленьким коробовым сводом, сохранила кружало-полукруг, вытесанный из деревянной плахи, и опалубку из толстых дранок, по которым в XII веке и был сложен сводик. Этот строительный прием также идет с юга, где недостаток лесного материала не позволял возводить леса при постройке зданий.

История Нередицкой церкви.

Прежде чем перейти к обзору росписи — главной достопримечательности церкви, мы остановимся на истории монастыря, которую удобнее всего проследить на особом методическом щите, помещенном у сев.-зап. столба.

Нередицкая церковь, построенная в 1198 г. князем Ярославом и расписанная в 1199 г. должна была служить укреплению существу-

ющей власти и возвеличению ее строителя Ярослава. Как ни осторожны летописцы по отношению к князьям, но и они дают достаточно материала для характеристики кн. Ярослава. В 1184 г. — „Выведе Всеволод из Новгорода Ярослава Володимириця: негодовахуть бо ему Новгородьци, зане много творяше пакостий волости Новгородьской“. В 1196 г. „сѣдумавше Новгородьце и показаша путь из Новгорода и выгнаша на Гюргев день, осень, Ярослава князя“. — В 1199 г., Ярослав был убран из Новгорода окончательно. Не чувствуя себя прочно у власти, князь, возводя церковь, налаживал этим контакт с более могущественной церковной властью, от которой мог получить поддержку. За это церковь посвятила ему хвалебную надпись и изобразила его на стене почетно предстоящим христу.

Но основанный Ярославом монастырь не развился в богатую хозяйственную факторию, как было со многими Новгородскими монастырями. Даже в XIV—XV веке, до покорения Новгорода Москвою, монастырь не обладал богатствами. Имущественное его положение известно нам по описи 1500 г. Новгородская церковь в это время была крупнейшим хозяином, имея, например, по Водской пятине 25⁰/₀ общего количества дворов, 28⁰/₀ людей и 30⁰/₀ пахотной земли. Круп-

ным владельцем был Хутынский монастырь (имел 249 дворов), Нередицкий же имел лишь „10 дворов и 15 человек“. После 1500 г. монастырь был лишен всей земли.

Страдала Нередица и по другим причинам: как и другие монастыри, кольцом окружавшие Новгород, Нередицкий мог служить укрепленной крепостью и потому в 1363 г., когда к Новгороду подступал Димитрий Донской, был сожжен новгородцами в числе 24 других монастырей.

В 1582—83 г. монастырь имел 10 монахов, пустые коровник и конюшню, крестьян без земли, а в 1611 г. был ограблен шведами.

В XVIII веке падающее значение Новгорода, экономическое обнищание его капиталистической верхушки, вели к тому, что церкви забрасывались и хирели. В 1764 г. Нередицкий монастырь был тоже упразднен и церковь обращена в приходскую. В 1768 г. у церкви: „кровля и на главе чашуя и в приделе потолок все погнило“. Но бедность церкви, отсутствие в ней мощей, „чудотворных“ икон, целебных камней и пр. сыграли положительную роль, так-как спасли ее от поновлений и „благолепия“, погубивших в XIX веке огромное количество памятников.

В конце XIX века Нередицкая церковь была в плачевном состоянии, нуждаясь в капитальном ремонте, который был начат в

1903 году Археологической комиссией. Ремонт был проведен архитектором Покрышкиным, продолжался 2 лета—1903 и 1904 г., при чем в основном свелся к следующему: 1) Починке фундамента. 2) Восстановлению 24 древних окон, с устройством в них рам по образцу сохранившейся от XII века. 3) Разборке западного придела. 4) Восстановлению старой крыши (позакомарное покрытие вместо имевшегося четырехскатного). Весь ремонт был проведен очень тщательно, но были допущены и крупные ошибки: по верху церкви был пущен сухенький карниз, совершенно чуждый ее архитектуре, а наружные части стен были переоблицованы новым кирпичем, положенным на цементе. Вместо неровной, волнистой поверхности стен, столь характерной для древнего строительства, получилась сухая, гладкая стена с ровными, острыми углами. Но не только декоративно пострадала от этого церковь—цемент закрыл все поры, стены перестали „дышать“, т. е. прекратилось нормальное циркулирование воздуха и в здании появилась сырость, что сразу сказалось и на росписи.

Угрожающее состояние памятника усилилось еще новым обстоятельством. В годы империалистической войны были начаты работы по прокладке железной дороги Петер-

бург—Орел. Принятый под влиянием новгородских капиталистов южный вариант вызвал большие протесты со стороны научных учреждений, так как полотно дороги должно было пройти совсем рядом с памятником, но решение толстосумов одержало верх, при чем большие споры не увенчались малым делом: бесплановым строительством было преграждено русло древнего М. Волховца (ныне—Спасская речка) без устройства протока для воды. Экономические и санитарные интересы ряда деревень были преданы интересам грошевой экономики: началось заболачивание местности. Это отразилось и на памятнике: сырость, в церкви стала все увеличиваться. Катастрофическое положение росписи повело к тому, что в 1919—20 г. потребовался спешный ремонт, занявший 2 лета: тщательно была сбита вся цементная облицовка, чем вернули и неровную поверхность стенам, убран был и карниз. Сбивкой цемента был приостановлен процесс разрушения росписи—но не окончательно, многие участки росписи продолжают разрушаться, грозя полным исчезновением. Изучение этого разрушительного процесса—и борьба с ним—одна из неотложных задач, стоящих перед научными организациями. Мировой памятник требует серьезного внимания наших научно-исследовательских институтов.

Роспись Нередицы.

В 1199 г. Нередица была расписана —: „исписана церков святого Спаса в Не(ре)дицах“, как отмечает летописец. В руках феодальной верхушки искусство являлось мощным орудием, долженствовавшим оформлять сознание масс, подчеркивать княжескую власть, как нечто незабываемое и этим укреплять превосходство феодалов. Церковные росписи XII века имели назначением воздействовать на большой коллектив, и этим объясняется четкость образов, очень условных и обобщенных. Монументальность сказывается в связанности живописи с архитектурой. Художники дают не картинки, которые могут быть помещены в любом месте, а цельную роспись, безусловно связанную с тем помещением, которое она декорирует.

По количеству сохранившихся росписей XI—XII века Новгород занимает одно из первых мест. Полностью или частично сохранились до наших дней: роспись Софийского собора—XI в. росписи Антонова м-ря, Николо-Дворищенского соб. и Георгиевского-Юрьева м-ря, нач. XII века, Аркажской Благовещенской церкви—1189 г. Социальным заказчиком этих росписей являлась главным образом церковь, обладавшая крупными богатствами. В ее распоряжении имелись не только местные, но и „импортные“, визан-

тийские мастера. Нередица выделяется среди сохранившихся росписей, как образчик искусства, близко связанного с простонародным.

Если поражает краткий срок построения церкви, то так же невелик был и срок для росписи: один летний сезон. Это показывает не только умелость мастеров но и большое их количество. Роспись была исполнена артелью,—видимо большой по размеру, т. к. изучая ее можно насчитать больше 10 различных манер, отличающихся и художественно и технически.

Техника стенописи в Нередице такова: грунт для росписи составлен очень тщательно, при чем для прочности в состав его добавлены молотый кирпич, толченый уголь и растительные волокна. Штукатурку наносили на стены поясами, идя от верха церкви вниз, при чем в куполе церкви в кладку были вбиты кованые гвозди с крупными головками, которые должны были служить для лучшего укрепления намета на кладке. Крупные опадения, имеющиеся в куполе на изображении Христа, показывают, что гвозди дали обратный результат: головки гвоздей заржавели, в результате чего с них отпал грунт.

Роспись в Нередице выполнялась не с помощью лесов, а с подвесных мостков. Сначала

наносился первоначальный рисунок—схематический контур фигур и изображений, затем „рефтью“—жидко разведенной сажей—прокрывались фона и некоторые одежды (наносся дорогую синюю краску не на белый грунт, а на рефть, художники получали экономию в расходовании ее), затем раскрывались нимбы, одежды, лица. В одеждах очерченный первоначальным рисунком отрезок „раскрывался“ определенным цветом, по которому наносили „опись“, „роспись“ (контурный рисунок складок), затем давались „притенения“ и „пробела“ (тени и высветления). Роспись Нередицы, как и все средневековые стенописи, не является чистой „фресковой“ живописью, т. е. живописью исполняемой по сырой штукатурке, а относится к комбинированной живописи, где лишь первые тона наносились по сырому грунту: толстый слой красок ясно показывает, что последующие слои имели связующее вещество—растительные навары или яйцо. Основная масса применявшихся красок—минерального происхождения, и вполне возможно, что добывались они где нибудь недалеко от Новгорода.

Изыскание залежей красок—и извлечение их для нужд современного строительства—вопрос первостепенный. Техника же средневековых стенописей, выдержавшая испытание временем, должна быть изучена художниками

наших дней, которым предстоит большая работа в области монументальной живописи—росписи клубов, рабочих дворцов и пр.

Схема росписи в конце XII в. является строго—продуманной, имея несколько определенных вариантов, отвечающих требованиям феодального строя. Система небесного управления строится по образцу управления земного. В строгом порядке распределяются на стенах изображения. Купол занят правителем—христом; ниже идут пророки; важная конструктивная часть здания—паруса—заняты изображением 4 евангелистов; на арках, поддерживающих купол—мученики; в конце алтаря—олицетворение церкви—Мария; ниже—причащение апостолов и святители. Западная стена отводилась под страшный суд и должна была повествовать выходящему о тех мучениях, которые ждут его при неподчинении существующим законам. Большое место отводится и воинам, культ которых характерен для тех правлений, которые строятся на грабежах и военных набегах.

Главным художественным качеством средневековых росписей является общая их компановка, связь живописи с архитектурой и чисто цветовые эффекты. Тематическая связанность художника, который должен был изображать определенные сюжеты, в которых даже общее расположение фигур он

43867

мог менять лишь в небольшой степени, открывала ему простор только в области красочного их оформления. Подходя к средневековой живописи нельзя предъявлять к ней требований реалистического искусства—художник не только „не мог“, но и не должен был давать реалистическое изображение.

Обозрение росписи лучше всего вести с купола, но до этого следует остановиться на изображении строителя церкви—князя Ярослава, помещенном в нише южной стены. Ярослав изображен стоящим перед христом, которому он протягивает модель построенной церкви. Одет Ярослав в темно-малиновое корзно, богато вытканное или расшитое. Художник изображает знакомое лицо—князя—и церковь—ту самую, в которой он и находится. Но в работе своей он не стремится воссоздать реальный образ, а трактует его условно, отвлеченно. Помещая изображение князя в церкви—да еще почетно—церковь этим укрепляла власть князя, поднимала его авторитет.

Переходя к сцене Вознесения, которой занят купол, нельзя забывать, что написана она с расчетом того расстояния, на котором ее будут рассматривать: та широкая, живописная манера, в которой сцена исполнена, производила снизу совершенно иное впечатление. Сильное движение, имеющееся здесь, дается не анатомически-правильным постро-

ением фигур, а резкими, угловатыми поворотами, острыми линиями складок одежд, свисающими и извивающимися их концами. Противопоставлением же красок художник достигает больших живописных эффектов. Так, например: основной цвет лиц отдельных изображений—зеленый, рисунок лица (контур носа, бровей и пр.) ярко-красный (кирпичного тона), освещенные части лица—желтоватой охры, с ярким румянцем на щеках. Сильные цветовые эффекты даются и в одеждах—так, напр. у Марии на кирпично-красной одежде блики света даны в виде голубых рефлексов.

Наличие разных мастеров в пределах даже одной сцены, видно в таких мелочах, как разделка крыльев ангелов. У некоторых они исполнены отвлеченным декоративным узором, у других перистая отделка передает характер крыльев.

Ниже, в простенках меж окон, помещены пророки. Среди них заслуживает внимания Моисей, одежды и лицо которого оформлены очень живописно.

Спускаясь ниже, следует обратить внимание на 2 изображения Христа—„на убресе“ (полотенце) и „на чрепии“ (камне). Оба изображения крайне выразительны.

На подпружных арках расположены поясные изображения в круглых медальонах.

Борясь с монотонностью, художник дает здесь сложный, перебивающийся ритм цветных фонов.

На восточном пред'алтарном своде бросается в глаза изображение Христа—ветхого деньми. Седой, в белых одеждах, он особенно выделяется из черного фона. На деле фон первоначально был кирпично-красным (сурик) и лишь изменился. В конхе абсиды помещена Мария: тяжелая, грузная фигура, изображенная с учетом того ракурса, который получается от неровной поверхности конхи. К Марии направлены с двух сторон процессии святых, возглавляемые Борисом и Глебом—русскими князьями, занявшими в придворной церкви столь почетное место, как небесные патроны княжеской власти. Ниже ярусом изображено причащение апостолов; еще ниже, в 2 яруса, фронтальные изображения святителей. Вся абсида статична и спокойна, святители даны в виде ритмично-расположенных силуэтов, с выразительными лицами, построенными целиком на рисунке. Декоративно-расположенные надписи подчеркивают плоскостность изображений.

На южной стороне, над дверью, интересна сцена крещения. Здесь художник вводит жанровый (бытовой) момент, изображая группу людей, снимающих на берегу одежды и бросающихся в воду.

Вся западная стена, под хорами, занята изображением страшного суда. Общее расположение фигур здесь подчеркивает иерархичность, как нечто свыше установленное. Земные феодальные отношения здесь целиком перенесены на небо. Церковная идеология нашла в этой картине образное выражение. Представлена фигура ангела, „свивающего небо“, изображенное в виде сворачиваемого свитка, трубящих ангелов, мертвецов, встающих из гробов и апокалипсической блудницы, едущей верхом на звере. В страшном суде особенно ярко сказывается одна черта, характерная для всей росписи—тесная связь живописи с архитектурой.

В нижней части церкви помещены отдельные изображения святых, многие из которых изображены в роскошных одеждах, с драгоценными камнями, жемчугом. Вся эта роскошь, которую художник стремится здесь изобразить, ему неизвестна, как неизвестен ему и мрамор, под который отделан низ стен. Аляповато-декоративные панно, нарисованные художником, напоминают некоторые крестьянские росписи внутренних частей избы, так же произвольно изображающие мрамор. Нередица была придворной княжеской церковью, но новгородский князь XII в. являлся лишь военачальником, легко сменяемым и вновь добываемым. Главным

магнатом, задающим тон и в искусстве являлась церковная власть. И если такие росписи как Аркажская, следует признать искусством церковных верхов, искусством правящего класса, то Нередица — роспись русских мастеров, имеет сильную связь со струями низового искусства. Но ее богатая красочная гамма, прекрасная сохранность, разнообразие живописных пошибов, ставят всю роспись в целом, на первое место среди росписей северо-западного края.