

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

С.П. Карпов (председатель редколлегии), Дж. Боулт (Университет Южной Калифорнии), Е.А. Ефимова, Н.К. Жижина, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

Sergey Karpov (chief of the editorial board), John Bowlt (University of Southern California), Elena Efimova, Antonio Iacobini (Sapienza University of Rome), Nadia Jijina, Andrey Karev, Svetlana Maltseva (editor in charge of the present volume), Nadezhda Nalimova, Robert Nelson (Yale University), Silvia Pedone (Sapienza University of Rome), Alexandr Preobrazhensky, Anatoly Rykov, Alexandra Salienko, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Maria Sokolova, Ivan Stevović (Belgrade University), Ivan Tuchkov, Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В.Ломоносова)

Reviewers:

Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Zaruhi Hakobian (Yerevan State University)
Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Ученого совета Института истории СПбГУ

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – 662 с.
Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 4. / Ed. S.V. Maltseva, A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2014. – 662 p.

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 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 21-24, 2013. 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.

© Авторы статей, 2014
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использован плакат Игоря Гуровича к спектаклю Петра Фоменко «Одна абсолютно счастливая деревня». 2012 г.

On the cover: Igor Gurovich, poster for Pyotr Fomenko's performance "An Absolutely Happy Village", 2012.

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

Всякое начинание, особенно в области гуманитарных наук и исследований, связанных с творческой деятельностью, требует не только трудовых затрат, интеллектуальных и эмоциональных вложений, но и поддержки чисто практической. Этот дуализм творчества, которое затухает без заинтересованного материального участия, был осознан еще в глубокой древности, когда не ставшее еще нарицательным имя римского патриция Мецената с почтением упоминали в своих сочинениях облагодетельствованные им Овидий и Гораций. Вклад, который сегодня вносят в развитие научных исследований отдельные предприниматели и целые фонды, необходим для сохранения высокой планки гуманитарного знания — залога того созидательного начала, которое движет нас по пути сохранения всего лучшего, чем располагает современное общество из наследия прошлого.

Проведение IV Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в 2013 году и издание сборника статей по материалам ее работы было осуществлено при финансовой поддержке фонда «Русский художественный мир». Организационный комитет и участники конференции выражают свою глубокую признательность директору фонда Елене Казимировне Жуковой и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*От имени Организационного комитета и участников конференции,
А.В. Захарова, С.В. Мальцева*



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

Основной целью своей деятельности фонд «Русский художественный мир» (РХМ) считает содействие реализации культурных и научных программ и мероприятий — выставок, лекций, семинаров и конференций, способствующих изучению культурно-исторического, архитектурного и художественного наследия нашей страны. В рамках этого направления деятельности Фонд принимает участие в разработке программ взаимодействия научного сообщества России и других стран в обмене идеями и ознакомлении с результатами исследований. Те же задачи ставят перед собой и организаторы Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Поэтому мы с радостью поддержали проведение в 2013 году IV Международной конференции и издание сборника статей по материалам работы конференции в 2014 году. Отмечу, что особое внимание Фонд уделяет проектам, связанным с изучением искусства Византии и Древней Руси, а также искусства России XX и XXI веков, что делает нашу программу содействия работе конференции в буквальном смысле адресной.

Участие Фонда в подготовке и работе конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» проходит в рамках Соглашения о сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Фондом «Русский художественный мир». Среди других проектов РХМ в настоящее время — участие в организации и проведении в марте 2014 года в Лондоне Международной научной конференции Института Курто, Кембриджского университета и МГУ имени М.В. Ломоносова. Мы всегда рады сотрудничеству с ведущими университетами и научно-исследовательскими центрами мира, так как видим в этой деятельности высокую цель — сохранение творческих и интеллектуальных богатств и, в первую очередь, развитие отечественного научного потенциала и гуманитарного образования.

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Предисловие Foreword.....	12
------------------------------	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Миниатюрная ойнохоя из собрания Государственного Эрмитажа: к проблеме датировки, атрибуции и семантики росписи EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. A Miniature Oinochoe from the State Hermitage Museum: Problems of Date, Attribution and Semantics of the Image	20
Д.С. ВАСЬКО. Об одной пелике Керченского стиля из собрания Государственного Эрмитажа DMITRII S. VAS'KO. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum	29
Т. КИШБАЛИ. Смерть македонца в Писидии: о термесской «гробнице Алкета» TAMÁS KISBALLI. Death of a Macedonian in Pisidia: The "Tomb of Alketas" in Termessos	39
Е.Н. ДМИТРИЕВА. Хранители и коллекции. Исследование эрмитажного собрания античных резных камней в XX веке ELENA N. DMITRIEVA. Curators and Collections. Studies of the Hermitage Collection of the Antique Engraved Gems in the 20 th Century	50
Н.К. ЖИЖИНА. Образы античности в искусстве XX века. Вновь об актуальности прекрасного NADIA S. JIJINA. Classical Antiquity and the Art of the 20 th Century. More about Actuality of Beauty	61

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

С.В. ТАРХАНОВА. Проблема перестройки языческих святилищ в христианские храмы на примере архитектуры северной Палестины позднеантичного периода SVETLANA V. TARHANOVA. The Problem of Transforming Pagan Temples into Christian Churches. The Case of North-Palestinian Architecture of Late Antique Period	79
ФРЕЗЕ А.А. Монастырская архитектура и традиция столпничества в Византии и Древней Руси в IX – начале XIII века ANNA A. FREZE. Monastic Architecture and Tradition of the Stylites in Byzantium and Ancient Rus' in the 9 th – Early 13 th Centuries	90
Д.Д. ЁЛШИН. Об устройстве и расположении лестницы на хоры Десятинной церкви в Киеве DENIS D. JOLSHIN. On the Design and the Position of the Staircase to the Gallery of the Desyatinnaya Church in Kiev.....	99
А.В. ЗАХАРОВА. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества ANNA V. ZAKHAROVA. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.....	109
Д.А. СКОБЦОВА. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке DARIA A. SKOBTSOVA. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk	123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Триконхи в сербской архитектуре Моравского периода: обзор основных проблем изучения SVETLANA V. MALTSEVA. Triconchs in Serbian Architecture of the Moravian Period: Survey of the Basic Problems.....	131
А.Н. ШАПОВАЛОВА. Роспись церкви Михаила Архангела Сквородского монастыря в Великом Новгороде: архивные документы, экспедиционные исследования и актуальные проблемы изучения ALEKSANDRA N. SHAPOVALOVA. Rediscovering Frescoes of Archangel Michael Church in Skovorodsky Monastery of Novgorod the Great: Archival Documents and Field Research.....	144
П.Г. ЕРШОВ. К проблеме датировки Успенского собора Старицкого Успенского монастыря PETR G. ERSHOV. Assumption Cathedral of the Assumption Monastery in Staritsa: On the Problem of Dating.....	155
Д.С. СКОБКАРЕВА. К истории изучения псковской архитектуры XVI в. DARIA S. SKOBKAREVA. Regarding the History of Studying the Pskovian Architecture of the 16 th Century ...	162
Ю.Н. БУЗЫКИНА. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи XVI века IULIA N. BUZYKINA. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16 th Century.....	173

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20TH CENTURY

И.Б. АЛЕКСЕЕВА. Интерпретация евангельской притчи о богаче и Лазаре в западноевропейском искусстве XI–XIII веков: пути сложения иконографии IRINA B. ALEKSEVA. Interpretation of the Evangelic Parable of the Rich Man and Lazarus in the West European Art of the 11 th –13 th Centuries: Origins of Iconography	187
К.Ш. БАРЕКЯН. Средневековый акваманил: оригинал и копия. Новый взгляд на атрибуцию акваманиллов из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина KRISTINA SH. BAREKYAN. A Medieval Aquamanile: Original and Copy. A New Look at the Attribution of the Aquamaniles from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts.....	194
К.Й. ФЭЛТ. Вопросы изучения средневекового церковного искусства в Финляндии — Страстной цикл в визуальной и материальной культуре средневековой Финляндии KATJA J. FÄLT. Challenges in Researching Medieval Ecclesiastic Art in Finland — The Passion of Christ in the Visual and Material Culture of Medieval Finland	204
М.В. ДУНИНА. Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати) MARIA V. DUNINA. Typology of Renaissance Palazzo: Lifestyle and Design of the Interior. The Example of Palazzo Davanzati	213
У.П. ДОБРОВА. Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа ULIANA P. DOBROVA. “The Ascension of Christ” by Melozzo da Forli in Basilica dei Santi Apostoli in Rome. Specificity of the Commission	222
П.А. АЛЕШИН. Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи PAVEL A. ALESHIN. Bronzino’s Letter about Sculpture and Painting	230
В.Н. ЗАХАРОВА. Дух и форма: Генрих Вёльфлин о портретной живописи итальянского Ренессанса VERA N. ZAKHAROVA. Spirit and form: Heinrich Wölfflin on Italian Renaissance Portraiture.....	238
Л.В. МИХАЙЛОВА. «Триумфальная процессия» императора Максимилиана I. Этапы воплощения проекта LIUDMILA V. MIKHAILOVA. “Triumphal Procession” of the Emperor Maximilian I Habsburg. Project Realization Stages.....	253
М.И. ПОЗДНЯКОВА. Порттики западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм MARINA I. POZDNYAKOVA. West Façade Porches in the Churches from the Middle of 15 th to Early 16 th Century in France. Late Gothic in the Search for New Forms.....	261

А.А. САВЕНКОВА. Готическая традиция и архитектура загородных поместий елизаветинской Англии ALEXANDRA A. SAVENKOVA. Gothic Tradition and the Architecture of Elizabethan Great Country Houses.....	270
С.А. КОВБАСЮК. Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах STEFANIYA A. KOVBASIUK. Kermises and Carnivals: Chromatics of Popular Feasts in Renaissance Netherlands.....	279
А. ШЁНИНГ. «Клевета Апеллеса» Даниэля Фрезе — образ, текст и контекст ANNIKA SCHÖNING. Daniel Frese's <i>The Calumny of Apelles</i> — Image, Text and Context.....	287
Я. ЗАХАРИЯШ. Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко JAN ZACHARIAS. Survival and Revival of the Byzantine Tradition in the Art of El Greco.....	295
П.В. ФЕДОТОВА. Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа POLINA V. FEDOTOVA. French Horology of the 16 th –17 th Centuries. The School of Blois.....	301
О.Ю. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА. Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы OL'GA YU. PEREVEDENCEVA. Floral Still Life of the 17 th Century: from the Contemplation to the Studying of Nature.....	311
М.А. ИВАСЮТИНА. Пьер-Анри Валансьен — теоретик и живописец MARINA A. IVASYUTINA. Pierre-Henri de Valenciennes: Theorist and Painter.....	318
Е.А. ПЕТУХОВА. Западноевропейский и американский плакат конца XIX века на первой Международной выставке художественных афиш в Санкт-Петербурге 1897 года ELENA A. PETUKHOVA. West European and American Poster at the First International Poster Exhibition in Saint-Petersburg (1897).....	325

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И ТЕОРИЯ ИСКУССТВА WESTERN ART OF THE 20TH CENTURY AND THE THEORY OF ART

Е.М. ПОНОМАРЕНКО. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального EKATERINA M. PONOMARENKO. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.....	333
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее ANNA V. ALEKSEEVA. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.....	339
Д.Н. АЛЕШИНА. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона DINA N. ALESHINA. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.....	346
А.А. ЗОРЯ. Скульптура Луиз Невельсон: модернистская традиция как основа художественного языка мастера ALINA A. ZORIA. Louise Nevelson's Sculpture: Influence of Modernism on the Artist's Individuality.....	352
А.А. БЕРДИГАЛИЕВА. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века ALIYA A. BERDIGALIEVA. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20 th Century Art.....	360
И.А. ШИК. Интерпретация концепции <i>стадии зеркала</i> Жака Лакана в сюрреалистической фотографии IDA A. SHIK. Interpretation of the Jacques Lacan's Concept of "the Mirror Stage" in the Surrealist Photography.....	368
М.В. РАЗГУЛИНА. Антон Эрэнцвейг и проблемы психологии абстрактного искусства MARIA V. RAZGULINA. Anton Ehrenzweig and the Problems of Psychology of Abstract Art.....	374
А.В. РЫКОВ. Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда) ANATOLII V. RYKOV. Discourse of Aestheticism/Totalitarianism (On Sociopolitical Theory of Avant-garde).....	381
С.В. ХАЧАТУРОВ. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени SERGEY V. KHACHATUROV. The Phenomenon of an Empty Frame in the Art of the Modern Times.....	392

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 18TH – EARLY 20TH CENTURY

Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Чертежи петербургских церквей 1740-х годов из Тессин-Хорлеманской коллекции EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Architectural Drawings of St. Petersburg Churches of 1740's from the Tessin-Hårlemann Collection	401
З.В. ТЕТЕРМАЗОВА. Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов ZALINA V. TETERMAZOVA. Reverted "Reflection". On Painted Portraits of the Second Half of the 18 th Century Created After Engraved Originals.....	424
В.С. НАУМОВА. Итальянская живопись в собрании К.Г. Разумовского VERA S. NAUMOVA. Italian Painting in the Collection of Kirill G. Razumovsky.....	431
Е.Е. КОЛМОГорова. Мотив «портрета в портрете» и тема семьи в русской живописи второй половины XVIII – начала XIX века EKATERINA E. KOLMOGOROVA. "Portrait in the Portrait" Motive and Family Representation in the Russian Painting of the Second Half of the 18 th and Early 19 th Centuries	441
Е.А. СКВОРЦОВА. Гравер Джеймс Уокер (около 1760 – не ранее 1823): Англия и Россия EKATERINA A. SKVORTCOVA. Engraver James Walker (circa 1760 – not earlier than 1823): Great Britain and Russia.....	447
Д.А. ГРИГОРЬЕВА. Уильям Хогарт и русская художественная жизнь DARYA A. GRIGORYEVA. William Hogarth and Russian Art Life.....	457
А.К. МИНИНА. О путешествиях Льва Владимировича Даля по России в 1874 и 1876 годах «с научно-художественной целью собирания материалов по архитектуре» ANASTASIA K. MININA. About the Travel of Lev Vladimirovich Dahl across Russia in 1874 and 1876 "with Scientific and Artistic Purposes of Collecting the Materials for Architecture	466
А.О. ДОБИНА. Система обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица в период директорства М.Е. Месмахера ANASTASIA O. DOBINA. Educational System in Baron Stieglitz Central College for Technical Drawing during the Directorship of M. Mesmakher.....	477
Ю.И. ЧЕЖИНА. А.С. Попова-Капустина: неизвестная петербургская и известная сибирская художница YULIA I. CHEZHINA. Augusta Popova-Kapustina: an Unknown St. Petersburg and a Well-known Siberian Woman-artist.....	483
Э.Р. АХМЕРОВА. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века ELMIRA R. AKHMEEROVA. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19 th – Early 20 th Century.....	492
И.М. ВОЛКОВ. Новое понимание портрета в русской фотографии начала XX века IGOR M. VOLKOV. The New Vision of Portrait in Russian Photography of the Early 20 th Century	499

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

А.И. ДОЛГОВА. Интерьеры особняков архитектора Карла Шмидта. Диапазон стилей ANASTASIA I. DOLGOVA. The Interiors of the Mansions of Architect Carl Schmidt. The Range of Styles	509
Е.А. МЕЛЮХ. Реставрация Д.В. Милеевым деревянной Богоявленской церкви Челмужского погоста к празднованию 300-летия дома Романовых в 1913 году EKATERINA A. MELIUKH. The Restoration of the Church of the Epiphany in Chelmuzhi in 1913 by D.V. Mileev to the Celebration of 300 Anniversary of the Romanov Dynasty	518
К.В. РЕМЕЗОВА. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» KSENIJA V. REMEZOVA. Eve of the Avant-garde Practice: Exhibition of Children's Drawings within the Fifth Exhibition of the "New Society of Artists.....	525

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg Neexpressionist Development	584
М.А. ЧЕКМАРЁВА. Петербургский текстиль на рубеже XX–XXI веков. Свой путь MARINA A. SHEKMAREVA. Contemporary Textiles of Saint-Petersburg. Their Own Way	590

Иллюстрации

Plates	596
--------------	-----

Список сокращений

List of abbreviations	659
-----------------------------	-----

УДК 7.033.2.(471); 75.046

ББК 85.14

Д.А. Скобцова

Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке

Кроме основного ансамбля декорации и росписи внутрискладной лестницы в полоцком Спасо-Преображенском храме почти полностью сохранился комплекс древней живописи, украшающей стены южной капеллы на хорах. Эта капелла и парная ей, расположенная в северной части хора, по преданию, служили и кельями, и молельнями для заказчицы церкви преподобной Евфросинии и одной из ее сестер. Устроенные в восточных компартаментах П-образных хор, они выходят в объем четверика храма. Внутри кельи представляют собой небольшие бесстолпные крестообразные в плане помещения со сводчатыми перекрытиями. На то, что южная молельня на хорах изначально служила придельной церковью, указывает наличие в стенах литургических ниш.

Иконографическая программа росписи южной капеллы, согласно монастырскому преданию, связанной с именем основательницы монастыря и его первой игуменьи, в общих чертах воспроизводит систему декорации крестово-купольного храма, но при этом обладает рядом оригинальных особенностей.

Хотя небольшая часть стенописи капеллы все еще находится под поздней покраской и копотью, основные элементы состава росписи известны¹. В небольшом куполе, венчающем помещение молельни, представлен образ Христа Эммануила, в парусах написаны серафимы (или херувимы), а между ними были размещены четыре медальона с полуфигурами святых.

Роспись восточного рукава подкупольного креста капеллы, который по сути является пространством алтарной части, включает в себя как изображения, традиционные для декора этой зоны храма, так и нередко в него входившие. К последним относятся написанное в лунете «Распятие» и располагающийся ниже поясной семифигурный «Деисус», который занимает и боковые стены данного компартамента. Склоны свода отведены под композиции «Сретение Господне» и «Введение Богоматери во храм», а в нижнем из раскрытых регистров живописи восточного рукава помещены святительский чин, включающий образы Николая Мирликийского и трех Вселенских учителей Церкви, а в центре — «Благовещение». Здесь фигуры Богоматери и архангела Гавриила разделены оконным проемом, подобно тому, как в основном объеме Спасской

¹ Реставрационные работы в южной капелле Спасского храма близки к завершению (руководители — В.В. Ракицкий (с 1990-х до 2007 г.), Ю.И. Малиновский).

церкви их образы, занимающие грани восточной пары подкупольных опор, обрамляют пространство апсиды.

На восточных стенах северного и южного рукавов креста молельни представлены четыре ростовые фигуры, которые сразу обращают на себя внимание: Арсений Великий и Иоанн Богослов (с севера), преподобная Евфросиния Александрийская и предположительно мученица Евдокия (с юга). В сводах северного и южного рукавов креста находятся изображения пророков со свитками в руках. На склонах южного свода друг напротив друга написаны образы ветхозаветных царей Давида и Соломона, а на склонах северного свода размещены две пары фигур, которые пока не атрибуированы.

Большая часть оставшейся площади стен капеллы отведена под сюжетные композиции, которые являются иллюстрацией жития Евфросинии Александрийской и неизвестного преподобного отца (?). Однако в настоящее время не все сцены этого редкого житийного цикла идентифицированы. Программу декорации молельни дополняет ряд единоличных образов. Из них лучше сохранилось изображение столпника слева от окна южного рукава капеллы, а также фигуры двух неизвестных мучеников (?) и воина — вероятно, св. Георгия — в северном рукаве подкупольного креста.

Уникальной композицией росписи является ктиторский портрет преподобной Евфросинии Полоцкой, написанный у входа в молельню, на южной стене западного рукава креста. Масштаб изображения игуменьи, представленной в рост, в несколько раз превышает размеры других фигур в капелле. Св. Евфросиния подносит Христу построенный по ее заказу храм, и его изображение довольно точно передает первоначальные архитектурные формы Спасо-Преображенской церкви.

О времени создания фресок южной молельни храма Евфросиниева монастыря и их соотношении с основным ансамблем декорации памятника специалисты высказывали разные мнения. А.А. Селицкий датирует роспись капеллы и основной комплекс стенописи полоцкой церкви одним временем — около середины XII в., однако отмечает «некоторое стилистическое сходство» образов молельни с живописью Нередицы (1199 г.), которое объясняет возможным общим источником искусства обоих храмов². Такой же датировки придерживается Б.Г. Васильев. Исследователь полагает, что вся фресковая живопись Спасской церкви характеризуется общностью стиля и была создана единовременно [1, с. 41, 48].

Первым, кто указал на существование хронологического разрыва между основным комплексом декорации и росписью южной молельни, был В.Д. Сарабьянов. По его мнению, «в живописи капеллы отчетливо проявляются новые настроения, которые будут сформулированы целым рядом памятников уже в XIII столетии» [7, с. 219–220], и эти фрески следует датировать началом [7, с. 220] или первой третью XIII в. [5, с. 421; 6, с. 185]³. А.С. Преображенский согласен с тем,

² Наиболее предпочтительными датами украшения полоцкой Спасо-Преображенской церкви фресками ученый считает 1135–1145 гг. [9, с. 96, 135].

³ Ранее мнение о такой датировке росписи капеллы высказал Л.И. Лифшиц. Выражаю глубокую признательность Льву Исааковичу за то, что он поделился со мной своими размышлениями.

что капелла была расписана позже наоса и нартекса Спасской церкви, а временем создания фрескового комплекса молельни он называет первую половину или, возможно, начало XIII столетия [3, с. 132]. В свою очередь, Э.С. Смирнова, давая оценку рассматриваемой нами живописи, заключает, что это «единственная русская стенопись, которую можно условно отнести к середине XIII в.» [8, с. 224].

О более поздней датировке фресок южной капеллы в первую очередь свидетельствуют их технологические характеристики. Сразу же отметим, что грунт живописи в молельне отличается по составу от штукатурки на стенах основного объема Спасской церкви, о чем говорят данные лабораторных исследований⁴. Кроме того, пласт такого раствора заходит с поверхности восточной стены помещения на оштукатуренные откосы ее полуциркульного оконного проема, открывающегося в пространство наоса. Немаловажным является и тот факт, что перед началом работ крестообразные окна, первоначально устроенные в северном и восточном люнетах молельни, были заложены изнутри, тогда как в нерасписанной северной капелле⁵ такие же оконные проемы оставлены сквозными.

Тезис о том, что южная молельня полоцкого храма не была расписана одновременно с его наосом и нартексом, в определенной мере подкрепляется содержанием программы декорации, иным характером ее по сравнению с живописью основного объема церкви. Во-первых, она в полной мере соотносится с функциональным назначением камеры как особого придела. Во-вторых, что особенно важно, престол этого маленького храма, скорее всего, был освящен в память св. Евфросинии Александрийской, сцены из жития которой представлены на стенах придела и чей образ помещен рядом с алтарной частью, на восточной стене южного рукава подкупольного креста, как бы занимая место храмовой иконы. Существенно, что в иконографической программе росписи молельни за счет включения в состав декорации «Распятия», «Деисуса», «Сретения» и составляющего с ним пару «Введения Богоматери во храм» подчеркнута тема поминальных служб, совершаемых на литургии. Если тема искупительной жертвы Христа, отчетливо заявленная в живописи наоса, объясняется тем, что Спасская церковь возводилась как усыпальница, то отмеченный выше акцент во фресковой декорации южной камеры, на наш взгляд, связан с ее значением капеллы, устроенной в память об основательнице монастыря.

⁴ Исследования материалов фресок выполнены Е.В. Шабуней-Клячковской и М.В. Бельковым (Институт физики им. Б.И. Степанова НАН Беларуси). Искренне благодарю за возможность ознакомиться с результатами этой работы.

⁵ На стене выше восточного рукава креста северной молельни обнаружены фрагменты бирюзовой краски, которая близка по цвету той, что использовалась в южной капелле. Однако эта часть северной молельни еще не расчищена полностью. Также в восточном рукаве этой капеллы раскрыт контурный красно-коричневый рисунок фигуры ангела, сидящего за пюпитром. Следует отметить, что тонкие линии рисунка нанесены на небольшой пласт известково-песчаной штукатурки, которая отличается по составу и цвету от известково-цемячного грунта в обеих капеллах и основном объеме Спасского храма.

Не только возможное посвящение придела небесной покровительнице полоцкой игуменьи и погребальное содержание программы его стенописи, но и ктиторский портрет преподобной Евфросинии, представленной без нимба, дает основание полагать, что придельная церковь была расписана после смерти святой, когда ее почитание носило местный характер и в Полоцке о ней помнили как о духовной наставнице и просветительнице⁶. Вероятно, это могло произойти при Евдокии, сестре преподобной, занявшей место настоятельницы обители после ее ухода паломницей в Святую землю [4, с. 28–29].

Однако наиболее весомым доводом в вопросе о времени создания декорации южного придела Спасо-Преображенской церкви является ее стилистический строй, безусловно, отличный от того, что присущ основному комплексу фресок. Эти различия не вызваны разными «масштабами» работ и площадями стен, предоставленными в распоряжение живописцев, а коренятся в художественных установках и ориентирах мастеров, несомненно, работавших в разные периоды.

Основной объем росписи полоцкого храма, созданный около 1161 г., представляет одно из ответвлений магистральной линии комниновского искусства. Его определяет стремление художников добиться впечатления движения персонажей сцен, заметное усиление состояния внутреннего напряжения всех изображений, подчеркивание наличия взаимосвязи между молящимися и образами святых. Даже при утрированной линейной разделке ликов монументальных фигур приоритетной для живописцев остается пластическая трактовка формы, а свет имеет характер идущего из глубины неяркого свечения, лишенного контрастных перепадов. Хотя подчеркнута индивидуализированные образы основного ансамбля написаны в разнообразных манерах, принцип работы сохраняется неизменным — как правило, это живопись по санкирной подготовке, порой с довольно сложной последовательностью наложения нескольких слоев краски. Все основополагающие черты стиля проявляются и в фигурах небольшого масштаба, как, например, апостолы из «Успения Богоматери» или Спаситель из сцены «Видение Моисею Неопалимой Купины».

В отличие от росписи наоса и нартекса фрески придела преподобной Евфросинии Александрийской (?) выполнены в единой манере, вполне возможно, одним мастером. Можно с уверенностью сказать, что живопись капеллы технически проще. Подробный, но не слишком проработанный подготовительный рисунок наносился линиями красно-коричневого или, как в сцене «Распятие», — серо-оливкового цвета. Лики написаны бессанкирным способом по охристой заливке, поверх которой зеленой краской наносились выделяющиеся по контрасту притенения. Их оттенок варьировался от изумрудно-зеленого до оливкового и коричневатого, плотность и тон краски, а также ширина полосы могли изменяться в пределах одного лика. В отдельных случаях тонкими линиями, дополнявшими красно-коричневый завершающий рисунок, обозначались складки на лбу или

⁶ Стихиру «всечестней Евфросине», характеризуемой как «осеняющее древо и некопаное корение Русьстей земли», содержит Стихиарь конца XII – начала XIII в. (РНБ, Соф. № 96).

щеках. Глазные яблоки намечены белилами, иногда чуть зеленоватого оттенка, зрачки написаны красно-коричневым по зеленому, губы и на некоторых ликах подрумянка в виде полукруга выполнены неплотной краской красного цвета (Илл. 14).

По сравнению с изображениями в росписи основного объема Спасской церкви (например, небольшими фигурами ангелов из композиции «Рождество Христова» или женой из «Успения Богоматери») в живописи капеллы передача объема не являлась одной из существенных художественных задач. В графичной по своему характеру стенописи молельни вместо сплавленных и прочно связанных друг с другом слоев карнации и лепки объемной формы преобладает плоскостная трактовка изображений. Рельеф ликов создается в основном за счет зеленых притенений, чуть растушеванных от контуров и края формы к центру (лик Арсения Великого) или обрамляющих овал лица равномерной по тону полосой (св. Евдокия (?) или монах из сцены житийного цикла). При минимальной линейной разделке лики в живописной декорации южной капеллы напоминают образы, характерные для искусства раннего XIII в., — очерченные тонким контуром, с румяными щеками, яркими зелеными притенениями на округлых лицах и столь же яркими вишнево-красными контурными описями. Здесь уместно вспомнить «Деисус» из ГТГ, изображение архангела Михаила из росписи церкви Христа Антифонитиса на Кипре. Вместе с тем трактовку формы, которую мы видим во фресках придела Евфросинии Александрийской (?), можно сравнить с невысоким рельефом или даже с контррельефом. Художник не «набирает» форму от подкладочного слоя к живописной поверхности, а, наоборот, несколько уводит ее вглубь (речь идет об охристой заливке).

Тот же принцип сохраняется в трактовке одежд. Как правило, драпировки лишены высветлений и полутонов, линии схематичного условного рисунка нанесены поверх подкладочного слоя и порой складываются в отвлеченный дробный узор. Это можно наблюдать на изображениях большей части фигур в сюжетных композициях и одеждах архангела Гавриила из «Благовещения». Несколько иначе решены и более тщательно проработаны одеяния Спасителя из «Деисуса» и Иоанна Богослова из «Распятия». В первом случае широкие линии рисунка хитона и гиматия Христа дополнены пробелами, плотно заполняющими силуэт фигуры и имеющими характер ассиста, что создает эффект дематериализации изображения. При меньшей абстрактности светов на одеждах Иоанна Богослова хорошо видно, что форма строится от белильных высветлений к фону и как бы прорезается линиями рисунка. Аналогичные приемы использованы в миниатюрах раннего XIII в., в частности в Четвероевангелиях из афонских монастырей Дохиар (cod. 39) и Дионисиат (cod. 12) (Илл. 15).

В росписи капеллы мы находим характерные для искусства начала XIII столетия удлинённые пропорции фигур, размещенных в неглубоком пространственном пласте, как бы у границы реального и композиционного пространства (Илл. 16). Отличительным признаком является некоторая унифицированность

образов, общий объединяющий всех персонажей художественный строй, по сравнению с многообразием характеристик, присущих изображениям в основном объеме стенописи.

Представляется возможным провести параллель между фресками южной капеллы полоцкого Спасского храма и росписью церкви Богоматери в Студенице 1208–1209 гг. Хотя, в отличие от фресок Студеницы, стиль которых берет начало в произведениях константинопольских мастерских [10, с. 33, 192], живопись рассматриваемого нами памятника не относится к магистральной линии развития искусства первой четверти XIII в., в сценах «Распятие» в обоих ансамблях ощутима сходная интонация. Это свидетельствует о том, что, даже не будучи буквальными аналогиями, оба комплекса живописи отражают один этап стилистического развития. В начале XIII в. открытая, подчас экзальтированная экспрессия, нашедшая внешнее выражение в искусстве конца XII столетия, была преодолена. Ее сменяет спокойное, ясное, созерцательное искусство, что говорит о завершении поисков и, как пишет О.С. Попова, о возвращении к идеалу [2]. Для откровенно классичной студеницкой росписи характерна большая дифференциация эмоциональных характеристик персонажей, тогда как полоцкие фрески все еще отличает острота и отчасти даже гротесковая выразительность образов. В связи с этим можно вновь вспомнить изображения евангелистов из афонской рукописи (Дионисиат, cod. 12), а также византийские иконы Италии раннего XIII в. либо рубежа XII и XIII столетий — например образ Богоматери с Младенцем из Королевского дворца в Казерте (ок. 1200 г.).

Роспись придела в церкви Евфросиниева монастыря отмечена некоторой скованностью и, если можно так сказать, схематизмом движений фигур. И все же, хотя композиционное движение здесь объединяет всех действующих лиц, так же как это было в живописи конца XII в., оно перестает быть порывистым и стремительным. Появляется некая конкретность, одномоментность и ровность в его передаче, жесты будто призваны визуализировать слово.

Характерный колорит, построенный на сочетании яркого зелено-бирюзового, иногда дополненного голубыми разделками, и розового указывает на отчетливо выраженное декоративное начало и находит аналогии в тех же афонских миниатюрах, к примеру в Новом Завете из Великой Лавры (cod. B26). В данном случае особенности колорита во многом зависят от ослабления роли света, и, можно сказать, цветовое решение ансамбля призвано его компенсировать. Тонкий каллиграфический рисунок полоцких фресок, детально проработанный и подчас очень развитый архитектурный фон вместе с маленьким масштабом изображений в целом напоминают станковое произведение, а точнее, — миниатюры.

Хотя в живописной декорации придела Спасо-Преображенской церкви чувствуется позднекомниновская основа, его стенопись наделена художественными особенностями, свойственными искусству первой четверти XIII в. Художественная жизнь этого столетия представляет собой сложную и неоднозначную картину, где наряду с основными, магистральными линиями развития стиля дол-

гое время сохранялись ретроспективные, архаичные тенденции. К такому кругу явлений и следует отнести фрески полоцкой капеллы. Трактовка их образов, характер передачи пространства, колорит и способы построения художниками объема переключаются с произведениями изобразительного искусства раннего XIII столетия. И, на наш взгляд, наиболее вероятным временем возникновения декорации придела можно назвать именно этот период, когда началось местное почитание преподобной Евфросинии Полоцкой.

Литература

1. *Васильев Б.Г.* Личное письмо фресок Спасо-Преображенского собора XII в. Евфросиньевского монастыря Полоцка // *Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (24–25 кастрычніка 2007 г.)*. – Полацк: НПКМЗ, 2009. – С. 41–58.
2. *Попова О.С.* Русские иконы начала XIII века и византийская живопись // *Попова О.С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы*. – М.: Северный паломник, 2006. – С. 451–492.
3. *Преображенский А.С.* Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века. – М.: Северный паломник, 2012. – 542 с.
4. *Преподобная Евфросиния игуменья Полоцкая. Житие и акафист*. – Минск: Изд-во Белорусского экзархата, 2000. – 176 с.
5. *Сарабьянов В.Д.* Помещения второго этажа в древнерусских церквях, их функция и иконография // *В созвездии Льва: сборник статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица*. – М.: Государственный институт искусствознания, 2014. – С. 396–439.
6. *Сарабьянов В.Д.* Приделы второго этажа в древнерусских церквях XII–XIII веков, их функции и иконографические программы // *Боянскага църква между Истока и Запада в изкуството на християнска Европа*. – София: Национален исторически музей, 2011. – С. 178–197.
7. *Сарабьянов В.Д.* Спасо-Преображенская церковь Евфросиньева монастыря и ее фрески. – М.: Северный паломник, 2009. – 228 с.
8. *Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С.* История древнерусской живописи. – М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2007. – 752 с.
9. *Селицкий А.А.* Живопись Полоцкой земли XI–XII вв. – Минск: Наука і тэхніка, 1992. – 173 с.
10. *Ђурић В.* Византијске фреске у Југославији. – Београд: Југославија, 1974. – 232 с.

Название статьи. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиньева монастыря в Полоцке.

Сведения об авторе. Скобцова Дарья Александровна — художник-реставратор, Межобластное научно-реставрационное художественное управление. Кадашевская наб., д. 24, стр. 1, Москва, Россия, 115035. d-a-r-y-a@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена одному из малоизученных комплексов росписи Спасо-Преображенской церкви Евфросиньева монастыря в Полоцке. Специалисты, обращавшиеся к этому материалу, датируют роспись южной капеллы серединой XII – серединой XIII в. Однако мемориальный и погребальный характер программы декорации придела, технологические и стилистические характеристики фресок свидетельствуют о том, что они были созданы позже основного объема живописи Спасской церкви (ок. 1161 г.). Художественный строй стенописи капеллы близок искусству начала XIII столетия и находит аналогии, к примеру, среди миниатюр афонских рукописей этого времени.

Ключевые слова. Древнерусское искусство, монументальная живопись, фрески, Полоцк.

Title. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk.

Author. Skobtsova, Daria A. — restorer, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. 24/1 Kadashevskaya embankment, Moscow, Russian Federation, 115035. d-a-r-y-a@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to one of the fresco ensembles in the church of Our Saviour of St. Euphrosyne's convent in Polotsk. These murals rarely were brought to researchers' notice. Art historians date the south chapel frescoes from the mid-12th to mid-13th c. However, their program of decoration is of a memorial and funeral character. This fact along with technological and stylistic features of the frescoes lets us conclude, that they were created later than the main ensemble of Our Saviour church (ca. 1161). Artistic system of the chapel murals is closely related to the painting of the beginning of the 13th c. For instance, it has parallels with Athos miniatures of that period.

Keywords. Old Russian art, mural painting, frescoes, Polotsk.

References

- Djurić V. *Byzantine frescoes in Yugoslavia*. Beograd, Jugoslavija, 1974. 232 p. (in Serbian).
- Popova O.S. Russian icons of the early 13th century and Byzantine painting. *Popova O.S. Problemy vizantijskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony — Popova O.S. Problems of Byzantine art. Mosaics, frescoes, icons*. Moscow, Severnyi palomnik, 2006, pp. 451–492 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. *Donators' portraits in medieval Russia. The 11th – early 16th centuries*. Moscow, Severnyi palomnik, 2012. 542 p. (in Russian).
- Saint Euphrosyne, Hegumene of Polotsk. Her Life and Akathistos*. Minsk, Izdatel'stvo Belorusskogo Ekzarkhata, 2000. 176 p. (in Russian).
- Sarab'ianov V.D. Chambers of the second floor in the churches of Ancient Russia, their functioning and iconography. *V Sozvezdii Lva: Sbornik Statei — In Constellation of Leo: Collection of Articles*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia, 2014, pp. 396–439 (in Russian).
- Sarab'ianov V.D. Chambers of the second floor in the churches of Ancient Russia of the 12th–13th centuries. Their functioning and iconographic programs. *Bojanskata cerkva mezhdu Iztoka i Zapada v izkustvoto na hristijanska Evropa*. Sofia, Nacionalen istoricheski muzej, 2011, pp. 178–197 (in Russian).
- Sarab'ianov V.D. *Our Saviour church in St. Euphrosyne's convent and its frescoes*. Moscow, Severnyi palomnik, 2009. 228 p. (in Russian).
- Sarab'ianov V.D., Smirnova E.S. *History of painting of Ancient Russia*. Moscow, Pravoslavnyi Sviato-Tihonovskii Gumanitarnyi Universitet, 2007. 752 p. (in Russian).
- Selickii A.A. *Painting of Polotsk in the 11th–12th centuries*. Minsk, Navuka i tekhnika, 1992. 173 p. (in Russian).
- Vasil'ev B.G. The painting of faces in the murals of Our Saviour of St. Euphrosyne's convent in Polotsk of the 12th century. *Gistoryja i Arheologija Polackai zjamli: Matjeryjaly 5 Mizhnarodnaj Navukovaj Kanferjencyi (24–25 kastrychnika 2007 g.)*. Polack, NPGKMZ, 2009, pp. 41–58 (in Russian).