

А. Н. Овчинников

СУЗДАЛЬСКИЕ  
ЗЛАТЫЕ  
ВРАТА

GOLDEN  
GATES  
IN SUZDAL

A. N. Ovchinnikov

АГХНСТРАПТАМНХАНЛА  
НАУУАНЕМЪАДАМЪРЗИМЪ  
ЦЕМЪЗЕМЛЮГОПАІАПОТО  
МЪНТГОДОМЪПНТАІСІА  
С КЕНЪЕЗІ



АВЕЛЪ ПРННО  
СНТЪ ДАРЪ КЪ БУ



БЪИВША АБРАМУ  
ВЪТРЦН ПОДЪ ДУБОМЪ  
МАМБРНЬСКЪМЪ



А. Н. ОВЧИННИКОВ

A. N. OVCHINNIKOV

СУЗДАЛЬСКИЕ  
ЗЛАТЫЕ  
ВРАТА

GOLDEN  
GATES  
IN SUZDAL



*Собор Рождества Богородицы.  
XIII в.*

*Cathedral of the Nativity of the Holy Virgin.  
13th century.*

Α. Ν. Οβτσιννίκοβ  
СУЗДАЛЬСКИЕ  
ЗЛАТЫЕ  
ВРАТА

GOLDEN  
GATES  
IN SUZDAL

A. N. Ovchinnikov

Βιβλιοθήκη  
«Χριστιανική τέχνη»  
 Νο 0895



«ИСКУССТВО»  
МОСКВА  
1978

•ART PUBLISHERS•  
MOSCOW  
1978

Перевод на английский язык В. С. Фридмана  
Фотографии А. А. Александрова  
Цветная съемка А. П. Дорофеева

Translated by V. Friedman  
Photographs by A. Alexandrov  
Coloured photographs by A. Dorofeyev

Златые врата суздальского Рождественского собора, исполненные в долговечной технике золотой наводки на меди, представляют собой уникальный памятник монументального древнерусского искусства XIII века. Книга-альбом — первая полная публикация суздальских Златых врат.

The Golden Gates of Suzdal's Nativity Cathedral, decorated in a durable technique of copper gilding, is a unique example of 13th-century monumental Russian art. The album contains a complete set of plates showing Suzdal's Golden Gates.

Златые врата суздальского Рождественского собора принадлежат к числу памятников, в свое время не изученных детально и не оцененных по достоинству. Между тем суздальские врата, исполненные в долговечной технике золотой наводки на меди<sup>1</sup>, не изуродованные ни временем, ни позднейшими реставрациями<sup>2</sup>, являются значительнейшим памятником монументального искусства и своего рода уникальным атласом иконографии XII—XIII веков. В искусстве русского средневековья в этой технике нет ни одного равнозначного произведения. Как ни странно, но врата Рождественского собора в Суздале, едва ли не самый значительный памятник Владимиро-Суздальской культуры, в искусствоведении упоминался вскользь. Обычно вопрос о вратах дебатировался с точки зрения их истории и датировки<sup>3</sup>. Еще удивительнее, что Суздальские врата принято относить к прикладному искусству<sup>4</sup>. Такая недооценка врат, несмотря на сравнительно полную историческую документацию, вряд ли дает возможность правильно найти место памятника в истории искусства хотя бы потому, что исторические документы в лучшем случае становятся лишь вспомогательным средством для определения его исторической топографии и далеко не всегда позволяют проникнуть в духовную сущность художественного образа. Прежде чем обратиться к анализу врат, напомним кратко обстоятельства их создания.

Из летописи известно, что в 1222—1225 годах на месте разрушившегося Успенского собора князь Юрий Всеволодович построил в Суздале церковь „краснейшую первая“ — белокаменный Рождественский собор, трехглавый, украшенный резьбой по камню. По своей красоте и оригинальности собор был одним из замечательных сооружений суздальского зодчества. В 1233 году пол храма был выложен цветными майоликовыми плитками „моромором красным разноличным“, а стены расписаны ростовскими мастерами<sup>5</sup>. В этот период были созданы и знаменитые суздальские Златые врата. О том, с каким вниманием и любовью относились к искусству во Владимиро-Суздальском княжестве, можно судить по описаниям храмов в Лаврентьевской и Ипатьевской летописях. В летописных сводах других кня-

Till recent time the Golden Gates in the Suzdal Cathedral of the Nativity were not studied in detail and the significance of this monument couldn't be fully understood. However the gates are important not only as a masterpiece of monumental art but also as a unique atlas of iconography of the twelfth-thirteenth centuries. The Suzdal gates have reached us not maimed by time or subsequent restorations, with a well-preserved guilding made on copper in a technique that was not used in any other comparable work of mediaeval Russian art.<sup>1,2</sup> It is strange that such an important monument of Vladimir-Suzdalian culture was only casually mentioned in literature, the discussion being usually confined to its history and chronology.<sup>3</sup> Even more surprising is the fact that the Suzdal gates are often spoken of as a production of applied art.<sup>4</sup> Such underestimation of the monument can hardly help one to find its true place in the history of art. The gates are mentioned in many historical documents; but such materials, valuable as they are for the reconstruction of the historical topography of an old work, do not always disclose before us its innermost essence. Our analysis of the work itself will be preceded by a short account of events related to its creation.

As chronicles tell us, in 1222—1225 Prince Yuri Vsevolodovich had a church erected in Suzdal, on the site of an old demolished church. The new church, "more fair than the first", was consecrated as Cathedral of the Nativity. It had six pillars and three domes, was built of white stone and decorated with carving. The beauty and originality of design made it one of the finest pieces of Suzdalian architecture. In 1233 the floor was covered with majolica tiles, "wondrous and variegated marble", and the walls were decorated with frescoes, the work of Rostov masters.<sup>5</sup> It was in these years that the church received its famous Golden Gates. The descriptions of churches given in the Lavrentiev and the Ipatiev chronicles show that in the Vladimir-Suzdal Principality the arts were highly esteemed. While the annals of other

жеств даже о крупных постройках упоминается крайне сдержанно. Ипатьевская же и Лаврентьевская летописи сообщают о каждом княжеском строительстве, прославляют его и описывают достаточно подробно и ярко<sup>6</sup>.

Философско-назидательная программа Златых врат посвящена главным образом идее русской государственности, в то время центральной. Ее значимость и определила, с одной стороны, привлечение первоклассных мастеров, с другой — серьезность и проникновенность исполнения.

Время создания южных и западных врат в Рождественском соборе Суздаля — 30-е годы XIII века. Владимирская епископия только что выделилась в самостоятельную (1212); возглавивший ее епископ Симон (1214—1226) — постриженник Киево-Печерского монастыря, где он получил прекрасное образование, ближайший подвижник князя владимирского Юрия Всеволодовича, принимал большое участие в культурной и политической жизни княжества. В „Послании к Поликарпу“ он сам отмечает: „И кто ни весть меня грешного епископа Симона и сея соборные церкви красоты владимирские и другие суздальские церкви, юже сам создах“<sup>7</sup>.

Симон был незаурядным писателем. Об этом свидетельствует прежде всего упомянутое „Послание к Поликарпу“, составляющее существенную часть Киево-Печерского патерика.

Вполне вероятно, что именно Симону принадлежит подбор сюжетов на южных вратах, основанных на описаниях деяний ангелов и архангела Михаила, встречающихся в крупнейших литературных памятниках Киевского периода (Повесть временных лет, Ипатьевская летопись, Киево-Печерский Патерик).

На Руси был известен (тем более Симону) и Афонский лицевой подлинник деяний архангела Михаила и ангелов, принявший свои окончательные формы уже в XI веке<sup>8</sup>. Впрочем, вряд ли кому другому, как не Симону, удалось бы с таким тактом и эрудицией ввести в суздальский иконографический обиход византийскую иконографию архангела Михаила, где большинство сюжетов акцентируют моменты помощи архангела именно византийскому императору. Но узко „придворное“ толкование деяний архангела Михаила в Владимиро-Суз-

principality were laconic and reserved in their accounts of newly built edifices, even the most outstanding ones, the Lavrentiev and Ipatiev chronicles described in detail and extolled every new building erected by the prince.<sup>6</sup>

The philosophic and didactic programme of the Golden Gates was mainly devoted to the central problem of that time — the consolidation of the Russian State. It was the importance of the subject that was the reason why the commission was given to the very best masters and their work was marked by seriousness and real inspiration.

Both the south and the west gates were built in the 1230s, shortly after the establishment of an independent Vladimir bishopric (1212). From 1214 to 1226 its bishop was Simon, a highly-educated ecclesiastic who had taken orders at the Kiev-Pechersky (Crypt) Monastery. Simon was very close to the Vladimir prince Yuri Vsevolodovich and played an important role in the cultural and political life of the principality. The following words are taken from his "Message to Policarpus": "And wasn't it I, the sinful bishop Simon, who had these fine cathedrals of Vladimir and other Suzdalian churches erected!"<sup>7</sup>

Simon was a talented writer and one of the leading authors of the Kiev-Pechersky Patericon (a collection of stories about the lives and deeds of canonized monks).

It is very likely that the subjects for the panels of the west gates were selected by Simon. These panels represent the feats of angels and the Archangel Michael, as they are described in the main literary documents of the Kievan period: *Povest Vremennikh. Liet* (Annual Records), *Ipatiev Chronicle*, *Kiev-Pechersky Patericon*.

The eleventh-century Athos original describing the acts of the Archangel Michael and angels was known in Russia.<sup>8</sup> There is no doubt that Simon was familiar with it. Then there was hardly any other person at the time who could introduce with such tact and erudition the Byzantine iconography of the Archangel Michael into the art of Suzdal. In most of the Byzantine icons the main point is the archangel's help to the Byzantine Emperor. But this interpretation, appropriate at the imperial court,

дальском княжестве было бы неуместным и претило бы идее о христианстве общемировом. Идея божественной помощи княжескому дому внедрялась исподволь. Да и пропасть между правителем и народом на Руси была неизмеримо меньше, чем в Византии. Толкование образа архангела Михаила на Владимиро-Суздальской почве приняло более демократическую окраску и несколько иное направление: помощь архангела распространялась на всех христиан без исключения. Правда, на князей особенно, но не отдельно от народа. „Ангелы представлены ко всем крестившимся, паче же к благоверным князьям нашим“<sup>9</sup>.

Здесь архангел Михаил предстает как помощник и соучастник в человеческих трудах и страданиях: он обучает копать землю, исцеляет болезни и т.д. Однако содержание большинства клейм чисто философское: мастер стремится к осмыслению божественной сути мира и поискам связи человека с этим миром. В некоторых сюжетах можно уследить порицание византийской гегемонии. На южных вратах в целом ряде клейм, начиная с „Предостережения Лоту“ (тема, к которой художник обращается дважды) и кончая „Потоплением Содомы и Гоморры“, подробно иллюстрируется гибель городов-отступников<sup>10</sup>.

Промежуток времени, разделяющий моменты создания южных и западных врат, сравнительно невелик. Святые, изображенные на среднем валике западных врат, соименны с лицами определенными, в том числе и преименно Симона — епископом Митрофаном (1227—1237). В датировках врат южных и западных, предложенных Е. Медведевой и М. Тихомировым, разногласий нет — оба автора указывают на десятилетие между 1227 и 1237 годами. Но в работе академика М. Тихомирова в круг событий, современных вратам, вовлечены моменты, позволяющие точнее представить причины, повлиявшие на создание западных и северных врат. Деятельность епископа Митрофана, направленная на прекращение феодальных распр между великим князем Юрием Всеволодовичем и его братом Ярославом Всеволодовичем, в 1229 году увенчалась успехом. В 1229 году княжеский съезд состоялся в Суздале в праздник Рождества богородицы, то есть в престольный праздник суздаль-

would not have been acceptable for the people of Vladimir and Suzdal as it did not agree with their idea of Christianity. Of course, the belief that the prince's house was under the divine protection was being inculcated, but it was done gradually and subtly. It should also be noted that in Russia the distance between the ruler and the people was not so great then as it was in Byzantium. The interpretation given to the acts of the Archangel Michael in Vladimir-Suzdalian art was more democratic: he gave help to all Christians without exception; the princes received it before the others, but not separately from them. "Angels patronize every Christian, our orthodox princes in particular".<sup>9</sup>

Here the archangel is shown as the man's helper who does the same work, instructs the man how to till the ground, shares his sufferings, cures diseases, etc. But in many scenes the content is basically philosophical: the artist tries to comprehend the divine nature of the universe and man's connection with it. In some of the scenes you can feel his negative attitude to Byzantine hegemony. A number of panels of the south gates depict in detail the destruction of the apostate cities Sodom and Gomorrah ("The Forewarning to Lot" represented on two panels, "The Destruction of Sodom and Gomorrah").<sup>10</sup>

The period of time between the construction of the south and the west gates is comparatively short. The saints portrayed on the middle vertical roll of the west gates have the same names as some people living at the time; among them is Simon's successor Bishop Mitrophanus who was in office from 1227 to 1237. The chronology of the south and the west gates was discussed by E. Medvedeva and M. Tikhomirov. Both authors set approximately the same time limits: between 1227 and 1237. In the work of Academician M. Tikhomirov there is reference to some contemporary events which could have relation to the design of the west gates. Grand Duke Yuri Vsevolodovich and his brother Yaroslav Vsevolodovich were at feud with each other. Bishop Mitrophanus who tried to reconcile the princes managed to do it in 1229, when the princes had a meeting ("sнем") in Suzdal. The meeting was held on the feast of the Nativity of the Virgin, the consecration day of the Suzdal cathedral.

ского собора. Видимо, с этим событием вполне можно связать момент, когда в 1230 году „потшанием св. Митрофана“ начата роспись Рождественского собора. Очевидно, тогда же в честь примирения возникли и западные врата. На связь с этими событиями указывает наличие святых, соименных именно с лицами, участвовавшими в этой расписке, начиная с Ярослава-Федора и кончая его племянниками, сыновьями ростовского князя Константина Всеволодовича: Василька, Всеволода и Владимира<sup>11</sup>.

Таким образом, южные и западные врата являются почти одновременными. Оставляя в стороне вопрос о происхождении мастеров, создавших врата, можно с уверенностью сказать, что и те и другие врата — памятник русской культуры и могли возникнуть только на владими́ро-суздальской почве. Их основная черта — полное преобладание чисто художественного начала над моментами дидактическими и иллюстративными — характерна для всего владими́ро-суздальского искусства вообще.

Как на западных, так и на южных вратах нетрудно различить руку нескольких мастеров. На южных — три, на западных — четыре вполне индивидуальных почерка. Несмотря на множество индивидуальных художнических манер, которые угадываются в каждом памятнике, как западные, так и южные врата представляют замкнутые стилистические явления.

Перед нами два совершенно разных художественных мировоззрения, привитых к одному стволу владими́ро-суздальского искусства. Однако специфику произведения возможно искать только внутри самого произведения, в структуре его ритмических систем — особенностях цветового и линейного ритма.

Если анализировать послынную обработку образа в живописи восточнохристианского искусства, снимая кальку сначала с элементов композиции, исполненных золотом, затем, уже на другую кальку, размещение киновари, белил и так далее, легко убедиться, что каждая калька будет отдельным ритмическим комплексом и степень его законченности определяет точность совмещения со следующим слоем. Такому же разложению поддается и линейное построение и все остальные художественные

Evidently this event had bearing on the decision to decorate the cathedral with frescoes. This work was started in 1230, "under the care of St. Mitrophanus". It may be supposed that the west gates were also built in honour of the reconciliation. The fact that the names of the saints represented on the gates coincide with the names of the people who had been involved in the quarrel — Yaroslav-Fyodor and his nephews, the sons of Rostov Prince Constantine Vsevolodovich-Vasilyok, Vsevolod, Vladimir — also seems to indicate that these events were connected.<sup>11</sup>

So the south and the west gates were made contemporaneously. Whoever were their makers, one thing is certain: both monuments are productions of Russian culture and, more particularly, of Vladimir-Suzdalian art. Their salient trait — the predominance of purely artistic approach over the illustrative and didactic elements — is characteristic of all Vladimir-Suzdalian art.

On the west as well as on the south gates one can easily discern the hand of several masters. At least three individual manners of execution can be seen on the south gates and four on the west gates. But in spite of individual peculiarities of execution each of the monuments stylistically is a harmonious whole.

In these two works we observe two entirely different artistic outlooks which, however, are branches of one tree — Vladimir-Suzdalian art. But the specific features of a work must certainly be looked for inside the work itself: in its structure, the colour-scheme and linear rhythms.

If we make a stratigraphic analysis of an east-christian painting, tracing first the elements of the composition painted in gold, then, separately, those in vermilion, white, etc., we shall discover that each tracing is an individual rhythmical complex. The more complete is a complex the more precisely it will fit the next layer. Such an analysis can likewise be made of

средства произведения, составляющие „литературу“<sup>12</sup> живописного образа.

В восточнохристианском искусстве имеет решающее значение ритмический каркас, по своему организующему назначению далекий от декоративности. Ясно выраженные ритмические системы произведения восточнохристианского мастера имели целью особое, магическое воздействие на зрителя, своего рода „заораживание“<sup>13</sup>, подобное повторению молитвенных или обрядовых формул. Вышеназванные приемы цветового и линейного построения произведений в период XII—XIII веков достигают своего максимального развития. Строгая осознанность этих приемов создает стиль, названный в искусствоведении „комниновским“ (по имени династии византийских императоров Комнинов — 1081—1185 гг.). Поэтому даже поверхностный художественный анализ суздальских врат, проведенный в связи с особенностями комниновского стиля, убеждает, что врата далеко не декоративное произведение, что их минималекоративная пышность — результат пересадки на русскую почву линейного византийского искусства. Более глубокий анализ причин, обусловивших такое органическое слияние этого стиля с потоком владимиро-суздальской культуры, позволил со временем уяснить характер развития классического начала в искусстве залесских городов (Владимир, Ростов, Суздаль, Переславль и др.).

Линейный стиль комниновской эпохи, подготовленный длительным развитием христианского мировоззрения<sup>14</sup>, сложился как окончательный язык восточнохристианского искусства, воспринятый и усвоенный всеми странами, входившими в сферу византийского влияния.

Несмотря на огромное разнообразие памятников этого стиля, все они отмечены настолько характерными чертами, что без труда различимы среди всех направлений восточнохристианского искусства.

В эпоху кристаллизации основных доктрин христианской идеологии искусство принимает направление, в самой своей основе противоположное предыдущему. Полностью отрешившись от иллюзионистических черт искусства античности, мастера уже принципиально отвергли видимую „вещную“ оболочку явлений, их

the linear structure and other elements of the pictorial image constituting its „literature“.<sup>12</sup>

In works of east-christian art the decisive organizing component is a rhythmical framework. The rhythmical systems easily traced in these works were not merely decorative. They had a special function: to produce a magic effect on the spectator which could be compared to the effect of an incantation sung over in a prayer or a ritual.<sup>13</sup> These methods of colouristic and linear composition were developed to the most in the twelfth and thirteenth centuries. Their conscious and regular use led to the appearance of a style which among specialists is known as „Comnenus“ (after the Comneni, the ruling family of the Byzantine Empire in the period of 1081—1185). That is why any analysis of the Suzdal gates made with due regard for the peculiarities of the Comnenus style will show that they were conceived not as just a decorative work and their outward ornamental splendour is the result of the use of the linear Byzantine methods by Russian masters. Further studies will be required to understand how this style could be so organically absorbed by Vladimir—Suzdalian culture and what was in general the character of classical influences in the art of the zalesky (lying beyond the forests) towns: Vladimir, Rostov, Suzdal, Pereslavl, etc.

The linear style of the Comnenus epoch had been prepared by a long development of Christian ideology.<sup>14</sup> As the common language of east-christian art it was accepted and mastered in all countries which were within the sphere of Byzantine influence.

Though the manifestations of this style can be found in extremely diverse works, there is something so typical in all of them that one can easily tell them from any other productions of east-christian art.

In the epoch when the basic doctrines of Christianity were being crystallized art took a course which was in many respects opposite to the one it had followed before. Having fully departed from the illusionism of antique art, the artists were in principle renouncing the depiction of the visible „material“ aspect of things. They were seeking such techniques

единственной целью становятся поиски художественных приемов, отражающих только духовное<sup>15</sup>. Естественно, что новое мировоззрение повлекло за собой коренную реформу художественного языка, призванную выразить в математически точных формах вечные ритмы мироздания и гармоническую связь „мировой души“ (нус) с душой человека<sup>16</sup>. Поэтому в произведениях комниновского стиля конкретным становится не предмет с иллюзорным воспроизведением его внешних признаков, а ритм, „зримая музыка линий“, выражающих стройный и исполненный разума миропорядок. Все видимое и предметное возникает из сплетения этих силовых линий как отдельная музыкальная фраза в общей полифонии мира. К комниновскому стилю применимы слова Лейбница о музыке: „... это есть скрытое упражнение в чете, производимое душой, не знающей, что она вычисляет“<sup>17</sup>.

С первого взгляда в произведениях комниновского стиля поражает осознанный строгий порядок живописных процессов, тщательная отборность средств и фанатическая дисциплина творчества.

Благодаря четкости ритмических систем, разграничивающих все элементы изображения, некоторые исследователи усматривают в линейном стиле комниновской эпохи тягу к орнаментальности (в России — к „узорочью“)<sup>18</sup>, принимая порядок спиритуалистического искусства за декоративные приемы. Однако трудно поверить, что в эпоху осознанной созерцательности и подвижничества, охвативших весь христианский мир, могло возникнуть такое влечение к декоративному, что даже лики святых превращались в орнамент<sup>19</sup>. Характерно, что в восточнохристианских странах, где возник и развился линейный стиль, орнаменту в чистом виде уделено гораздо более скромное место, чем в искусстве Западной Европы. Вообще же западное искусство этого периода, по-видимому, и не ставило перед собой цели раскрытия внутреннего состояния образа в связи со вселенской гармонией. Слишком утилитарная служебная роль искусства в жизни католической церкви допускала компиляцию весьма разнородных средств, поэтому почти в каждом произведении этого времени неизбежно гипертрофировано или орна-

and methods that would allow them to convey the life of the spirit.<sup>15</sup> It is natural that the advance of new ideas entailed a radical reformation of the art language. Now it needed such formulas which could express with mathematical precision the eternal rhythms of the Universe and the harmonious unity of “the world’s soul” (nous) and the soul of man.<sup>16</sup> For those who worked in the Comnenus style the concrete aim was not an object or an illusionary reproduction of its outward signs but a rhythm, “the invisible music of lines” expressing the harmonious and rational order of the world. All visible and objective things emerge from the interlacement of these lines like musical phrases in the general polyphony of the world. The Comnenus style could well be defined by the words which were said by Leibnitz about music: “...it is mental arithmetic of the soul which does not know what is being counted.”<sup>17</sup>

At first sight works performed in the Comnenus style impress you by a conscious harmonious order of composition, a careful choice of technical means and a fanatical discipline of execution.

Some authors regard the clear-cut rhythmical systems delimitating all the elements of the picture (the old Russian word for it is “uzorochie”) as a proof that the linear style of the Comnenus epoch was essentially decorative.<sup>18</sup> Obviously what they take for ornamentation is an order inherent in a spiritualistic art. Indeed it is difficult to imagine that at a time when the dominant ideas of Christendom were those of asceticism and conscious contemplation decorativeness could have such an appeal for artists that even the images of saints were represented in the form of ornament.<sup>19</sup> It may be noted that in the east-christian countries in which the linear style had originated and developed pure ornament was used far less extensively than in west-european art. The western art of that period evidently did not consider it important to analyse the inner life of the image in its relation to universal harmony. The role played by art in the realm of the Catholic Church was so utilitarian and subordinate that it made it possible to compile very different elements. That is why most of the contemporary works showed hypertrophy of either

ментальное, или натуралистическое начало<sup>20</sup>, причем и орнаментальная разработка изображений и натуралистически трактованные детали — лица, руки, обнаженные тела, — как правило, представляются в сочетании явно механическом, смонтированными насильно. Такую систему можно проследить со времен еще дороманского периода<sup>21</sup>, тогда как внимательное наблюдение особенностей восточно-христианского искусства позволяет в упомянутом „узорочье“ увидеть не орнамент, а законченные формулы гармонической структуры всего сущего.

Однако, несмотря на четкость художественных принципов, комниновский стиль по мере своей ассимиляции в той или иной стране довольно скоро приобретал характер, свойственный данной культуре. Именно поэтому нетрудно провести границу между комниновским стилем Константинополя и Балканских стран, Каппадокии и России.

Столкновение и одновременно слияние двух художественных направлений в одном памятнике — суздальских вратах — явление редкое в монументальном искусстве. Манера исполнения западных врат имеет все признаки южнославянского стиля, соприкосновение которого с балканским искусством несомненно. Сходны этнические черты персонажей, технические приемы в построении композиции, стилистика в построении фигур и ликов. Это родство станет очевидным, если сравнить наиболее традиционные и в то же время выразительные клейма западных врат — „Успение богородицы“ и „Воскрешение Лазаря“ — с композициями и ликами фресок церкви св. Пантелеймона в Нерези 1167 года и фресок церкви св. Георгия в Курбиново 1191 года<sup>22</sup>.

Конечно, на первый взгляд художественные приемы балканского искусства настолько близки византийским, что временами довольно трудно усмотреть границу между мировоззрением западноевропейским и восточнохристианским, однако формально и педантично повторенные приемы в искусстве Балканских стран так редко сплавлены в гармоническое целое, что на первый план выступает именно западноевропейская манера: преувеличение и иллюзионистическая документальность эмоционального состояния

ornamental or naturalistic traits.<sup>20</sup> The combination of these two principles — ornament and naturalistically portrayed details (faces, hands, naked bodies) — usually looked mechanical and artificial. This system can be traced back to the pre-Roman period.<sup>21</sup> On the other hand, a close study of east-christian art demonstrates that “uzorochie” is not ornament but complete formulas of the harmonious structure of the world.

But the clear artistic principles did not prevent the Comnenus style in the course of its assimilation in different countries from acquiring characteristics of the local cultures and one can easily distinguish works produced in this style in Constantinople from those produced in the Balkan countries, Cappadocia or Russia.

Monumental art does not often provide examples when two different artistic principles meet and blend in one work. It did happen in the Suzdal gates. The manner of execution of the west gates has all the distinctions of the South-Slavonic style. Similarity can be found in the ethnic types, the techniques of composition, the stylistic peculiarities of figures and faces. This affinity can be vividly demonstrated by comparing the very expressive scenes of the west gates with the traditional subjects “The Assumption of the Holy Virgin” and “The Raising of Lazarus” with the composition and images of the frescoes in the Nerez Church of St. Panteleimon (1167) and the Kurbinovo Church of St. George (1191).<sup>22</sup>

At first sight the art of the Balkans seems to be so close stylistically to that of Byzantium that sometimes it is not easy to differentiate its west-european and east-christian elements. But borrowed methods formally and pedantically used seldom blend into a harmonious whole. In the art of the Balkan countries the west-european manner characterized by exaggerated illusionist and documentary representation

образа<sup>23</sup>, в дальнейшем получившая свое завершение в искусстве Грюневальда и Кранаха. Стремление к натуралистическому воплощению видно уже в XIII веке в Боянских фресках, изображающих портреты ктиторов Каляяна и Десиславы<sup>24</sup>. Здесь уже в полной мере определена сущность этого направления<sup>25</sup>.

Художникам западных врат свойственно стремление заполнить композиционную плоскость по возможности плотно (в той же мере это относится и к построению орнамента). Мастер еще не мыслит фон элементом композиции, как мы это видим в клеймах южных врат. Его композиция состоит из отдельных групп, ритмически не связанных со всеми элементами композиции. И хотя мастера западных врат постоянно ориентируются на столичное константинопольское искусство южных врат (что подтверждает более позднее происхождение западных врат), самостоятельность их стиля, со всеми его характерными особенностями, сохраняется полностью. Перенасыщенность композиционной плоскости, бурный, несколько беспорядочный или, наоборот, схематический ритм, порывистый и грубоватый характер изображений достаточно специфичны, чтобы смешать их с каким-либо другим стилем. Связь западных врат с южными чисто внешняя, она выражается лишь в технических приемах.

Примечательно, что мастера западных врат совершенно не пользуются пейзажем по своей инициативе. Деревья и горки изображаются только по требованию канона. Но главное, что обращает внимание в стиле западных врат, — это энергия и жизненная достоверность. Образы западных врат полны стихийной „земной“ силы; чувства их грубоваты, но не поддельны. Достаточно взглянуть на лики апостолов в сцене „Успение богородицы“. Резко характерные, почти крестьянские лица апостолов, охваченных скорбью, выражают самые различные страсти. Цепко схваченные мимика и жест исчерпывающе передают состояние персонажей. Острое внимание художника к внешним проявлениям настроений сочетается с экспрессивностью рисунка. Композиция поражает своим подлинным, хотя и несколько наивным реализмом. В то же время нельзя не заметить излишней аффектированности этого

of human emotions usually prevails.<sup>23</sup> Subsequently this style was further developed in the art of Grünewald and Cranach. The essential characteristic of this trend, its naturalistic tendency is evident already in the thirteenth-century Boyan frescoes portraying churchwardens Kaloyan and Desislava.<sup>24, 25</sup>

The makers of the west gates tried to fill the surface with figures or ornament as densely as they could. Here the background is not yet conceived an element of the composition, as is the case in the scenes of the south gates. The composition consists of separate groups not connected rhythmically with one another. Though the artists of the west gates draw on the metropolitan Constantinople style of the south gates (which is a proof of a more recent origin of the west gates), their work remains stylistically independent. Its peculiar traits — a very dense disposition of details, a forceful, somewhat irregular rhythm in some places tending to become schematic, a vigorous and roughish drawing — are specific enough to make its style distinct from any other. The relation between the west and the south gates is only superficial; it is based mainly on the common techniques of execution.

It is noteworthy that the landscape — trees and hills — does not appear in the scenes of the west gates unless it is required by the canon. But the most salient features in the style of the west gates are vigour and faithfulness to life. The images of the west gates are full of primordial “earthy” force; their feelings may be somewhat coarse, but they are genuine. Suffice it to look at the faces of the apostles in the scene “The Assumption of the Holy Virgin”. Their sorrowful highly typical faces resembling the faces of peasants express very different passions. Their inner state is made exhaustively clear by their facial expression and gestures. The master is very sensitive to the outward manifestation of feeling. His drawing is highly expressive; the composition strikes you by its true though slightly naive realism. At the same time one will not fail to notice the excessive affectation of this style. The emotions depicted frankly and straightforwardly sometimes appear exaggerated and

стиля; резко и прямолинейно поданные эмоции порой слишком обнажены и производят театральное впечатление. При этом вся сцена оказывается разбитой на отдельные психологические моменты, которые не всегда складываются в единое духовное целое.

Теми же признаками наделено клеймо со сценой „Воскрешение Лазаря“, но эмоциональное перенапряжение здесь еще острее, благодаря более разряженной композиции яснее различимы отдельные лица и их повышенное в силе, но довольно единообразное состояние скорбного изумления. Манера подчеркивать выражение персонажей и эскизность приемов приводят к тому, что мастер теряет гармоническое соотношение между черным фоном и золотом рисунка, теряет и конструктивную соотнесенность в движении линий. Полностью утрачиваются классические пропорции в ликах и фигурах, где черный рисующий контур и золотой штрих подчинены скорее динамике почерка, чем ритмике изображения в целом. Видимо, отсюда и возникает потребность мастера во внешнем упорядочении и схематичности композиции.

Композиционное решение южных врат принципиально отлично от западных врат. Стремление вскрыть и передать именно духовную сущность события является главной целью произведения.

В клеймах южных врат суздальского собора, сохранивших в чистоте весь арсенал художественных приемов комнинского стиля<sup>26</sup>, можно увидеть, что круглые линии (за исключением циркульных нимбов) почти отсутствуют. Самые круглые и пластичные повороты состоят из длинных и коротких прямых, плавно сопряженных между собой. Такая система начертания изображений прямыми отрезками заключала в себе неисчерпаемые возможности при организации плоскости, благодаря ей мастер мог держать в постоянном наблюдении всю ритмическую концепцию произведения, сохраняя ее принцип в каждой детали.

Следует сказать, что в странах христианского Запада эта манера перерождалась в графическое окомтуривание именно круглыми, более „естественными“ линиями, главная задача которых заключалась в том, чтобы кон-

theatrical. The separate episodes into which the scene is divided are not always psychologically connected.

“The Raising of Lazarus” shares many characteristics of the previous picture but emotional strain in it is even higher. The disposition of details is not so dense and you can better see the faces with their intense though rather uniform expression of sorrowful amazement. The accentuated facial expression of the characters and sketchiness of drawing do not allow the master to achieve a complete harmony between the black background and the gold of the drawing or a due correlation of lines. The faces and figures lose their classical proportions. The golden strokes and black contours are subordinated rather to the movement of the hand than to the general rhythm of the picture. It is evidently the reason why the master tries to make the composition outwardly balanced and schematic.

By their general composition the south gates differ greatly from the west gates. Here the principal aim of the artists was the depiction of the inner spiritual content of the event.

On the south gates of the Suzdal cathedral you can find in their pure form the whole range of techniques and methods peculiar to the Comnenus style.<sup>26</sup> You can see that round lines (with the exception of circular nimbi) are practically not used. Even the most rounded and plastic of the curves consist of long and short straight lines smoothly conjugated between themselves. This system of drawing provided inexhaustible possibilities for organization of a flat surface allowing the master to see at any given moment if the general rhythmical conception of the work was observed in each detail.

It should be noted that in the Christian countries of the West this manner was gradually reduced to the practice of contouring details with the use of more “natural” round lines. Its purpose was to show the

стирать границу данного изображения, а не искать соотношение с музыкальной тканью композиции; если же и появлялась формальная ритмическая концепция, то вне всякой связи с внутренним состоянием образа. Однако для комнинского стиля характерна не только сознательная линейная организация композиции, в такую же самостоятельную систему была выделена и „геометрия цвета“. Четкие конструктивные рисунки и пробелы превращали каждое цветовое пятно в законченный и легко управляемый элемент. Строгая дифференцированность и законченность каждого процесса при дальнейшей обработке живописной поверхности позволяла на любой стадии работы достигать максимального совершенства. Каждая последующая ступень была новой ступенью в моделировании образа, и мастер мог последовательно и свободно совершенствовать работу без опасности „засушить её“. Естественно, что при таких условиях живопись была плоскостной, поскольку при общей ориентации живописного стиля на воплощение спиритуалистических идей, всякий намек на иллюзионистическую трактовку объема и пространства претил бы, как прямое звукоподражание, включенное в музыкальное произведение.

В целом линейный комнинский стиль представлял удивительно стройную и развитую систему, требовавшую от мастера такой ясности представлений и духовной дисциплины, что со временем для многих художников он становился непосильным. Поэтому, несмотря на то, что возникновение, развитие и отмирание этого стиля охватывает огромный период времени, его наиболее сложившиеся и характерные образцы приходятся на XI — начало XIII века; причем наиболее лучшие из них находятся на территории России<sup>27</sup>.

В южных вратах, которые являются одним из таких памятников, воплотилась в более совершенной и лишенной догматизма форме византийская традиция, уходящая корнями в эллинскую культуру и восточное магическое искусство.

Но прежде чем говорить о стилевых особенностях южных врат, нужно отметить глубокую индивидуальность тонкого и вдумчивого мастера, одаренного редким чувством музыкаль-

border of the object rather than to make it part of the musical structure of the composition. In cases when a formal rhythmical conception did appear it was not in any way connected with the inner import of the picture. However a consciously organized linear composition was not the only distinctive feature of the Comnenus style. It included another equally independent system: "the geometry of colour". Due to a clear-cut disposition of drawing and void space every colour spot became a finished and easily controllable element. Strict differentiation and completeness of every process enabled the master to achieve a high degree of perfection at every stage of his work. Each ensuing stage was a new step in modelling the picture and the master could consistently and freely perfect his work without the risk of withering it. It is natural that in this situation painting was two-dimensional, because in a style conformed to the depiction of spiritualistic phenomena any trace of illusionist representation of volume and space would have been out of place like direct onomatopoeia in a musical composition.

Taken as a whole the Comnenus style was a surprisingly harmonious and developed system which required from the master such clarity of thought and inner discipline that many artists eventually realized that these requirements were beyond their scope. The period of time during which this style originated, developed and died off was extremely long. However its most mature and typical productions date from the eleventh — the early twelfth century, the best of them being found on the territory of Russia.<sup>27</sup>

Among such monuments are the south gates which in a most perfect and nondogmatic form embody the Byzantine tradition whose roots were in Hellenic culture and oriental magic art.

Speaking about the stylistic peculiarities of the south gates we should first of all like to note a thoroughly individual fine talent of a thoughtful master who had a remarkable sense of music. His

ности. По своей зоркости и знанию природы он не уступает создателям западных врат. Изображаемые им люди, их непринужденные и грациозные жесты насыщены духовным содержанием, а лаконичный психологический рисунок естественно вплетается в общую музыкальную ткань композиции. Все сцены, гармоничные даже в своем драматизме, погружены в сказочную атмосферу причудливого пейзажа, причем пейзаж не служит просто фоном, — и в этом, несомненно, сказывается вера мастера в гармоническое единство мира<sup>28</sup>. Пейзаж „облекает“ людей, как воздушные волны, и ритм этих волн созвучен изменениям внутренней жизни человека. Фантастические деревья — традиционный символ радости — завершают поэтическую красоту мира.

В клейме с изображением Адама, нарицающего зверей, вполне наглядно виртуозное умение мастера создать пейзажем точный аккомпанемент смысловому состоянию сцены. „Воздушный полог“ гор, мягкие волны земли, которые покоят на себе почти невесомые фигуры людей, — вся эта упругая система линий сплетается в золотое кружево и находится в строгом равновесии с темным пространством неба. В этом умении так разнообразно сочетать пространство фона и прозрачную вязь изображений особенно четко проявилась культура и индивидуальность мастера.

Его доверие к выразительной силе элементов пейзажа таково, что иногда пейзаж почти полностью представляет собой символический замысел темы.

В клейме „Ангел Господень потопляет Содом и Гоморру“ не изображено ни одной человеческой фигуры. Среди огненных волн и падающих зданий едва различимы только лица последних погибающих. Страшная надпись и одинокий в черном пространстве неба силуэт карающего ангела завершают картину катастрофы, придавая ей вневременной смысл.

Внимание и любовь художника к чувственному миру вполне очевидны, но мастер не идет по линии внешней достоверности. В этом сказывается не только византийская, но и давняя традиция греческого идеального искусства — стремление к вечной, непреходящей реальности. Здесь реалистическая грамотность

sharpness of sight and knowledge of nature allow us to compare him with the makers of the west gates. The unconstrained and graceful gestures of his characters vividly reflect their emotional state; the laconic strokes characterizing them psychologically are naturally interwoven in the general musical texture of the composition. In all the scenes, dramatic but very harmonious, the atmosphere is largely created by a fantastic landscape. The role of the landscape is not confined to being the background, and this is, undoubtedly, a sign of the master's belief in the harmonious unity of the world.<sup>28</sup> The landscape "envelops" the people like air waves, the rhythm of these waves being consonant with inner changes in human life. On top of the poetically beautiful world are fantastic trees — a traditional symbol of joy.

The master's virtuosity in using the landscape as an accompaniment accentuating the inner significance of the episode is manifest in the scene which shows Adam giving names to animals. "The canopy of air" over the mountains, the soft undulation of land, the weightless figures of people scattered about — all this emerges from a flexible system of lines resembling a golden lace and brought into equilibrium with the dark expanse of the sky. The diversity of combinations made by the master of the background space and the open-work drawing is a proof of his high culture and individuality.

He so fully believes in the expressive force of landscape that sometimes makes it the main symbolic element conveying the meaning of the subject.

There is not a single human figure in the scene "The Angel Destroying Sodom and Gomorrah": only the faces of victims are vaguely seen among the flames and the collapsing buildings. The dreadful inscription and the solitary silhouette of the chastising angel in the dark sky make the picture of the catastrophe complete giving it timeless significance.

It is obvious that the master loves and eagerly studies the sensual world. But he does not try to achieve outward authenticity. The traditions of Byzantium and of Greek ideal art make him turn towards eternal nontransitional reality. Here his

мастера лишь почва для широких философских обобщений.

В замечательной композиции „Каин убивает Авеля“ нет и следов той аффектации, которую мы видим в клеймах западных врат. Мастер не пугает нас мучительным описанием убийства, и кажется, что им скорее движет чувство сострадания, чем гнева. Сцена сделана без малейшего „психологического нажима“ и в то же время беспомощная, трогательно беззащитная фигура Авеля, его движения, полные ужаса и удивления, потрясают своей жизненной правдой. Но драма не ограничивается двумя персонажами, — она продолжается и в пейзаже. Кажется, что в сцену братоубийства вовлечены стихийные силы: грозно зыблются над Каином горы, готовые обрушиться вместе с его ударом, и бессильно затихают в правой части композиции, вторя движению падающего Авеля. И само братоубийство воспринимается как борьба двух мировых начал — добра и зла. Вследствие этого в композициях южных врат меньше анализа и больше поэзии.

Широта философского мировоззрения мастера южных врат обусловила его смелость и свободу в отношении к каноническим схемам. Неповторимо оригинальна композиция „Жертвоприношение Авеля“. То осуждение насилия, которое сквозит во всех остальных сценах, здесь привело художника к своеобразному, почти символическому решению: Абель не приносит жертву в буквальном смысле этого слова, то есть убивая<sup>29</sup>. Трогательным, почти застенчивым жестом он поднимает живого козленка к небу, словно передавая его в руки бога. Вся фигура Авеля полна чистой и наивной прелести. Такое же углубленное проникновение во внутренний смысл сюжета мы видим и в клейме „Борьба Иакова с ангелом“, внутренняя идея которого раскрыта в композиции южных врат так полно<sup>30</sup>, как нигде во всей византийской иконографии. В напряженной неподвижности фигур трудно уловить преимущество какой-либо стороны. Бессилие земного перед небесным ошутимо лишь в стремительном перетекании золотых штрихов пейзажа. Тяжелая масса гор, хлынувшая в сторону ангела и без труда остановленная „божественной“ силой,

intrinsic realism is only the foundation for broad philosophic generalizations.

Unlike the scenes of the west gates, the excellent composition "Cain Killing Abel" shows no trace of affectation. The master does not try to frighten you by picturing the cruel murder. He is moved rather by compassion than by anger. The scene is performed without any "psychological pressure", though the helpless, pathetically defenceless figure of Abel, his gestures telling of terror and surprise strike you by their reality. But the drama is not confined to the fratricidal act itself, it is felt in the landscape: the mountains heaving ominously over Cain are ready to crush him the moment he strikes his blow, and then, on the other side of the picture, the surge of the elements fades away together with the movement of the falling Abel. The fratricide is conceived as an embodiment of the universal struggle of good and evil. This is the predominant idea of the south gates which makes this work less analytical and more poetical.

The master's daring and freedom in regard to canonical schemes testify to his broad philosophical outlook. A very original interpretation is given to the subject "The Offering of Abel". A negative attitude to violence strongly felt in all his scenes here led the artist to an unconventional, almost symbolic solution: Abel does not sacrifice in the literal sense of the word, i.e., by killing.<sup>29</sup> He only raises the living kid towards heaven as if giving it over to God. His gesture is touching, almost timid, and his whole figure is charmingly pure and naive. The same profound understanding of the subject is shown in the scene "The Wrestling of Jacob with the Angel" in which the significance of this episode is revealed more completely than anywhere else in Byzantine iconography.<sup>30</sup> By the tense immobility of the figures you can hardly tell which of the sides is superior. The impotence of the earthly combatant before the heavenly one is only felt in the impetuous flow of golden strokes. The massive mountains rushing against the angel are easily stopped

только подчеркивает тщету человеческого противоборства мирозданию.

Но главный прием, которым мастер доводит смысл изображения до иероглифической четкости, — взгляд архангела, размещенный точно, на пересечении диагоналей композиционного поля. Этот гипнотический взгляд — силовой центр композиции, все остальные моменты которой представляются подчиненными высшей воле. Архангел побеждает единственно духовным усилием и, побеждая, словно поддерживает в объятиях обесилевшего Иакова. Здесь отразились представления эпохи о соотношении человеческой силы и божественной воли. Борьба здесь — лишь элемент мировой гармонии, и поражение Иакова возвышает его, ведет к согласию с миром, к духовному слиянию с ним. Фантастические деревья, обрамляющие композицию, олицетворяют ее философский внутренне радостный смысл.

Кого тот ангел победил,  
Тот правым, не гордясь собою,  
Выходит из такого боя  
В сознание и расцвете сил.  
Не станет он искать побед.  
Он ждет, чтоб выше началось,  
Его все чаще побеждало,  
Чтобы расти ему в ответ.

*Рейнер Мария Рильке  
Созерцание  
(перевод Б. Пастернака)*

Говоря о традициях Византии, надо остановиться на двух основных ее моментах. Первый — это отголосок магического искусства Востока, восточный религиозно-философский идеализм, рассматривающий вещи как оболочку скрытых таинственных явлений, который нашел свое отражение и в искусстве. Предполагалось, что художественному изображению присуща своя внутренняя жизнь, и это определяло особое мистическое отношение художника к своему труду, чуждое искусству европейскому, более рациональному и общественному по сути.

С этой точки зрения интересно сопоставить хотя бы фигуры фантастических животных в искусстве Востока и европейского средневековья. Такие изображения есть на обоих суздальских вра-

by the divine force. This detail serves as a symbol of vainness of man's opposition to Heaven.

But the focal point of the picture making its meaning almost hieroglyphically distinct is the archangel's gaze. Placed exactly at the intersection of the compositional diagonals, this hypnotic gaze is the power centre of the composition. All other elements appear to be subordinated to its supreme will. The archangel wins solely by using his mental effort and, having won, he looks as if supporting the enfeebled Jacob in his arms. The scene reflects the notions of that epoch about correlation of human strength and the divine will. Their struggle is but a manifestation of universal harmony. Jacob's defeat only exalts him opening for him the way to concord and union with the world. The fantastic trees which make the framing of the composition embody the joyous signification of the scene.

Speaking of the Byzantine traditions one should take into account their two important sources. The first of them is the magic art of the East. The eastern religious and philosophic idealism regarded things as the outer covering of hidden mysterious phenomena. In art it was reflected in the belief that an image had its inner life. This explained the mystic attitude of oriental artists to their work. Such an attitude was alien to European art which was more rational and socially orientated.

In this respect it would be interesting to compare the figures of fantastic animals in oriental art and the mediaeval art of Europe. There are such pictures on both Suzdal gates. European chimeras, even those

тах. Европейские химеры при самой буйной фантазии художника несут в себе черты рационального, почти научного, но внешнего анализа. Их нереальность, подсказанная воображением, составлена из вполне реальных, порой до неузнаваемости деформированных элементов. Декоративные и устрашающие, они уже в силу своего назначения являются произведениями чисто формальной пластики, лишенными внутренней жизни. Между тем при первом же взгляде на изображения восточных животных — сасанидских, ассирийских и других — поражает их „колдовская“ жизненность, близкая миру народных поверий о духах и оборотнях, хотя в этих изображениях отнюдь нет изощренной фантазии, реализм их доведен почти до иллюзорности<sup>31</sup>. Их пластика — это не механическое соединение увиденных или изобретенных деталей, а лишь внешняя оболочка, под которой кроется непознаваемый, но очевидный для художника процесс взаимодействия и перевоплощения природных форм. Изображения действительны, как заклинания. Отголоски углубленного взгляда на природу сказываются и в византийском искусстве и в южных вратах суздальского собора. Внешняя „сценическая“ оболочка композиции в предстании мастера — только средство для раскрытия глубинных мировых процессов, выходящих за пределы только жизненной достоверности. Ювелирность, с которой восточный мастер, преследуя магические цели, прорабатывает каждую чешуйку дракона, здесь предстает перед нами как ювелирная обработка духовного содержания композиции. Психологические движения героев, растворенные в ритмическом движении линий пейзажа и архитектуры, очищенные от всего бытового и жанрового, становятся торжественно ритуальными, полными глубокого „вневременного“ значения. Но еще больше, чем восточный магизм, в искусстве южных врат, сказалась другая сторона культурной традиции — античное классическое начало. Бросается в глаза чисто внешнее сходство с античными образцами: благородные, красивые, классически правильные лица, гармонические пропорции, орнаменты, деревья, животные, словно перенесенные с греческих ваз, — все это вызывает в памяти идеальную красоту греческого искусства.

Более того, пожалуй, весь строй этого

produced by a most imaginative artist, always have the features of a rational, almost scientific but superficial analysis. Their unreality suggested by imagination was based on quite real details which sometimes were deformed beyond recognition. These fearful creatures by virtue of their very purpose are purely formal decorative pieces devoid of inner life. But the animals represented in oriental arts — Sassanid, Assyrian, etc. — strike you by their “sorcerous” vitality, similar to that of folklore ghosts and werewolves. However they are not only product of imagination: their realism verges on illusionism.<sup>31</sup> Their plastic forms are not mechanically composed of details which were seen or imagined. They are only an outer covering for natural forms. The process of interaction and reincarnation of these forms is not observable, but the artist is aware of it. These pictures have the efficacy of invocations. This inward view of nature left its traces in Byzantine art. Such traces are discernible in the south gates of the Suzdal cathedral. It was the master’s conception that the outer, “sценic” aspect of the composition must serve to reveal the innermost universal processes which exceed the limits of ordinary earthly authenticity. An oriental master pursuing his magical aim made a jeweller’s work of every scale of a dragon. In the Suzdal gates we observe an equally minute elaboration of the inward content of the composition. The psychological characterisation of the heroes is dissolved in the rhythmical motion of lines of landscape and architecture. It is rid of all common and genre traits, ritualistically solemn, full of profound, “timeless” significance.

Nevertheless the art of the south gates does not so vividly show the traces of eastern magic as it shows the influence of the other cultural source — the tradition of classic antiquity. Outward similarity to antique examples catches the eye. The noble faces with classical features, the harmonious proportions

памятника гораздо ближе к светлой и печальной эллинистической философии и фантазии Востока, чем к страстной и сумрачной поэзии Библии. Торжественное спокойствие и внутренняя гармония составляют душу этого произведения.

Южные врата — не единственное суздальское произведение, вызывающее в памяти античность. Мягкое и уравновешенное, полное человеческого достоинства, Владимиро-Суздальское искусство явилось преемником классического искусства. Одно из уцелевших свидетельств этой преемственности — суздальские Златые врата.

Каковы же были причины и условия расцвета этого стиля на суздальской почве?

Накануне татарского нашествия, когда Владимиро-Суздальская Русь начинала приобретать черты национального государства, в 1204 году крестоносцы разгромили Константинополь. Пользуясь ослаблением власти константинопольской патриархии, владимиро-суздальские князья энергично и умно закладывают основы собственной государственности. Конечно, ослабление Византии не было главной причиной, но местные политические условия были подготовленной почвой, воспринявшей события в Константинополе как сигнал для усиления своей деятельности.

Пожалуй, ни одна из княжеских династий в своей политике не делала такого упора на завоевание духовной власти над народом. „Меньшие люди“ часто поддерживали князя в борьбе с реакционным боярством. Искусство было могучим средством воздействия, и меченатство суздальских князей достигало поистине императорского размаха<sup>32</sup>. Сказалось и то обстоятельство, что внутри молодого и сильного княжества еще не отвердел бюрократический аппарат. Этому способствовало также и то, что церковь в большой мере была подчинена княжеской власти, в результате личная инициатива художников не сковывалась ничем.

К началу XIII века Владимиро-Суздальское княжество достигло высшего расцвета. Культура его имела уровень уже настолько высокий, что навыки приезжих мастеров легко усваивались мастерами Владимиро-Суздальского княжества, на почве которого константинопольское искусство словно заново обретало энергию и свежесть, редкие в эту эпоху и для самой Византии.

Май 1969 г.

remind you of the ideal beauty of Greek art. The ornament, trees and animals look as if they had been transferred from Greek vases.

And the general impression of the monument is that it stands much closer to the clear sorrowful Hellenic philosophy and the fantasy of the East than to the passionate and obscure poetry of the Bible. The soul of this work is in its solemn tranquility and inner harmony.

The south gates are not the only Suzdalian relic awakening reminiscences of antiquity. The soft, balanced and dignified art of Vladimir and Suzdal on the whole was a successor and the last echo of classical art. This succession is vividly illustrated by the Golden Gates as well as by other surviving monuments.

What were the prerequisites for the successful development of this style in Suzdal?

In 1204 Constantinople was ravaged by the crusaders. At that time the Vladimir-Suzdalian Rus, not yet shaken by the Tartar invasion, was beginning to take shape as a national state. Taking advantage of the weakening of the Constantinople patriarchy the princes of Vladimir and Suzdal took energetic and judicious steps to consolidate their own power. Of course the fall of Byzantium was not the only reason for their success, but the news from Constantinople was a signal for action.

There was hardly any other princely dynasty that attached so great importance to gaining and maintaining spiritual control over the people. These "minor" people often helped the prince in his struggle against the boyar opposition. Art was a highly effective instrument by means of which one could exercise influence upon the masses. Being aware of this the Suzdal princes encouraged it with generosity that would do honour to an emperor.<sup>32</sup> In the young and strong principality the arts were comparatively free from the pressure of bureaucracy. The church, which was largely subordinated to the power of the prince, could not fetter the personal initiative of the artists.

By the beginning of the thirteenth century the Vladimir-Suzdal principality had reached the highest point of its development. Its culture was mature enough to assimilate easily the art of foreign masters, and on the local ground the art of Constantinople was regaining vigour and freshness which at that time it did not often show even in Byzantium.

May 1969

## ПРИМЕЧАНИЯ

### NOTES

<sup>1</sup> Техника „огневого золочения“, или „золотой наводки“, была известна в Византии с древнейших времен. Уже в 1076 г. константинопольскому мастеру Ставракию неким итальянцем Пантелеоном из Амальфи, жившим в Византии на правах консула, были заказаны подобные врата с изображением деяний архангела Михаила для церкви Сант-Анжело в Монте-Горгано. Их совершенное исполнение — результат развития этой техники.

*А. Уваров*, Сборник мелких трудов, ч. I, М., 1910, стр. 58—61, табл. IX (112);

*И. Толстой и Н. Кондаков*, Русские древности, вып. VI, Спб., 1899, стр. 78—80.

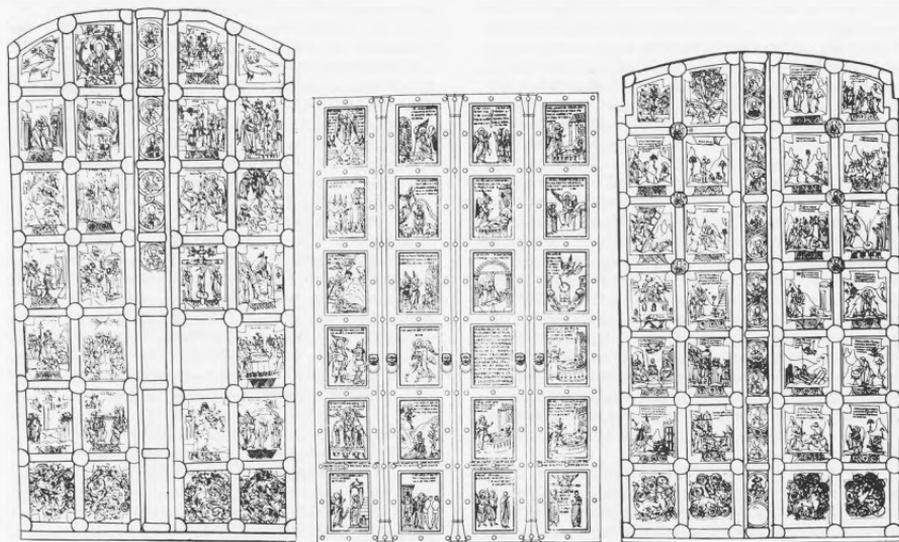
Техника золотой наводки в принципе напоминает технику офорта. На медных пластинах, покрытых особым лаком, острым инструментом выскабливается рисунок. Затем золотом, растворенным в ртути и находящимся в замшевом мешочке, натирают сильно нагретую пластину. В местах, где лак удален, золото прочно сплавляется с медью. Впервые описание этой техники встречается в манускрипте Ираклия

<sup>1</sup> The "fiery gilding" or "gold fusion" technique had been known in Byzantium for a long time. In 1076 gates with pictures representing the acts of the Archangel Michael were commissioned for the Church of Santo Angelo in Monte-Gorgano by an Italian from Amalfi named Panteleon who lived in Byzantium as a consul. The work was done by a Constantinople master Stavrakios who made a perfect use of this technique showing thereby how highly developed it was at that time.

*A. Uvarov*, Сборник мелких трудов, ч. I, М., 1910, стр. 58—61, табл. IX (112);

*I. Tolstoy and N. Kondakov*, Русские древности, вып. VI, Спб., 1899, стр. 78—80.

The technique of gold fusion has very much in common with the technique of etching. The design is scratched with a sharp tool on a copper plate covered with a special varnish. Then the plate is heated and the master rubs it with a small shabby bag containing gold dissolved in mercury. In the places where the varnish has been scraped off gold gets solidly soldered with copper. The earliest description of this technique was found



Схемы врат (западных и южных)  
собора Рождества богородицы (XIII в.)  
и врат в храме Монте-Горгано (XI в.)

Schemes of the West and South gates in the  
Cathedral of the Nativity of the Virgin (13th century)  
and gates in the church of Monte-Gorgano (11th century)

об искусствах и красках римлян VIII—IX вв. (перевод А. Виннера и Н. Елисейевой. — Сообщения ВЦНИЛКР, вып. 4, М., 1961, стр. 41). Описание этих методов в современной литературе можно найти в статье Ф. Мишукова „К вопросу о технике золотой и серебряной наводки по красной меди в Древней Руси“ („Краткие сообщения Института истории материальной культуры“, вып. XI, 1945, стр. 111—114).

- 2 Кроме реставрации в 1750 г. при суздальском епископе Порфирии, когда деревянная основа врат была заменена железной, при перемонтировке некоторые клейма были перепутаны, но самые изображения сохранились в первоначальном виде (А. Федоров, Историческое собрание о богоспасаемом граде Суждале. — „Временник общества истории и древностей российских“, кн. 22, М., 1885, стр. 43, 44). Подтверждением к описанию А. Федорова могут послужить замечания, возникшие у меня при снятии калек с композиции западных врат. Обнаружилось, что клейма с сюжетами из жизни Христа („Крещение“, „Преображение“, „Воскрешение Лазаря“, „Вход в Иерусалим“, „Распятие“, „Воскрешение“) выделяются манерой исполнения. Стиль их более монументальный, более графичный и законченный. Однако эти различия не выводят их из общего стиля, присущего и богородичным клеймам, что дает возможность считать исполнение северных и западных врат одновременным. Кроме стилистической разницы перечисленные клейма отличаются большей величиной. Надписи (см. „Вход в Иерусалим“), нимбы (см. „Преображение“), части фигур и линии, обводящие композиции, постоянно перекрываются накладными полосами орнаментальных валиков и умбонами. Таких ярко выраженных дефектов, такой стесненности композиций на богородичных клеимах не встречается. На основании всего сказанного возникает вывод, что северные и западные врата, по-видимому, сильно утраченные и обветшавшие ко времени уже упомянутой реставрации, были разобраны и собраны в один (см. прим. 32). Южные врата остались в прежнем составе, хотя на их центральном валике некоторые сцены исполнены в манере, более сходной с почерком северных врат (см. изображение св. Феодора Тирона, св. Феодора Стратилата, св. Нестора, св. Евстафия, св. Кира и св. Иоанна Златоуста).

- 3 Диссертация Е. Медведевой с достаточной полнотой разрабатывает основные вопросы истории врат, к сожалению, не издана. К ее историческому материалу автор статьи обращается постоянно (Е. Медведева, Этюды о суздальских вратах, ч. I, Изд-во Института истории искусств АН СССР, Гос. библиотека им. Ленина, Д.К. 48).  
3311

Датировка же врат наиболее доказательно выглядит в статье В. Л. Янина „О датировке врат Суздальского собора“ („Советская археология“, 1959, № 3).

- 4 Н. Левинсон, Изделия из цветного и черного металла. — „Русское декоративное искусство“, т. I, М., 1962, стр. 293—294, илл. 202, 203, 204.

in a manuscript by Iraklios in which he wrote about the arts of the Romans in the eighth—ninth centuries and the pigments used at that period. The text was translated into Russian by A. Vinner and N. Eliseyeva and published in: Сообщения ВЦНИЛКР, вып. 4, М., 1961, стр. 41. In the present-day literature these methods were described by В. Мишуков, „К вопросу о технике золотой и серебряной наводки по красной меди в Древней Руси“ („Краткие сообщения Института истории материальной культуры“, вып. XI, 1945, стр. 111—114).

- 2 With the exception of the restoration of 1750 carried out under the Suzdal Bishop Porphyry. In the course of the work the wooden base of the gates was replaced by an iron one. When the gates were reassembled some of the panels were misplaced, but the designs on them remained intact.

(А. Федоров, Историческое собрание о богоспасаемом граде Суждале — „Временник общества истории и древностей российских“, кн. 22, М., 1885, стр. 43, 44). The description given by A. Fyodorov is confirmed by my own observation. When tracing the pictures of the west gates I found that the scenes representing episodes from the life of Christ (“Baptism”, “Transfiguration”, “The Raising of Lazarus”, “Entry into Jerusalem”, “The Crucifixion”, “Resurrection”) differ from the others in that their manner of execution is more monumental, graphic and finished. These dissimilarities, however, do not make their style considerably different from that of the scenes depicting the life of the Virgin Mary so that there are grounds to believe that the north and the west gates were produced at approximately the same time. Besides being different stylistically the above-mentioned panels are bigger in size. The inscriptions (see: “Entry into Jerusalem”), the nimbi (see: “Transfiguration”), the figures and the contours of the compositions are overlapped in many places by laid-on strips of ornamental rolls and umbones. Such obvious defects and impairment of composition cannot be found on the panels portraying the Virgin. All this leads us to the conclusion that probably the north and the west gates, which had become decayed and partly destroyed by the time of the restoration, were dismantled and afterwards assembled in one piece. The composition of the south gates remained unchanged, though some images on their central roll resemble the style of the north gates (as, for instance, the images of St. Theodore Tiron, St. Theodore Stratilates, St. Nestor, St. Eustachios, St. Chir and St. John Chrysostom).

- 3 Unfortunately the dissertation by E. Medvedeva dealing with the basic problems of the history of the gates has not been published. The author of the present article constantly refers to its historical material.

Е. Медведева, Этюды о суздальских вратах, ч. I, изд. Института истории искусств АН СССР, Гос. библиотека им. В. И. Ленина, Д.К. 48  
3311

The chronology of the gates is most conclusively discussed in:

В. Л. Янин, „О датировке врат Суздальского собора“ („Советская археология“, 1959, № 3).

- 4 Н. Левинсон, Изделия из цветного и черного металла. — „Русское декоративное искусство“, т. I, М., 1962, стр. 293—294, илл. 202, 203, 204.

- 5 См.: *А. Д. Варганов*, Фрески XI—XIII вв. в Суздальском соборе. — „Краткие сообщения института истории материальной культуры АН СССР“, вып. V, Л., 1940, стр. 39—40.
- 6 „Лаврентьевская летопись“ под 1175, 1194, 1222—1233, 1234, 1237 гг.
- 7 „Киево-Печерский Патерик“, Спб., 1910, стр. 76.
- 8 См.: *А. Уваров*, Сборник мелких трудов, ч. I, М., 1910, табл. IX (112).
- 9 „Се же ведомо буди, яко в Хрестъвнх [не] один ангел, но елико крестисяша, паче же к благоверным князем Нашим“. — „Ипатьевская летопись“ под 1111 г.
- 10 Оппозиция гегемонии Византийской церкви возникла еще в XI в. в Киеве. Киевский митрополит Илларион в „Слове о законе и благодати“ доказывал равенство всех крестившихся народов и пророчил Константинополю судьбу Иерусалима, павшего из-за религиозной замкнутости. *Д. Лихачев*, Национальное самосознание Древней Руси, М., 1945, стр. 24—30.
- 11 *М. Тихомиров*, Древнерусские города, М., 1956, стр. 400—401.
- 12 „Литература“ в живописи — в данном случае термин условный, поскольку имеется в виду развитие не литературной фабулы, а последовательность художественных приемов, их концепция, продиктованная характером образа.
- 13 „Слово воздействует на читателя не столько своей логической стороной, сколько общим напряжением таинственной многозначительности, завораживающими созвучиями и ритмическими повторениями“ (*Д. С. Лихачев*, Поэтика древнерусской литературы, Л., 1967, стр. 117). Эти приемы характерны для всех видов восточнохристианского искусства и в той или иной степени проявлялись и формировались в течение всего его существования.
- 14 Формирование линейного стиля началось гораздо раньше того момента, который принят в искусствовании (т.е. X—XI вв.). Уже в равенских мозаиках церкви Сан-Витале (ок. 547 г.) и мозаиках церкви святой Софии в Салониках (842—850/5 г.) характер нового мировоззрения определился вполне, и вряд ли обострение графического начала можно объяснить стремлением улучшить видимость изображения при создании мозаик, „рассчитанных на восприятие с отдаленной точки зрения“ (см.: *В. Н. Лазарев*, Фрески Старой Ладогы, М., 1960, стр. 80). Античная мозаика в такой же степени нуждалась в четкости образа, поэтому формирование линейного стиля не следует объяснять техническими причинами, а принятием его как самого наглядного приема при воплощении спиритуалистического мира.
- 15 „... Спиритуалистическое искусство рассматривают отныне как единственно приемлемую форму художественного мировоззрения“ (см.: *В. Н. Лазарев*, История Византийской живописи, т. I, М., 1967, стр. 104).
- 16 „Нус (греч. nous — ум, разум) — одна из основных категорий античной философии, представляющая собой обобщение всех смысловых, разумных и мыслительных закономерностей, царящих в Космосе и в человеке“ (см. „Философская энциклопедия“ т. IV, М., 1967, стр. 104). Для выра-
- 5 *А. Д. Варганов*, Фрески XI—XIII вв. в Суздальском соборе. — „Краткие сообщения института материальной культуры АН СССР“, вып. V, Л., 1940, стр. 39—40.
- 6 „Лаврентьевская летопись“ of 1175, 1194, 1222—1233, 1234, 1237.
- 7 „Киево-Печерский Патерик“, Спб., 1910, стр. 76.
- 8 *А. Уваров*, Сборник мелких трудов, ч. I, М., 1910, табл. IX (112).
- 9 „Ипатьевская летопись“, of 1111.
- 10 Opposition to the hegemony of the Byzantine Church had been voiced in Kiev back in the eleventh century. In his “Discourse on Law and Blessing” the Kiev Metropolitan Illarion argued that all Christian peoples were equal and predicted that Constantinople would share the fate of Jerusalem which had fallen by reason of its religious exclusivism. *Д. Лихачев*, Национальное самосознание Древней Руси, М., 1945, стр. 24—30.
- 11 *М. Тихомиров*, Древнерусские города, М., 1956, стр. 400—401.
- 12 Here the term “literature” does not imply the development of a literary plot but connotes the sequence of pictorial devices and their conception determined by the character of the image.
- 13 “It is not the logical content of the word that affects the reader, but rather the intensity of its mysterious importance, the bewitching consonance and rhythmic iteration”. (*Д. С. Лихачев*, Поэтика древнерусской литературы, Л., 1967, стр. 117). These methods are peculiar to all branches of East-Christian art. They were formed and displayed themselves at every stage of its existence.
- 14 The linear style began to take shape long before the tenth-eleventh centuries — the period usually mentioned in art literature. Already in the Ravenna mosaics from the Church of San-Vitale (about 547 A.D.) and in Thessalonian mosaics from the Church of St. Sophia (842—850/5) the character of the new outlook was quite obvious. The prominence given to graphic elements can hardly be explained by the desire to make mosaics, “designed to be looked at from afar”, more clearly visible (see: *В. Н. Лазарев*, Фрески Старой Ладогы, М., 1960, стр. 80). The clearness of the design was equally important in the antique mosaics. Therefore the appearance of the linear style was hardly motivated by technical considerations: it was accepted as the most suitable method in depicting the spiritualistic world.
- 15 “. . . from that time on the spiritualistic art was regarded as the only acceptable approach for an artist” (see: *В. Н. Лазарев*, История Византийской живописи, т. I, М., 1967, стр. 104).
- 16 “Nous” (the Greek word for “mind, reason”) is one of the basic categories of antique philosophy generalizing all semantic, mental and intellectual concepts pertaining to the Cosmos and the man” (see: Философская энциклопедия, т. IV, М., 1967, стр. 104). In the East-Christian countries, more often than anywhere else,

- жения идеи Нуса в странах восточнохристианского мировоззрения чаще, чем где-либо, обращались к средствам изобразительного искусства, но не с целью иллюстрировать философскую концепцию, а ради осознания ее сущности.
- 17 Людвиг Фейербах, История философии, изложение, развитие и критика философии Лейбница, М., 1967, стр. 385.
- 18 В. Н. Лазарев, Фрески Старой Ладогы, М., 1960, стр. 90.
- 19 „Икона была для византийца не идолом, но подобием, символом. Внешне материальная, созданная из досок и краски, она тем не менее была сопрячна изображаемому и служила, таким образом, средством, связующим земное и неземное“ (см.: А. П. Каждан, Византийская культура, М., 1968, стр. 118).
- 20 Фрески 1181 г. „Избиение младенцев“ и „Бегство в Египет“ (Кастелькастagna, Santa-Maria Ronzano) и мозаики XIII в. „Избиение младенцев“ и „Оплакивание Христа“ во флорентийском баптистерии (см.: *Ferdinando Bologna*, Die Anfänge der italienischen Malerei, Dresden, 1964, илл. 38, 39, 90, 91).
- 21 См. „Всеобщую историю искусств“, т. II, кн. I, М., 1966, илл. 26, 160, 161, 162, 208, 323, 324, 399.
- 22 См. журн. „Югославия“, 1958, № 15, стр. 20, 21, 22, 24, 164, 166. Антоните Николовски, Фреске у Курбинову 1191 года, Београд, 1961. *Millt Gabriel*, La peinture du mogenage en Yougoslavie, 1—2 t., Paris, 1954.
- 23 „Католическая мистика ценила галлюцинацию вещественную, конкретную, иллюзионистическую, на Востоке же иллюзионизм толкуется как суета, своей внешней реальностью удаляющая от постижения духовной сущности образа. Кроме того, слово „экстаз“ в Византии имело зачастую порицательный смысл и рассматривалось как повод, могущий увести ум в срьсь“.
- С. С. Аверинцев, О средневековой эстетике. Доклад в Институте истории и теории искусств 25 февраля 1969 г.
- 24 Крсто Миятев, Боянските стенописи, София, 1961, илл. 46, 48, 49.
- 25 Нужно отметить, что даже в пограничной Византии Болгарии наряду с искусством, довольно слепо повторявшим византийские каноны, уже на самых ранних порах начинают развиваться линии искусства западноевропейского.
- 26 Сравнение фресок Георгиевского собора в Старой Ладоге (одним из совершеннейших памятников коминновского стиля) с клеймами южных врат обнаруживает полную идентичность не только в характере образов, в начертании глаз, рук и пр., но и во всех без исключения принципах линейного стиля.
- 27 Мозаики Михайловского монастыря в Киеве 1108 г., фрески Дмитриевского собора во Владимире 1194 г., фрески Старой Ладогы середины XII в. и Суздальские врата в полной мере позволяют представить характер культурной атмосферы, воспринявшей этот сложный и высокий стиль.
- 28 Основная идея восточнохристианского мировоззрения о гармоническом единстве мира уже у Григория Нисского (ок. 335—394 г.) обретает окончательную форму. „... Человек есть некий микрокосм, заключающий в себе все, что можно
- the idea of Nous was expressed through the medium of imitative arts. This was not done for the illustration of a philosophic conception, but as a means of grasping its essence.
- 17 Людвиг Фейербах, История философии, изложение, развитие и критика философии Лейбница, М., 1967, стр. 385.
- 18 В. Н. Лазарев, Фрески Старой Ладогы, М., 1960, стр. 90.
- 19 „For a Byzantine an icon was not an idol but a likeness, a symbol. Material in its outer form, made of boards and paints, it was nevertheless part of the image and thus served as a link between the earthly and the heavenly“ (see: *A. P. Каждан*, Византийская культура, М., 1968, стр. 118).
- 20 See the frescoes of 1181: “The Massacre of the Innocents” and “The Flight to Egypt” (Castelcastagna, Santa-Maria Ronzano) and the thirteenth-century mosaics “The Massacre of the Innocents” and “Pietà” in the Florentine baptistry. (*Ferdinando Bologna*, Die Anfänge der italienischen Malerei, Dresden, 1964, illustr. 38, 39, 90, 91).
- 21 See: Всеобщая история искусств, т. II, кн. I, М., 1966, илл. 26, 160, 161, 162, 208, 323, 324, 399.
- 22 See: Журн. „Югославия“, 1958, № 15, стр. 20, 21, 22, 24, 164, 166. *Антоните Николовски*, Фреске у Курбинову 1191 года, Београд, 1961. *Millt Gabriel*, La peinture du mogenage en Yougoslavie, 1—2 t., Paris, 1954.
- 23 “Catholic mysticism valued a material, concrete, illusionist hallucination whereas in the East they regarded illusionism as vanity because its outer realism prevented one from cognizing the inward essence of the image. Besides in Byzantium the word “ecstasy” often had a disapprobatory sense, as this notion could lead one’s mind to heresy.”
- S. S. Averintsev*, “On Aesthetics in the Middle Ages”, a paper read on the 25th of February 1969 at the Institute of History and Theory of Art.
- 24 *Крсто Миятев*, Боянските стенописи, София, 1961, илл. 46, 48, 49.
- 25 It must be noted that even in Bulgaria which bordered on Byzantium, from very early times the art that followed blindfold the Byzantine canons was not the only school: side by side with it there developed west-european influences.
- 26 A comparison between the frescoes in the Old Ladoga Cathedral of St. George (a monument vividly illustrating the Comnenus style) and the south gates panels displays their full identity both in the characteristics of the faces, eyes, hands, etc. and all other manifestations of the linear style.
- 27 The mosaics in the Kiev Monastery of St. Michael (1108), the frescoes in the Vladimir Cathedral of St. Demetrius (1194), the Old Ladoga frescoes of the mid-twelfth century and the Suzdal gates show us very graphically in what cultural atmosphere this high and complicated style was being assimilated.
- 28 The basic cosmological concept of Eastern Christendom had been explicitly formulated already by Gregory Nissky (about 335—394): “... man is a certain microcosm containing everything that can be found in macrocosm; whilst the Creation is a

найти в макрокосме. Между тем порядок мироздания есть некая музыкальная гармония, в великом многообразии своих проявлений подчиненная некоторому строго и ритму, приведенная в согласие сама с собой, себе самой созвучная и никогда не выходящая из этой созвучности, нимало не нарушаемой многообразными различиями между отдельными частями мироздания. Ведь когда музыкант трогает струны плектром, он извлекает мелодию именно из разнообразия звуков, и притом, если бы все струны издавали один и тот же звук, мелодия вообще не могла бы родиться" („Византийская литература IV—IX вв.", 1968, стр. 85).

<sup>29</sup> Даже в композиции Ветхозаветной Троицы на южных вратах телец лежит на земле не убиваемый, как это следует по иконографическому канону, ни Авраамом, ни слугою. Характерно, что иконография сюжета „Авель приносит дар к богу" в искусстве Христианского Востока с древнейших времен оставалась без изменений (ср. мозаику VI в. церкви Сан-Витале в Равенне). См.: *Н. В. Покровский, Церковная археология*, Пг., 1916, стр. 53, или: *Giuseppe Bovini, Rodolphe Golland, Mosaïques de Ravenne*, Milano, 1957, Pl. 41.

<sup>30</sup> Сравните почти одновременную нашей композиции мозаику первой половины XIII в. собора в Монреале (*В. Н. Лазарев, История Византийской живописи*, т. II, М., „Искусство", 1947, илл. 232). Вмешательство сицилийских мастеров (см. указ. соч., т. I, стр. 148—149) внесло совершенно противоположный заданному сюжетом смысл: глядя на зрителя, архангел почти жеманным жестом отстраняет руку Иакова, идущего за ним. Видимости единобогства нет ни во внешнем, ни во внутреннем состоянии персонажей, но, несмотря на формальную сохранность комининовского стиля, изображение пронизано реалистической жанровостью, свойственной западноевропейскому искусству.

<sup>31</sup> *И. Толстой, Н. Кондаков, Русские древности*, вып. VI, Спб., 1899, стр. 45, 47.

<sup>32</sup> Достаточно указать на то, что такие грандиозные и роскошно украшенные соборы как Рождественский в Суздале (1222—1225) и Георгиевский в Юрьеве-Польском (1234), построены почти одновременно („Лаврентьевская летопись" под 1222, 1233, 1234, 1237 г. *А. Федоров*, указ. соч., прим. № 2). Указано, что по соборной описи 1609 г. в церкви имелись и северные врата, а также крест и амвоны с изображениями праздников господних и богородичных, исполненных в той же технике, что южные и западные врата (см. „Временник общества истории древностей российских", кн. 22, М., 1885, стр. 43—44).

certain musical harmony subordinated in all its numerous manifestations to a definite structure and rhythm, brought into accord with itself, self-consonant and never transgressing this consonance, not disturbed in the least by any dissimilarities between its different parts. Indeed, when a musician strikes the strings with his plectrum it is the diversity of sounds that enables him to produce a melody, and if all the strings sounded in unison no melody could be born." („Византийская литература IV—IX вв.", М., 1968, стр. 85).

<sup>29</sup> Even in the south gates composition representing the Old Testament Trinity the calf lying on the ground, contrary to the iconographic canon, is not being slain either by Abraham or by his servant.

It is noteworthy that in the art of Eastern Christendom the iconography of the episode "Abel's Offering to God" had remained unchanged from the earliest times (compare the sixth-century Ravenna mosaics in the Church of Santo-Vitale). See: *H. V. Pokrovskiy, Церковная археология*, Пг., 1916, стр. 53, or: *Giuseppe Bovini, Rodolphe Golland, Mosaïques de Ravenne*, Milano, 1957, plate 41.

<sup>30</sup> Compare this composition with the early-thirteenth-century mosaic from the Montreal Cathedral, (*В. Н. Лазарев, История Византийской живописи*, т. II, М., „Искусство", 1947, илл. 232). The interference of Sicilian masters (*ibid.*, Vol. I, pp. 148—149) resulted in an essentially different interpretation of the subject: with his face turned to the spectator the archangel by an affected gesture is putting aside the hand of Jacob who is walking behind him. Neither the external appearance of the figures nor their inner characteristics show any trace of their being in combat. In spite of the fact that the work is formally done in the Comnenus style, it possesses realistic genre traits peculiar to west-European art.

<sup>31</sup> *И. Толстой, Н. Кондаков, Русские древности*, вып. VI, Спб., 1899, стр. 45, 47.

<sup>32</sup> Suffice it to say that such big and richly adorned churches as the Nativity Cathedral in Suzdal (1222—1225) and the St. George Cathedral in Yuryev-Polskoi (1234) were built contemporaneously („Лаврентьевская летопись" 1222, 1233, 1234, 1237; *А. Федоров*, *ib.*, Note 2). According to the church inventory of 1609, there were also north gates as well as a cross and an ambo with pictures representing the feasts of Christ and the Virgin and executed in the same technique as the south and the west gates („Временник общества истории древностей российских", кн. 22, М., 1885, стр. 43—44).

НАДПИСИ НА ИЗОБРАЖЕНИЯХ СВЯТЫХ  
НА ЦЕНТРАЛЬНОМ ВАЛИКЕ ЗАПАДНЫХ ВРАТ

INSCRIPTIONS ON THE CENTRAL ROLL  
OF THE WEST GATES

1. Агиос Никола  
Агиос Василий
2. Агиос Георгий  
Агиос Дмитрий
3. Агиос Митрофан  
Агиос Иоанн
4. Агиос Феодор

В четырех нижних клеймах геральдические  
изображения грифонов и барсов.

1. St. Nicholas  
St. Basil
2. St. George  
St. Demetrius
3. St. Mithrophanus  
St. John
4. St. Theodore

The four lower pictures represent heraldic griffins and  
panthers.

НАДПИСИ НА КЛЕЙМАХ  
ЗАПАДНЫХ ВРАТ

INSCRIPTIONS  
ON THE WEST GATES PANELS

1. Вседержитель.
2. Агиа Троица. Бытие, I кн., гл. 18, ст. 6—7.
3. Серафим. Книга пророка Исайя, гл. I, ст. 2.
4. Херовим. Книга пророка Иезекииля, гл. I; Апокалипсис, гл. I, ст. 8—9.
5. Зачатие. Великие Четьи-Минеи, 9 декабря.
6. Рождество св Богородицы. Великие Четьи-Минеи, 8 сентября.
7. Введение. Великие Четьи-Минеи, 21 ноября.
8. Благовещение. Евангелие от Луки, гл. I, ст. 28—33.
9. Рождество Христово. Евангелие от Матфея, гл. I, ст. 18—25; Евангелие от Луки, гл. 2, ст. 1—7.
10. Устретенье Господне. Евангелие от Луки, гл. 2, ст. 22—32.
11. Крещение Господне. Евангелие от Матфея, гл. 3, ст. 13—17.
12. Преображение. Евангелие от Матфея, гл. 17, ст. 1—8; от Луки, гл. 9, ст. 28—36.
13. Воскрешение Лазарево. Евангелие от Иоанна, гл. 11, ст. 43—44.
14. Вход в Иерусалим (без надписи). Евангелие от Марка, гл. 11, ст. 1—11; от Матфея, гл. 21, ст. 8—10.
15. Распятие Христово. Евангелие от Марка, гл. 15, ст. 25—26; от Иоанна, гл. 19, ст. 23—27.
16. Гроб Господень. Евангелие от Матфея, гл. 28, ст. 1—6; от Марка, гл. 16, ст. 1—7; от Иоанна, гл. 20, ст. 1—2.
17. Воскресение Господне. Евангелие от Матфея, гл. 27, ст. 52—53.
18. Сошествие св. Духа. Евангелие, Деяния Апостолов, гл. 2, ст. 1—4.
19. Клеймо утрачено.
1. The Almighty.
2. The Holy Trinity. Genesis, Chapter 18, verses 6—7.
3. Seraph. The Book of the Prophet Isaiah, Chapter 1, verse 2.
4. Cherub. The Book of the Prophet Ezekiel, Chapter 1; The Revelation, Chapter 1, verses 8—9.
5. The Conception. The Great Menology, December 9.
6. The Nativity of the Holy Virgin. The Great Menology, September 8.
7. The Presentation. The Great Menology, November 21.
8. The Annunciation. The Gospel According to St. Luke, Chapter 1, verses 28—33.
9. The Nativity of Our Lord. The Gospel According to St. Matthew, Chapter 1, verses 18—25; St. Luke, Chapter 2, verses 1—7.
10. The Purification. The Gospel According to St. Luke, Chapter 2, verses 22—32.
11. The Baptism of Our Lord. The Gospel According to St. Matthew, Chapter 3, verses 13—17.
12. The Transfiguration. The Gospel According to St. Matthew, Chapter 17, verses 1—8; St. Luke, Chapter 9, verses 28—36.
13. The Raising of Lazarus. The Gospel According to St. John, Chapter 11, verses 11—15.
14. The Entry into Jerusalem (without inscription). The Gospel According to St. Mark, Chapter 11, verses 1—10; St. Matthew, Chapter 21, verses 8—10.
15. The Crucifixion. The Gospel According to St. Mark, Chapter 15, verses 25—26; St. John, Chapter 19, verses 23—27.
16. The Sepulchre of Our Lord. The Gospel According to St. Matthew, Chapter 28, verses 1—6; St. Mark, Chapter 16, verses 1—7; St. John, Chapter 20, verses 1—2.
17. The Resurrection. The Gospel According to St. Matthew, Chapter 27, verses 52—53.
18. The Descent of the Holy Ghost. The Acts of the Apostles, Chapter 2, verses 1—4.
19. The panel is missing.

20. Успенье пресвятые Богородицы. Великие Четьи-Минеи, 15 августа.

21. Положение честные ризы. Великие Четьи-Минеи, 2 июля.

22. Святые Богородицы тело несут ко гробу.

23. Положение пояса. Великие Четьи-Минеи, 31 августа.

24. Покров святые Богородицы. Великие Четьи-Минеи, 1 октября.

20. The Assumption of the Holy Virgin. The Great Menology, August 15.

21. The Deposition of the Robes. The Great Menology, July 2.

22. The body of the Holy Virgin is carried to the tomb.

23. The Laying of the Girdle. The Great Menology, August 31.

24. The Intercession of the Holy Virgin. The Great Menology, October 1.

ИЗОБРАЖЕНИЯ СВЯТЫХ  
В МЕДАЛЬОНАХ НА ВАЛИКЕ ЮЖНЫХ ВРАТ  
(надписи)

IMAGES IN MEDALLIONS  
ON THE SOUTH GATES ROLL  
(inscriptions)

- I. Агиос Георгий. Великие Четьи-Минеи, 23 апреля<sup>1</sup>.  
Агиос Дмитрий. Великие Четьи-Минеи, 26 октября<sup>2</sup>.
- II. Агиос Феодор (Тирон). Великие Четьи-Минеи, 17 февраля<sup>3</sup>.  
Агиос Феодор (Стратилат). Великие Четьи-Минеи, 8 февраля<sup>4</sup>.
- III. Агиос Нестер. Великие Четьи-Минеи, 27 октября<sup>5</sup>.  
Агиос Иевстафий. Великие Четьи-Минеи, 20 сентября<sup>6</sup>.
- IV. Агиос Кир. Великие Четьи-Минеи, 8 января<sup>7</sup>.  
Агиос Иоанн Златоуст. Великие Четьи-Минеи, 13 ноября<sup>8</sup>.
- V. Агиос Даниил<sup>9</sup>. Агиос Анания.  
Агиос Азария. Агиос Мисаил<sup>10</sup>. Великие Четьи-Минеи, 17 декабря.
- VI. В последнем звене:  
а) Самсон раздирает льва.  
б) Грифон. Книга судей израилевых, гл. 14, ст. 5, 6.
- I. St. George. The Great Menology, April 23<sup>1</sup>.  
St. Demetrius. The Great Menology, October 26<sup>2</sup>.
- II. St. Theodore (Tiron). The Great Menology, February 17<sup>3</sup>.  
St. Theodore (Stratilatates). The Great Menology, February 8<sup>4</sup>.
- III. St. Nestor. The Great Menology, October 27<sup>5</sup>.  
St. Eustachios. The Great Menology, September 20<sup>6</sup>.
- IV. St. Chir. The Great Menology, January 8<sup>7</sup>.  
St. John Chrysostom. The Great Menology, November 13<sup>8</sup>.
- V. St. Daniel<sup>9</sup>. St. Hananiah, St. Azariah, St. Mishael<sup>10</sup>. The Great Menology, December 17.
- VI. In the last section:  
a) Samson rending the lion.  
b) Griffin. The Book of Judges, Chapter 14, verses 5; 6.

МЕДАЛЬОНЫ НА СТОПКАХ:

НА ЛЕВОЙ СТОПКЕ

Агиос Иоанн (Милостивый). Великие Четьи-Минеи, 12 ноября<sup>11</sup>.  
Агиос Власий (Епископ севастиийский). Великие Четьи-Минеи, 11 февраля<sup>12</sup>.  
Агиос Василий (Великий). Великие Четьи-Минеи, 1 января<sup>13</sup>.

НА ПРАВОЙ СТОПКЕ

Агиос Григорий (Великий). Великие Четьи-Минеи, 25 января<sup>14</sup>.  
Агиос Иевпатий (Гангрский). Великие Четьи-Минеи, 31 марта<sup>15</sup>.  
Агиос Климент (Папа римский). Великие Четьи-Минеи, 25 ноября<sup>16</sup>.

В четырех нижних клеймах геральдические изображения грифонов и барсов.

MEDALLIONS ON THE LEAVES:

ON THE LEFT LEAF:

St. John (the Benevolent). The Great Menology, November 12<sup>11</sup>.  
St. Vlasios (the Bishop of Sebastia). The Great Menology, February 11<sup>12</sup>.  
St. Basil (the Great). The Great Menology, January 1<sup>13</sup>.

ON THE RIGHT LEAF:

St. George (the Great). The Great Menology, January 25<sup>14</sup>.  
St. Eupathios (of Gangra). The Great Menology, March 31<sup>15</sup>.  
St. Clement (the Pope). The Great Menology, November 25<sup>16</sup>.

The four lower pictures represent heraldic griffins and panthers.

НАДПИСИ НА ЮЖНЫХ ВРАТАХ  
РОЖДЕСТВЕННОГО СОБОРА

INSCRIPTIONS  
ON THE SOUTH GATES

1. Агия Троица. Бытие, I кн., гл. 18, ст. 6—7.
2. Свержень бысть сатана архангелом Михаилом со оступными его силами и беси наречени быша. Великие Четьи-Минеи, ноябрь 1—12.
3. Створи Богъ человека по образу своему и по подобию и дуно на лице его духъ животень и бысть человекъ в душу живу, Бытие, I кн., гл. 2, ст. 7.
4. Ангель Господень изгонить Адама и Еву из Рая. Бытие, I кн., гл. 3, ст. 23—24.
5. От архистратига Михаила научаемъ Адамъ рыльцемъ землю копая, потомъ и трудомъ питается осужденъ бысть. Великие Четьи-Минеи, ноябрь 1—12.
6. Авель приноситъ даръ к Богу. Бытие, I кн., гл. 4, ст. 4.
7. Убиваетъ Каинъ Авеля брата своего. Бытие, I кн., гл. 4, ст. 8.
8. Адамъ нарицаетъ имена зверем. Бытие, I кн., гл. 2, ст. 19—20.
9. Виде Ияковъ лествицю и англи божи схожаху внзиде, хожаху по ней и господь укрепляшеся на нихъ. Бытие, I кн., гл. 28, ст. 12.
10. Архангель Господень борется с Ияковомъ. Бытие, I кн., гл. 32, ст. 24.
11. Богъ явися Авраму въ троици под дубом Мамврийскимъ. Бытие, I кн., гл. 18, ст. 12.
12. Чудо архистратига Христова Михаила. Великие Четьи-Минеи, 6 сентября.
13. Архангель Господень сниде в пещь къ отрокомъ и отъя пламень от пещи. Книга пророка Даниила, гл. 3, ст. 49—50.
14. Архангель Господень явися с инема двема ангеломъ Лотови да избегнетъ от Содома. Бытие, I кн., гл. 19, ст. 12—15.
15. Давидъ царь на треплетную веру Троище уповавъ три възя камени на брань. Первая книга царствъ, гл. 17, ст. 40, 45. Великие Четьи-Минеи, ноябрь 1—12.
1. The Holy Trinity. Genesis, Chapter 18.
2. The Archangel Michael cast down Satan and his apostate host, and they were given the names of devils. The Great Menology, November 1—12.
3. And the LORD God formed man of the dust of the ground, and breathed into his nostrils the breath of life; and man became a living soul. Genesis, Chapter 2, verse 7.
4. Therefore the LORD God sent him forth from the garden of Eden. Genesis, Chapter 3, verses 23—24.
5. The Archangel Michael is instructing Adam to till the ground with a spade as it is his lot to get his food by working in the sweat of his brow. The Great Menology, November, 1—12.
6. And Abel, he also brought of the firstlings of his flock and of the fat thereof. Genesis, Chapter 4, verse 4.
7. Cain rose up against Abel his brother, and slew him. Genesis, Chapter 4, verse 8.
8. And the man gave names to all cattle, and to the fowl of the air, and to every beast of the field. Genesis, Chapter 2, verses 19—20.
9. And Jacob dreamed, and beheld a ladder set up on the earth, and the top of it reached to heaven: and beheld the angels of God ascending and descending on it. Genesis, Chapter 28, verse 12.
10. And Jacob was left alone; and there wrestled a man with him. Genesis, Chapter 32, verse 24.
11. And the LORD appeared unto him by the oaks of Mamre. Genesis, Chapter 18, verse 1.
12. The miracle of Michael, the Archangel of God. The Great Menology, September 6.
13. The archangel of God delivers the youths from the burning fiery furnace. The Book of Daniel, Chapter 3, verse 25—26.
14. And the two angels came to Sodom at even; then the angels hastened Lot, saying, Arise, lest thou be consumed in the iniquity of the city. Genesis, Chapter 19, verses 1, 15.
15. King David having faith in the Trinity takes three stones for the fight. The First Book of Samuel, Chapter 17, verses 40, 45. The Great Menology, November 1—12.

16. Архангелъ Господень всхити Амбакума с пищею от Иерусалима въ Вавилон да препитаеть Данила. Книга пророка Даниила, гл. 14, ст. 31—37.
17. Архангелъ Господень Михаиль възмушает купель да исцелить болящая. Евангелие от Иоанна, гл. 5, ст. 2, 3, 4.
18. Ангели божии придоша поведать Лотови да Избегнуть от Содома. Бытие, I кн., гл. 19, ст. 4—8.
19. Ангелъ Господень потопляет Содома и Гоморра. Великие Четьи-Минеи, ноябрь 1—12.
20. Явися Ангелъ Господень Гедеону повелевая ему въ крепости своей победити сыны Агарины. Книга судей Израилевых, гл. 6, ст. 11—12.
21. Ишедъ с небеси архангелъ Господень Михаиль уби от полка арурийского тысящъ сто и осемьдесятъ и пять.
22. Нафанъ пророкъ обличаетъ Давида о грешении. Вторая книга царств, гл. 12, ст. 1—14.
23. Архангелъ Господень Михаиль запрещаетъ Валаму вълхву, да не проклинаеть сыновъ изралевъ. Четвертая книга Моисеева, Числа, гл. 22, ст. 31.
24. Явися архистратигъ Михаиль Иисусу Навину въ Иерихоне укрепляя на брань. Книга Иисуса Навина, гл. 5, ст. 13—15.
16. The archangel of God carries Ambakum with food from Jerusalem to Babylon to give the food to Daniel. Daniel (Greek version).
17. The archangel of God, Michael troubles the pool and cures a sick man. The Gospel According to St. John, Chapter 5.
18. The angels hastened Lot, saying, Arise, lest thou be consumed in the iniquity of Sodom. Genesis, Chapter 19.
19. The angel of God destroys Sodom and Gomorrah. The Great Menology, November 1—12.
20. And the angel of the Lord appeared unto Gideon; go in this thy might and thou shall smite the Midianites as one man. The Book of Judges, Chapter 6, verses 12, 16.
21. Descending from heaven Michael, the Archangel of the Lord slew of the host of the Arurites one hundred and eighty and five thousand.
22. The Prophet Nathan rebukes David for his sin. The Second Book of Samuel, Chapter 12, verses 1—14.
23. And He said unto Balaam, Thou shalt not go with them; thou shalt not curse the people: for they are blessed. Numbers, Chapter 22, verse 12.
24. And it came to pass, when Joshua was by Jericho, that he lifted up his eyes and looked, and, behold, there stood a man over against him. The Book of Joshua, Chapter 5, verses 13—15.

# ПРИМЕЧАНИЯ К ИЗОБРАЖЕНИЯМ СВЯТЫХ В МЕДАЛЬОНАХ НА ВАЛИКЕ ЮЖНЫХ ВРАТ

## NOTES TO THE IMAGES IN MEDALLIONS ON THE SOUTH GATES ROLL

- 1 А. Кирпичников, Святой Георгий и Егорий Храбрый, Спб., 1879.
- 2 Убит около 306 г.
- 3 Федор Тирон (греч. новобранец). Пострадал в 306 г. в городе Анасии.
- 4 Федор Стратилат в 130 г. замучен при Лисинии.
- 5 Воин мученик. Пострадал в Солуни ок. 306 г.
- 6 Воин мученик Евстафий Плакида. При императоре Адриане был осужден вместе со своей семьей. Все они были брошены в раскаленного медного быка.
- 7 Патриарх Константинопольский. Участвовал на 5—6 вселенском соборе в борьбе с монофелитами. В 712 г. низведен с престола, удалился в Хорский монастырь, где вскоре и умер.
- 8 Св. архиепископ Константинопольский (344 или 354—407). См. „Памятники Византийской литературы IV—IX вв.“, М., 1968, стр. 87—108.
- 9 Пророк Даниил происходил из Иудина колена, последний из четырех великих еврейских пророков, жил и действовал при Навуходоносоре, Валтасаре, Дарии, Миденне и Кире.
- 10 Анания, Азария и Мисаил — юноши, взятые вместе с Даниилом заложниками во время нашествия Навуходоносора на Иерусалим. — „Книга пророка Даниила“, гл. 1, 2, 3.
- 11 Патриарх Александрийский. Жил в начале VII в. В диссертации Е. С. Медведовой о суздальских вратах (см. прим. № 3) в медальоне на левой створе Южных врат св. Иоанн (по схеме № 8) назван Иоанном Златоустом, но иконография изображения совпадает, скорее, с фреской Георгиевского собора в Старой Ладоге (см.: В. Н. Лазарев, Фрески Старой Ладоги, илл. 4), где Иоанн Милостивый представлен старцем, тогда как Иоанн Златоуст изображается сределеком. Поскольку образы Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, как правило, неотделимы друг от друга (память их всех троих отмечается 30 января. См. Великие Четы-Мини), то Е. С. Медведова, естественно, приняла Иоанна Милостивого за Иоанна Златоуста, но медальон с Иоанном Златоустом, по всей видимости, утрачен во время перемонтировки врат (см. прим. № 2), то же изображение Иоанна Златоуста, которое находится на валике врат (по схеме № IV), вместе с другими изображениями по всему валику, наверное, можно считать более поздним, так как характер образов и манера исполнения гораздо ближе к технике мастеров западных врат.
- 12 Скрывался в пустынных горах во времена Ликиниева гнева, в 316 г. усечен мечом.
- 13 Василий архиепископ Кесарийский, ок. 330 г. — 1 января 379 г. см. „Памятники Византийской литературы, IV—IX вв.“, стр. 45—69.
- 14 Григорий Назианзин (ок. 329—390) в церковной традиции — Григорий Богослов, родился в Каппадокии. Вместе с Василием Великим и Иоанном Златоустом включен церковью в число трех, особо почитаемых святителей (см. указ. соч. стр. 70—83).
- 15 Епископ Гангрский — участник I Вселенского собора. Казнен в 316 г.
- 16 В I в. по повелению Траяна сослан в Херсон и утоплен в море.
- 1 А. Кирпичников, Святой Георгий и Егорий Храбрый, Спб., 1879.
- 2 Killed about 306 A.D.
- 3 Theodore Tiron (Gr. for a recruit). Martyred in 306 in the town of Anasia.
- 4 Theodore Stratilates was martyred in 130 near Lissinia.
- 5 A warrior martyred in Thessalonica about 306 A.D.
- 6 The martyred warrior Eustachios Plakida. He was condemned to death by Emperor Adrian and thrown into a heated copper ox together with all members of his family.
- 7 Patriarch of Constantinople. Took part in the 5th—6th oecumenical councils directed against the Monophysites. Deposed in 712 after which he retired to the Khor Monastery and soon died there.
- 8 Canonized archbishop of Constantinople (344 or 354—407). See: „Памятники Византийской литературы IV—IX вв.“, М., 1968, стр. 87—108.
- 9 The Prophet Daniel, the last of the four great Hebrew prophets, descended from Judah. He lived in the reigns of Nebuchadnezzar, Belshazzar, Darius, Midenne and Chir.
- 10 Hananiah, Azariah and Mishael — the youths taken together with Daniel as hostages during the conquest of Jerusalem by Nebuchadnezzar. See: The Book of Daniel, Chapters 1, 2, 3.
- 11 Patriarch of Alexandria in the early seventh century. In the dissertation on the Suzdal gates by E. S. Medvedeva (See: Note 3) the image of St. John (scheme No 8) in the medallion on the left leaf of the south gates is referred to as St. John Chrysostom. However its iconography is very much like that of the St. George Cathedral fresco in Old Ladoga (See: В. Н. Лазарев, Фрески Старой Ладоги, илл. 4) which portrays St. John the Benevolent as a very old man while St. John Chrysostom is shown as a middle-aged person. The images of St. Basil the Great, St. George the Divine and St. John Chrysostom are, as a rule, represented together (all the three saints are commemorated on the same day — January 30. See: The Great Menology). It is natural, therefore, that E.S. Medvedeva could mistake St. John the Benevolent for St. John Chrysostom. The medallion representing St. John Chrysostom was evidently lost when the gates were taken apart and then reassembled (See Note 2). The image of St. John Chrysostom represented on the gate roll (Scheme No IV), as well as the other images on the roll, were probably produced at a later time, their character and manner of execution being much closer to the style of the west gates.
- 12 Was hiding in the mountains at the time of the Lycian wrath. Decapitated by a sword in 316 A.D.
- 13 Archbishop of Caesarea, about 330 — January 1, 379. See: „Памятники Византийской литературы, IV—IX вв.“, стр. 45—69.
- 14 George Nazianzin (about 329—390), born in Cappadocia. In religious texts usually called St. George the Divine. One of the three most highly venerated prelates, the other two being St. Basil the Great and St. John Chrysostom. Ibid., pp. 70—83.
- 15 Bishop of Gangra, participated in the 1st Oecumenical council. Executed in 316.
- 16 In the 1st century A.D. was exiled by Trajan to Kherson and drowned in the sea.

# СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

## LIST OF PLATES

### НА ФРОНТИСПИСЕ

Собор Рождества богородицы. XIII в.

### В ПРИМЕЧАНИЯХ

Схемы врат (западных и южных)  
собора Рождества богородицы (XIII в.)  
и врат в храме Монте-Горгано (XI в.)

### В АЛЬБОМЕ

1. Западные врата собора Рождества богородицы. XIII в.
2. Схема западных врат.
3. Западные врата. Фрагмент.
4. Западные врата. Фрагмент.
5. Херувим. Западные врата.
6. Вседержитель. Западные врата.
7. Троица. Западные врата.
8. Серафим. Западные врата.
9. Зачатие. Западные врата.
10. Зачатие. Фрагмент. Западные врата.
11. Рождество богородицы. Западные врата.
12. Введение. Западные врата.
13. Благовещение. Западные врата.
14. Рождество Христово. Западные врата.
15. Сретение. Западные врата.
16. Сретение. Фрагмент. Западные врата.
17. Крещение. Западные врата.
18. Крещение. Фрагмент. Западные врата.
19. Преображение. Западные врата.
20. Воскрешение Лазаря. Западные врата.
21. Воскрешение Лазаря. Фрагмент. Западные врата.
22. Воскрешение Лазаря. Фрагмент. Западные врата.
23. Воскрешение Лазаря. Фрагмент. Западные врата.
24. Воскрешение Лазаря. Фрагмент. Западные врата.
25. Вход в Иерусалим. Западные врата.
26. Вход в Иерусалим. Фрагмент. Западные врата.
27. Вход в Иерусалим. Фрагмент. Западные врата.
28. Вход в Иерусалим. Фрагмент. Западные врата.
29. Распятие. Западные врата.
30. Распятие. Фрагмент. Западные врата.
31. Распятие. Фрагмент. Западные врата.
32. Гроб Господень. Западные врата.
33. Гроб Господень. Фрагмент. Западные врата.
34. Воскрешение. Западные врата.

### ON THE FRONTISPIECE

Cathedral of the Nativity of the Holy Virgin. 13th century.

### IN THE NOTES

Schemes of the West and South gates in the Cathedral of the Nativity of the Virgin (13th century) and gates in the church of Monte-Gorgano (11th century).

### IN THE ALBUM

1. Cathedral of the Nativity of the Virgin. West gates. 13th century.
2. Scheme of the West gates.
3. West gates. Detail.
4. West gates. Detail.
5. Cherub. West gates.
6. The Almighty. West gates.
7. The Trinity. West gates.
8. Seraph. West gates.
9. The Conception of the Virgin. West gates.
10. The Conception of the Virgin. Detail. West gates.
11. The Nativity of the Holy Virgin. West gates.
12. Presentation of the Blessed Virgin. West gates.
13. Annunciation. West gates.
14. The Nativity of Our Lord. West gates.
15. Purification. West gates.
16. Purification. Detail. West gates.
17. Baptism. West gates.
18. Baptism. Detail. West gates.
19. Transfiguration. West gates.
20. The Raising of Lazarus. West gates.
21. The Raising of Lazarus. Detail. West gates.
22. The Raising of Lazarus. Detail. West gates.
23. The Raising of Lazarus. Detail. West gates.
24. The Raising of Lazarus. Detail. West gates.
25. Entry into Jerusalem. West gates.
26. Entry into Jerusalem. Detail. West gates.
27. Entry into Jerusalem. Detail. West gates.
28. Entry into Jerusalem. Detail. West gates.
29. The Crucifixion. West gates.
30. The Crucifixion. Detail. West gates.
31. The Crucifixion. Detail. West gates.
32. The Sepulchre of Our Lord. West gates.
33. The Sepulchre of Our Lord. Detail. West gates.
34. The Resurrection. West gates.

35. Воскресение. Фрагмент. Западные врата.
36. Воскресение. Фрагмент. Западные врата.
37. Воскресение. Фрагмент. Западные врата.
38. Воскресение. Фрагмент. Западные врата.
39. Сошествие св. духа. Западные врата.
40. Успение богородицы. Западные врата.
41. Успение богородицы. Фрагмент. Западные врата.
42. Успение богородицы. Фрагмент. Западные врата.
43. Успение богородицы. Фрагмент. Западные врата.
44. Успение богородицы. Фрагмент. Западные врата.
45. Успение богородицы. Фрагмент. Западные врата.
46. Успение богородицы. Фрагмент. Западные врата.
47. Положение риз. Западные врата.
48. Положение риз. Фрагмент. Западные врата.
49. Несение тела богородицы. Западные врата.
50. Несение тела богородицы. Фрагмент. Западные врата.
51. Положение пояса. Западные врата.
52. Покров богородицы. Западные врата.
53. Покров богородицы. Фрагмент. Западные врата.
54. Покров богородицы. Фрагмент. Западные врата.
55. Лев. Западные врата.
56. Грифон. Западные врата.
57. Лев. Западные врата.
58. Грифон. Западные врата.
59. Южные врата собора Рождества богородицы. XIII в. Левая створа.
60. Схема южных врат.
61. Южные врата. Фрагмент.
62. Южные врата. Фрагмент.
63. Троица. Южные врата.
64. Свержение сатаны архангелом Михаилом. Южные врата.
65. Сотворение Адама. Южные врата.
66. Изгнание из рая. Южные врата.
67. Труды Адама. Южные врата.
68. Труды Адама. Фрагмент. Южные врата.
69. Труды Адама. Фрагмент. Южные врата.
70. Жертвоприношение Авеля. Южные врата.
71. Жертвоприношение Авеля. Фрагмент. Южные врата.
72. Жертвоприношение Авеля. Фрагмент. Южные врата.
73. Жертвоприношение Авеля. Фрагмент. Южные врата.
35. The Resurrection. Detail. West gates.
36. The Resurrection. Detail. West gates.
37. The Resurrection. Detail. West gates.
38. The Resurrection. Detail. West gates.
39. The Descent of the Holy Ghost. West gates.
40. The Assumption of the Holy Virgin. West gates.
41. The Assumption of the Holy Virgin. Detail. West gates.
42. The Assumption of the Holy Virgin. Detail. West gates.
43. The Assumption of the Holy Virgin. Detail. West gates.
44. The Assumption of the Holy Virgin. Detail. West gates.
45. The Assumption of the Holy Virgin. Detail. West gates.
46. The Assumption of the Holy Virgin. Detail. West gates.
47. The Deposition of the Robe. West gates.
48. The Deposition of the Robe. Detail. West gates.
49. The Carrying of the Body of the Holy Virgin. West gates.
50. The Carrying of the Body of the Holy Virgin. Detail. West gates.
51. The Laying of the Girdle. West gates.
52. The Intercession of the Holy Virgin. West gates.
53. The Intercession of the Holy Virgin. Detail. West gates.
54. The Intercession of the Holy Virgin. Detail. West gates.
55. Lion. West gates.
56. Griffin. West gates.
57. Lion. West gates.
58. Griffin. West gates.
59. Cathedral of the Nativity of the Virgin. South gates. 13th century. The left leaf.
60. Scheme of the South gates.
61. South gates. Detail.
62. South gates. Detail.
63. The Trinity. South gates.
64. The Casting Down of Satan by the Archangel Michael. South gates.
65. The Creation of Adam. South gates.
66. The Expulsion from Paradise. South gates.
67. The Toils of Adam. South gates.
68. The Toils of Adam. Detail. South gates.
69. The Toils of Adam. Detail. South gates.
70. The Offering of Abel. South gates.
71. The Offering of Abel. Detail. South gates.
72. The Offering of Abel. Detail. South gates.
73. The Offering of Abel. Detail. South gates.

74. Каин убивает Авеля. Южные врата.  
 75. Каин убивает Авеля. Фрагмент. Южные врата.  
 76. Адам нарицает имена зверям. Южные врата.  
 77. Адам нарицает имена зверям. Фрагмент. Южные врата.  
 78. Адам нарицает имена зверям. Фрагмент. Южные врата.  
 79. Адам нарицает имена зверям. Фрагмент. Южные врата.  
 80. Адам нарицает имена зверям. Фрагмент. Южные врата.  
 81. Сон Иакова. Южные врата.  
 82. Сон Иакова. Фрагмент. Южные врата.  
 83. Сон Иакова. Фрагмент. Южные врата.  
 84. Борьба Иакова с ангелом. Южные врата.  
 85. Борьба Иакова с ангелом. Фрагмент. Южные врата.  
 86. Явление Троицы Аврааму. Южные врата.  
 87. Явление Троицы Аврааму. Фрагмент. Южные врата.  
 88. Явление Троицы Аврааму. Фрагмент. Южные врата.  
 89. Явление Троицы Аврааму. Фрагмент. Южные врата.  
 90. Чудо архангела Михаила. Южные врата.  
 91. Чудо архангела Михаила. Фрагмент. Южные врата.  
 92. Чудо архангела Михаила. Фрагмент. Южные врата.  
 93. Чудо архангела Михаила. Фрагмент. Южные врата.  
 94. Чудо архангела Михаила. Фрагмент. Южные врата.  
 95. Три отрока в огненной печи. Южные врата.  
 96. Три отрока в огненной печи. Фрагмент. Южные врата.  
 97. Три отрока в огненной печи. Фрагмент. Южные врата.  
 98. Три отрока в огненной печи. Фрагмент. Южные врата.  
 99. Архангел предупреждает Лота о гибели Содомы. Южные врата.  
 100. Архангел предупреждает Лота о гибели Содомы. Фрагмент. Южные врата.  
 101. Царь Давид перед битвой. Южные врата.  
 102. Даниил во рву львином. Южные врата.  
 103. Силоамская купель. Южные врата.  
 104. Силоамская купель. Фрагмент. Южные врата.  
 105. Силоамская купель. Фрагмент. Южные врата.
74. Cain Killing Abel. South gates.  
 75. Cain Killing Abel. Detail. South gates.  
 76. Adam Giving Names to Animals. South gates.  
 77. Adam Giving Names to Animals. Detail. South gates.  
 78. Adam Giving Names to Animals. Detail. South gates.  
 79. Adam Giving Names to Animals. Detail. South gates.  
 80. Adam Giving Names to Animals. Detail. South gates.  
 81. The Dream of Jacob. South gates.  
 82. The Dream of Jacob. Detail. South gates.  
 83. The Dream of Jacob. Detail. South gates.  
 84. The Wrestling of Jacob with the Angel. South gates.  
 85. The Wrestling of Jacob with the Angel. Detail. South gates.  
 86. The Apparition of the Trinity before Abraham. South gates.  
 87. The Apparition of the Trinity before Abraham. Detail. South gates.  
 88. The Apparition of the Trinity before Abraham. Detail. South gates.  
 89. The Apparition of the Trinity before Abraham. Detail. South gates.  
 90. The Miracle of the Archangel Michael. South gates.  
 91. The Miracle of the Archangel Michael. Detail. South gates.  
 92. The Miracle of the Archangel Michael. Detail. South gates.  
 93. The Miracle of the Archangel Michael. Detail. South gates.  
 94. The Miracle of the Archangel Michael. Detail. South gates.  
 95. Three Youths in the Fiery Furnace. South gates.  
 96. Three Youths in the Fiery Furnace. Detail. South gates.  
 97. Three Youths in the Fiery Furnace. Detail. South gates.  
 98. Three Youths in the Fiery Furnace. Detail. South gates.  
 99. The Archangel Forewarns Lot of the Destruction of Sodom. South gates.  
 100. The Archangel Forewarns Lot of the Destruction of Sodom. Detail. South gates.  
 101. King David before the Fight. South gates.  
 102. Daniel in the Lions' Den. South gates.  
 103. The Pool of Siloam. South gates.  
 104. The Pool of Siloam. Detail. South gates.  
 105. The Pool of Siloam. Detail. South gates.

106. Силоамская купель. Фрагмент. Южные врата.
107. Ангелы извещают Лота о гибели Содома. Южные врата.
108. Ангелы извещают Лота о гибели Содома. Фрагмент. Южные врата.
109. Ангелы извещают Лота о гибели Содома. Фрагмент. Южные врата.
110. Ангелы извещают Лота о гибели Содома. Фрагмент. Южные врата.
111. Гибель Содома и Гоморры. Южные врата.
112. Гибель Содома и Гоморры. Фрагмент. Южные врата.
113. Гибель Содома и Гоморры. Фрагмент. Южные врата.
114. Ангел призывает Гедеона на борьбу с агарянами. Южные врата.
115. Ангел призывает Гедеона на борьбу с агарянами. Фрагмент. Южные врата.
116. Архангел Михаил избивает полки аруринские. Южные врата.
117. Архангел Михаил избивает полки аруринские. Фрагмент. Южные врата.
118. Архангел Михаил избивает полки аруринские. Фрагмент. Южные врата.
119. Пророк Нафан обличает царя Давида. Южные врата.
120. Пророк Нафан обличает царя Давида. Фрагмент. Южные врата.
121. Пророк Нафан обличает царя Давида. Фрагмент. Южные врата.
122. Пророк Нафан обличает царя Давида. Фрагмент. Южные врата.
123. Архангел Михаил запрещает волхву Валааму проклинать сынов Израиля. Южные врата.
124. Архангел Михаил запрещает волхву Валааму проклинать сынов Израиля. Фрагмент. Южные врата.
125. Архангел Михаил запрещает волхву Валааму проклинать сынов Израиля. Фрагмент. Южные врата.
126. Явление архангела Михаила Иисусу Навину в Иерихоне. Южные врата.
127. Лев. Южные врата.
128. Грифон. Южные врата.
129. Лев. Южные врата.
130. Грифон. Южные врата.
106. The Pool of Siloam. Detail. South gates.
107. Angels Forewarning Lot of the Destruction of Sodom. South gates.
108. Angels Forewarning Lot of the Destruction of Sodom. Detail. South gates.
109. Angels Forewarning Lot of the Destruction of Sodom. Detail. South gates.
110. Angels Forewarning Lot of the Destruction of Sodom. Detail. South gates.
111. The Destruction of Sodom and Gomorrah. South gates.
112. The Destruction of Sodom and Gomorrah. Detail. South gates.
113. The Destruction of Sodom and Gomorrah. Detail. South gates.
114. The Angel Calling Gideon to Go and Smite the Midianites. South gates.
115. The Angel Calling Gideon to Go and Smite the Midianites. Detail. South gates.
116. The Archangel Michael Fighting against the Arurian Hosts. South gates.
117. The Archangel Michael Fighting against the Arurian Hosts. Detail. South gates.
118. The Archangel Michael Fighting against the Arurian Hosts. Detail. South gates.
119. The Prophet Nathan Rebukes King David. South gates.
120. The Prophet Nathan Rebukes King David. Detail. South gates.
121. The Prophet Nathan Rebukes King David. Detail. South gates.
122. The Prophet Nathan Rebukes King David. Detail. South gates.
123. The Archangel Michael Prohibits the Magian Balaam to Curse the Children of Israel. South gates.
124. The Archangel Michael Prohibits the Magian Balaam to Curse the Children of Israel. Detail. South gates.
125. The Archangel Michael Prohibits the Magian Balaam to Curse the Children of Israel. Detail. South gates.
126. The Appearance of the Archangel Michael before Joshua by Jericho. South gates.
127. Lion. South gates.
128. Griffin. South gates.
129. Lion. South gates.
130. Griffin. South gates.



ИЛЛЮСТРАЦИИ

PLATES



ЗАПАДНЫЕ ВРАТА СОБОРА  
РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ  
XIII в.

1

CATHEDRAL OF THE NATIVITY  
OF THE HOLY VIRGIN.  
WEST GATES.  
13TH CENTURY

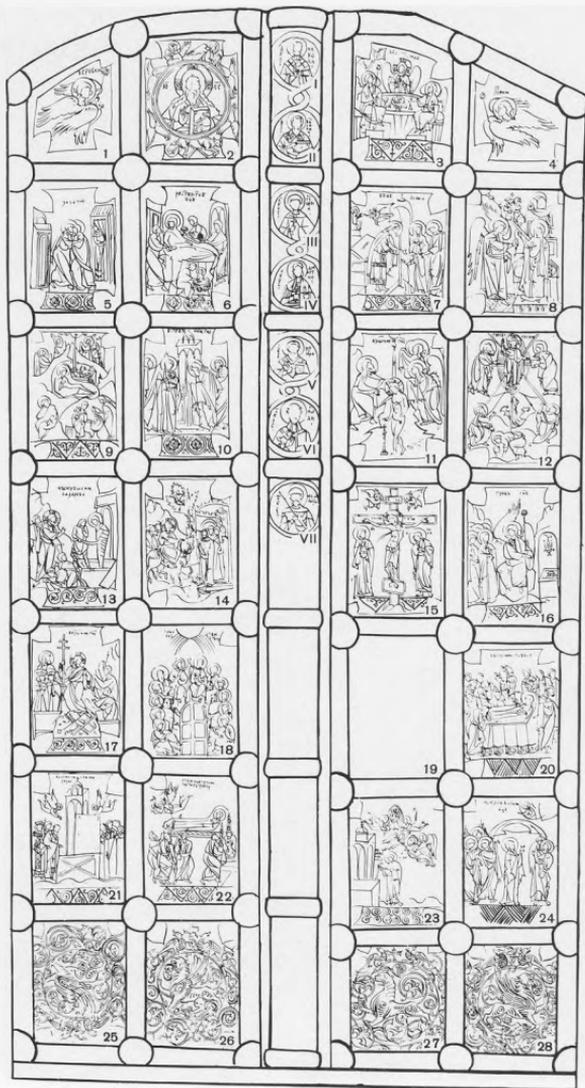


Схема западных врат 2 Scheme of the West gates



Западные врата. 3 West gates.  
Фрагмент Detail



Западные врата. 4 West gates.  
Фрагмент Detail



Херувим. 5 Cherub.  
Западные врата West gates



*Вседержитель.  
Западные врата*

6 *The Almighty.  
West gates*



Троица. 7 The Trinity.  
Западные врата West gates



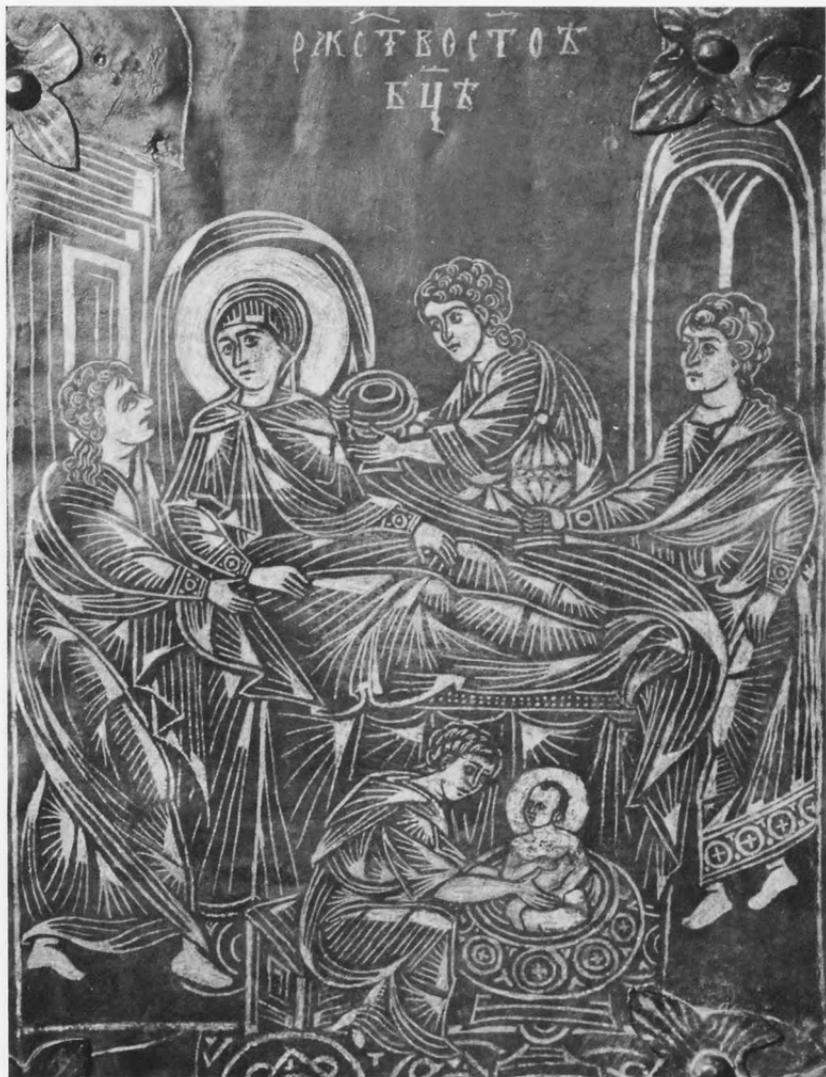
Серафим. 8 Seraph.  
Западные врата West gates



Зачатие. 9 The Conception of the Virgin.  
Западные врата West gates



Зачатие. 10 *The Conception of the Virgin.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Западные врата *West gates*



Рождество богородицы. 11 The Nativity of the Holy Virgin.  
Западные врата West gates



Введение. 12 Presentation of the Blessed Virgin.  
Западные врата West gates



Благовещение. 13 Annunciation.  
Западные врата West gates



Рождество Христово. 14 The Nativity of Our Lord.  
Западные врата West gates



Сретение. 15 Purification.  
Западные врата West gates



Сретение. 16 Purification.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Крещение. 17 Baptism.  
Западные врата West gates



Крещение. 18 Baptism.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Преображение. 19 Transfiguration.  
Западные врата West gates



Воскрешение Лазаря. 20 The Raising of Lazarus.  
Западные врата West gates



Воскрешение Лазаря. 21 The Raising of Lazarus.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Воскрешение Лазаря. 22 *The Raising of Lazarus.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Западные врата *West gates*



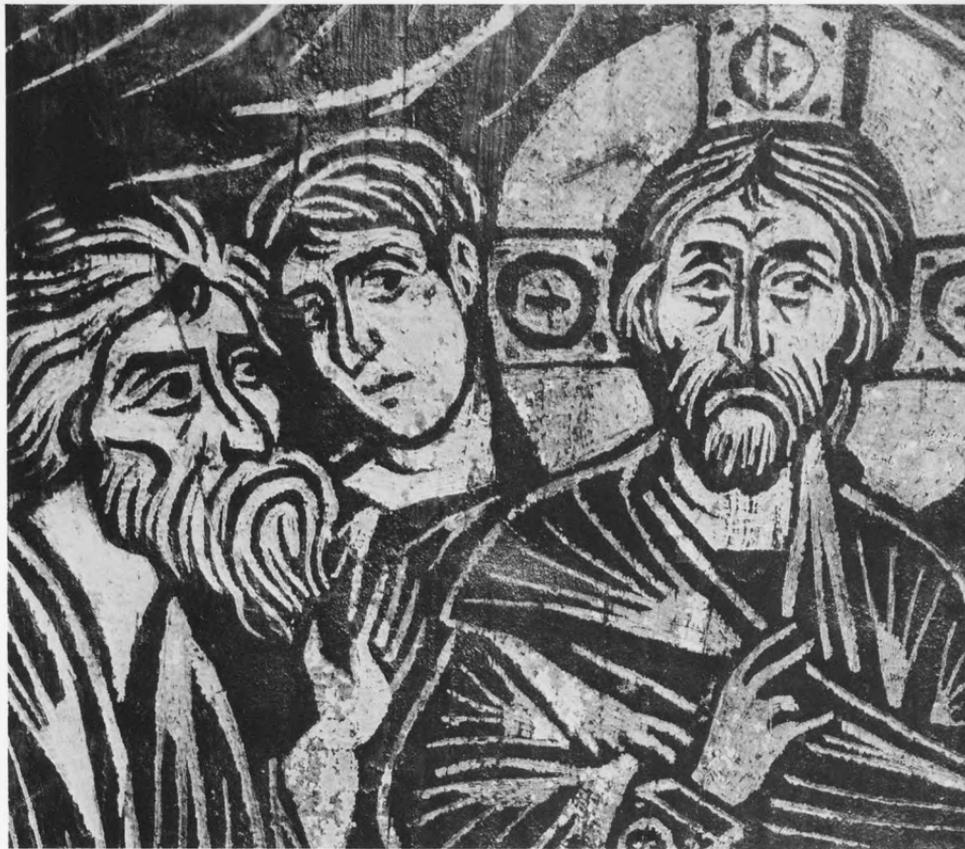
Воскрешение Лазаря. 23 *The Raising of Lazarus.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Западные врата *West gates*



Воскрешение Лазаря. 24 The Raising of Lazarus.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Вход в Иерусалим. 25 Entry into Jerusalem.  
Западные врата West gates



Вход в Иерусалим. 26 *Entry into Jerusalem. Detail.*  
Фрагмент. *West gates*  
Западные врата



Вход в Иерусалим. 27 Entry into Jerusalem.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Вход в Иерусалим. 28 *Entry into Jerusalem.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Западные врата *West gates*



Распятие. 29 The Crucifixion.  
Западные врата West gates



Распятие. 30 The Crucifixion.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Распятие. 31 The Crucifixion.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Гроб Господень. 32. *The Sepulchre of Our Lord.*  
Западные врата. *West gates*



Гроб Господень. 33 *The Sepulchre of Our Lord.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Западные врата *West gates*



Воскресение. 34 The Resurrection.  
Западные врата West gates



Воскресение. 35 The Resurrection.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Воскресение. 36 *The Resurrection.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Западные врата *West gates*



Воскресение. 37 The Resurrection.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Воскресение. 38  
Фрагмент.  
Западные врата

*The Resurrection.*  
*Detail.*  
*West gates*



Сошествие св. духа. 39 The Descent of the Holy Ghost.  
Западные врата West gates



Успение богородицы. 40 The Assumption of the Holy Virgin.  
Западные врата West gates



Успение богородицы. Фрагмент.  
Западные врата

41 *The Assumption of the Holy Virgin.*  
*Detail.*  
*West gates*



Успение богородицы. 42 The Assumption of the Holy Virgin.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Успение богородицы. 43 The Assumption of the Holy Virgin.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



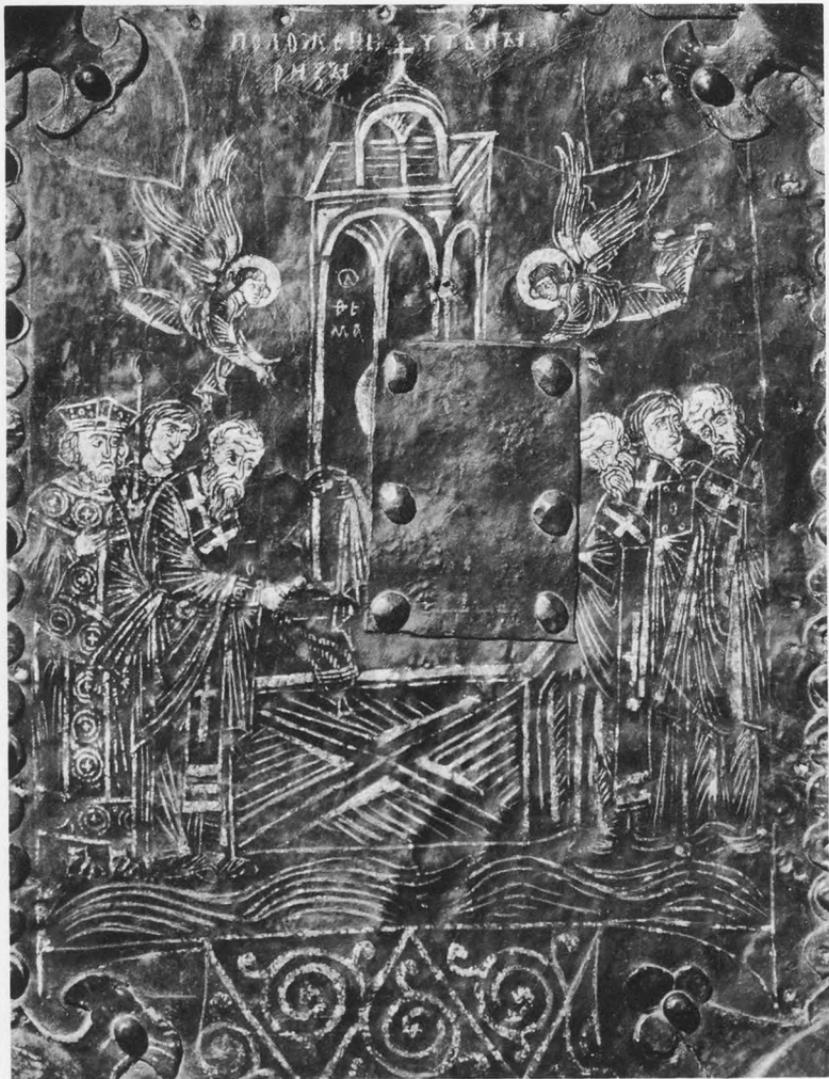
Успение богородицы. 44 *The Assumption of the Holy Virgin.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Западные врата *West gates*



Успение богородицы. 45 *The Assumption of the Holy Virgin.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Западные врата *West gates*



Успение богородицы. 46 The Assumption of the Holy Virgin.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Положение риз. 47 The Deposition of the Robe.  
Западные врата West gates



Положение риз. 48 *The Deposition of the Robe. Detail.*  
Фрагмент. *West gates.*  
Западные врата



Несение тела богородицы. 49 The Carrying of the Body of the Holy Virgin.  
Западные врата West gates



Несение тела богородицы. 50 The Carrying of the Body of the Holy Virgin.  
Фрагмент. Detail.  
Западные врата West gates



Положение пояса. 51 The Laying of the Girdle.  
Западные врата West gates



Покров богородицы. 52 The Intercession of the Holy Virgin.  
Западные врата West gates



Покров богородицы. 53 *The Intercession of the Holy Virgin.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Западные врата *West gates*



Покров богородицы. 54 *The Intercession of the Holy Virgin.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Западные врата *West gates*



Лев. 55 *Lion.*  
Западные врата *West gates*



Грифон. 56 *Griffin.*  
Западные врата *West gates*



Лев. 57 Lion.  
Западные врата West gates



Грифон. 58 Griffin.  
Западные врата West gates



ЮЖНЫЕ ВРАТА СОБОРА  
РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ  
XIII в.  
ЛЕВАЯ СТВОРА

59 CATHEDRAL OF THE NATIVITY.  
SOUTH GATES.  
13TH CENTURY.  
THE LEFT LEAF

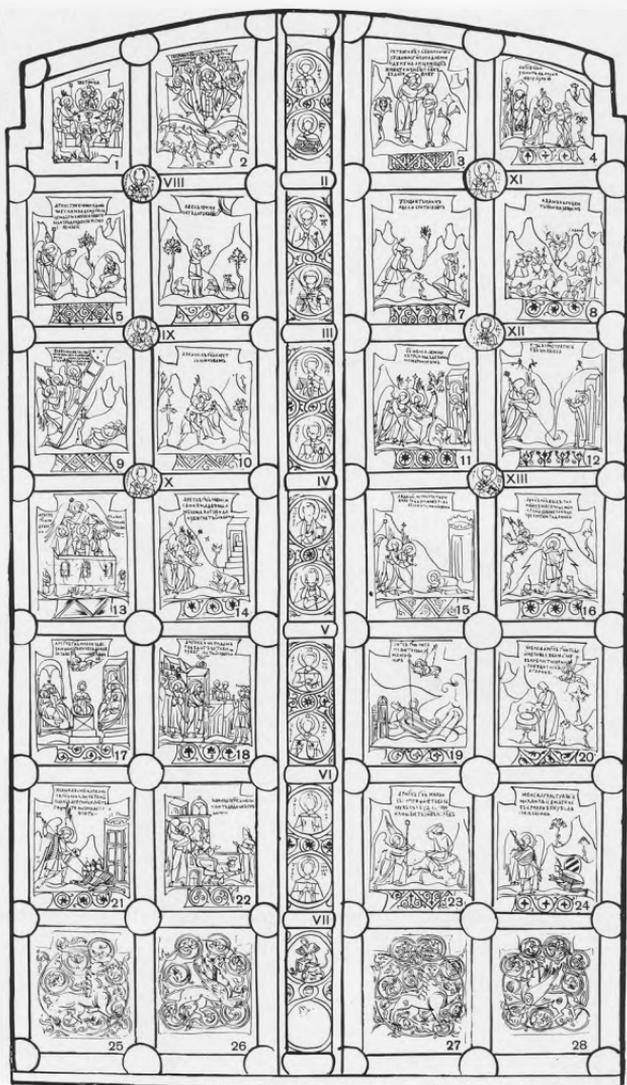


Схема южных врат 60 Scheme of the South gates



Южные врата. 61 South gates  
Фрагмент Detail



Южные врата. 62 South gates.  
Фрагмент Detail



Троица. 63 The Trinity.  
Южные врата South gates



Свержение сатаны 64 The Casting Down of Satan  
архангелом Михаилом. by the Archangel Michael.  
Южные врата South gates



Сотворение Адама. 65 The Creation of Adam.  
Южные врата South gates



Изгнание из рая. 66 The Expulsion from Paradise.  
Южные врата South gates



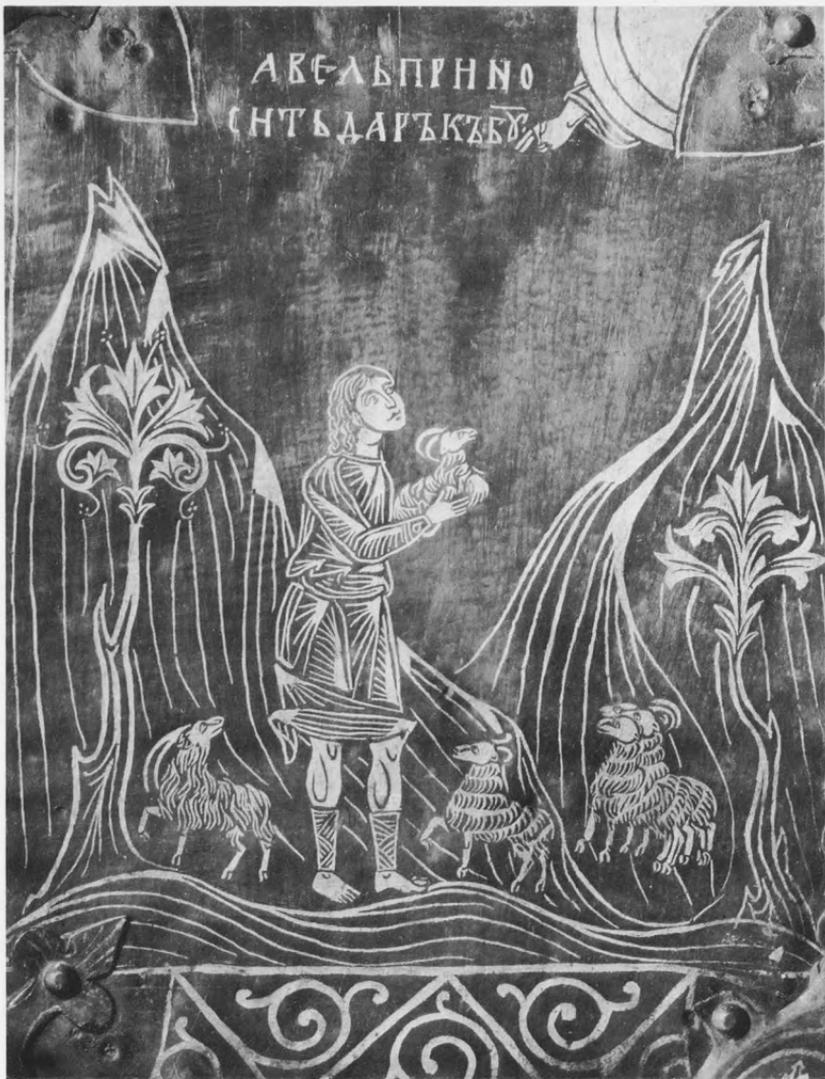
Труды Адама 67 *The Toils of Adam.*  
Южные врата *South gates*



Труды Адама. 68 The Toils of Adam.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Труды Адама. 69 The Toils of Adam.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата Soutg gates



Жертвоприношение Авеля. 70 The Offering of Abel.  
Южные врата South gates



Жертвоприношение Авеля. 71 The Offering of Abel.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



*Жертвоприношение Авеля. 72 The Offering of Abel.*  
*Фрагмент. Detail.*  
*Южные врата South gates.*



Жертвоприношение Авеля. 73 The Offering of Abel.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Каин убивает Авеля. 74 Cain Killing Abel.  
Южные врата South gates



Кайн убивает Авеля. 75 Cain Killing Abel.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Адам нарицает имена зверям. Южные врата



Адам нарицает имена зверям.  
Фрагмент.  
Южные врата

77 Adam Giving Names to Animals.  
Detail.  
South gates



Адам нарицает имена зверям. 78 Adam Giving Names to Animals.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Адам нарицает имена зверям. 79 Adam Giving Names to Animals.  
Фрагмент. Южные врата. Detail. South gates



Адам нарицает имена зверям. 80 Adam Giving Names to Animals.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Сон Иакова. 81 *The Dream of Jacob.*  
Южные врата *South gates*



Сон Иакова. 82 The Dream of Jacob.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Сон Иакова. 83 The Dream of Jacob.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Борьба Иакова с ангелом. 84 *The Wrestling of Jacob with the Angel.*  
Южные врата *South gates*



Борьба Иакова с ангелом. 85  
Фрагмент. *The Wrestling of Jacob with the Angel.*  
Южные врата *Detail.*  
*South gates*



Явление Троицы Аврааму. 86 *The Apparition of the Trinity before Abraham.*  
Южные врата *South gates*



87 Явление Троицы Аврааму. Фрагмент. Южные врата

The Apparition of the Trinity before Abraham.  
Detail.  
South gates



88 *Явление Троицы Аврааму. Фрагмент. Южные врата*

*The Apparition of the Trinity before Abraham. Detail. South gates*



89 Явление Троицы Аврааму. Фрагмент. Южные врата

*The Apparition of the Trinity before Abraham. Detail. South gates*



Чудо архангела Михаила. 90 *The Miracle of the Archangel Michael.*  
Южные врата *South gates*



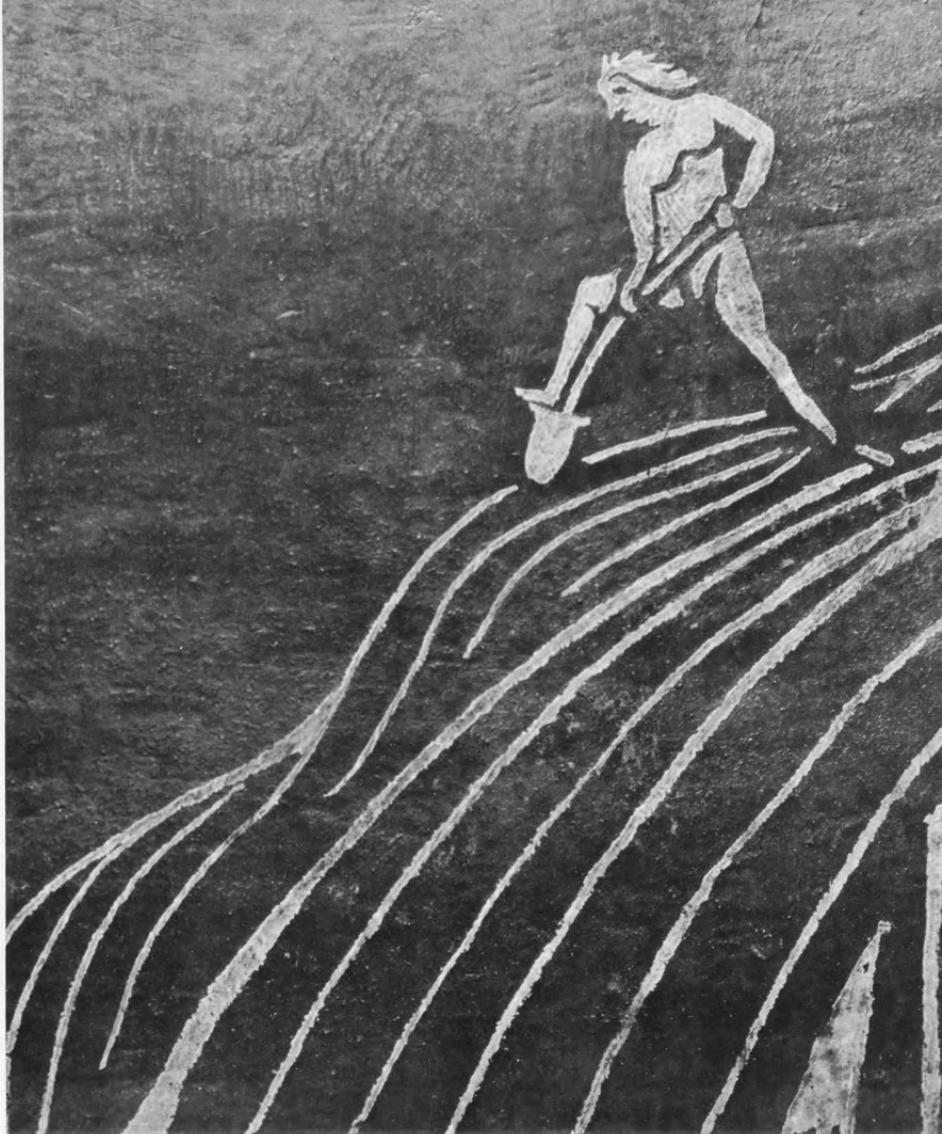
Чудо архангела Михаила. 91 *The Miracle of the Archangel Michael.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Южные врата *South gates*



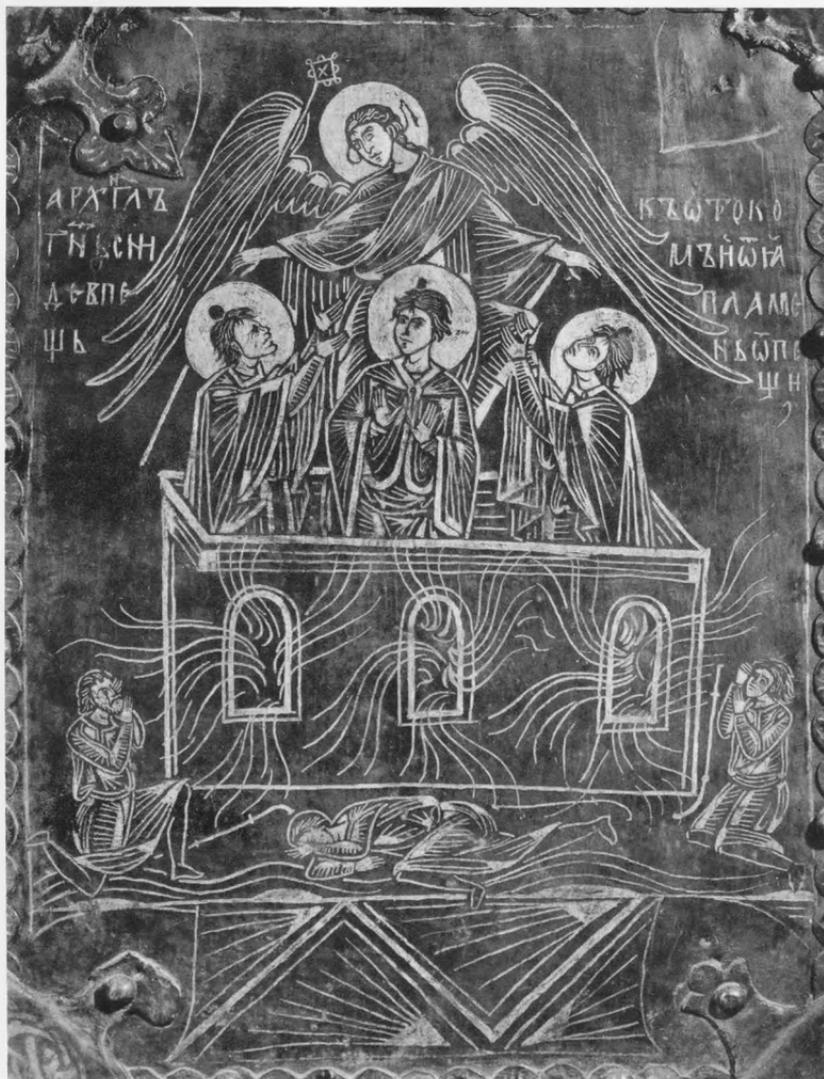
Чудо архангела Михаила. 92 The Miracle of the Archangel Michael.  
Фрагмент. Деталь.  
Южные врата. South gates



Чудо архангела Михаила. 93 *The Miracle of the Archangel Michael.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Южные врата *South gates*



Чудо архангела Михаила. 94 The Miracle of the Archangel Michael.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Три отрока 95 Three Youths  
 в огненной печи. Южные врата South gates  
 Южные врата



Три отрока 96  
в огненной печи.  
Фрагмент.  
Южные врата

Three Youths  
in the Fiery Furnace.  
Detail.  
South gates



Три отрока  
в огненной печи.  
Фрагмент.  
Южные врата

97

*Three Youths  
in the Fiery Furnace.  
Detail.  
South gates*



Три отрока 98  
в огненной печи. *Three Youths*  
Фрагмент. *in the Fiery Furnace.*  
Южные врата *Detail.*  
*South gates*



Архангел предупреждает Лота  
 о гибели Содома.  
 Южные врата



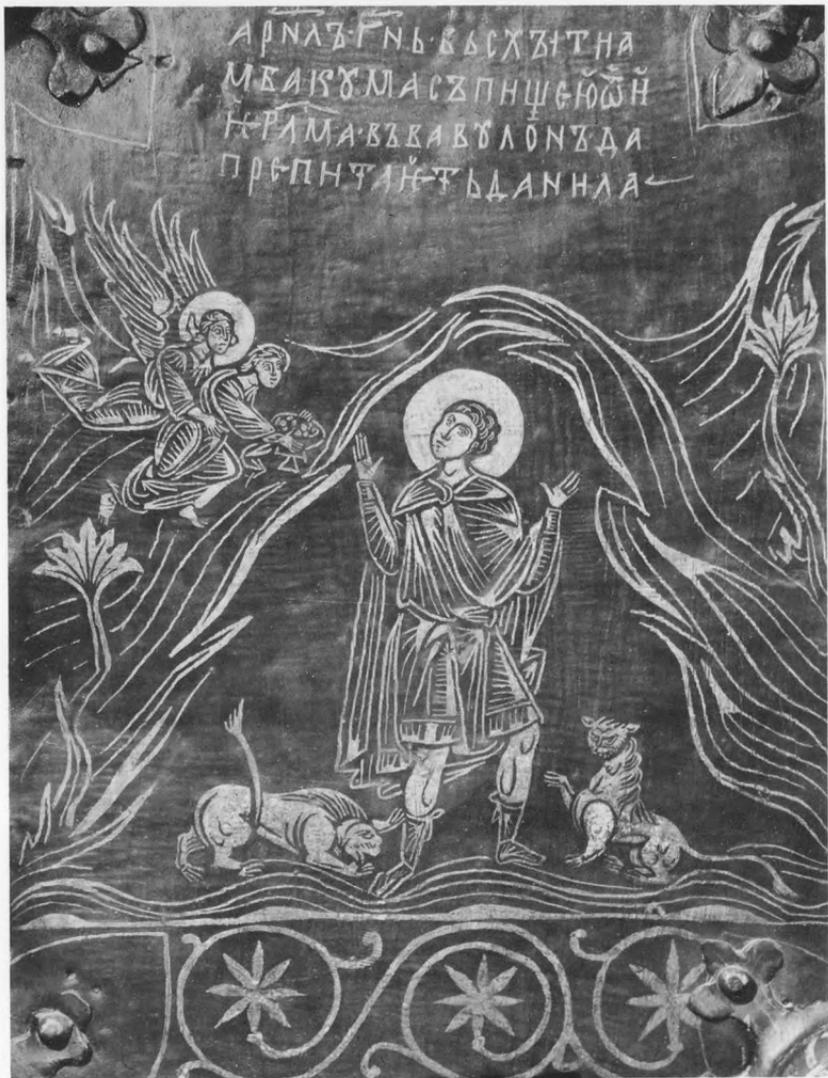
Архангел предупреждает Лота  
о гибели Содома.  
Фрагмент.  
Южные врата

100

The Archangel Forewarns Lot  
of the Destruction of Sodom.  
Detail.  
South gates



Царь Давид перед битвой. 101 King David before the Fight.  
Южные врата South gates



Даниил во рву львином. 102 Daniel in the Lions' Den.  
Южные врата South gates



Силоамская купель. 103 The Pool of Siloam.  
Южные врата South gates



Силоамская купель. 104 The Pool of Siloam.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Силоамская купель. 105 *The Pool of Siloam.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Южные врата *South gates*



Силоамская купель. 106 The Pool of Siloam.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Ангелы извещают Лота 107 *Angels Forewarning Lot*  
 о гибели Содома. *of the Destruction of Sodom.*  
 Южные врата *South gates*



Ангелы извещают Лота 108 *Angels Forewarning Lot*  
о гибели Содома. *of the Destruction of Sodom.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Южные врата *South gates*



Ангелы извещают Лота  
о гибели Содома.  
Фрагмент.  
Южные врата

109 Angels Forewarning Lot  
of the Destruction of Sodom.  
Detail.  
South gates



Ангелы извещают Лота  
о гибели Содома.  
Фрагмент.  
Южные врата

110

Angels Forewarning Lot  
of the Destruction of Sodom.  
Detail.  
South gates



Гибель Содома и Гоморры. 111 The Destruction of Sodom and Gomorrah.  
Южные врата South gates



Гибель Содома и Гоморры 112 *The Destruction of Sodom and Gomorrah.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Южные врата *South gates*



Гибель Содома и Гоморры. 113 *The Destruction of Sodom and Gomorrah.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Южные врата *South gates*

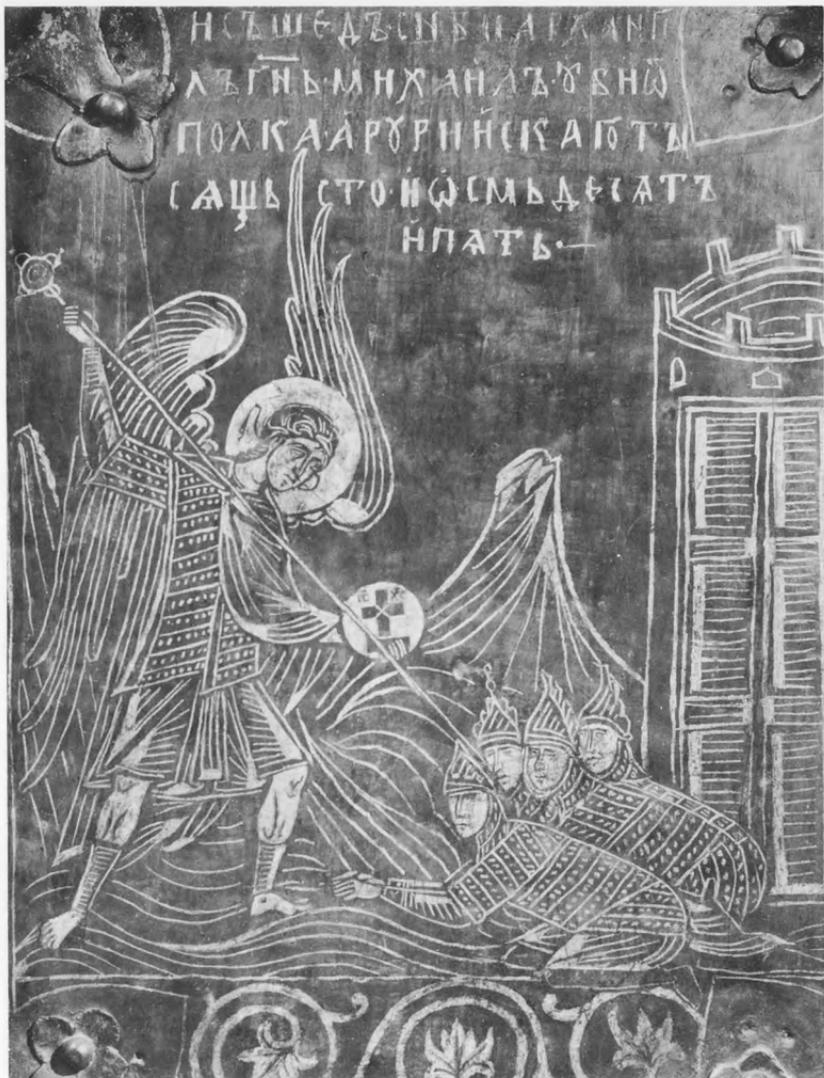


Ангел призывает Гидеона 114 The Angel Calling Gideon  
 на борьбу с агарнами. to Go and Smitе the Midianites.  
 Южные врата South gates



Ангел призывает Гедеона  
на борьбу с агарянами.  
Фрагмент.  
Южные врата

115 The Angel Calling Gideon  
to Go and Smitе the Midianites.  
Detail.  
South gates



Архангел Михаил 116 The Archangel Michael  
 избивает полки аруринские. Fighting against the Arurian Hosts.  
 Южные врата South gates



Архангел Михаил  
избивает полки аруринские.  
Фрагмент.  
Южные врата

117 The Archangel Michael  
Fighting against the Arurian Hosts.  
Detail.  
South gates



Архангел Михаил 118 *The Archangel Michael*  
избивает полки аруринские. *Fighting against the Arurian Hosts.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Южные врата *South gates*



Пророк Нафан 119 The Prophet Nathan  
обличает царя Давида. Rebukes King David.  
Южные врата South gates



Пророк Нафан 120 *The Prophet Nathan*  
обличает царя Давида. *Rebukes King David.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Южные врата *South gates*



Пророк Нафан 121 The Prophet Nathan  
обличает царя Давида. Rebukes King David.  
Фрагмент. Detail.  
Южные врата South gates



Пророк Нафан 122 *The Prophet Nathan*  
обличает царя Давида. *Rebukes King David.*  
Фрагмент. *Detail.*  
Южные врата *South gates*



Архангел Михаил запрещает волхву Валаму  
проклинать сынов Израиля.  
Южные врата

123

The Archangel Michael Prohibits the Magian Balaam  
to Curse the Children of Israel.  
South gates



Архангел Михаил запрещает волхву Валааму  
проклинать сынов Израиля.  
Фрагмент.  
Южные врата

124 The Archangel Michael Prohibits the Magian Balaam  
to Curse the Children of Israel.  
Detail.  
South gates



Архангел Михаил запрещает волхву Валааму  
проклинать сынов Израиля.  
Фрагмент.  
Южные врата

125

The Archangel Michael Prohibits the Magian Balaam  
to Curse the Children of Israel.  
South gates



Явление архангела  
Михаила Иисусу Навину  
в Иерихоне.  
Южные врата

126

The Appearance  
of the Archangel Michael  
before Joshua by Jericho.  
South gates



*Лев. 127 Lion.*  
*Южные врата South gates*



*Грифон. 128 Griffin.*  
*Южные врата South gates*



Лев. 129 Lion.  
Южные врата South gates



Грифон. 130 Griffin.  
Южные врата South gates

АДОЛЬФ НИКОЛАЕВИЧ ОВЧИННИКОВ  
СУЗДАЛЬСКИЕ ЗЛАТЫЕ ВРАТА

GOLDEN GATES IN SUZDAL  
ADOLPH NIKOLAYEVICH OVCHINNIKOV

|                         |  |
|-------------------------|--|
| Редактор                | И. Б. № 342.   |
| Г. П. ПЕРЕПЕЛКИНА       | Сдано в набор 6.07.77.                               |
|                         | Подписано к печати 6.06.77.                          |
|                         | A05502.  |
| Художник                | Формат издания 84 × 108 <sup>1</sup> / <sub>16</sub> |
| Г. Б. ЛУКАШЕВИЧ         | Бумага каубеларт.                                    |
| Художественный редактор | Печать офсетная.                                     |
| Л. А. ИВАНОВА           | Усл. печ. л. 17,22.                                  |
|                         | Уч.-изд. л. 19,381.                                  |
|                         | Издательский № 1004.                                 |
| Технический редактор    | Тираж 30000 экз.                                     |
| Н. Г. КАРПУШКИНА        | Заказ № 00538. Цена 4р. 10к.                         |
|                         | Издательство „Искусство“,                            |
|                         | 103009 Москва,                                       |
|                         | Собиновский пер., 3.                                 |
| Корректор               | Типография   |
| Н. Г. ШАХАНОВА          | А/О Курсиви  |
|                         | Хельсинки  |

АРХІАГ  
ГНЬСН  
ДЪВРЬ  
ЩЬ

КЪВТОКО  
МЪНЪІА  
ПЛАМЕ  
НЪП  
ЩН



УДНВАІЕТЪКАННЪ  
АВЕЛА БРАТА СВОІГО



А ДАМЪНАРЦАЕ  
ТЪНМЕНАЗВРЕМЪ



АДАМ

ЕВА



4 p. 10 к.

