

В. Г. БРЮСОВА

Фреска Вседержителя новгородской Софии и легенда о Спасовом образе

Среди многочисленных легенд, созданных на почве Новгорода вокруг памятников живописи и архитектуры,¹ несомненно наибольшую популярность получила легенда о Спасовом образе. Легенда входит составной частью в «Сказание о св. Софии».² Приведем текст «Сказания».³

«В лето 6553. Заложил великий князь Владимир Ярославич, а внук великаго князя Владимира Киевского и всея России, крестившаго Русскую землю, в Великом Новеграде церковь каменную святых Софии, при втором епископе Луки; а делали ю 7 лет, и устроиша вельми прекрасну и превелику; а в том время служили во храме святых праведных богоотцев Иоакима и Анны. И устроив церковь приведоша иконных писцов из Царяграда, и начаша подписывати во главе, и написаша образ Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа со благословящею рукою. Во утрий день виде епископ Лука образ господень написан не благословящею рукою, иконописцы же писаша по три утра, и на четвертое утро глас бысть от образа Господня, иконным писцом глаголющ: Писари, писари, о писари! не пишете Мя благословящею рукою, напишите Мя сжатою рукою, Аз бо в сей руке моей сей великий Новъград держу; а когда сия рука моя распространится, тогда будет граду сему скончание».⁴

В «Сказании», как и во многих древних легендах и сказаниях, реальные исторические факты и события тесно переплетаются с поэтическим вымыслом, стирается грань между естественным и сверхъестественным. В начале «Сказания» повествуется в стиле летописной записи о построении и росписи Софийского собора, затем следует рассказ о «чуде» от Спасова образа во время написания десницы Спаса. Эта легенда о Спасовом образе принадлежит к кругу распространенных в христианском мифотворчестве легенд о «говорящих» иконах, но ее поэтический строй отмечен эпическим духом, свойственным искусству Новгорода древнейшей поры. По-

¹ Как справедливо отмечает Д. С. Лихачев, новгородская письменность «... вся пронизана интересом к искусству... Основным героем литературных произведений были памятники зодчества и живописи» (Д. С. Лихачев. Памятники искусства в литературе Новгорода. — В кн.: Новгород. К 1100-летию города. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 48 и 52).

² «Сказание» представлено большим количеством списков в рукописных сборниках XVI—XVIII вв. и в XVII в. было включено в состав НЗЛ. Из списков XVI в. можно назвать следующие: ГИМ, Синод. 963, Летописец, л. 3 об.; ГПБ, Соф. 1245, сборник, л. 256 об.; Соф. 1448, сборник, л. 12, и ряд других.

³ Текст приводим по изданию: Новгородские летописи. Изд. Археографической комиссии, СПб., 1879, стр. 181—182.

⁴ В конце «Сказания», как и во многих других его списках, прилагается «мера спасову образу»; эту часть мы опускаем как не имеющую прямого отношения к нашей теме.

добно Зевсу-громовержцу, Вседержитель вселенной властно вторгается в деяния людей. Воображение живо представляет момент, как из уст колоссальной фигуры Спаса раздается могучий голос, повергающий в трепет свидетелей «чуда», и как затем постепенно постигается великое значение свершившегося: сам верховный владыка берет под свое покровительство Великий Новгород.

Под фантастикой религиозного мифа отчетливо выявляется глубоко символический смысл идеи, облеченной в форму поэтического вымысла, олицетворяющего собою представления новгородцев о нерасторжимой связи Софии и Спасова образа с судьбами Новгородской земли. Источником возникновения легенды послужило вполне земное чувство восхищения величественным созданием архитектурного гения — храма св. Софии, грандиозностью центральной фигуры росписи — изображения Вседержителя, наконец, вполне конкретной деталью этой фрески — необычным видом благословляющей десницы, имеющей вид «сжатой» руки. Магической силой поэтического воображения, чуткого к специфике пластического языка образительного искусства, «необычное» превращается в «чудесное», зрительно-осязаемый мотив преломляется в художественный образ широкого общения.

Легенда о Спасовом образе, как и все «Сказание о св. Софии», несомненно заслуживает специального исследования и как памятник художественно-поэтического творчества, и как исторический источник.⁵ В настоящем сообщении мы рассматриваем только один вопрос, имеющий непосредственное отношение к происхождению легенды, а именно — иконографическую особенность изображения благословляющей руки Вседержителя, получившей название «сжатой» десницы. До сих пор не установлено происхождение этого иконографического варианта в древнерусском искусстве и его значение. Необычность такого изображения, послужившая основанием для определения его как «самописанной»⁶ десницы, и до сих пор сохраняет свою загадочность, поскольку оно представляется единственным в своем роде изображением.

Прежде чем исследовать вопрос об иконографии «сжатой» десницы, необходимо выяснить, в чем же заключается особенность данного вида изображения. Важно также установить, насколько достоверным в иконографическом отношении является то изображение купольной фрески Софийского собора, которое известно нам по сохранившимся воспроизведе-

⁵ «Сказание о св. Софии» как памятник литературы до настоящего времени остается не исследованным. Авторами XIX в. ценность его как исторического источника не подвергалась сомнению. В связи с открытием в 90-х годах прошлого столетия древней росписи в главе Софийского собора В. Мясоедов высказал сомнение в достоверности указанной в «Сказании» (по НЗЛ) даты росписи купола (1052 г.), считая «Сказание» источником поздним и недостоверным; он отдал предпочтение дате, указанной в Н1А под 1108 г. (В. Мясоедов. Фрагменты фресковой росписи св. Софии Новгородской. Записки Русского археологического общества, т. X, СПб., 1915, стр. 15—34. Эта точка зрения является общепринятой. По вопросу о происхождении «Сказания» Д. С. Лихачевым было высказано мнение о том, что время возникновения легенды следует отнести к XV—XVI вв. (Д. С. Лихачев. Новгород Великий, М., 1959, стр. 79—80). В настоящее время нами предпринимается изучение текста «Сказания» по всем спискам, в результате которого можно будет установить, когда возникло «Сказание». В качестве предварительного вывода можно сказать, что мнение Д. С. Лихачева является справедливым по отношению к окончательной редакции. В основу «Сказания», вероятно, положены записи более раннего времени — второй половины XI в.

⁶ Это название имеется в некоторых списках «Сказания», как например в «Сборнике летописном» третьей четверти XVIII в. (ГБЛ, Музейное собр., ф. 178, № 733, л. 91 об.).

ниям этой композиции, ныне утраченной, а также дать краткое описание современного состояния купольной росписи Софии.

Древняя роспись центральной главы и барабана Софии сохранилась до наших дней с большими повреждениями. Уцелели, хотя и с большими утратами, фигуры семи пророков между окнами барабана и нижняя половина расположенных над ними фигур архангелов.⁷ Фреска Вседержителя в куполе погибла в 1941 г., во время Великой Отечественной войны, в результате разрушения от прямого попадания бомбы. Вид фрески до ее разрушения сохранили только некоторые недостаточно хорошо выполненные издания.⁸

Исследования штукатурки, несущей фресковую живопись, на уцелевших участках купольной росписи Софии, произведенные в процессе проведения реставрационных работ в 1962—1963 гг.,⁹ показали, что еще до разрушения фрески фигура Вседержителя и верхние части трех фигур архангелов (до пояса или по грудь) были переписаны на новой штукатурке позднейшего происхождения. На это указывали уже В. В. Суслов и Ю. Н. Дмитриев,¹⁰ однако по недоразумению эти дополнения датировались XVI—XVII вв. Присутствие в составе грунта асбестовых наполнителей и мела позволяет датировать эти дополнения не ранее чем XIX столетием.¹¹ Таким образом, как памятник древней живописи изображение Вседержителя было утрачено еще до разрушения главы Софии в 1941 г., а следовательно, даже те репродукции, которые имеются в нашем распоряжении, дают представление не о древней росписи купола, а о позднейшей реставрации ее в XIX в. Естественно, что сколько-нибудь точных сведений о стиле древней живописи они дать не могут. Что касается иконографии этой композиции, то есть основание полагать, что поновление столь известного и почитаемого изображения, причисленного к «чудотворным» иконам, хотя и произведенное негласно, должно было быть проведено достаточно осторожно и максимально приближенно к его первоначальному, хорошо известному виду. По-видимому, при поновлении положение благословляющей десницы Спаса, послужившее основанием для создания легенды, было с максимальной точностью зафиксировано в росписи при замене грунта стенописи.

Как видно по воспроизведениям купольной фреске Вседержителя, благословляющая рука имеет действительно несколько необычное сложение перстов. Знак благословения выражен тем, что большой палец присоединен к среднему, остальные персты — указательный, безымянный и мизинец — сильно склонены, или «согбены», как то отмечает один из списков

⁷ К числу древних изображений принадлежит только одна голова архангела в северо-восточной части барабана (рис. 1).

⁸ См.: А. Конкордин. Описание Новгородского Софийского собора. Новгород, 1901, вклейка между стр. 36 и 37; История русской литературы, т. II, ч. 1. Изд. АН СССР. М.—Л., 1946, стр. 374 и др.

⁹ Автор статьи принимал непосредственное участие в работах в качестве руководителя сектора живописи Центральной научно-реставрационной мастерской. По ходу работы нами совместно с представителями Новгородского историко-архитектурного музея-заповедника и Новгородской специальной научно-реставрационной производственной мастерской была составлена коллекция образцов фресковой росписи Софийского собора, переданная в музей. Эта коллекция может быть положена в основу научной классификации образцов фресковой росписи Софии.

¹⁰ См.: В. В. Суслов. Краткое изложение исследования Новгородского Софийского собора. — Зодчий, 1894, № 23, стр. 85—97; Ю. Н. Дмитриев. Стенные росписи Новгорода, их реставрация и исследование. — В кн.: Практика реставрационных работ. М., 1950, стр. 138—139.

¹¹ Живопись могла быть дополнена во время реставрационных работ, связанных с «возобновлением» стенописи, произведенных в 1835 г.

«Сказания»,¹² что и послужило поводом к тому, чтобы назвать руку «сжатой».¹³

А. И. Некрасов объяснял появление в куполе Софии изображения Спаса со «сжатою» рукою как следствие неумения художника воспроизвести сложенную для благословения кисть руки на вогнутой поверхности купола Софии новгородской.¹⁴ Это предположение следует признать несостоятельным ввиду несоразмерности руки Спаса и площади купола: ракурс руки не может быть настолько значительным, чтобы исказить положение пальцев.

Ближе к существу вопроса, как нам представляется, подходит Д. С. Лихачев, предлагая следующее разъяснение: «...реальное происхождение недоразумения (т. е. спора между епископом Лукой и иконописцами, — В. Б.) объясняется тем, что греческие иконописцы, расписывавшие Софию, написали Вседержителя с рукою, благословляющей троеперстием вместо привычного новгородцам двоеперстия».¹⁵ Несомненно, что изображение «сжатой» десницы Спаса появилось не случайно, как это предполагает А. И. Некрасов, но воспроизводит некое вполне определенное начертание перстов благословляющей руки Христа. Однако нельзя безоговорочно утверждать, что здесь воспроизведено троеперстное сложение руки и что именно этот вид перстосложения является особенностью изображения руки Спаса.

Как мы отмечали, в руке Спаса большой палец присоединен к безымянному, а все остальные наклонены внутрь, причем указательный палец несколько отделен в сторону. Этот вид перстосложения нельзя назвать определенно троеперстным, поскольку троеперстное значение подразумевает сложение первых трех перстов вместе. Но его нельзя определить и как одноперстное, поскольку указательный палец не выпрямлен, а несколько приклонен к большому и среднему пальцу, хотя и отделен от них. Поэтому этот вид перстосложения может быть в одинаковой степени определен или как неточное троеперстие, или как неточное одноперстие (но не двоеперстие и не именованное).

Но если перстосложение Спасовой десницы является в достаточной степени неопределенным с точки зрения его символического значения,¹⁶

¹² ГИМ, Воскр. 154, л. 1399 об.

¹³ По наблюдению Д. С. Лихачева, рука на фреске представлена не сжатой, а полуоткрытой (см.: Д. С. Лихачев. Новгород Великий. М., 1959, стр. 79—80). Мы исходим, однако, из того предположения, что первоначально рука имела тот же, или почти тот же вид, что и после ее повывления.

¹⁴ Древнерусское изобразительное искусство. М., 1935, стр. 5.

¹⁵ Д. С. Лихачев. Новгород Великий, стр. 80.

¹⁶ Троеперстие должно было выражать догматическую идею о троичности лиц в божестве, одноперстие — идею единства божия. По вопросу о перстосложении см.: Е. Голубинский. История русской церкви, вторая половина 2-го тома. М. 1917, гл. V («Перстосложение»), стр. 465—504; А. Голубцов. Из истории изображения креста. — В кн.: Творения св. отцов. Кн. I. Прибавления, М., 1889, стр. 236—300; Н. Ф. Каптерев. Патриарх Никон и его противники в деле исправления церковных обрядов. Вып. I. М., 1887, стр. 53—91; Н. И. Барсов. Как учил о крестном знамении святейший Иов, патриарх Московский и всея Руси. СПб., 1890; преосв. Никанор. Беседа о перстосложении для крестного знамения и благословения. — Странник, 1888—1890; Поморские ответы. М., 1911, и др.

Не рассматривая здесь всех видов перстосложения и их символического значения, которое видоизменялось с тем или иным вероучением, отметим, что иконография памятников христианского искусства допускает значительные вариации, которые не всегда могут быть связаны с определенной канонической формой. Например, Никанор насчитывает около 14 видов перстосложений в памятниках греческого искусства (Странник, 1889, стр. 410—415), однако и этот перечень не охватывает всех известных нам видов перстосложений на древних памятниках. Это объясняют тем, что жест благословения перешел в христианское культовое искусство от жестов языческих ора-

то оно тем не менее представляет собою вполне определенный вид как иконографический вариант, особенностью которого является приклонение всех трех свободных пальцев руки, что и послужило поводом к тому, чтобы назвать руку «сжатой».¹⁷ Является ли этот вид перстосложения изобретением мастеров, расписавших купол Софии?

Обращаясь к кругу памятников византийского искусства, наиболее близких по времени софийской фреске, мы находим весьма близкую аналогию такому виду изображения благословляющей руки Христа в купольной мозаике Пантократора храма в Дафни XI в.¹⁸ В этом изображении положение пальцев благословляющей руки Христа почти такое же, как на новгородской фреске, с тем небольшим отличием, что здесь указательный палец несколько более отстранен в сторону и сильнее выявлен изгиб в суставе.¹⁹

Этот же вид перстосложения встречается и в греческих памятниках более позднего времени — XIV—XVI вв., например в мозаическом изображении «Христос—страна живых», в нарфике Кахрие-Джами начала XIV в.;²⁰ в купольной композиции Фетие-Джами начала XIV в.;²¹ на фреске с изображением Христа в Успенском соборе в Протате, на Афоне, XVI в.²²

Сходство иконографии софийской купольной росписи с мозаиками Дафни не ограничивается подобием изображения благословляющей руки Христа, но распространяется и на весь состав росписи: в Дафни, как и в Софии, между окнами барабана изображены фигуры пророков. Купольные мозаики Византии эпохи Македонской династии, выработавшей декоративную систему, которая стала со временем канонической,²³ предостав-

торов и философов и первоначально должен был выражать собою знак обращения и разговора (А. Голубцов, Е. Голубинский). Считают также, что неточность изображения того или иного вида перстосложения происходила в ряде случаев по воле или неумению иконописцев (Странник, 1888, стр. 622; Возобличение на Поморские ответы игумена Парфения. М., 1867, стр. 7).

¹⁷ Возможно, такое изображение руки появилось вследствие желания иконописцев передать некое переходное положение пальцев или состояние непринужденности жеста. См., например, объяснение Никанора в отношении к подобному же изображению: «Это закругление указательного пальца происходило, как и обыкновенно на деле при перстосложении происходит, оттого, что указательный палец, простираемый свободно без напряжения, при нарочитом разнообразии сложения других перстов натурально делает с линией ладони одну закругленную линию, но вовсе не в отмену усвояемого сему персту знаменования» (Странник, 1889, стр. 38). Любопытное объяснение такого рода изображений предлагает Андрей Денисов, отмечая, что иконописцы изображают и молящихся в различных позах: в поклоне до земли или преклонивших колена, или только голову, «хотяши показати завод или начатие действу и сред и конец, или поклонов или знаменования. Тако и перстослагающую обычною последующе, на образах изображают, благословящия и молящияся руки, начатие и недосложение, и совершенное совокупление пишут» (Поморские ответы, стр. 131).

¹⁸ См.: В. Н. Лазарев. Мозаики Софии киевской. М., 1960, рис. 14.

¹⁹ Этот вид перстосложения, возможно, является вариантом одноперстия, известного, например, по изображению Пантократора на мозаике свода нарфика церкви Успения в Никее, 1025—1028 г. (В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II, М., 1948, табл. 100), или на мозаической иконе первой половины XII в. «Христос Милосердный», в берлинском Кайзер-Фридрих-музее (там же, табл. 196).

²⁰ I. A. Lebedewa. Andrei Rubljow. Dresden, 1962, табл. 2. В мозаике купольной композиции внутреннего нарфика Кахрие-Джами (В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. II, табл. 276) пальцы благословляющей руки Христа имеют также приклоненный вид, но перстосложение отчетливо обозначено как двухперстное.

²¹ В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II, табл. 290.

²² Н. Покровский. Очерки памятников христианской иконографии и искусства. СПб., 1900, стр. 234.

²³ Ср.: В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 77.

ляют центральное место изображению Пантократора; ниже следуют изображения архангелов,²⁴ а простенки между окнами барабана занимают фигуры апостолов или пророков. В киевской Софии на простенках барабана изображены апостолы.²⁵ Изображение в барабане новгородской Софии не апостолов, а пророков свидетельствует о том, что мастера, расписавшие ее, исходили не из тех образцов, которыми руководствовались киевские мозаичисты, но из других, известных греческому искусству прототипов, которые были близки иконографии мозаик Дафни — памятника, принадлежащего константинопольской школе.²⁶

Несмотря на различие в стиле мозаик Дафни и росписей новгородской Софии, в них можно заметить и некоторую близость, указывающую на сходство их общего прототипа; обращает на себя внимание сходство общего абриса фигуры пророка Даниила²⁷ и других пророков.²⁸

Таким образом, фрески купола Софии новгородской довольно прочно связываются иконографическими истоками с тем направлением в византийской живописи, которое известно нам по мозаикам Дафни и в то же время весьма далеко отстоит от мозаик киевской Софии. Если это не является полным основанием тому, чтобы связывать их с работой греческих иконописцев, то во всяком случае показывает хорошее знакомство мастеров с памятниками греческого искусства. Впрочем, если такие фрески, как фигуры пророков в Софии, далеко отстоят от круга произведений столичного византийского искусства, то этого никак нельзя сказать о единственном сохранившемся изображении головы архангела в купольной росписи Софии (рис. 1): вряд ли можно сомневаться в том, что оно принадлежит греческому мастеру, а именно — представителю царьградской школы. Необычной для русских стенописей является и техника выполнения фресок, написанных по очень толстому слою штукатурки с большим количеством соломистых наполнителей.²⁹

Таким образом, сообщение «Сказания о св. Софии» о вызовс греческих мастеров не представляется беспочвенным.

Так или иначе вряд ли могут быть убедительные основания настаивать на том, что фрески купола новгородской Софии выполнены русскими мастерами, без участия греков. Весь древнейший период русского искусства показывает многочисленные примеры сотрудничества греческих и русских мастеров, и именно это близкое знакомство с высокими образцами византийского искусства обеспечило в дальнейшем высокое и самобытное развитие русского искусства. Однако вопрос о происхождении софийских фресок требует специального исследования, которое выходит за пределы нашей работы.

²⁴ В некоторых случаях, при недостатке места, фигуры архангелов располагались ниже; в Дафни они размещены в боковых стеновых нишах (там же, т. I, стр. 117).

²⁵ Изображение апостолов в барабане имелось также в росписи церкви Покрова на Нерли (История русского искусства, т. I, М., 1953, стр. 448) и в росписи Нередицы (История русского искусства, т. II, М., 1954, стр. 102).

²⁶ Изображение пророков в купольных росписях Новгорода встречается в целом ряде памятников XII—XIV вв.: в церкви Георгия в Старой Ладобе, в церкви Николая на Липне, в церкви Успения на Волоотовом поле, в церкви Спаса на Ильине и во многих других памятниках.

²⁷ Ср. фреску новгородской Софии (В. Н. Лазарев. Искусство Новгорода. М., 1947, табл. 1-а) и мозаику Дафни (В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II, табл. 168).

²⁸ О сходстве новгородской фрески Вседержителя с мозаикой Пантократора Дафни говорит и Ю. Н. Дмитриев (Ю. Н. Дмитриев. Стенные росписи Новгорода, их реставрация и исследование, стр. 139).

²⁹ Эта техника характерна именно для памятников юга, она позволяла задержать быстрое высыхание штукатурного грунта.

Возвращаясь к иконографии «сжатой» десницы Спаса, мы должны констатировать, что данный вид перстосложения не является исключительным и на русской почве. Близкий вид имеет рука Вседержителя в купольной фреске Феодана Грека Спасо-Преображенского собора в Новгороде (рис. 2). Правда, тип перстосложения здесь несколько иной: большой палец прислонен не к среднему, а к безымянному пальцу, что позволяет определить перстосложение скорее как именованное, но остальные три



Рис. 2. Феодан Грек. Вседержитель. 1378 г. Новгород, ц. Спаса на Ильине.

перста — указательный, средний и мизинец — находятся в приклоненном положении, и вся рука имеет вид «сжатой».³⁰ Фреска Спаса на Ильине близка софийской фреске и общим контуром силуэта Христа, фигура которого широко распластана по площади купола, занимая более половины всего пространства, как бы обнимая собою все мироздание. Невольно возникает мысль о том, что, выполняя эту роспись, Феодан Грек ставил себе целью в каких-то наиболее существенных чертах воспроизвести прославленную софийскую фреску.

Изображение «сжатой» десницы можно видеть также на фреске Вседержителя в куполе церкви Федора Стратилата 70—80-х годов XVII в., а также в купольной росписи церкви Рождества на Поле конца XIV в. Макарий упоминает также, что изображение Спаса со «сжатою» десницей

³⁰ Сходство этих изображений косвенным образом подтверждает иконографическую достоверность позднейшего поновления софийской фрески.

имелось и в росписи церкви апостола Филиппа (церковь XIV в., фреска не сохранилась).³¹

Как видно из приведенных аналогий, иконография «сжатой» десницы Спаса получила распространение в памятниках новгородского происхождения. По-видимому, это явление нельзя назвать случайным.

В связи с этим представляет интерес текст одного из списков «Сказания» XVIII в.³² В этом списке после изложения легенды о Спасовом образе следуют комментарии автора:

«И оттоле прияша обычай в Великом Новѣграде вообразати образ господень во главах святых церквей произволяющии же и на протчих святых иконах жзатою рукою. Зрите и слышите сия правовернии какову при благодать прият град сей от спасителя нашего Спаса Христа, яко благоволи бог образа своего честней десницы содержати его и окончание ему показа. Древле убо Костянтин град создав царь вручил пресвятей богородицы в соблюдении. Зде же много человеколюбец бог содела, сам прият его во одержание свое. Воистинну довлеет сему по Давиду реши град царя великого, его же избра господь и изволи его в жилище свое и освяти селение свое вышния».

Это пространное толкование «Сказания о св. Софии», хотя оно и принадлежит автору позднего времени, представляет собою несомненный интерес, так как оно отчетливо формирует патриотическую идею, выраженную в «Сказании». Для нашей темы особенно интересно указание на то, что софийская фреска Вседержителя вызвала в Новгороде многочисленные подражания, превратившиеся в обычай писать во главах новгородских церквей Спасов образ со сжатою рукою. Рукопись подтверждает наше предположение о том, что сходство фрески Феофана Грека и софийской купольной росписи является не случайным. Она дает повод предполагать, что, кроме известных нам изображений Вседержителя со сжатою рукой, в Новгороде имелось много других подобного рода изображений, ныне утраченных, как в памятниках стенописи, так и в иконах.

Об этом же свидетельствует упоминание в описи Софийского собора 1751 г. о том, что в приделе церкви Рождества богородицы в то время имелся «образ Спасов подобием тем, каков во главе соборной церкви».³³

Таким образом, исследование иконографии купольной росписи новгородской Софии позволяет сделать следующие выводы.

Необычное изображение благословляющей руки Спаса как «сжатой» не является единственным примером изображения такого рода перстосложения. Ряд аналогий показывает распространенность этого иконографического варианта в греческом искусстве, благодаря чему он получает вполне определенное место в иконографии памятников восточнохристианского искусства. Вполне вероятно предположить, что греческие мастера перенесли этот хорошо им знакомый вариант и в роспись новгородской Софии.

Иконографический вариант Спаса со «сжатой» десницей вызвал на почве Новгорода ряд сознательных подражаний. Причиной этому послужило патриотическое истолкование иконографического содержания данного изображения, что нашло свое выражение в создании легенды о Спасовом образе.

³¹ Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, т. I, М., 1860, стр. 384.

³² ГБЛ, Муз. 733, л. 92. По определению С. Н. Азбелева, рукопись (Сборник летописный) представляет собою копию Забелинского списка Новгородской летописи (С. Н. Азбелев. Новгородские летописи XVII века. Новгород, 1960, стр. 72).

³³ Труды XV археологического съезда в Новгороде, т. I, М., 1914, стр. 173.



Рис. 1. Архангел. Фрагмент фресковой росписи купола Софийского собора в Новгороде. XI в.