

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

I

Collection of articles

**St. Petersburg
2011**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2011

УДК 7:061.3
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

Editorial board:

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

Рецензенты:

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета Московского
государственного университета имени М. В. Ломоносова*

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

ISBN 978-5-288-05174-6

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
---	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun»	14
---	----

Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev	19
--	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование	25
---	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции	33
---	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
--	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
---	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистили со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
---	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
---	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре	69
---	----

<i>Branka Vranešević.</i> Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel. <i>Бранка Вранешевич.</i> Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии	77
<i>Miloš Živković.</i> The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexanderide. <i>Милош Живкович.</i> Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии.....	79
<i>Silvia Pedone.</i> A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier. <i>Сильвия Педоне.</i> Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье	92
<i>Giovanni Gasbarri.</i> Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century. <i>Джованни Газбарри.</i> Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.....	101
<i>Е. А. Немыкина.</i> О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. <i>Elena A. Nemykina.</i> On the Problem of “Southern Slavic Influence” on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century.....	109
<i>А. Н. Шаповалова.</i> Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в. <i>Alexandra N. Shapovalova.</i> The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century.....	115
<i>А. В. Трушников.</i> Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры. <i>Alexandra V. Trushnikova.</i> Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture.....	124
<i>А. А. Фрезе.</i> Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово. <i>Anna A. Freze.</i> Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo.....	133
<i>И. Л. Федотова.</i> К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект. <i>Irina L. Fedotova.</i> Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century.....	140
<i>Н. М. Абраменко.</i> Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV. <i>Natalia M. Abramenko.</i> Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV.	149
<i>А. И. Долгова.</i> Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный». <i>Anastasia I. Dolgova.</i> On the Origins and Symbolism of the Iconography of “Spiritual Labyrinth”.....	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.
Russian Art in the 18–20th Centuries**

- А. М. Васильева.* Русское и европейское в творчестве
гравера петровского времени Ивана Зубова.
Alexandra M. Vasilyeva. Russian and European Tendencies
in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century 167
- Е. Ю. Станюкович-Денисова.* Образцовые проекты в жилом строительстве
Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации.
Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. Exemplary Projects in House Building
of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications 174
- А. А. Сурова.* Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района
Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой
монументальной живописи кон. XVIII в.
Anna A. Surova. Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora
in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence
on Church Monumental Painting of the Late 18th Century 180
- Ю. И. Чежина.* Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме
заимствования в живописи.
Julia I. Chezina. The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov:
to the Problem of Adoption in Painting..... 186
- А. Е. Кустова.* Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона.
Anna E. Kustova. Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson 196
- Е. А. Скворцова.* Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве.
Ekaterina A. Skvortsova. The Role of J. A. Atkinson in the Development
of Panoramas in Russian Art 204
- Т. В. Белякова.* Особенности графики Козловского и Прокофьева
в контексте предромантизма.
Tatyana V. Beliakova. Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev
in the Context of Pre-Romanticism 214
- А. А. Варламова.* Источники композиции
и декоративного оформления Погодинской избы.
Alexandra A. Varlamova. The Sources of Composition and Decoration
of the Pogodin Izba in Moscow 222
- А. В. Ганган.* Русская бронзовая пластика малых форм
рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе.
Andrey V. Gangan. Russian Small-Scale Bronze Sculpture
in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method 227
- А. А. Ларионов.* Конструктивизм и неоклассика на архитектурном
факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы.
Andrey A. Larionov. Constructivism and Neoclassicism at the Department
of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects..... 234
- М. Ю. Евсеев.* «Я что-то должен сказать... в будущее».
Н. Н. Пунин и Петербургский университет.
Mikhail Yu. Evseyev. “I Am to Say Something... for the Future”.
Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University..... 242

Г. Э. Аббасова. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.
Galina E. Abbasova. The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan's Artists in the 1920s–1930s.....250

К. В. Смирнова. Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.
Ksenia V. Smirnova. Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century

М. А. Семьина. Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.
M. A. Semina. Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

А. А. Краснова. К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.
Anastasia A. Krasnova. The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area275

А. С. Винокурова. Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.
Anastasia S. Vinokurova. Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture285

А. А. Янковская. Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.
Aglaya A. Yankovskaya. Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source292

О. Д. Белова. Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.
Olga D. Belova. The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

М. А. Лопухова. Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.
Marina A. Lopukhova. Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

Е. А. Титова. Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджио: развитие базиликального и центрического планов.
Elizaveta A. Titova. The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

Л. А. Чечик. «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.
Liya A. Chechik. ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

Е. А. Павленская. Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.
Elizaveta A. Pavlenskaya. The Evolution of Children's Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries329

<i>A. E. Челован. Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортуну.</i> <i>Anastasia E. Chelovan. Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny</i>	335
<i>E. Г. Гойхман. Традиция в творчестве Эжена Делакруа.</i> <i>Rомантическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров.</i> <i>Elena G. Goikhman. Tradition in the Work of Eugène Delacroix.</i> <i>Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters</i>	341
<i>Vladimir Dimovski. An Approach to Avant-Garde Manifestoes.</i> <i>Владимир Димовски. Манифесты авангарда: попытка осмысления</i>	353
<i>Lora Mitić. The Achievements of the Rochester School</i> <i>in the Field of the Critical Art History.</i> <i>Лора Митич. Достижения Рочестерской школы в области теории</i> <i>и истории искусств</i>	359
<i>A. В. Григораш. Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте</i> <i>открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств?</i> <i>Alyona V. Grigorash. The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context</i> <i>of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?</i>	368
<i>H. Л. Данилова. Архитектура Йозефа Хоффмана</i> <i>в зарубежной историографии 1990–2010 гг.</i> <i>Nina L. Danilova. Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography</i> <i>of the 1990–2000s</i>	376
<i>B. O. van der Westhuijzen. Авторские права</i> <i>и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии.</i> <i>Valeria O. van der Westhuijzen. The Problem of Copyright</i> <i>and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting</i>	383
<i>E. И. Станиславская. Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в.</i> <i>Katerina I. Stanislavska. Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century</i>	387
<i>E. В. Барышникова. О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов».</i> <i>Elizaveta V. Baryshnikova. The Students’ Photo Exhibition</i> <i>“World Seen by Art Historians”</i>	395
Аннотации	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах	424
About authors	427

А. Н. Шаповалова
(Европейский Университет в Санкт-Петербурге)

НОВГОРОДСКАЯ МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ И РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ ТЕЧЕНИЯ ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОГО МИРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIV в.

XIV век, пожалуй, один из самых насыщенных в истории православных стран. На Руси — это время Куликовской битвы и Дмитрия Донского, Сергия Радонежского и Феофана Грека. Это начало освобождения от татаро-монгольского ига и формирование нового политического и духовного центра в Москве.

Другим важнейшим городом на Руси в это время был Новгород. Благодаря географическому положению, этому древнему городу, имевшему сильные традиции, удалось сохранить их во время татаро-монгольского нашествия, и в то же время поддерживать постоянный культурный обмен со странами Востока и Запада. Сильный, независимый, в XIV в. Новгород выступает как один из центров культурной и общественной жизни Руси. В это время здесь складывается собственная архитектурная школа, развивается живопись, соединяя древние традиции с влияниями извне. Наиболее новаторским видом искусства в это время оказалась монументальная живопись. По ряду причин именно в монументальной живописи наиболее ярко нашли свое отражение различные течения в общественной жизни Новгорода. Синтез богатого наследия, привнесенных явлений и большой восприимчивости дал нам во второй половине XIV в. ряд замечательных памятников. Это ансамбли росписей церкви Успения Богородицы на Волотовом поле, церкви Спаса Преображения на Ильине улице, церкви Феодора Стратилата на Ручью, храма Спаса Преображения в Ковалеве, церкви Рождества Христова на Красном поле, храма Архангела Михаила в Сковородском монастыре. Сохранность других памятников XIV в. не позволяет нам серьезно исследовать их, поэтому вышеперечисленные шесть памятников представляют весь XIV в. В данной работе мы постараемся рассмотреть эти ансамбли живописи в контексте духовной атмосферы эпохи.

Важнейшим партнером Руси в это время остается Византия. XIV столетие — это предпоследний век ее более чем тысячелетней истории: закат ее могущества, распад владений, попытки создать союз с католическим Западом, гражданские войны и удивительный взлет культуры. Одно из центральных событий духовной жизни империи — богословские споры об исихазме, всколыхнувшие страну и фактически поделившие ее на два лагеря. Этот теологический диспут вызвал большой отклик у стран-соседей, породил целое движение в монашеской жизни и произвел огромное воздействие на культуру как самой Византии, так и стран ее круга влияния.

Исихазм — одно из направлений духовного опыта православия, который восходит к истокам христианства, древней аскетической практике. Понятие, давшее название

течению — «исихия» (греч.) — безмолвие, которое достигается взаимным контролем ума и сердца и сосредоточением ума в сердце. Монашеский подвиг исихии — молчаливость, особо строгое пребывание в состоянии внутренней замкнутости, душевного мира и покоя, постоянное моленное настроение, предельная изоляция от внешнего мира, точнее — от духовно-душевных контактов с внешним миром. Безмолвие — это некое духовно-нравственное возвышенное состояние человека, погруженного в молитву, умозрение и созерцание, полностью отрешенного от мирских помыслов и попечений о мире¹. «Умное делание» или «умная молитва», выраженная в созерцательном внутреннем обращении к Богу, наряду с праведным аскетическим образом жизни и особыми молитвенными практиками составляли основу деятельности монахов-исихастов. Ее цель — постижение Божественного и обретение высшего блаженства в общении с Богом.

Это учение известно с древнего времени, и сам термин существует с IV в. Оно возникло, скорее всего, ранее IV столетия и как живая практика никогда не прекращалось в монашеской среде². Отшельники практиковали исихию со времен Антония Великого, но наиболее полно и развернуто начали о ней писать, пожалуй, только с VI–VII вв. Описание ее, отсутствующее во всех подробностях у древних отцов (хотя некоторые указания можно встретить уже у Иоанна Лествичника и Исихия Синайского), наиболее обстоятельно дано в Слове преп. Симеона Нового Богослова о трех образах молитвы, у Никифора Монашествующего и у Григория Синаита³. Получившее свою богословскую формулировку в трудах Григория Паламы и в постановлениях Соборов XIV в., основанное на святоотеческом Предании, духовное обновление исихазма и связанные с ним споры оказали колоссальное влияние на весь православный мир.

В ходе богословской дискуссии с калабрийским монахом Варлаамом Григорий Палама написал три трактата «В защиту священно-безмолвствующих». Варлаам в ответ опубликовал трактат «Против мессалиан», а Григорий — еще одну триаду в защиту исихастов. В 1340 г. Палама составляет со своими единомышленниками документ «Святогорский Томос», который был подписан всеми афонскими игуменами. Собор, состоявшийся в Константинополе в 1341 г., осудил Варлаама и подтвердил учение Паламы о возможности непосредственного знания Бога. Сам Григорий был поставлен архиепископом Солунским. В 1351 г. большой Собор в Константинополе вынес определение, подробно излагая его учение. Вскоре после смерти (14 ноября 1359 г.) Григорий Палама был причтен к лику святых (1368 г.)⁴.

Исходя из своего учения о богоподобии человека, Палама утверждает возможность достижения общения с Богом прежде всего на пути исполнения Его заповедей, творением которых человек восстанавливает и раскрывает находящийся в нем, но потемненный грехами образ Божий, и тем самым приближается к единению с Богом и познанию Его, в доступную для тварного существа меру.

Преимущественное значение Палама придавал не столько самому внешнему деланию или даже приобретению той или иной добродетели, сколько внутреннему очищению от страстей. А это, прежде всего, путь покаяния и смирения. Но еще более сильным средством внутреннего очищения и, вместе с тем, самым ярким выражением любви к Богу и ближнему была для Паламы молитва. Это высшее духовное состояние, когда человек отделяется от всего тварного и изменяемого и, соединяясь с Божеством, озаряется Его светом, носит у Паламы название безмолвия, или исихии⁵. У Паламы все, так или иначе причастное Богу и духовной сфере, пронизано этим божественным сиянием, светозарно и светоносно. В наиболее чистом и в какой-то мере доступном человеческому восприятию виде Христос показал этот свет

на Фаворе. Учение о Фаворском Свете не является чем-то новым, впервые открытым Григорием Паламой. В Священном Писании и Ветхого, и Нового Заветов есть много мест, где говорится о Божественном Свете (Пс. 35:10, 58:8, 58:10; Мал. 6:2; Мф. 13:43; Ин. 1:4, 1:9, 8:12; 1 Ин. 1:5; 1 Тим. 6:17; Откр. 21:33, 22:5). Выражениями об этом Свете насыщены литургические песнопения и тексты Православной Церкви.

Это постижение Божества через Его Свет называется у исихастов «обожением» и понимается как дар, как плод действия Его. «Бог вочеловечился, чтобы человек обожился», — как говорил Св. Афанасий Великий — вот главная идея учения исихастов, в центре которой лежит известная антиномия, связанная с преодолением человеком и Богом своей природы без ее изменения — приближения человека к Богу в мистическом акте умного делания и благодатном схождении Бога к человеку в Его явлении миру в несозданных энергиях, нетварном Свете.

Паламизм охватывает страны византийского круга, среди которых и более молодые и сильные, со своими местными особенностями культуры. На их почве учение развивается по-своему, преломляется в локальной культуре.

Теологические споры, сотрясавшие Византию в середине века, не могли не найти отклика на русской почве. Около середины века в древнерусских списках появляется «Чин православия» с добавлениями, сделанными в Константинополе в этот период, в которых перечислены главные пункты паламитской программы. В 1340-е гг. становится известен своим отшельничеством и молчальничеством св. Сергей Радонежский. Этот новый для Руси опыт монашеского одиночества, мистического богопознания сходен с исихией афонских старцев.

Отношение митрополита Феогноста к учению Паламы известно по описаниям Никифора Григоры, другом которого он был: Григора упоминает резко отрицательное, гневное, с последующим письменным опровержением, опирающимся на Писание и святоотеческую литературу, послание Феогноста патриарху и всем крупным греческим иерархам.

Антипаламизм позиции Феогноста подтверждается взглядами новгородского архиепископа Василия, которые он высказал в «Послании тверскому епископу Федору» о земном рае. Утверждение, что мысленного рая не существует, что он будет только после Второго пришествия, а до тех пор его не могут «во плоти» видеть даже святые, что мысленный рай есть не что иное, как «видение», которое «мнится» — это рассуждение современника теологических споров, настроенного негативно в отношении учения Паламы.

Приверженцем Паламы мог быть тверской епископ Федор, доказывавший возможность созерцания мысленного рая. Вероятно, был близок исихазму (вряд ли, впрочем, именно паламизму) и Моисей, ставший архиепископом Новгорода во второй раз в 1352 г. — приверженец старого монашеского существования, ревнитель новгородской церковной автономии, противник союза с Москвой⁶.

После эпохи митрополита Феогноста, с ее дискуссионностью церковных умонастроений, антипаламитскими воззрениями, с грекофильской живописью, ориентирующейся на классические образцы, настала эпоха свв. митрополита Алексея и Сергия Радонежского, с паламитской направленностью религиозной жизни, с поисками мистического религиозного чувства, с искусством, обращенным к внутреннему созерцательному человеку. Трагическая напряженность десятилетий споров сменяется «равновесием и утверждением положительных идеалов, дающих душевный покой, стабильность и даже обновленную художественную инициативу»⁷.

В этот период в Новгороде постепенно распространяется стремление к пустынножительству. В связи с этим, скорее всего, строятся многочисленные монастыри как в Новгороде, так и на далеких окраинах Новгородской земли (Челмогорский монастырь под Каргополом, основанный монахом Антониева монастыря Кириллом в 1316 г., Валаамский на Ладожском озере, Коневский, основанный в 1393 г. иноком Арсением, выходцем из новгородского Лисицкого монастыря, Палеостровский на Онежском озере, Муромский там же)⁸.

Однако в 1380-е гг. в Новгороде широкий размах приобрело еретическое движение стригольничества. Оно было заострено против клира, его обогащения и социального неравенства. Движение стригольников было опасно не только для новгородской Церкви, но и для новгородского боярства, т. к. их учение содержало в себе зерна социального протеста⁹. Стригольники обвиняли представителей духовенства в несоблюдении проповедуемых ими истин, отступлении от заповедей. Некоторые из них отрицали авторитет Церкви, высказывали идеи возможности прямого обращения к Богу без посредничества священников.

Философия исихазма нашла свое выражение в памятниках изобразительного искусства. Ее распространение на Руси привело к появлению новых сцен в программах росписи храмов. Большую значимость приобретают сцены божественного откровения, боговидения. Так, в росписи церкви Успения Богородицы на Волотовом поле появляется сцена «Слово о некоем игумене», иллюстрирующая слова Иоанна Златоуста о том, как Христос испытал настоятеля монастыря, явившись ему в образе странника. Другим образом теофании-боговидения можно считать необычное изображение евангелистов в парусах: рядом с каждым из них помещена фигура Софии Премудрости Божией, которая словно наставляет их в написании Евангелия.

Одним из главных памятников искусства этого времени можно считать работу Феофана Грека в церкви Преображения на Ильине улице. Особый интерес в отношении программы росписи представляют собой росписи северной каморы на хорах храма — отдельного помещения для уединенной молитвы заказчика, боярина Василия Даниловича. Главный образ в росписи каморы — явление Троицы Аврааму и Сарре, один из главных сюжетов на тему теофании в Священном Писании. Его дополняют образы пустынников, столпников, мучеников — чрезвычайно важные в контексте исихастской идеи христианского подвига и аскезы. Подобные образы мы находим и в Федоровской церкви.

В духе «Бесед» Григория Паламы представлена сцена «Явления Христа двум Мариям» в церкви Федора Стратилата. Рядом с нимбом левой фигуры коленопреклоненной жены сохранились инициалы Богородицы (*MP ΘΥ*), изображение которой среди жен-мироносиц встречается крайне редко. Представление о том, что по Воскресении из мертвых Христос явился ранее, чем кому-либо, именно своей Матери присутствует в святоотеческих сочинениях и в песнопениях Троицы Цветной. Однако с наибольшей отчетливостью и последовательностью это представление формулируется в Омилии Григория Паламы в Неделю Мироносиц: «Благовестие о воскресении Господа первая из всех людей — что было подобающим и справедливым — прияла от Господа Богородица, и прежде всех Она увидела Его воскресшим, и насладилась Его божественной речью»¹⁰.

Большую значимость в это время приобретают сцены евангельского цикла. Особый акцент ставится на сценах Страстей и евхаристических сюжетах. Так, в это время появляется чин «Поклонение жертве» в росписи алтаря (как в церкви на

Волотове). Иногда наряду с «Поклонением жертве» и «Евхаристией» в алтаре помещается Страстной цикл — как в церкви Федора Стратилата.

Еще одной особенностью росписи церкви Федора Стратилата является трактовка истории Иуды. На северной стене алтаря под сценами с Голгофой в двух композициях иллюстрируется эпизод с повесившимся Иудой, а также повествование о трех отречениях апостола Петра и его раскаянии. Обе сцены помещены в один уровень с «Причащением апостолов», в котором эти евангельские персонажи возглавляют две группы причащающихся: апостол Петр изображен принимающим Святые Дары «одесную» Христа, а Иуда с темным нимбом — «ошую», в чем предугадывается их дальнейшее разделение, в соответствии с разделением праведников и грешников на Страшном суде. Судя по всему, нимбы в Федоровской церкви понимались не столько как знак святости, сколько как конкретное проявление божественных энергий — совершенно в духе актуальных для того времени идей исихазма¹¹. Характерно, что в сцене самоубийства Иуда изображен без нимба, тогда как в сцене Предательства его нимб сохранен, как знак того, что прощение еще возможно. Так, в «Евхаристии» Иуда, принимающий Святые Дары первым в правой группе, представлен с помраченным, темным нимбом. Возможно, это иллюстрирует слова евангелиста Иоанна: «И после сего куска вошел в него сатана» (Ин. 13:27). Ближайшая аналогия — волотовская фреска, где Иуда представлен с синим нимбом, в византийских памятниках — Евангелие XI в. (Париж, Национальная библиотека, gr. 74) и некоторые коптские Евангелия. Этот дидактический элемент росписи, очевидно, был адресован приступающим к причастию и мог быть своеобразной реакцией на ересь стригольников — в качестве призыва размышлять во время причастия не о достоинстве священника, но о себе самом¹². Параллель к этому аспекту мы находим в «Поучении против стригольников» Стефана Пермского: «...то от хлеба да ясть и от чаши да пить, да не в суд себе ясть и пить, не разсужая тела и крови Христовы...»¹³

Как в станковой, так и в монументальной живописи влияние философии исихазма проявилось в обновлении стилистики: так, один из основных тезисов Паламы о Фаворском Свете нашел свое отражение в появлении особых белильных движков, которые не подчеркивают объем, но словно пронизывают его, указывая на исходящий от святого Божественный Свет.

Одним из самых ярких примеров использования этого приема можно считать роспись церкви Спаса Преображения на Ильине улице, выполненную Феофаном Греком в 1378 г. Гамма этой росписи сдержанная, почти монохромная, построенная на сочетании оранжево-коричневого тона ликов и фигур с разбеленными голубым, зеленым, желтым, синим. Пробела резкими движениями ложатся на фигуры, создавая контрастные цветовые сочетания с терракотовой или голубой основой. Материальный облик получает мистическую окраску — плоть оказывается насквозь пронизанной светом неземной природы, она преображена и причастна Божественному откровению. Образ Христа Пантократора в скуфье купола грозен и величав, это ощущение усилено благодаря световым движкам, лежащим вокруг Его глаз, на скулах, на шее и руках — они подчеркивают выражение мощи, силы, исходящей от Спасителя. Совершенно неземными являются образы ангелов Троицы, написанной в люнете восточной стены северной камеры на хорах церкви. Их облик не имеет ничего общего с земной материей или плотью, они словно сотканы из воздуха и огня, будучи написанными в контрастных терракотовых и белоснежных красках. Явление Троицы Аврааму и Сарре трактуется Феофаном в первую очередь как сюжет Богообщения, теофании.

С темой мистического видения, откровения связаны и образы пустынников и столпников на стенах каморы. Их фронтальные фигуры предстоят явившемуся им Божеству, черты индивидуального стерты, уступив место над-человеческому облику. Одним из самых выразительных образов преображенной плоти является, пожалуй, изображение Макария Египетского, целиком исполненное света; его фигура парит в пространстве, не касаясь земли и излучая свечение, лик потерял черты портретности, весь облик выражает идею неустанной молитвы.

Колорит Феофана, построенный на сочетании контрастных цветов и при этом приглушенный белилами, специфическая техника наложения мазков позволили ему создать образы святых, переживающих мистическое откровение, созерцание Божественного света, преображение в умной молитве.

Подобным образом действует мастер, выполнивший роспись храма Успения Богородицы на Волотовом поле. Его святые так же утратили многие земные черты, максимально отделились от материального облика в сторону некоего обобщенного образа человека, переживающего чудо богообщения. Лаконичные силуэты, написанные смелым движением кисти, несколько утрированные жесты и выражения лиц отвлекают от мыслей об образе земном, но возводят к видению материи преображенной. Густые, сочные блики ложатся энергичными мазками на фигуры святых, пронизывая их Божественным светом, растворяя в нем их материальную оболочку. Но от искусства Феофана эта роспись отличается предельной динамизацией движений, заостренностью ракурсов и энергичностью жестов персонажей. Всех их охватывает некий единый порыв, наполняет какая-то неземная энергия.

Мастер, расписавший церковь Федора Стратилата, очевидно, находился под обаянием работ художников Волотова и Преображения. Их приемы наложения пробелов решительными контрастными движками также использовались им, так же монохромно строит он и колорит — на сочетании основных тонов песочного и небесно-голубого. Однако в его фресках образы святых получают более мягкую трактовку — фигуры более пластичны, движения более плавны, в выражениях — больше человеческого чувства, эмоции. Предельная отстраненность от мира дальнего святых Феофана и страстная энергия волотовских персонажей сменяются здесь смирением и, возможно, даже некой кротостью.

Этот вектор получил свое дальнейшее развитие в таких памятниках как церковь Рождества «на кладбище», церковь Преображения на Ковалево, храм Архангела Михаила Сквородского монастыря. В них мы уже не видим молчаливого подвига Феофановских святых, не видим и взволнованной молитвы героев росписи Волотова. Состояние гармонии и созерцательности, покоя и размышления царит в этих фресках. Более мягкая, объемная и фактурная трактовка формы, плоти возвращает нас к образу прекрасной, просветленной, но не отрицаемой материи. По-новому строится и колорит — он насыщен богатыми оттенками сочных вишневых, оливковых, оранжевых, сиреневых цветов. Цвета то положены рядом друг с другом плоскостями открытого тона, то смешиваются в тонкой нюансировке оттенков. Энергичные пробела здесь появляются гораздо реже, уступаая мелким и аккуратным движкам, словно взятым из иконописной техники. Преображение материи здесь проходит не по пути ее умаления, но украшения и обогащения ее физических свойств. В этих памятниках учение Паламы приобретает новую трактовку — более приближенную повседневным нормам мирян; в нем выходят на первый план идеи смирения и покаяния, а не напряженного

молитвословия, идеи об обретении божественной благодати в миру вместо мистического богопознания в откровении.

Такая перемена в отношении к идеям исихазма может объясняться постепенным угасанием их духовного импульса с течением времени. Но такие события как распространение ереси стригольников также могли вызвать смену религиозных настроений в городе.

Характерное для учения стригольников выражение идеи об индивидуальном, личном общении с Богом можно усмотреть в образах волотовской церкви. Их эмоциональность и взволнованность несколько отходят от канонов христианского искусства, сдержанного и самоуглубленного. В. Н. Лазарев предполагал, что свободолобивая трактовка волотовским художником евангельской истории связана с его знакомством с позицией стригольников и даже положительным отношением к ней. Он находит в фресках Успенской церкви ту же свободу от дидактизма церковного учения, что проповедовали стригольники¹⁴. Эту мысль опровергает М. В. Алпатов, говоря, что «рописи притвора, в частности, «Премудрость созда себе храм», возможно, даже прямо направлены против ереси. Ее связь с еретическим движением заключается лишь в том, что вся она в целом не сводится к утверждению догматов, небесной иерархии, в ней пробивается личное чувство, право человека независимо от обряда прийти в соприкосновение с Божеством, выразить к Нему свое отношение»¹⁵.

В этих двух высказываниях нет противоречия. Оба они позволяют усмотреть во фресках влияние философии исихазма, говорящей о свободном общении с Божеством, без каких-либо посредников. Эта высказанная Григорием Паламой мысль была наполнена большой радостью от того, что богообщение возможно и доступно каждому, кто подвизается на пути праведной жизни. Представляется, что именно такой радостью наполнены персонажи волотовского мастера. Та взволнованность, с которой трактованы евангельские сюжеты, то эмоциональное напряжение, которое передано участникам событий Священного Писания, подчеркивает их особенную значимость, акцентирует в них факт проявления божественной воли. Захваченный общим волнением, видящий их прихожанин присоединяется к участию в чуде теофании — центральном понятии для эпохи исихастских споров.

О личном общении с Богом говорят и работы Феофана Грека, изображающие святых в позе орантов, в состоянии умной молитвы. Их фронтально обращенные фигуры закрыты для общения со зрителем, но направлены внутрь себя, к божественному началу в человеке. Эти персонажи находят свой путь спасения не в соборном единении в лоне Церкви, но в усмирении своих страстей и совершенствовании своей природы. Образы Феофана индивидуалистичны, и они могли быть популярны в среде стригольников. Вся роспись камеры задумана как страстный призыв к покаянию ради спасения души в ожидании Страшного суда¹⁶. В век, когда еретические движения охватили территорию всей Европы, в том числе и территорию русских северо-западных городов, остро субъективное искусство Феофана должно было пользоваться большим успехом¹⁷. При этом «нельзя считать, что Феофан был последовательным исихастом», как пишет М. В. Алпатов, «но нельзя также утверждать, что исихазм не породил в искусстве чего-либо значительного... Правда, Феофан не всегда и не во всем вдохновлялся идеями исихастов. Его величавые, гордые праотцы в куполе Спасо-Преображенского собора имеют мало общего с духом исихии... Но его роспись в Троицком приделе новгородского храма — это памятник, воздвигнутый им в похвалу отцам-пустынникам»¹⁸.

Возможно, распространение свободолобивых настроений в обществе побудило заказчиков к предпочтению более сдержанного, академичного искусства. Росписи рождественского, ковалевского, сковородского храмов напоминают по трактовке евангельских сцен и персонажей византийское искусство начала XIV в., стиль «палеологовского возрождения», где человек понимается прекрасным в его целостности, а его дух и материя равноценны в истинно античном понимании. Этот же тезис звучал в учении Григория Паламы, и он же стал центральным для заказчиков, противостоящих антиклерикальным ересям. Понимание исихастского учения как призыва к предельному самосовершенствованию (в духе искусства Феофана Грека) оказалось менее актуальным для ряда новгородцев в свете бунтарских настроений стригольников, выбравших этот тезис своим главным аргументом. В этом же ключе понимаются смиренные персонажи федоровской церкви, созерцательные святые сковородского храма, задумчивые герои ковалевской росписи.

Именно в этих храмах появляется ряд изображений, которые можно рассматривать как тезисы, призванные утверждать авторитет Церкви. Это новая для Руси композиция «Предста Царица» или «Христос Великий Архидиакон», где Спаситель изображен в одеянии священника и сидящим на троне, с предстоящей Ему Богородицей в царском облачении. Слияние в одном образе Христа и священника, несомненно, убеждало зрителя в божественности церковной власти.

Однако вряд ли представляется возможным четко разделить храмы на стригольнические и исихастские. Очевидно, эти течения были взаимосвязаны в Новгороде, и идеи одного могли быть заимствованы другим. Такова же ситуация и в живописи. К примеру, появление таких сцен как «Проповедь Христа в иерусалимском храме», «Беседа с самарянкой», «Вручение монашеского устава ангелом Пахомию» (церковь Рождества на кладбище) можно трактовать как образы теофании, проявления божественной воли на земле и как аргументы в защиту истинности церковного вероучения, божественного происхождения института Церкви.

Как мы видим, тот культурно-исторический контекст, в котором создавались рассматриваемые нами памятники, был чрезвычайно богат и разнообразен: это зарождение гуманизма на Западе и в некоторых слоях византийского общества, и в то же время развитие богословия, широкое распространение монашеского учения. В самом Новгороде — это демократизация общественной жизни, борьба за независимость, расширение контактов с соседями, еретические движения. Удивительным образом все эти явления нашли отражение в искусстве, создаваемом в это время новгородцами. Это оказалось возможным одновременно благодаря большой интегрирующей способности новгородской культуры и в то же время значительному собственному наследию.

Так, рассмотрев памятники стенописи, созданные в Новгороде примерно за 40–50 лет второй половины XIV в., мы увидели большое разнообразие в стилистике, в технике, в идеологии. Это объясняется и переменами в жизни самого города, и закономерным развитием философии эпохи, и большим количеством образцов, которыми могли оперировать новгородские мастера. Художники находились в сложном положении — между архаизирующим и новаторским течениями, между жаждой нового мировоззрения и борьбой с чрезмерным свободомыслием, между своим и чужим искусством. Различные сочетания этих условий дают нам большое разнообразие памятников, что говорит о способности новгородской культуры справляться со сложными задачами и соответствовать уровню развития византийской и русской интеллектуальной среды.

Alexandra N. Shapovalova
(European University, St. Petersburg)

THE NOVGOROD MURAL PAINTINGS AND RELIGIOUS THEORIES OF THE EAST CHRISTIAN WORLD IN THE SECOND HALF OF THE 14th CENTURY

The Novgorod cultural and social life in the second half of the 14th century was characterized by large intensiveness: broad contacts with the countries of the Byzantine world, attempts to gain independence from Moscow, increasing role of democratic institutes in the government of the city, intense artistic and building activity, spreading of different philosophical and religious theories. Among the most important circumstances of this period are the hesychast discussions in Byzantine Empire and the heresy of strigolniki in Novgorod. During this period around fifty churches were built here, and they were decorated by local and guest painters. This text aims to explore the influence of social life of Novgorod on its mural paintings of the second half of the 14th century.

Примечания

¹ *Бычков В. В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Том 1. Раннее христианство. Византия. М., 2007. С. 523–524.

² *Колтакова Г. С.* Искусство Византии. Поздний период. 1204–1453 гг. СПб., 2004. С. 137.

³ *Климков О. С.* Опыт безмолвия. Человек в мирозерцании византийских исихастов. СПб., 2001. С. 150.

⁴ Там же. С. 146–148.

⁵ Там же. С. 148–155.

⁶ *Осташенко Е. Я.* Андрей Рублев. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV – первой трети XV вв. М., 2005. С. 20–21.

⁷ *Попова О. С.* Искусство Новгорода и Москвы первой половины четырнадцатого века. Его связи с Византией. М., 1980. С. 196.

⁸ *Смирнова Э. С.* Живопись Великого Новгорода. Середина XII – начало XV века. М., 1976. С. 95.

⁹ *Лазарев В. Н.* Русская средневековая живопись XI–XV вв. М., 1970. С. 269–270.

¹⁰ *Царевская Т. Ю.* Церковь Фёдора Стратилата в Новгороде. М.: Северный паломник, 2003. С. 40–41.

¹¹ *Царевская Т. Ю.* Цикл «Страстей Христовых» в алтаре церкви Федора Стратилата в Новгороде // Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа: Искусство и культура. СПб., 2002. С. 308.

¹² Там же. С. 309.

¹³ *Казакова Н. А., Лурье И. С.* Антифеодальные еретические движения на Руси XIV – начала XVI в. М.; Л. 1955. С. 146.

¹⁴ Там же. С. 189.

¹⁵ Фрески церкви Успения на Волотовом поле / Текст М. В. Алпатова. М., 1977. С. 160.

¹⁶ *Вздорнов Г. И.* Феофан Грек. Творческое наследие. М., 1983. С. 8–11.

¹⁷ *Лазарев В. Н.* Феофан Грек и его школа. М., 1961. С. 40.

¹⁸ *Алпатов М. В.* Искусство Феофана Грека и учение исихастов // Византийский временник. 1972. Т. 33. С. 197.