

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

Actual Problems of Theory and History of Art

I

Collection of articles

**St. Petersburg
2011**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2011

УДК 7:061.3
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

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

Editorial board:

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

Рецензенты:

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

Reviewers:

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

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

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

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

ISBN 978-5-288-05174-6

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

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

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

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

А. А. Фрезе
(СПбГУ)

ИСИХАСТСКИЕ МОТИВЫ В ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЕ РОСПИСИ ЦЕРКВИ УСПЕНИЯ БОГОМАТЕРИ В С. МЕЛЁТОВО

Без описания фрескового ансамбля церкви Успения Богоматери в с. Мелетово (1465 г.) не обходится даже краткая история древнерусского искусства. Тем не менее, памятнику, обладающему исключительно сложной иконографической программой, множеством стиливых особенностей и нетрадиционным подходом мастеров к технике живописи, до сих пор не посвящено отдельной монографии. Но существует целая серия статей-очерков о монументальной живописи Успенской церкви, самые информативные из которых принадлежат перу реставраторов, в разное время занимавшихся раскрытием, копированием и закреплением мелетовских фресок.

С каждым новым этапом работы над фресками исследователям открывались композиции и детали, дающие возможность по-новому оценить состав росписи и ее художественный уровень. Но до сих пор атрибуция сюжетов для многих композиций вызывает сомнения у разных авторов как по причине сложности и уникальности их иконографии, так и из-за их фрагментарной сохранности. Несмотря на это, между исследователями нет разногласий в определении основных тем иконографической программы росписи Успенской церкви. Ими были выделены литургическая, антиеретическая и военная темы, а также идеи изначального единства восточной и западной церквей и прославление Богоматери-Церкви.

Исследователями неоднократно подчеркивалась стилистическая близость мелетовской росписи фрескам новгородских церквей Феодора Стратилата на Ручью и, особенно, Спаса Преображения на Ильине улице, например: преобладание коричневых тонов в колорите, создание формы с помощью светлых и темных охр, но главное — исключительная роль света — движков и пробелов — для воплощения образа.

Общеизвестно, что на стилистику и состав росписи Феодоровского и Преображенского храмов серьезное влияние оказали исихастские идеи. Тем не менее, следует согласиться с О. С. Поповой в том, что псковское искусство не находилось под прямым влиянием творчества Феодана Грека, т. к. еще со времен росписи собора Рождества Богоматери Снеготорского монастыря имело свою собственную традицию духовной ориентации на крайние проявления аскетического пути. Анализируя стиль псковской живописи XIV–XV вв., О. С. Попова отмечает, что «...весь мелетовский ансамбль, типы образов, черты стиля и особенно приемы письма хотя и выглядят так же, как было привычно в Пскове в XIV веке», считая, что в основе росписи «некий феномен псковской религиозной жизни, содержание которого совершенно соответствует византийскому исихазму XIV века»¹.

Детальный иконографический анализ мелетовского ансамбля, в целом, и сохранившихся композиций и их фрагментов, в частности, позволяет сказать, что

концепции аскезы, нетварного света, боговидения и обожения нашли свое отражение не только в стилистике фресок церкви Успения Богоматери в Мелетово, но и составили одну из ключевых тем ее иконографической программы, дополнив их вышешприведенный состав.

Главные акценты были расставлены авторами мелетовской росписи уже в купольных композициях. В скуфье представлен образ Христа-Пантократора, чья фигура заключена в медальон, составленный из двух полос треугольно-ромбовидного орнамента: внутренняя полоса, видимо, была окрашена в тон красно-коричневого хитона Христа, вторая полоса значительно светлее, но также написана охрой; их обрамляет третья, неорнаментированная линия. В каждой из первых двух полос ромбы, вложенные между треугольниками, отличаются от них по цветовому решению: в первой полосе треугольники чуть темнее, чем ромбы, во второй — наоборот. Возможно, таким образом мастера росписи имитировали лучи света, исходящие от полуфигуры Христа. Так, в изначально присущей образу Пантократора теме теофании мог акцентироваться мотив Его явления как «Солнца правды». В качестве аналогов данной иконографии можно привести образы Христа-Пантократора в скуфьях куполов церкви Архангела Михаила в Лесново (1347 г.) и церкви Богоматери Перивленты в Мистре (третьей четверти XIV в.).

«Солнце правды» — эпитет Христа, часто используемый Св. Григорием Паламой, также Он именуется и в Ветхом Завете: «А для вас, благоговеющие перед именем Моим, взойдет Солнце правды и исцеление в лучах Его...» (Мал. 4:2). Т. Ю. Царевская отмечает, что «Образ Христа — Солнца правды в XIV в. был хорошо известен в русской среде»², в пергаменном Служебнике XIV в., предположительно принадлежавшем Св. Сергию Радонежскому, находится молитва «Восияй в сердцах наших мысленное солнце правды Твоя»³. Его не должны были забыть и в XV столетии.

Лучи, исходящие от «Солнца правды» — божественные энергии, преображающие человека, его дух, ум и тело. Это нетварная благодать, даруемая людям, божественный свет, делающий Бога видимым для избранных, которые приобщаются к жизни во Христе.

Мотив преображающего света продолжен и в образах двух серафимов в первом регистре барабана, их лики окружены пламенеющим венком, очень похожим на солнечную корону. Вот что пишет о серафимах Псевдо-Дионисий Ареопагит: «Горячителями» именуются они, престолами и “излитием премудрости” — именами, выявляющими их богообразные свойства. Так, вечное движение около божественного и непрестанность, жар, быстроту и кипучесть этого постоянного, неослабного и вечного движения; способность уподоблять себе, возвышая и поощряя, низших, как бы приводя их в состояние кипения и воспламеняя до подобного жара; очищать их подобно молнии и всепожигающему огню; особый, обладающий неприкрытостью и неугасимостью всегда одинаково световидный и просвещающий образ, способный изгнать и истребить всякое темное порождение мрака...»⁴.

Серафимы фланкируют одну из самых неординарных композиций в росписи церкви. Она расположена в восточной части первого регистра барабана, что уже само по себе делает ее роль в интерпретации иконографической программы исключительной важной. Венчает композицию, находясь прямо в ее центре, изображение Богоматери — Неопалимой Купины с Христом-Эммануилом на ее груди. Богоматерь представлена с воздетыми в молении руками. От полуфигуры Эммануила сохранились лишь очертания, но, скорее всего, у Христа были также воздеты обе руки, в жесте

благословения. Справа и слева от медальона находятся две фигуры, вероятнее всего, обе представляют собой пророка Моисея. Действие происходит на фоне горы. Сербская исследовательница С. Габелич считает, что здесь представлены два чуда, совершенные Моисеем: превращение жезла в змею и превращение воды в кровь⁵.

Размещение образа Богоматери — Неопалимой Купины в ключевой части росписи купола не позволяет ограничиться его интерпретацией только как ветхозаветного прообраза Богородицы. Скорее всего, для составителей ансамбля было важно подчеркнуть именно факт принятия Богоматерью Логоса в свое лоно. В этом образе тема взаимодействия божественного света и человека достигает своей кульминации.

Так, в Слове на Введение Богородицы во храм, представлявшем своеобразную «духовную биографию» Богородицы, Св. Григорий Палама пишет, что в храме Богоматерь предавалась «святой исихии», но ее созерцание увенчалось «не простым видением Божественного, а телесным и теснейшим соединением с Ним в Воплощении»⁶. Кроме того, следующие отрывки из Слова на Успение Богоматери Св. Григория Паламы как нельзя лучше показывают отношение исихастской традиции к Богородице: «Она одна, став между Богом и всем родом человеческим, сделала Бога сыном человеческим и преобразила людей в сынов Божиих»; «Эта Матерь-Дева одна является как бы границей тварной и нетварной природ, и те, кто знает Бога, узнают в Ней вместилище Невместимого»; именно от Нее «святые получают всю свою святость»; «никто не может прийти к Богу иначе, как через Нее... поскольку единственно Ее посредничеством Он пришел к нам, *на земли явися и с человеки общался*»; находясь в центре истории спасения, Дева есть «причина предшествовавших Ей событий, предводительница событий последующих и подательница вечных благ; Она есть мать пророков, глава апостолов, утверждение мучеников, основание учителей... Она есть вершина и свершение всего святого»; «все Богодухновенное Писание было написано ради Девы, родившей Бога»⁷.

Из приведенных цитат видно, насколько важен образ Богородицы для исихазма, как тесно переплетены мариологический и христологический аспекты в учении об обожении.

Эту роль Богородицы подчеркивают и два образа пророков, расположенных во втором регистре барабана по сторонам от его восточного окна, сразу под композицией с Неопалимой Купиной. Этими персонажами являются Аарон и Даниил. Они единственные из восьми фигур пророков, представленных в барабане, изображены со своими атрибутами. Иконография первосвященника Аарона традиционна, он изображен в своем характерном одеянии, в его правой руке процветший жезл. Для пророка Даниила, наоборот, был избран неординарный извод: в поле своего плаща он держит головы трех отроков: Анании, Азарии и Мисаила — его товарищей по вавилонскому плену. Именно они были брошены Навуходоносором в «пещь огненную». Как отроки вышли невредимыми из печи, так и Богоматерь не была опалена божественным огнем. Таким образом, составители программы мелетовской росписи еще раз напоминали о Воплощении Бога в лоне Богоматери через соединение божественной и человеческой природ.

В том же простенке, где представлена фигура Аарона, идентифицируется с большой степенью достоверности и образ Моисея. Но тогда получается, что только в двух первых регистрах росписи Моисей был изображен трижды. Четвертое сохранившееся до нашего времени изображение Моисея находится в составе композиции «Моисей и Аарон в Скинии Завета», которая расположена в наосе, рядом с южным

порталом. Все это не может не подчеркивать важность этого персонажа для идейного замысла росписи.

Жизнь Моисея — один из ярких примеров «умного делания», созерцания и общения с Богом. Именно так его образ рассматривал Св. Григорий Палама. В своих сочинениях Св. Отец обращался к этому персонажу во много раз чаще, чем ко всем остальным действующим лицам ветхозаветной истории. Вот одно из наиболее характерных высказываний о нем из «Триад в защиту священно-безмолвствующих», цитата из творений Симеона Метафраста: «Блаженный Моисей в осиявшей его лицо духовной славе, на которую никто из людей не мог взирать, показал прообраз того как при воскресении праведников прославятся тела святых; эту славу уже ныне верные души святых удостаиваются иметь по внутреннему человеку»⁸.

Кроме изображений Моисея, в церкви Успения сохранились еще две сцены с участием Илии: «Жертвоприношение на горе Кармил» и «Заклание трехсот волхвов»; и два сюжета, посвященных Иоанну Предтече: «Усекновение главы Иоанна Предтечи» и «Обретение главы Иоанна Предтечи». Эти композиции представлены в наосе. Первые две — на восточном склоне свода помещения под юго-западной палаткой, последние две — на западном простенке северного рукава креста.

Моисей, Илия и Иоанн Креститель являются не только предтечами и прообразами Христа, все они провели свою жизнь, совершали подвиги и общались с Богом в пустыне. Всех троих персонажей можно охарактеризовать как аскетов-исихастов, которые достигли через свою непрестанную молитву возможности приятия божественного света. Илия был вознесен на огненной колеснице на небо еще при жизни (4 Цар. 2:11), Иоанн Предтеча крестил Христа и был удостоен видения снисхождения Святого Духа (Лк. 3:21–22). Очень значимо для исихастской традиции и то, что именно Илия и Моисей присутствовали при Преображении Господнем на горе Фавор.

Составители мелетовской росписи не забыли и об еще одной пустыннонице — Св. Марии Египетской, расположив композицию «Причащение Св. Марии Египетской старцем Зосимой» на северной стене наоса перед проходом в жертвенник.

О. Иоанн Мейендорф отмечает, что согласно Св. Григорию Паламе, «святые являются как бы материей, которая сжигается огнем благодати: они нужны Богу, чтобы Он мог являть Себя, как материя нужна огню, чтобы он мог быть ясно видимым»⁹. Поэтому так важны образы великих ветхозаветных и новозаветных аскетов, которые своей жизнью и подвигами подтверждают реальность человеческого обожения «в веке сем».

Тему отшельничества развивает и программа росписи диаконника мелетовской церкви. В самом пространстве диаконника были размещены два изображения столпников. Причем одно из них располагается на восточной панели, заменяющей собой конху. Четыре монашеских образа находятся в арке прохода из диаконника в южный рукав креста. К сожалению, сохранность росписи диаконника очень плохая: половина фресок утрачена, а идентификация оставшихся сильно затруднена. Единственными, кто определил личности четырех персонажей, стали А. К. Крылов и О. Ю. Крылова. По их мнению, на южной стороне арки были изображены преподобный Евфимий Великий и его сподвижник Феокист, а на северной — преподобный Иоанн Лествичник и старец пустынноик Иоанн Савваит. И хотя такая идентификация оставляет много вопросов, исследователи, к сожалению, никак не аргументируют свой выбор. В качестве альтернативы такому выбору можно предложить, соответственно, следующих аскетов: преподобных Савву Освещенного, Киндея, Антония Великого, Павла Фивейского. Но опять же, следует отметить, что пока оба варианта — не более чем предположения.

Даже несмотря на плохую сохранность фресок диаконника, можно выделить основную тему его иконографической программы. Из десяти фресок, сохранившихся настолько, чтобы было возможно определить чин святого, шесть относятся к изображению преподобных. Единственный памятник, с которым можно сравнить программу росписи мелетовского диаконника, — Троицкий придел церкви Спаса Преображения на Ильине улице — ярчайший пример росписи, сконцентрированной на исихастской идее. Можно даже позволить себе сопоставление мелетовского храма и придела Св. Троицы: программа алтарной части Успенской церкви кажется развернутым рассказом об идее, высказанной в небольшой Троицкой камере. Еще более сжато, но от этого не менее емко, связь между Св. Троицей и монашеским чином показана в последней миниатюре Теологических сочинений Иоанна VI Кантакузина (Национальная библиотека в Париже, gr. 1242, 1375 г.), при котором в Византии победил паламизм. На ней Кантакузин изображен дважды, как император Иоанн и как монах Иоасаф. В левой руке у монаха свиток с надписью «Велик Бог Христианский!», правой же он указывает на изображение Св. Троицы, помещенной вверху. Здесь следует заметить, что в конхе алтарной апсиды составители мелетовской росписи разместили именно композицию «Ветхозаветная Троица», увенчав ее образом Богоматери-Знамение.

Таким образом, можно констатировать влияние исихастских идей и на программу росписи диаконника. Здесь также будут уместны слова Симеона Нового Богослова об отшельниках, которые Г. И. Вздорнов сопоставил с образами Феофана Грека: «Узрев после суровых испытаний божественный свет, мысленно соединясь с ним и пребывая в таком состоянии, аскет горит как огонь и просвещается Духом святым и еще отसेде, из настоящей жизни, провидит таинство обожения своего. Став весь огнем по душе, он и телу передает от осиявшего его сердце светоблистания»¹⁰.

Но, пожалуй, самым ярким примером влияния идей исихастской традиции на иконографическую программу церкви Успения Богоматери в с. Мелетово является уникальная композиция «Христос несет Благоразумного разбойника в рай». Аналоги этой фреске неизвестны. Она расположена на западной стене южного рукава креста и включает в себя всего две фигуры: идущего Христа и Благоразумного разбойника, бездыханное тело которого Господь несет на руках.

Евангелие от Луки единственное повествует о Благоразумном разбойнике, распятом вместе с Христом (Лк. 23:32–43). Разбойник покался, сказав, что наказание его справедливо, и просил Христа помянуть его в Царствии Небесном. Иисус же ответил: «Истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк. 23:43).

Следует заметить, что во фресковых ансамблях традиционно Благоразумного разбойника изображали в раю с крестом, стоящим рядом с Авраамом, Исааком и Иаковом. Таким образом, его образ входил в состав композиций «Страшного суда». Так, например, это было и в соборе Рождества Богородицы в Снеготорском монастыре.

Благоразумный разбойник — чрезвычайно емкий евангельский персонаж. Он — первый человек, попавший в рай после смерти, также его можно считать первым мучеником, причем принявшим ту же крестную смерть, что и сам Христос. Он искупил свои злодеяния, совершив на кресте подвиг любви, заступившись за Христа, и подвиг веры, признав его Богом. Кажется, что это очень важно для объяснения появления такой уникальной композиции. Так же важно, как художник представил эту сцену — Христос несет в рай именно тело разбойника, а не его душу, вернее, тело, неразделенное с душой. Т. е. так как Христос сказал, что Благоразумный разбойник

войдет в рай в тот же день, то последнему не нужно дожидаться Страшного суда, чтобы воскресло его тело, а поэтому и не надо разделять его с душой. Таким образом, эта сцена могла показывать «Воскресение во плоти» через Христа.

Рядом с сюжетом «Христос и Благоразумный разбойник» расположена композиция «Уверение Фомы», а в пандан им, на восточном простенке южного рукава креста в медальоне представлен образ неясности, оживляющей своей кровью мертвого птенца. На южной стене, в том же регистре, скорее всего, находилась композиция «Вознесение». Связь всех этих сюжетов как нельзя лучше иллюстрируют следующие слова Св. Григория Паламы: «Если Господне Преображение на Фаворе — предвосхищение будущего зримого Божия явления в славе, причем апостолы удостоились воспринимать его телесным очами, то почему чистые сердцем не могут уже теперь воспринимать глазами души это предвосхищение, этот залог Его умного Богоявления? И если Сын Божий не только соединил с нашей природой — о безмерность человеколюбия! — Свою Божественную сущность и, приняв одушевленное тело и разумную душу, “явился на земле и обращался среди людей” (Вар. 3:38), но — о изобилие чуда! — смешивая Себя через причастие Своего святого тела с каждым из верующих, Он соединяется и с самим человеческими существованием, становясь одним телом с нами и делая нас храмом всего Божества — потому что в теле Христове “телесно живет вся полнота Божества” (Кол. 2:9), — то неужели Он не просветит и не озарит души достойных причастников божественным блеском Своего тела в нас, как Он осветил тела учеников на Фаворе?»¹¹

Таким образом, уникальные и редчайшие композиции, входящие в состав иконографической программы росписи церкви Успения Богородицы в с. Мелотово — «Христос — Солнце правды», «Богородица Неопалимая Купина с чудесами, творимыми Моисеем», «Христос и Благоразумный разбойник», «Неясность и ее птенец», — отражают главные исихастско-паламитские концепции: проявление нетварной благодати — божественных энергий в святых, их участие в божественной жизни, особую роль Богородицы в воплощении Логоса и спасении человечества. Присутствие большого количества ветхозаветных и новозаветных подвижников, в том числе тех персонажей, к которым чаще всех обращаются в своих сочинениях исихасты, демонстрирует особое внимание к теме обожения человека.

Anna A. Freze
(St. Petersburg State University, Russia)

HESYCHAST CONCEPT IN THE ICONOGRAPHIC PROGRAMME OF THE FRESCOES IN THE CHURCH OF ASSUMPTION IN MELYOTOVO

One of the main themes of the frescoes' iconographic program in the church of the Assumption of the Virgin in Melyotovo (1465) is the reflection of the hesychastic tradition ideas, such as Divine energies, the uncreated Light and their influence on a saint. The following frescoes highlight these conceptions: Virgin of the Burning Bush with two figures of Moses performing miracles with his staff; Jesus Christ bringing judicious robber to Heaven; six figures of monks in the diaconicon; Jesus Christ — Sun of Justice.

Примечания

- ¹ *Попова О. С.* Особенности искусства Пскова // Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006. С. 750.
- ² *Царевская Т. Ю.* Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью. М., 2007. С. 331.
- ³ *Прохоров Г. М.* Исихазм и общественная мысль в Восточной Европе в XIV веке // Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Статьи. СПб., 2000. С. 92.
- ⁴ *Дионисий Ареопагит.* Корпус сочинений. С толкованиями преп. Максима Исповедника. СПб., 2008. С. 68–69.
- ⁵ *Табелић С.* Из живописа цркве у Мелетову код Пскова. Арханђео — тумач снова // Зограф. Бр. 28. Београд, 2000–2001. С. 123.
- ⁶ Цит. по: *Мейендорф И.* Жизнь и труды святителя Григория Паламы. Введение в изучение. СПб., 1997. С. 209.
- ⁷ Там же. С. 317.
- ⁸ *Григорий Палама.* Триады в защиту священно-безмолствующих. СПб., 2007. С. 308.
- ⁹ *Мейендорф И.* Жизнь и труды святителя Григория Паламы... С. 241.
- ¹⁰ *Вздорнов Г. И.* Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. М., 1976. С. 248.
- ¹¹ *Григорий Палама.* Триады в защиту священно-безмолствующих... С. 109–110.