

**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 Росси» 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 Аньолю 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
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
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. Gesamtkunstwerk: 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
Русское искусство XVIII в.	
Russian art of the 18th c.	
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

О.В. Овчарова
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

История изучения фресок Нерези (иконографический аспект)

Фрески церкви св. Пантелеимона в Нерези, обладая самыми высокими художественными достоинствами, ярко выраженным стилистическим лицом и достоверными данными о времени своего создания и заказчике, занимают место исключительной важности в истории византийского искусства. Систематическое их исследование началось в 20-е гг. XX в. Однако первый вклад в историческое изучение памятника – публикация его ктиторской надписи – был осуществлен еще в XIX в. Это явилось заслугой знаменитого в будущем исследователя Кносского дворца, а на момент посещения Нерези (втор. пол. 1870-х гг.) собственного корреспондента «Манчестер Гардиан» на Балканах А. Эванса¹. Им было установлено, что «Алексей Комнин, сын порфиородной Феодоры», на средства которого, согласно надписи, была обустроена в 1164 г. нерезская церковь, являлся сыном младшей дочери Алексея I Комнина и Константина Ангела. Впоследствии Н.П. Кондаков (1909)² и И. Снегаров (1924)³ попытались связать памятник с одним из сыновей императора Мануила I Комнина. Однако Й. Иванов (1931)⁴ и Г. Острогорский (1936)⁵ убедительно продемонстрировали несостоятельность такой гипотезы, признав в качестве единственно возможной версию британского исследователя.

Комниновские фрески, из которых А. Эванс назвал только предалтарный образ св. Пантелеимона, в 1885 г. были записаны⁶. Лишь первоначальные образы нартекса, алтаря и угловых компартиментов избежали этой участи. На рубеже XIX–XX вв. своим насыщенным колоритом, «яркостью и свежестью» они привлекли внимание П.Н. Милюкова⁷, но остались незамеченными Н.П. Кондаковым⁸. Более пытливым исследователем оказался в 1920-е гг. Н.Л. Окунев⁹. Ему удалось выявить факт просвечивания древнейших образов сквозь новейшие фрески в центральном храмовом пространстве. Опыт показал, что запись легко смывается водой, и это побудило ученого самостоятельно расчистить лики четырех монахов в нижнем ярусе декорации. Своими открытиями он охотно делился с коллегами и некоторых из них, участников II Международного конгресса византийских исследований в Белграде (1927), даже привлек к расчистке композиций наоса. Точнее сами коллеги, восхищенные уже раскрытыми ликами, подвигли Н.Л. Окуневу к тому, чтобы зондировать и в других местах церкви. «С их помощью, – пишет ученый, – мы освободили существенные части... Снятия с креста... и... Оплакивания». Тогда же было установлено присутствие в храме монументальных первоначальных образов «Сретения», «Преображения», «Воскрешения Лазаря», «Входа в Иерусалим» и «Рождества Богоматери»¹⁰.

Энтузиазм участников конгресса не случаен. В конце 1910-х–1920-е гг. происходит важный сдвиг в отношении к памятникам византийского искусства: осознается необходимость изучения не только их иконографии, но и стиля¹¹. В такой ситуации фрески Нерези с их выдающимися художественными достоинствами и точной датой не могли не привлечь внимания специалистов. И хотя, по собственному признанию Н.Л. Окуневу, его в Нерези заинтересовали как художественные достоинства, так и особенности про-

граммы, можно не сомневаться, что именно первые дали начальный импульс к работе по расчистке памятника. Вплоть до 1960-х гг. библиография Нерези – это, главным образом, суждения о стиле.

Определив большинство представленных в храме композиций, включая «Службу святых отцов» в алтаре, а также редкий тип Христа Священника в юго-западном куполе и житийный цикл св. Пантелеимона в нартексе, Н.Л. Окунев не стал, однако, анализировать замысел программы в целом¹². Чуть более подробному рассмотрению им были подвергнуты только Страстные сцены: в «Снятии с креста» подчеркнута новизна изображения Богоматери, целующей Сына, в «Оплакивании» – сосуда с ароматическими маслами. Последняя деталь трактуется как способ конкретизации представленного события. Художник дает понять, что плач над Христом происходит во время последних приготовлений Его тела к погребению. Главный вывод Н.Л. Окунева: византийские художники начали «драматизировать сюжет и трактовать его в реалистической манере» раньше, чем итальянские мастера¹³.

Г. Милле (1936)¹⁴ те же свойства нерезских «Страстей» расценивает как свидетельство принадлежности памятника к «реалистической» тенденции, унаследованной западнобалканским искусством с Востока и продолженной македонскими и сербскими живописцами XIII–XIV вв. Но эта версия не получила распространения в науке. Противоположная, константинопольская теория создания фресок Нерези в особенности утверждается после выхода в свет исследования О. Демуса (1949)¹⁵, в котором он продемонстрировал ключевую роль этого ансамбля в стилистической эволюции всей византийской живописи XII в.

В области исследования иконографии Нерези аналогичная по значимости работа была опубликована лишь в 1966 г. Ее автор Г. Бабич¹⁶ показала, что памятник отразил в своей программе проблематику Константинопольских соборов 1156–1157 гг. Причиной их явился вопрос о значении определения «принимающий» в контексте молитвы Херувимской песни. Некоторые диаконы Великой церкви утверждали, что Сын, будучи приносящим, не может одновременно принимать Жертву наравне с Отцом и Духом¹⁷. Противники этой ереси подготовили досье с цитатами из святоотеческих творений, которое убеждало, что вся Святая Троица принимает Жертву. Ибо Христос, будучи истинным Богом и истинным человеком, по человечеству приносит, по Божеству же принимает. Кроме того, жертвенность Христа сближалась в досье с Его младенчеством. Отсюда два главных извода иконографии «Служба святых отцов». В одном объектом поклонения святителей с литургическими свитками (параллель к цитированию их творений в ходе соборных заседаний) является изображение, символизирующее нераздельность Святой Троицы, – Божественный престол с Евангелием, орудиями Страстей и Святым Духом в виде голубя. В другом варианте центральным образом является престол с Младенцем. Тот факт, что в Нерези представлен именно первый тип сцены, рассматривается как убедительное свидетельство зависимости программы этого памятника от соборов 1156–1157 гг., ибо главной их темой, безусловно, являлся вопрос о том, кому приносится Жертва.

1970-е гг. были отмечены публикацией неизвестной ранее фрески «Деисус» в нартексе¹⁸, а также началом дискуссии о мотиве целования в сцене «Причащение апостолов». По просьбе П. Мильковича-Пепека А. Грабар¹⁹ интерпретировал этот образ как литургическое «Целование мира» и связал его с идеей «византийского мира», «благополучия благодаря Империи». Сам П. Милькович-Пепек обратил внимание на то, что помимо Нерези извод «Причащения» с «Целованием» встречается еще в четырех македонских церквях. Такая популярность данного образа именно здесь объясняется, по мнению автора, тем,

что как символ мира и единства он был особенно внятн в многонациональной среде македонского населения, издавна включавшей в себя славян, албанцев, влахов, армян и другие народы²⁰.

Позже Ш. Герстель (1996)²¹ выдвинула гипотезу о том, что представленное в Нерези «Целование» происходит не перед причащением, но после него. Смысл образа проявляется в контексте современной антилатинской полемики, согласно которой, на Западе целование с причастившимся совершителем Литургии заменяло собой причащение для всего остального клира и мирян. На недопустимость такой практики указывает, по мнению исследовательницы, новая византийская иконография «Причащения» с «Целованием», так как в ней не один, а все апостолы мыслятся и причастниками, и участниками целования²².

В 1982 г. вышло в свет исследование Кр. Уолтера «Искусство и ритуал византийской церкви», в котором он полностью солидаризировался с концепцией Г. Бабич о богословских спорах как факторе комниновской иконографии, включая сюда и связь между соборами 1156–1157 гг. и программой росписей Нерези²³. Одновременно не только усвоение, но и активное развитие данной концепции демонстрирует русская византистика²⁴. Здесь этому, по-видимому, способствует исследование П. Черемухина²⁵, специально посвященное соборам 1156–1157 гг. и анализирующее их в таких деталях, которых не касалась Г. Бабич. В частности, объектом пристального внимания богослова становится четвертый соборный анафематизм – осуждение учения о поэтапном примирении человечества с Богом (в момент воплощения с Сыном, а через Страсти с Отцом)²⁶.

Это соборное решение дает, по мнению А.М. Лидова (1985)²⁷, ключ к пониманию нерезского «Оплакивания», с его нарочитым акцентированием темы чревной связи Богородицы и Христа. Мотив как таковой был выявлен О.Е. Этинггоф, которая первой указала, что тело Спасителя в этой сцене воспринимается «как росток, выросший из Ее утробы»²⁸. Не отрицая обусловленности данного образа современной богословской проблематикой, исследовательница в основном повела его интерпретацию по пути помещения в контекст «ренессансных» тенденций культуры XI–XII вв. Главное внимание было уделено смысловым и изобразительным связям «Оплакивания» с языческими мифами плодородия²⁹. С точки же зрения А.М. Лидова, возможные античные реминисценции нерезского «Оплакивания» не так существенны, как то, что подобно отцам соборов 1156–1157 гг. этот образ как бы одновременно рождающегося и умирающего Христа решительно опровергает теорию «двоякого примирения» и утверждает единство домостроительства спасения³⁰.

По мнению А.Л. Саминского (1992) и Т.Ю. Царевской (1999), борьба Церкви с учением о двух примирениях могла найти отражение в тенденции иконографов XII в. сопоставлять разные образы Христа (Эммануила, Священника, Ветхого деньми)³¹. По словам Т.Ю. Царевской, «эти образы группируются вместе... раскрывая различные аспекты второй Божественной ипостаси и подчеркивая идею примирения Бога и падшего человечества не поэтапно (то есть сначала через физическое воплощение Логоса, а потом через принесение им себя в жертву Отцу), а единовременно».

Своего рода универсальным ключом становится проблематика соборов 1156–1157 гг. в монографии о Нерези И. Синкевич (2000). Последовательно, начиная с алтарных и купольных росписей и заканчивая святыми нижнего регистра, она раскрывает с его помощью смысл едва ли не всей программы. Особенно убедительно прочтение

четырёх купольных образов Христа (к трем упомянутым выше здесь добавлен Пантократор) как иллюстрации молитвы Херувимской песни³². Слова этой молитвы о «приносящем» и «принимающем» стояли в центре всей соборной дискуссии. Более того, в полном своем виде текст обсуждаемой фразы включает не два, а четыре причастия: Ты «еси приносяй и приносимый, и приемляй и раздаваемый, Христе Боже наш». Литургическое значение образов Христа подчеркивается трактовкой ангелов в барабанах³³. Одетые в стихари и орари, с кадилами и дароносицами в руках, они намеренно сближаются в своем облике с диаконами в апсидах жертвенника и диаконника (Илл. 28, 29). Но если те показаны фронтально и статично, то ангелы энергично шагают и кадят сильными взмахами руки. Такой акцент на ритуальном действии, по справедливому замечанию И. Синкевич, в купольных декорациях совершенно беспрецедентен и в памятниках своего времени параллелей не имеет. По сути, здесь мы имеем дело с ранним, намного опережающим свое время вариантом купольной иконографии «Небесная литургия».

В той же монографии крайне неудачна попытка связать с соборами 1156–1157 гг. группу монахов-песнотворцев на северной стене церкви³⁴. Узловым моментом всей интерпретации служит свиток Феофана Начертанного. Однако надпись на нем неправильно идентифицирована. То, что И. Синкевич принимает за отсылку к «Трисвятому» (ангельскому гимну на Малом входе), является на самом деле акростихом Канона Ангелам первого гласа («Феофана первое ангелам пение»). Ошибка допущена и в случае со свитком св. Космы Майумского, цитирующим пятый тропарь пятой песни Канона на Великий Четверг – знаменитое произведение, в модифицированном виде исполняемое также 4 января (предпразднование Богоявления) и 22 декабря (предпразднование Рождества). Поскольку, однако, два последних использования по отношению к первому являются вторичными, неправильно было бы вместе с И. Синкевич полагать, что выбор текста на свитке Космы был обусловлен желанием подчеркнуть тему двух природ Христа и тем самым отослать к соборному решению проблемы о «приносящем» и «принимающем».

Представление обо всех без исключения образах центрального и тем более алтарного пространства как о проводниках соборных постановлений не мешает И. Синкевич в некоторых случаях различать еще и другие, не связанные с этим главным содержанием смысловые обертона. Таково, в частности, «Целование» в сцене «Причащение апостолов» – образ, трактуемый одновременно и как напоминание о Троице Единосущной и Нераздельной, и как проуниатский символ. Первое значение связывается с тем, что призыв к Целованию мира на литургии сопровождается тринитарным исповеданием³⁵. Второй уровень смысла выводится из следующих рассуждений³⁶.

Поскольку изображение апостольского целования в рамках композиции «Причащение» было нововведением, в памяти зрителя должны были вставать аналогичные более древние композиции, такие как «Встречи» Марии и Елизаветы, Иоакима и Анны, Петра и Павла. Отсылка к «Встрече Петра и Павла» была намеренной. Последний образ известен с рубежа IV–V вв. на Западе и с VIII (?) в. на Востоке. После 1054 г. апостольские объятия Петра и Павла должны были преимущественно восприниматься как призыв к единению Западной и Восточной церковью. В актуальности такого призыва в период создания Нерези сомневаться не приходится, поскольку Мануил I Комнин стремился стать единственным римским императором и ради этого готов был пойти на церковное объединение. Подставляя особо популярных в македонской среде апостолов Андрея и Луку на место Петра и Павла, иконограф надеялся сделать важную для императора

идею унии более приемлемой для местного населения. Дополнительный акцент тема вселенского единства получает в росписях северо-западной капеллы, где представлены свв. Мина, Виктор и Викентий – мученики, пострадавшие в один день (11 ноября), но в разных регионах мира (Египет, Италия, Испания)³⁷.

Возникает, однако, вопрос, насколько часто созерцание фресок в храме аристократического монастыря было доступно жителям округа³⁸. Думается, что если бы действительно Алексей Комнин Ангел желал пропагандировать унию среди македонского населения, он разместил бы соответствующий образ на внешней стороне монастырской ограды. В своей собственной интерпретации нерезского «Целования» – образа, расположенного на боковой стене вимы и видимого, следовательно, в первую очередь церковным клиром, – мы предположили, что данная иконография была задумана как призыв не столько к унии, сколько к миру и согласию в среде самого византийского духовенства. О своевременности такого призыва говорят не только богословские споры, но и частые, нередко скандальные смены патриархов в период 40–60-х гг. XII в.³⁹

В основном литература 1980–2000-х гг. трактует иконографию Нерези в русле, указанном Г. Бабич, то есть в свете соборных решений 1156–1157 гг. Особняком стоят уже упомянутые статьи Ш. Герстель и О.Е. Этингоф, а также ряд других работ, затрагивающих состав святых, декорацию угловых компартиментов и нартекса нерезской церкви.

С. Томекович (1981)⁴⁰ обратила внимание на характерную для Нерези, но также и для других памятников этой эпохи тенденцию воздавать честь святому патрону церкви не только посредством монументального образа на одном из предалтарных столбов и житийного цикла в нартексе, но и через предпочтение одной с ним категории святых в общем их составе. Предположительно, так проявляется сдвиг в ментальности – индивидуализация сознания, ведущая к большей, чем ранее обеспокоенности человека судьбой своей души и находящая отражение среди прочего в росте популярности образов «Деисуса» и «Страшного суда».

Позже развивая эту тему, И. Синкевич укажет на то, что не только святые в диаконнике⁴¹, но и группа Севастийских мучеников, идентифицированная ею в северо-западной капелле Нерези, принадлежит к одной со св. Пантелеимоном категории целителей⁴². Акцент на сценах мучений в житийном цикле нартекса будет интерпретирован как намеренная параллель к Страстным композициям наоса, нужная для того, чтобы косвенно уподобить св. Пантелеимона Самому Христу и тем самым в очередной раз почтить его и выразить упование на заступничество⁴³.

Д. Барджиева-Трайковска (1995)⁴⁴ предложила образы Богородицы и Предтечи в конхах жертвенника и диаконника рассматривать как вариант «Деисуса», с чем полностью согласилась И. Синкевич⁴⁵. Напротив, гипотеза македонской исследовательницы о том, что могила в северо-западной капелле с самого начала не предназначалась для захоронения, но задумывалась ради великопостного «подвизания», не нашла поддержки⁴⁶. Не кажется убедительной и более поздняя ее попытка (2002)⁴⁷ реконструировать крошечный фрагмент фигуры в царском одеянии в северной части верхнего регистра восточной стены нартекса как ктиторскую композицию, включающую в себя портреты Мануила I Комнина, Марии Антиохийской, самого Алексея Комнина Ангела и охридского архиепископа Константина I.

Одновременно с этой реконструкцией были опубликованы новые данные, относящиеся к циклу св. Пантелеимона. С тех пор как Р. Хаманн-Мак Леан (1976)⁴⁸ идентифицировал большинство составляющих его композиций, считалось, что единственным

изображением казни св. Пантелеимона является фреска в западной части нижнего регистра северной стены. Д. Барджиевой-Трайковской удалось установить присутствие еще одной аналогичной сцены в восточной части верхнего регистра той же стены. Здесь читается абрис обезглавленного, истекающего кровью тела и отдельно от него – головы в нимбе. Относительно упомянутого образа нижнего регистра исследовательница предположила, что сюжетом его мог быть более ранний эпизод жития, когда казнь святого чудесным образом не состоялась, поскольку лезвие меча стало мягким как воск. Во фреске с частью некоей кирпичной постройки с арочной нишей, расположенной в южной части верхнего регистра восточной стены, Д. Барджиевой-Трайковской удалось разглядеть следы изображения языков пламени. Это позволило идентифицировать данный фрагмент как печь из сцены мучения, во время которого св. Пантелеимона скребли железом и жгли огнем.

Отдельного внимания заслуживает статья Н. Паттерсон-Шевченко, посвященная образам гимнографов в Нерези (2002)⁴⁹. Выделение их в особую группу здесь происходит впервые, и чтобы объяснить это иконографическое новшество, исследовательница привлекает данные монастырских дисциплинарных уставов комниновского времени. Выясняется, что эти документы не только уделяли повышенное внимание должному исполнению церковных песнопений, но и предписывали иметь в братии так много «певцов», что их отношение к «работникам» могло достигать 2:1. Использование автором уставных текстов для интерпретации фрески закономерно: церковь в Нерези была монастырской, следовательно, есть все основания полагать, что в ее росписях нашли отражение те или иные особенности монастырской дисциплины и богослужения. Данное направление исследования представляется тем более перспективным, что в последние годы появилось много новых публикаций как самих уставов, так и посвященных им работ⁵⁰.

Со своей стороны (2004)⁵¹ мы использовали данные обеих, дисциплинарной и богослужбной, частей монастырских типиконов XI–XII вв., а также их новейших трактовок в терминах Евергетидской реформы (Дж. Томас) и Ново-савваитского синтеза (Р.Ф. Тафт) для интерпретации особенностей состава, расположения и группировки представленных в Нерези святых. В свете монастырского Великопятничного Богослужения и особенно входящего в него к началу комниновского периода Канона Оплакивания был исследован вопрос сложения на рубеже XI–XII вв. и последующего широкого распространения иконографии «Оплакивание» в памятниках искусства, одним из которых является фреска Нерези. Сведения о ежедневной «Просительной панихиде», заупокойных и других молебных последованиях, совершаемых в монастырях XI–XII вв., использовались при рассмотрении образов предстательства, популярность которых резко возрастает в комниновском искусстве, а также для объяснения частого в этот период расположения «Деисуса» рядом с захоронениями и в нартексе, что можно видеть и в Нерези.

Примечания

¹ *Evans A.J.* Antiquarian Researches in Illyrium // Society of Antiquaries of London. Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity. 1885. Vol. 49. P. 96–97. Об авторе и его деятельности на Балканах см.: *Brown A.C.* Before Knossos: Arthur Evans travels in the Balkans and Crete. Oxford, 1993.

² *Кондаков Н.П.* Македония. Археологическое путешествие. СПб., 1909. С. 176.

³ *Сньгаровъ И.* История на Охридската архиепископия. Т. 1. Софија, 1924. С. 87.

⁴ *Иванов Й.* Български старини из Македонија. Софија, 1931. С. 116–117.

⁵ *Острогорский Г.А.* Возвышение рода Ангелов // Юбилейный сборник Русского Археологического Общества в королевстве Югославии. Белград, 1936. С. 5–9.

⁶ *Спировски С.* Конзерваторските работи на живописот во црквата свети Пантелејмон, село Нерези-Скопско // Културно наследство. 1961. № 2. С. 108.

⁷ *Милюков П.Н.* Христианские древности Западной Македонии // Известия Русского археологического института в Константинополе. 1899. 4/1. С. 137.

⁸ Он сообщает лишь о «грубой деревенской мазне» 1885 года (*Кондаков Н.П.* Македония... С. 174).

⁹ *Окуњев Н.* Стари српски живопис и његови споменици у близој околини Скопља // Црква и живот. II. № 1–2. Скопље, 1923. С. 38–39; *Он же.* Манастир у селу Нерези // Јужни преглед. II. № 2. Скопље, 1927. С. 50–52; *Okuneff N.* La découverte des anciennes fresques du monastère de Nérèz // Slavia. VI. № 2–3. Prague, 1927. P. 603–604; *Id.* Les peintures de l'église de Nérèzi et leur date // Actes du IIIe Congrès international d'études byzantines. Athènes, 1932. P. 247–248.

¹⁰ *Okuneff N.* La découverte... P. 604.

¹¹ Напр., *Лазарев В.Н.* Никодим Павлович Кондаков (1884–1925). М., 1925 [= *Лазарев В.Н.* Византијска живопись. М., 1971. С. 18]; *Velmans T.* La peinture murale Byzantine à la fin du moyen âge. Thèse de doctorat... Lille, 1983. P. 14–15 (здесь отмечена неудовлетворенность, высказанная Ш. Дилем в 1917 г. в связи с недостатком внимания к стилю в исследовании по Евангелии и иконографии Г. Милле, 1916).

¹² Не установленными в этот период оставались, главным образом, личности святых. У Р. Хаманн-Мак Леана и Х. Халленслебена названы уже свв. Антоний Великий, Феофан Начертанный и Артемий на южной, северной и западной стенах соответственно, а также епископы Елевферий и Антипа в жертвеннике, свв. Косма и Дамиан в диаконнике, Трифон в северо-западном компартименте (*Hamann-Mac Lean R., Hallensleben H.* Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11 bis zum frühen 14 Jahrhundert. Giessen, 1963. Plan 6–7). В 1971 г. Д. Мурики идентифицировала св. Феодора Студита – центральную фигуру в ряду преподобных на северной стене и соседнюю со св. Феофаном Начертанным (*Mouriki D.* The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. 1971. Bd. 20. S. 261–262). Остальные святые этого ряда – Косма Маиумский, Иоанн Дамаскин, Иосиф Сицилийский – и все они вместе, включая Феодора с Феофаном, как особая группа гимнографов были определены Г. Бабич (*Babić G.* Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica // Студеница и византијска уметност око 1200 године. Меѓународни научни скуп поводом 800 година манастира Студенице и стогодишнице САНУ, септембар 1986 / Ред. В. Кораћ. Београд, 1988. P. 205–216). С. Томекович выяснила личности свв. Георгия, Дмитрия, Прокопия и Феодоров Стратилата и Тирона в западном рукаве креста (*Tomković S.* Les repercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans Péloponnèse // Zograf. 1981. № 12. P. 28). Д. Барджиева-Трайковска выявила образы свв. Ипатия Гангрского и Ахиллия в жертвеннике, а также свв. Александра, Маманта и Власия в северо-западной капелле (*Барджиева-Трайковска Д.* За тематската програма на живописот во Нерези // Културно наследство. 1995–1996. Т. 22–23. С. 7–37). И. Синкевич показала, что крайний с запада воин на южной стене является не св. Меркурием, как думала С. Томекович, а св. Нестором. Той же исследовательницей были названы имена свв. Павла Фивейского, Евфимия Великого и Арсения в южном рукаве креста, определена группа пяти Севастийских мучеников и трех мучеников 11 ноября в северо-западном компартименте (*Sinkević I.* The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage. Wiesbaden, 2000. P. 59–61, 71–72).

¹³ *Okuneff N.* La découverte... P. 605, 607–608.

¹⁴ *Millet G.* L'art des Balkans et l'Italie au XIIIe siècle // Atti del V Congresso internazionale di studi Bizantini. 1936. Roma, 1940. P. 273–277.

¹⁵ *Demus O.* The Mosaics of Norman Sicily. London, 1949. P. 375–435.

¹⁶ *Бабић Г.* Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава // Зборник за ликовне уметности. 1966. Т. 2. С. 1–32 [= *Babić G.* Les discussions christologiques et le décor des églises Byzantines au XII siècle. Les évêques officiant devant l'Hetoimasie et devant l'Amnos // Frühmittelalterliche Studien. 1968. Bd. 2. S. 368–386].

¹⁷ Вслед за Ф.И. Успенским (*Успенский Ф.И.* Богословское движение в Византии XI и XII вв. // Журнал министерства народного просвещения. Шестое десятилетие. Часть CCLXXVII. 1891. Сентябрь. С. 102–160; Октябрь. С. 283–324), Г. Бабич причисляет этих диаконов к тому направлению мысли, ранним представителем которого являлся в XI в. Иоанн Итал. Критические замечания в адрес трактовки Ф.И. Успенским всех случаев анафематствования в XI–XII вв. в терминах борьбы аристотеликов (православных) с платониками (еретиками) и как параллель к западноевропейской схоластике см. в статье: *Диакон Павел Ермилов.* История константинопольских соборов 1156–1157 гг. в изложении Д.М. Суднищина (1896, МДА) // Вестник ПСТГУ I: Богословие. Философия. 2010. 3 (31). С. 97–121.

¹⁸ *Миљковић-Пенек П.* Прилози проучавању цркве манастира Нереза // Зборник за ликовне уметности. 1974. Т. 10. С. 313–322.

¹⁹ Его письмо приведено в: *Миљковић-Пенек П.* Црква св. Константин од село Свеќани // Симпозиум 1100-годишница од смртта Кирилл Солунски. Т. 1. Скопје, 1970. С. 158–159.

²⁰ *Миљковић-Пенек П.* Црква... С. 157–159.

²¹ *Gerstel Sh.E.Y.* Apostolic embraces in Communion scenes of Byzantine Macedonia // Cahiers archéologiques. 1996. Vol. 44. P. 141–148.

²² Так же как версия П. Мильковича-Пепека о роли национального вопроса, предположение Ш. Герстель об отзвуках антилатинской полемики в «Целовании» Нерези и трактовка его как происходящего после причащения представляются маловероятными. Подробнее см. *Овчарова О.В.* Образ апостольского целования в программе церкви св. Пантелеимона в Нерези (Македония) // *Искусство христианского мира.* 2005. Т. 9. С. 59–64.

²³ *Walter Chr.* Art and Ritual of the Byzantine Church. London, 1982. P. 198–212, особенно 201–202, 204, 207–208.

²⁴ *Подобедова О.И.* Изучение русской средневековой монументальной живописи // *Древнерусское искусство.* М., 1980. С. 20–22; *Лифшиц Л.И.* «Ангельский чин с Эммануилом» и некоторые черты художественной культуры владими́ро-суздальской Руси // *Древнерусское искусство.* М., 1988. С. 216–217; *Саминский А.Л.* Мастерская грузинской и греческой книги в Константинополе XII – начала XIII века // *Музей.* 1989. Т. 10. С. 195, 202; *Этингоф О.Е.* «Чин с Эммануилом и двумя архангелами» из Государственной Третьяковской галереи. К иконографии Деисуса // *Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию создания.* М., 1997. С. 175, 180; *Сарабьянов В.Д.* Программные основы древнерусской храмовой декорации второй половины XII века // *Вопросы искусствознания.* 1994. № 4. С. 268–312; *Царевская Т.Ю.* Фрески церкви Благовещения на Мячине (в Аркажах). Новгород, 1999. С. 23–38; *Пивоварова Н.В.* Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: иконографическая программа росписи. СПб., 2002. С. 34–50.

²⁵ *Иеромонах Павел Черемухин.* Константинопольский собор 1157 г. и Николай, епископ Мефонский // *Богословские труды.* 1960. Т. 1. С. 87–109 [=Епископ Николай Мефонский и византийское богословие. Сборник исследований / Ред. П.В. Ермилов, А.Р. Фокин. М., 2007. С. 144–189].

²⁶ Там же. С. 161, 178. Также см.: *Иеромонах Павел Черемухин.* Учение о домостроительстве спасения в византийском богословии (Епископ Николай Мефонский, митрополит Николай Кавасила и Никита Акоминат) // *Богословские труды.* 1964. Т. 3. С. 145–185 [= Епископ Николай Мефонский... С. 190–271]. По мнению П. Ермилова, «смещение акцентов в изложении богословской стороны спора на учение о спасении, сделанное Черемухиным, только удаляет от реальных вопросов, обсуждавшихся в ходе спора» (*Ермилов П.* Несколько замечаний по поводу статей иеромонаха Павла Черемухина // *Епископ Николай Мефонский...* С. 273).

²⁷ Свою трактовку А.М. Лидов предложил в ходе обсуждения доклада О.Е. Этингоф (*Этингоф О.Е.* Византийская иконография «Оплакивания» и античный миф о плодородии как спасении // *Материалы науч. конф. «Випперовские чтения – 1985. Жизнь мифа в античности».* М., 1988. Т. 1. Доклады и сообщения. С. 256–265. Т. 2. Дискуссия. С. 367–368). См. еще *Lidov A.* The Mural Paintings of Akhtala. Moscow, 1991. P. 48; *Овчарова О.В.* Особенности композиции «Оплакивание» в церкви св. Пантелеимона в Нерези // *Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. IV. Материалы науч. конф.* 2000. М., 2001. С. 155–161, особенно 156–157; *Kalavrezou I.* Exchanging embrace. The body of salvation // *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium / Ed. by M. Vassilaki.* Aldershot, 2004. P. 107.

²⁸ *Этингоф О.Е.* Византийская иконография... Цит. по: *Она же.* Античные образцы в византийском искусстве конца XI–XII в. (Богоматерь «Ласкающая» и Оплакивание) // *Она же.* Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. М., 2000. С. 115.

²⁹ Главным связующим звеном признается мотив произрастания как спасения. Более конкретную изобразительную связь устанавливают мотивы «плодоносной женской утробы» и поцелуй, объятий. Первый прослеживается вплоть до неолитических женских фигурок, однако нерезским художником заимствуется предположительно из образа Афродиты с Эротом. Из того же источника происходит мотив объятий и поцелуя. Вывод: «Оплакивание» Нерези – это «произведение изощренного ученого искусства, оно представляет собой некое изобразительное истолкование, аналогичное литературной экзегезе, переосмысляющее взятый за основу античный прототип путем многоступенчатых уподоблений» (*Этингоф О.Е.* Византийская иконография... С. 262).

³⁰ По сведениям А.М. Лидова, отвергнутая соборами теория «двоякого примирения» была популярна в латинском богословии XII в. Предполагается, таким образом, что в Нерези мы имеем дело с реакцией не только на внутренние византийские, но и на внешние западные вызовы. В свое время П. Черемухин приписал латинское происхождение учению о принесении Жертвы только Отцу. Опровержение этой трактовки см. в: *Ермилов П.* Несколько замечаний... С. 275–281.

³¹ *Царевская Т.Ю.* Фрески... С. 27, со ссылкой на доклад А.Л. Саминского «Содержание иллюстраций Никомедийского Евангелия» (Лазаревские чтения, МГУ, 1992).

³² *Sinkevič I.* The Church... P. 42.

³³ *Ibid.* P. 40.

³⁴ *Ibid.* P. 61–65.

³⁵ *Ibid.* P. 32, 38.

³⁶ *Ibid.* P. 33–35.

³⁷ *Ibid.* P. 72–73.

³⁸ Севастократор Исаак Комнин, например, для сельской округи построил церковь вне стен своей обители Богоматери Космосотиры в Феррах (ок. 1152) и предполагал, что посещения монастырского храма крестьянами будут редкими (Byzantine monastic foundation documents / Ed. J.Ph. Thomas, A. Constantinides Hero [Dumbarton Oaks Studies, 35]. Vol. 2. Washington, 2000. P. 843 [104]).

³⁹ *Овчарова О.В.* Образ... С. 61.

⁴⁰ Tomeković S. Les repercussions...

⁴¹ К перечисленным у И. Синкевич свв. Косме, Дамиану, Киру, Иоанну и Сампсону Странноприимцу следует добавить св. Ермолая на южной стене диаконника, который фигурирует в ее монографии как неизвестный святой (*Sinkević I. The Church...* P. 46).

⁴² Ibid. P. 72.

⁴³ Ibid. P. 73.

⁴⁴ Барцьева-Трајковска Д. За тематската програма...

⁴⁵ *Sinkević I. The Church...* P. 46.

⁴⁶ *Ead. Western chapels in Middle Byzantine churches: Meaning and significance // Страница. 52. 2002. С. 85.*
Прим. 16.

⁴⁷ *Bardžieva-Trajkovska D. New Elements of the painted program in the narthex at Nerezi // Зограф. 2002–2003. № 29. P. 35–46.*

⁴⁸ *Hamann-Mac Lean R. Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien. Giessen, 1976. S. 268–274.*

⁴⁹ *Patterson Ševčenko N. The Five Hymnographers at Nerezi // Χρυσῆ Πόλις. Златаја врата. Essays presented to Ihor Ševčenko on his eightieth birthday by his colleagues and students / Ed. P. Schreiner, O. Strakhov. 2 [= Palaeoslavica. 10/2]. Cambridge Ma., 2002. P. 55–68.*

⁵⁰ Ссылки на конкретные названия см. в статье: *Овчарова О.В. Изобразительное искусство и монастырское богослужение в Византии середины XI – начала XIII веков // Искусство христианского мира. 2004. Т. 8. С. 26–46, особенно прим. 3; Она же. Образы монахов и гимнографов во фресках церкви св. Пантелеимона в Нерези (1164) // Византийский временник. 2004. Т. 63. С. 232–241; к этому следует добавить новое издание Еввергетидского синаксаря: *The Synaxarion of the Monastery of the Theotokos Evergetis / Text and translation by R.H. Jordan. Belfast, 2000–2007.**

⁵¹ См. прим. 50.