

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

# **Actual Problems of Theory and History of Art**

## **II**

**Collection of articles**

**St. Petersburg  
2012**

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

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

## II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2012

УДК 7.061  
ББК 85.03  
А43

**Редакционная коллегия:**

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),  
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,  
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

**Editorial board:**

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,  
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,  
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),  
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

**Рецензенты:**

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)  
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

**Reviewers:**

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)  
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

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

**А43** **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

**Actual Problems of Theory and History of Art**: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

**ISBN 978-5-91542-185-0**

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории 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 presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012  
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова  
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.  
Собрание галереи «Реджина», Москва  
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

## Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

## Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun .....	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage .....	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification .....	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process .....	60
---	----

## Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople .....	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200 .....	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture? .....	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art .....	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе России» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro .....	149

## Древнерусское искусство

### Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?  
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи  
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке  
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes  
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk ..... 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора  
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания  
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door  
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks ..... 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.  
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.  
К вопросу о балканских аналогах  
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.  
On the problem of Balkan parallels ..... 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве  
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»  
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art  
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»  
(Commander of the heavenly host) ..... 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях  
второй половины XVI – начала XVIII в.  
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors  
from the second half of the 16th to early 18th century ..... 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве  
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова  
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period  
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев  
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points  
of contemporary icon painters..... 209

## Западное искусство Средневековья и Нового времени

### Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:  
две малоизвестные иконы из Амазено  
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:  
two “forgotten” works in Amaseno ..... 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери  
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.  
On the problem of studying the images of Our Lady ..... 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre .....	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects .....	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino .....	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography .....	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
<b>Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства</b> <b>Western art of the 19th–20th cc. and theory of art</b>	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”.....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche” .....	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy .....	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences .....	310

M.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
A.В. Григораш. Гезамткунстверк: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
C.C. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation .....	327
A.A. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
M.B. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory .....	341
<b>Русское искусство XVIII в.</b>	
<b>Russian art of the 18th c.</b>	
A.M. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
E.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
I.B. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow .....	365
A.B. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
A.B. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity .....	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
A.B. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci .....	389

## Русское искусство XIX – начала XX в.

### Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области  
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре  
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного  
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny ..... 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина  
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике  
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut ..... 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи  
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ  
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration ..... 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.  
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе  
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

## Русское искусство XX в.

### Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна  
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg ..... 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна  
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала  
Iveta R. Manasheva. Three unknown early albums of Mark Chagall ..... 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина  
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin ..... 466

---

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932 .....	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery .....	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution .....	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации .....	494
Abstracts .....	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates .....	543

А.Л. Макарова

(Государственный институт искусствознания, Москва)

## Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки

Монастырь Бетания расположен примерно в двадцати километрах к юго-западу от Тбилиси в исторической местности Квемо (нижняя) Картли, в труднодоступном ущелье вблизи реки Верэ. Главный храм обители, церковь Рождества Богородицы, имеет сложную историю создания, в которой отразились важнейшие политические события того времени.

Исторические подробности, раскрывшиеся в процессе исследования ктиторских и царских композиций, позволили поставить вопрос о одновременном создании фрескового ансамбля<sup>1</sup>. Как можно предположить, основной объем храма был расписан до 1177 г., царская композиция на северной стене и роспись западной стены имеют точную дату – 1207 г., а время создания фресок алтаря неизвестно. Моя работа в значительной степени основана на трудах Е.Л. Приваловой, посвятившей сложным проблемам бетанийского храма многие годы исследований. Особенно важной является ее статья «Новые данные о Бетании» (1980 г.)<sup>2</sup>, в которой был поставлен вопрос о возможном одновременном характере различных частей живописного ансамбля памятника. Хотя предположения Приваловой остались лишь гипотезой, которую она не успела обосновать и подтвердить фактами, они открыли тем самым перспективы для будущего анализа, размышлений и выводов.

Исторические сведения, данные иконографии и стилистический анализ росписи в сумме позволяют с большой долей уверенности отнести фрески алтарной апсиды церкви в Бетании к последней трети XI в.<sup>3</sup> Для подтверждения моей гипотезы и более точной датировки живописи алтаря необходимо сопоставить ее с максимально полным кругом грузинских памятников соответствующего периода.

Для начала необходимо рассмотреть вопрос об архитектурном составе бетанийского храма. Он интересует нас не сам по себе, а в связи с возможной перестройкой церкви в XII в. и необходимостью уточнения датировок одновременных живописных зон в алтарной апсиде и основном объеме.

Точная дата строительства храма Рождества Богородицы неизвестна. Как сообщает армянский историк XIII в. Степанос Орбелян, монастырь уже существовал в XI в. как усыпальница княжеского рода Орбели<sup>4</sup>.

Впервые предположение о том, что главный монастырский храм был «построен в конце XII – в первые годы XIII в. на остатках более древнего и меньшего по размеру кирпичного здания», выдвинула Ренэ Шмерлинг<sup>5</sup>. Причем сохранившейся частью этой древней постройки, по мнению исследовательницы, является кирпичный западный притвор, под которым находится склеп (крипта). Этой датировке вполне соответствовало укоренившееся в литературе представление о том, что росписи церкви Рождества Богородицы в монастыре Бетания являются одним из важнейших памятников времени царицы Тамары. О том, что храм был построен при великой правительнице, упоминает и Вахушти Багратиони в известной хронике «Картлис цховреба»<sup>6</sup>.

Е.Л. Привалова же писала, что ею была обнаружена ранее не замеченная исследователями особенность – подковообразная формы апсиды, которая не встречается в грузинской архитектуре позднее первой половины X в.<sup>7</sup> «Таким образом, стало очевидным, что от древней постройки, оказавшейся гораздо больших размеров, чем это предполагалось, сохранилась не только западная ее часть, включенная в притвор, но и что вся восточная часть оказалась древней, она была “забрана” в постройку XII в. и “одета” в новую рубашку»<sup>8</sup>.

Подробного архитектурного анализа Бетании в научной литературе не существует. При визуальном исследовании постройки можно рассмотреть архитектурный шов между апсидой и основным объемом, который может говорить о том, что эти части сооружения относятся к разному времени.

Атрибуция ктиторских композиций, представленная ранее в моей статье, посвященной ктиторским и царским портретам, показывает, что они были исполнены до 1177 г., а значит, храм был перестроен до этого времени, а не в начале XIII в., как предполагала Шмерлинг.

По каким же причинам храм мог быть перестроен примерно через 100–150 лет после строительства? Даже если первоначально церковь была построена не в XI в. (дата первого летописного упоминания о монастыре), а в X в., вряд ли он мог так быстро разрушиться естественным путем. Значит, храм был поврежден при неизвестных обстоятельствах, возможно, при землетрясении, которые в Грузии случаются достаточно часто<sup>9</sup>. Грузинский историк Мераб Вачнадзе в своем труде по всеобщей истории Грузии отмечает, что в правление царя Георгия II (1072–1086) в Грузии произошло сильное землетрясение. «С 1080 года началась “Диди туркоба” – “Великая туретчина”. Повисла серьезная опасность над Восточной Грузией. Турки-сельджуки занимались кочевым скотоводством, и этот цветущий край мог превратиться в пастбища для их скота. Георгий II не располагал достаточными силами, чтобы разгромить турок. В 1083 году царь явился к Малик-шаху в Испаане и попросил мира с условием выплаты ежегодной дани. Султан согласился, но условия не выполнил, так как, несмотря на то что грузины платили ему дань, турки-сельджуки продолжали грабить и опустошать страну. Вдобавок ко всему в Грузии произошло сильное землетрясение»<sup>10</sup>. Однако автор не дает ссылок на источники, из которых можно заключить, что землетрясение действительно было.

В любом случае при перестройке в XII в. храм был расписан (в основном объеме либо первый раз, либо заново) и поновлен в уцелевшем алтаре.

Привалова считает, что роспись алтаря является одновременной с первоначальной архитектурой, а в дальнейшем когда-то поновлялась. Она также приводит результаты реставрационных исследований, открывших первый слой живописи в апсиде. «На южной стороне в беме почти до колен сохранился в своем первоначальном виде пророк Иона; рядом с ним – несколько хуже – Соломон (рисунок) и крайний – нижняя часть фигуры Михея... Фрагменты живописи первого слоя обнаружены и далее: это – рисунок лика Даниила, части одеяний Малахии и Елисея, а также глаза и ухо последнего и вся фигура (кроме лика) Захарии, свиток в руках которого имеет теперь вид палимпсеста: прочитываются и буквы первого слоя, однако текст не восстанавливается»<sup>11</sup>. Также в апостольском ряду просматривается лик Андрея, фрагмент торса Фомы и торс Варфоломея.

Предположение Приваловой о том, что живопись алтаря относится к более раннему времени, чем роспись основного объема, звучит очень убедительно, но его обоснование, как уже упоминалось выше, она не успела представить. Этот вопрос должен прояснить иконографический и стилистический анализ алтарной апсиды церкви Рождества Бого-

родицы в Бетании, однако задача осложняется тем, что первоначальный слой живописи был изменен поздними поновлениями.

В конхе алтарной апсиды, судя по сохранившимся нижним фрагментам фигуры, располагалось изображение сидящего на троне Христа (практически все исследователи, писавшие о программе росписей в Бетании, единодушны в том, что в конхе располагался Деисус<sup>12</sup>). По двум сторонам от Спасителя, по всей вероятности, размещались херувимы, что подтверждается сохранившимся фрагментом крыльев с левой стороны от Него. В композиции едва видны фрагменты огненных тронов из видения пророка Иезекииля.

Кроме того, в северной части алтарной конхи слабо читаются почти полностью утраченные две фигуры, от которых сохранились края одежды (по ним можно предположить, что это лоратные одеяния), стопы и кончик крыла одной из них. Это, по-видимому, изображения архангелов, симметрично которым могли также быть изображены архангелы на южной стороне алтарной апсиды (не сохранились).

Таким образом, места для Богоматери и Иоанна Предтечи в конхе апсиды просто не остается. Отсюда можно предположить, что в Бетании в алтаре была размещена сцена из Видения пророка Иезекииля (Теофания), характерная для ранних памятников Кавказа и Каппадокии X–XI вв.

В следующем регистре представлены пророки, центральное место среди них занимает Давид (Илл. 26). В северной части от него расположены Илия, Мельсихедек, Исайя, Захария, Малахия, Елисей, Иисус Навин. С южной стороны от фигуры Давида находятся Даниил, Иеремия, Софония, Моисей, Иона, Соломон, Михей.

Ниже ряд апостолов с кодексами и свитками в руках. С северной стороны первым от центра представлен апостол Павел, за ним идут Матфей и Марк, сохранность остальных не позволяет их атрибутировать. Привалова считает, что в этой группе находятся Андрей, Фома и Варфоломей, завершающей ряд фигурой является Фаддей<sup>13</sup>. Южную группу апостолов возглавляет Петр, за ним следуют Иоанн Богослов, Лука, Симон Кананит, Иаков и Филипп. Процессию завершает, судя по надписи, пророк Захария (отец Иоанна Предтечи), который, в отличие от Захарии пророческого ряда, был первосвященником и изображен в соответствующих одеждах и с атрибутами (кадило, ковчег)<sup>14</sup>.

Нижний ярус апсиды занимают фронтальные фигуры святителей с закрытыми кодексами в руках. В середине под окнами ряд поясных святителей: Елевферий (по надписи Елевтерий; Илл. 27), Климент (по надписи Клим), Иаков брат Господень, Амвросий Медиоланский, Павел Исповедник, Дионисий Ареопагит. С южной и северной сторон в том же регистре от центральных фигур размещены фигуры святителей в рост. В южной части расположены Григорий Богослов, Кирилл Александрийский, Николай Чудотворец, Григорий Чудотворец, Петр Александрийский (все трое в соответствующих иконографических типах); замыкает ряд Аверкий Равноапостольный. В северном полукружии группу составляют, от центра: Иоанн Златоуст, Афанасий Александрийский, Василий Великий, Григорий Парфянин (Григорий Армянский), Григорий Нисский, Харалампий.

Н.И. Толмачевская писала, что в жертвеннике и диаконнике живопись не сохранилась<sup>15</sup>; все остальные исследователи едины во мнении, что ее там никогда и не было. Единственным изображением здесь является фрагментарно сохранившаяся композиция «Сорок севастиийских мучеников» в арке входа в диаконник.

Подобная программа декорации алтарной апсиды более характерна для ранних грузинских памятников (например, Чвабиани в Сванетии XI в., только там нет пророков).

В XII в. в центральной Грузии более распространенной композицией конхи является Богородица с предстоящими ангелами.

Важно, что Привалова ставит под сомнение первоначальное посвящение храма Рождеству Богородицы: «Главным аргументом в пользу другого посвящения Бетанийского храма может служить само название монастыря – Бетания, Вифания, следовательно, место, где произошло Вознесение Господне... поэтому... храм первоначально мог посвящаться “Вознесению” и называться *амаглеба*»<sup>16</sup> или иметь иное посвящение, связанное не с богородичными, а христологическими праздниками.

Действительно, примеры подобного изменения посвящения храмов в средневековой истории Грузии нам известны: например, ныне богородичный храм Успения в Манглиси (XI в.) прежде был посвящен Вознесению Христа. В Бетании христологическому посвящению соответствует программа росписи алтаря, в то время как роспись южной и северной стен, на которых представлен ряд ветхозаветных богородичных прообразовательных сюжетов, может соответствовать посвящению храма Богородице в XII в.

В художественных особенностях живописи алтаря и основного объема при наличии ряда общих черт есть и существенные различия, которые мы попытаемся выявить в процессе стилистического анализа.

Итак, если мы относим алтарную апсиду к более раннему времени, попробуем определить круг памятников, к которому она могла бы примкнуть. Из наиболее близких и точно датированных можно привести группу живописных ансамблей, относящихся к последней четверти XI – началу XII в., то есть ко времени правления Давида IV Строителя (1073–1125). Сюда входят фрески Атени (после 1080–1090-х гг.<sup>17</sup>), Бочорма (после 1104 г.<sup>18</sup>), фрески и мозаики Гелатского монастыря (1130-е гг.). К более отдаленным по стилю, но единым по времени создания относятся некоторые фресковые ансамбли Сванетии: церковь св. Георгия в Адиши (XI–XII вв.), фрески мастера Тевдоре (церковь Архангелов в Ипрари (1096), церковь свв. Кирика и Иулиты в Лагурке (1112), церковь св. Георгия в Накипари (1130))<sup>19</sup>.

Давид IV Агмашенебели был одним из самых ярких и значительных правителей средневековой Грузии. Еще при его деде Баграте IV, первом царе объединенного грузинского государства, главный художественный центр постепенно стал перемещаться из Тао-Кларджети в Картли. Давид IV стал преемником политики Баграта, способствуя политическому объединению страны, ее экономическому и культурному развитию. При нем создается ряд значительных архитектурных и живописных ансамблей, к которым можно предположительно отнести и росписи алтарной апсиды Бетании.

Фрески выполнены в единой колористической гамме, с преобладанием теплых цветов – темно-бордового, вишневого, красного, алого, нежно-розового; красной и желтой охры, коричневых и лиловых тонов, гармонично сочетающихся с холодной палитрой – сиреневыми, синими и голубыми, бирюзовыми, зелеными и оливковыми тонами на синих фонах.

Цветовая гамма – мягкая, но яркая и активная – наполняет ансамбль внутренним движением. Например, в апсиде цветовая динамика создается ритмом одежд: чередование активно-красного цвета плащей с оттенками насыщенно-холодной цветовой гаммы синих одежд пророков сочетается по контрасту с одеждами апостолов, выдержанными в основном в сложной холодной гамме: от темно-синего до нежно-оливкового.

В пророческом ряду центральная фигура пророка Давида выделяется как яркое пятно за счет сложно проработанного темно-красного цвета хитона, концентрирующего на себе

внимание. Этот цветовой акцент на пророке Давиде делает его композиционным центром группы. Его выделение неслучайно, поскольку, во-первых, он является ветхозаветным святым покровителем всей Грузии, а во-вторых, его образ имеет патрональное значение для царя Давида IV. Синий плащ Давида является лишь скромным цветовым дополнением к хитону, силуэтной и колористической «оправой» фигуры. Зрительно восприятие фигуры Давида в центре апсиды усиливается алым – царским – цветом обуви пророка.

Ритм красного цвета продолжают одежды пророков Даниила (справа) и Мельхиседека (слева через фигуру). Пророк Даниил изображен в алом плаще и короткой тунике темно-голубого цвета. При этом цвет плаща Давида зрительно плавно перетекает в тот же цвет хитона Даниила. Красный цвет плаща пророка Даниила ритмически меняет цветовой акцент от теплой гаммы к холодной. Фигура пророка Мельхиседека по-своему продолжает этот ритм, так как она решена в той же самой колористической системе.

Фигуры некоторых пророков изображены с легким хиазмом (пророки Иеремия, Софония, Илия). Поза Иеремии отличается особой выразительностью: он изображен в широком скользящем шаге, вытянутой правой ногой соответствует продолжающий линию диагонального движения свиток, который пророк воздевает левой рукой. Силуэты фигур смягченные, округлые и обтекаемые. Линия контура легкая и естественная, имеет оттенок того же цвета, что и очерчиваемая ею фигура, что придает силуэту гибкость, объемность и пластичность. Жесты не отличаются ни повышенной экспрессией, ни подчеркнутой риторичностью, ни нарочитой дидактикой – они умеренны, их ритмика плавная, спокойно-величавая. Воздетые жесты Даниила и Моисея имеют легкую «музыкальную» цезуру между несомкнутыми пальцами.

Истоки схожих приемов восходят к более ранним памятникам середины XI в. Из грузинских сохранившихся примеров можно привести миниатюры (Алавердское Четвероевангелие, 1054 г.), ориентированные на столичное Константинопольское искусство. Здесь эти приемы являются более обоснованными и мастерскими, без намека на упрощение (насколько это можно сравнить с монументальной живописью).

В фигурах Бетании намечаются пропорциональные несоответствия, которые являются скорее умышленным приемом, призванным подчеркнуть определенную содержательную сторону образа, что характерно скорее для конца XI – начала XII в. В качестве примера могут служить изображения Даниила и Мельхиседека: в первом случае воздетая в указующем жесте правая рука святого несколько непропорционально удлинена, что концентрирует внимание на пророческом смысле его жеста. Вытянутая левая рука Мельхиседека также увеличена в пропорциях, так как в ней он держит священный сосуд. Подобное пропорциональное несоответствие вряд ли мы найдем в миниатюрах первой половины – середины XI столетия, на первый взгляд кажущихся близкими бетанийской живописи по классическому пониманию формы и цвета.

Однако более близкие аналогии можно найти скорее во фресках Атени, тоже относящихся к рубежу XI–XII вв. Но если в Бетании подобные стилистические акценты только намечаются, в Атени они становятся явными. При этом атенские фигуры еще более оконтурены и плоскостны, менее характерны, призваны концентрировать взгляд в большей степени на образ в целом, нежели на подробности.

В Бетании из-за утрат красочного слоя говорить о светотеневой моделировке фигур сейчас очень трудно. Судя по сохранившейся живописи, фигуры были решены объемно, но этот объем передан нарочито упрощенно и лишь намечается тонкими художественными приемами – мягко положенными пробелами, общим соотношением линии и плоскости.

При всей выверенности рисунка, правильном построении фигур и ясной архитектонике в регистре с апостолами в апсиде заметно удивительное несоответствие живописи и архитектуры: мастер будто «не замечает» оконных проемов. Рисуя апостолов друг за другом, он, не смущаясь, располагает фигуры в тех местах, где они перерезаются линиями архитектурных форм, оставляя недописанными нижние части одежд и ноги. В откосах алтарных окон мы встречаем подобные же несоответствия. В центральном окне изображены дьяконы в рост. В аналогичной ситуации, но в боковых окнах дьяконы «уместились» только лишь поколенно по причине меньшего размера боковых окон по сравнению с центральным.

Стройные фигуры апостолов изображены в небольших изящных разворотах, в легком шаге, от чего создается особый музыкальный ритм, фигуры образуют отдельные группы, объединенные внутренним диалогом. Практически во всех фигурах присутствуют легкий хиазм, стремление к выверенной правильности пропорций, аристократизм и «умение» персонажей носить одежду, ненавязчивый ритм жестов и атрибутов в их руках, что вновь заставляет вспомнить о грузинских классических памятниках начала – середины XI в. (например, о миниатюрах Алавердского Четвероевангелия 1054 г. и Евфимиевского синаксаря первой четверти XI в.)<sup>20</sup>. Однако в Бетании чувствуется, как фигуры начинают стремиться к легкому, но уже заметному упрощению, к совершенно иной выразительности, что вносит в искусство новое, более мистичное и эмоциональное наполнение в понимании образа. Новый язык стиля в значительной мере усиливается в изображениях апостолов из Атени. Здесь обозначенное упрощение – в сторону большей обобщенности образа – становится все более заметным. Постановки пластически менее мотивированы, условны и не привязаны к горизонтали разгранки. Складки трактованы прямолинейнее, цвет – конкретнее, рисунок складок повторяется чаще и выполнен проще, чем в Бетании.

Изображения святителей в Бетании несколько отличаются от живописи двух верхних ярусов апсиды. При всей статичности и однообразии поз и силуэтов художник оживляет фигуры с помощью тонкой ритмической игры жестов и расположения кодексов в их руках. Фигуры святителей решены плоскостно, что подчеркивается орнаментальной декоративной трактовкой одежды, с длинными широкими и прямыми линиями.

Что касается ликов, то все они очень индивидуальны, практически «портретны» (Петр Александрийский, Елевферий). Петр Александрийский – выраженный брюнет, с всклокоченными короткими кудрями, на худощавом лице выступают скулы, уши маленькие и слегка оттопыренные, плечи широкие, вся линия силуэта упругая и подобранная. Григорий Чудотворец имеет высокий лоб с залысинами, остатки волос зачесаны за маленькие прижатые уши, весь его характер отмечен утонченным интеллектуализмом. Елевферий – красивый молодой человек, с мягкой небольшой бородой, пышной шапочкой волос, с задумчивым, немного меланхоличным, но мужественным ликом. Его черты правильны, чуть восточного оттенка: лицо слегка удлинненное, смело очерченные дуги бровей вразлет, большие миндалевидные глаза, прямой нос со слегка раздутыми ноздрями.

При сравнении с атенскими святителями в глаза бросается их явное стилистическое сходство, но последние решены более однообразно, хотя некоторые из них являются чуть ли не прямыми аналогиями ликов святителей Бетании (например св. Харлампия). Так, сходны по приемам исполнения лики бетанийского Григория Богослова и атенского Иоанна Златоуста. То же самое можно сказать и о ликах Кирилла Александрийского – плохой сохранности в Бетании и хорошей в Атени. Похожие лики мы находим и в церкви св. Георгия в Бочорме, памятнике, очень близком к Атени по стилю и манере письма.

Святители из церкви св. Георгия в Адиши (XI–XII вв.) также могут выступать в качестве аналогий – правда, более отдаленных, в силу ярко выраженных местных черт (св. Василий Великий).

Из группы сванских памятников рубежа XI–XII вв. невозможно обойти вниманием фресковые ансамбли мастера Тевдоре. Этот прославленный средневековый живописец в своих работах, с одной стороны, ориентировался на образцы «большого стиля» своего времени, а с другой, вносил в искусство специфический местный оттенок, что наполняет его живопись экспрессией, предвосхищающей стиль зрелого XII в. На первый взгляд эти фрески кажутся весьма далекими от живописи алтарной апсиды в Бетании. И все же при всей классической уравновешенности последнего памятника уже и в нем начинают зарождаться предвестия иной выразительности, которая проявит себя в ансамблях рубежа XI–XII вв., тяготеющих к зрелому комниновскому искусству. С легким преувеличением выступая во фресках Атени и Бочормы, в «утрированном» виде она являет себя в ансамблях мастера Тевдоре.

Для завершения обзора грузинских памятников конца XI–XII в., аналогичных живописи бетанийской апсиды, в качестве не прямых аналогий можно привести несколько икон этого времени. Это иконы архангелов Михаила (церковь свв. Кирика и Иулиты в Лагурке, Сванетия) и Гавриила (Историко-этнографический музей Сванетии)<sup>21</sup>, изначально входившие в общий деисусный чин; сорок севастиийских мучеников (там же); икона Богородицы Одигитрии (Грузинский этнографический музей Ушгули). С бетанийской апсидой их объединяет особая мягкость исполнения, музыкальный ритм линий, эмоциональная уравновешенность.

Прямых параллелей фресковой живописи алтарной апсиды в Бетании в кругу памятников византийского мира мы при нынешнем уровне научного знания не найдем. Как на ближайшую историко-культурную аналогию следует обратить внимание на памятники Кипра, северной Италии, Новгорода, отразившие сходные процессы развития<sup>22</sup>. Этот вопрос должен дать перспективу для будущих исследований.

Очертив и проанализировав круг стилистических аналогий живописи алтарной апсиды, теперь, сравнивая фрески алтаря с росписями основного объема церкви Рождества Богородицы в Бетании, мы можем без всяких сомнений говорить об их стилистической разнородности. Их детальное сравнение и анализ должны стать предметом специальной работы, однако предварительно можно утверждать, что живопись основного объема по сравнению с росписью алтаря призвана решать совершенно иные задачи, присущие новому стилю второй половины XII в. Это динамичные выразительные образы, которым уже тесно в отведенном для них пространстве. Они нарушают гармоничную статику, свойственную живописи алтаря. В трактовке, в позах фигур основного объема присутствует скованность; складки одежды решены просто, условно и гораздо более графично; контуры жесткие, темные, лишённые объема. В качестве характерного примера можно сопоставить ростовые фигуры пророков Исаяи и Соломона из алтаря и основного объема.

Было бы несправедливо не отметить, что тем не менее мастера, работавшие в основном объеме храма, уже посвященного Богородице, явно ориентировались на имевшуюся перед их взором живопись алтаря и стремились к сохранению общей гармонии. Возможно, именно поэтому фрески основного объема, как можно отметить предварительно, несут в себе легкую архаичность – не только по отношению к стилю «большого» византийского искусства, но даже и современного ему грузинского.

## Примечания

<sup>1</sup> См.: *Макарова А.Л.* Царский и киторский портреты в церкви Рождества Богородицы в Бетании: к вопросу о датировке и атрибуции памятника // Вестник ПСТГУ. Вопросы истории и теории христианского искусства. V: 2 (2). М., 2010. С. 19–32.

<sup>2</sup> *Привалова Е.Л.* Новые данные о Бетании // IV Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1983. С. 1–21.

<sup>3</sup> См. *Макарова А.Л.* Царский и киторский портреты... С. 19–32.

<sup>4</sup> «Ниже всего к югу монастырь Пресвятой Богородицы Бетания, с куполом, в крепком месте, построенный царицей Тамарой, ныне в заведывании иерея». Древнегрузинские переводы «История Орбелянов» Стефаноса Орбеляна / Подг. к изд. Е.В. Цагарейшвили. Тбилиси, 1978. С. 37.

<sup>5</sup> *Шмерлинг Р., Долидзе В., Барнавели Т.* Окрестности Тбилиси. Тбилиси, 1960. С. 84.

<sup>6</sup> *Вахушти Багратиони.* История Царства Грузинского. Памятники грузинской исторической литературы / Перевод, предисловие, словарь и указатель Н.Т. Накашидзе. Тбилиси, 1976.

<sup>7</sup> *Привалова Е.Л.* Новые данные о Бетании... С. 5.

<sup>8</sup> Там же. С. 6.

<sup>9</sup> Примеров храмов и монастырских комплексов, пострадавших от землетрясений, в Грузии множество – разрушенных как в Средние века (Давид-Гареджи), так и в самое последнее время (многочисленные памятники Рачии).

<sup>10</sup> *Мераб Вачнадзе, Вахтанг Гурули, Михаил Бахтадзе.* История Грузии (с древнейших времен до наших дней): <http://lib.rus.ec/b/74098/read>

<sup>11</sup> *Привалова Е.Л.* Новые данные о Бетании... С. 4–5.

<sup>12</sup> См.: *Амираншвили Ш.Я.* История грузинского искусства. М. 1950. С. 225; *Шмерлинг Р., Долидзе В., Барнавели Т.* Окрестности Тбилиси... С. 85; *Привалова Е.Л.* Новые данные о Бетании... С. 5.

<sup>13</sup> Там же. С. 5.

<sup>14</sup> «Ирод же тем временем разыскивал Иоанна и отправил слуг к Захарии, говоря: Где спрятал ты своего сына? Он же ответил, сказав: Я слуга Бога, нахожусь в храме и не ведаю, где сын мой. И слуги пришли и рассказали это Ироду. И Ирод в гневе сказал: сын его будет царем Израиля. И отправил к нему опять [слуг], говоря: Скажи правду, где сын твой? Ибо знай, что твоя жизнь в моей власти. И Захария ответил: Я свидетель [мученик] Божий, если прольешь кровь мою, Господь примет душу мою, ибо неповинную кровь ты прольешь перед храмом. И перед рассветом Захария был убит, а сыны Израиля не знали, что его убили» (Протоэвангелие Иакова // Апокрифы древних христиан. М., 1989. С. 126).

<sup>15</sup> См.: *Толмачевская Н.И.* Фрески древней Грузии. Тифлис, 1931. С. 14.

<sup>16</sup> *Привалова Е.Л.* Новые данные о Бетании... С. 7.

<sup>17</sup> Датировку см.: *Абрамишвили Г.* Атени Сиони // Православная Энциклопедия. Т. 3. М., 2006. С. 675–677.

<sup>18</sup> См. мою статью: *Макарова А.Л.* Фрески церкви св. Георгия в Бочорме (Грузия) // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Т. 1. СПб., 2011. С. 46–55.

<sup>19</sup> См. *Аладашвили Н.А., Алибегашвили Г.В., Вольская А.И.* Живописная школа Сванетии. Тбилиси, 1983. С. 30–102.

<sup>20</sup> *Амираншвили Ш.* Грузинская миниатюра. М., 1966. С. 19–26; *Алибегашвили Г.* Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI – начала XIII в. Тбилиси, 1973. С. 75–113.

<sup>21</sup> *Чичинадзе Н.* Иконопись // Православная энциклопедия. Т. 13. М., 2006. С. 305. Илл. 306.

<sup>22</sup> Это фрески церкви Панагии Мавриотиссы в Касторье (нач. XII в.); росписи монастыря Оснос Хризостомос в Кутсовендисе (1092–1102), первого слоя в храме Панагии Форвиотиссы в Асину (1105–1106) и Панагии Теотокос в Трикомо (нач. XII в.) на Кипре; мозаики собора в Триесте; архангелы в капелле Дзен в соборе Сан-Марко в Венеции (нач. XII в.); живопись барабана Софийского собора (1109), церкви Рождества Богородицы Антониева монастыря (1125), купола северо-западной башни Георгиевского собора Юрьева монастыря (1130) Новгорода Великого и др.