

«ПРИНОСЯЙ И ПРИНОСИМЫЙ».
О СИМВОЛИКЕ ОБРАЗА ПЕТРА АЛЕКСАНДРИЙСКОГО
В ЦЕРКВИ СПАСА НА НЕРЕДИЦЕ

В северном аркосолии алтарной апсиды новгородской церкви Спаса Преображения на Нередице находится поясное изображение Петра Александрийского,¹ созданное, как и другие фрески, в 1199 г. Святитель представлен в традиционном облачении (фелони и омофоре), правой рукой благословляет двуперстным сложением пальцев, в левой держит закрытое Евангелие. По обе стороны от фигуры идет вертикальная надпись: «Ягюс Петра Ялѣандрѣкы» (рис. 1).

Иконографический тип святителя очень близок апостолу Петру: широкий овал лица с крупными пропорциональными чертами, небольшая окладистая седая борода, седые пряди волос, ниспадающие на лоб. Единственное характерное отличие — тонзура, или гуменцо, выстриженное на макушке святителя, знак его священного сана.² Сходство иконографических типов Петра Александрийского и апостола Петра представляется не случайным, и дело не только в том, что они носили одно имя. Объяснение можно найти в житии святителя.³ Когда Петра, епископа Александрии в начале IV в., вели на казнь, он просил Господа сотворить знамение, и тогда с небес сошел глас: «Петр — начало апостолам, Петр же — конец мученикам». Вероятно, именно этот эпизод жития определил особое место Петра Александрийского среди святых мучеников и сходство его изображения с апостолом Петром.

Иконографические типы изображений Петра Александрийского сложились в процессе иллюстрирования менологиев.⁴ Один из ранних примеров отдельного изображения святого дает менологий из собрания Дохиариу на Афоне (Dochiarion. 5).⁵ Наряду с «портрет-

¹ См.: Фрески Спаса Нередицы. Л., 1925. Табл. XXXIV, 2 (воспроизведен только лик). Полностью композиция опубликована в кн.: Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. М., 1947. Табл. 20.

² В «Церковном сказании», приписываемом традицией патриарху Герману, говорится, что стрижение волос иерея «делается по образу тернового венца, который носил Христос». См.: Писания св. отцов и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. СПб., 1855. Т. 1. С. 365. В нередицкой фреске и в некоторых других изображениях волосы Петра Александрийского уложены как бы в два венца. «Церковное сказание» объясняет и эту особенность иконографического типа: «Двойной венец, образуемый волосами, изображает честную голову верховного апостола Петра, которую в насмешку остригли ему не уверовавшие и которую благословил Христос». См.: Красносельцев Н. Ф. О древних литургических толкованиях. Одесса, 1894. С. 29.

³ Житие Петра Александрийского см. в издании: Великие мины чети, собранные митрополитом Макарием: Ноябрь, дни 23—25. М., 1916. Вып. 9. Ч. 2. С. 3343—3356.

⁴ Иконографии Петра Александрийского посвящена фундаментальная работа Г. Милле: Millet G. La vision de Pierre d'Alexandrie // Mélanges Ch. Diehl. Paris, 1930. Vol II. P. 99—111.

⁵ См.: The Treasures of Mount Athos. Athens. 1979. Vol III. Fig. 264.



Рис. 1. Петр Александрийский. Северный аркосоллий. Алтарная апсида.



Рис. 2. Вид на алтарную апсиду церкви Спаса на Нередице.

ными» изображениями Петра Александрийского в менологиях помещаются две композиции на сюжеты его жития: сцена мученической смерти — «Усекновение главы Петра Александрийского» и важнейшее событие жизни — «Видение Петра Александрийского».⁶

Во второй половине XII в. изображение Петра Александрийского нередко встречается в росписях алтарных апсид, оно располагается среди изображений святителей в нижних регистрах апсиды. Это изображение можно найти в мозаиках Монреале на Сицилии,⁷ во фресках церкви-гробницы Бачковского монастыря в Болгарии,⁸ в росписях главного храма грузинского монастыря Вардзия изображение Петра Александрийского входит в композицию «Служба святых отцов».⁹ По всей видимости, изображение Петра Александрийского входило в композицию «Служба святых отцов» в церкви Св. Георгия в Старой Ладоге¹⁰ и в новгородской церкви Благовещения на Мячине.¹¹ Однако появление специально выделенного изображения Петра Александрийского в аркосолии рядом с алтарем, как это мы видим в Нередицкой церкви, не может быть следствием произвольного выбора. Петр Александрийский не принадлежит к числу наиболее почитаемых святителей, само присутствие его изображения в алтарной апсиде не является обязательным. Ничего неизвестно и об особом почитании этого святого в Новгороде (рис. 2).

Н. П. Кондаков связывал появление изображения Петра Александрийского в аркосолии алтарной апсиды с находящимся рядом горним местом.¹² Исследователь обратил внимание на эпизод из жития святителя, в котором рассказывается, что Петр Александрийский садился во время богослужения не на предназначенное ему как епископу горнее место, а только на подножие. Объясняя свое необычное поведение, святой говорил, что видит на епископском престоле «свет небесный и некую божественную силу пребывающую», потому бывает объят благоговейным ужасом и не дерзает сесть на горнее место. Мнение Н. П. Кондакова много позднее было поддержано В. Н. Лазаревым и таким образом утвердилось в науке о древнерусском искусстве.¹³

Истолкование Н. П. Кондакова не может быть принято как исчерпывающее: на слишком ответственном месте находится изображение и слишком незначительный, никак не выделенный церковной

⁶ Об изображениях Петра Александрийского в циклах иллюстрированных менологиев (в миниатюрах рукописей и настенных росписях) см.: *Мижовић П.* Менолог: Историјско-уметничка истраживана. Београд, 1973. С. 24, 76, 121, 122, 127, 198, 200, 249, 326, 349, 352.

⁷ См.: *Detrus O.* The Mosaics of Norman Sicily. London, 1949. P. 115.

⁸ См.: *Бакалова Е.* Бачковската костница. София, 1977. С. 51, ил. 15.

⁹ См.: *Амиранашвили Ш.* История грузинского искусства. М., 1963. С. 220.

¹⁰ Изображения не сохранили надписей, но иконографический тип святителя, стоящего за Василием Великим, говорит о том, что представлен именно Петр Александрийский. См.: *Лазарев В. Н.* Фрески Старой Ладogi. М., 1960. С. 23, табл. 3.

¹¹ См.: *Батхель Г. С.* Новые данные о фресках церкви Благовещения на Мячине близ Новгорода // Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. Вклейка на с. 252.

¹² *Толстой И., Кондаков Н.* Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1899. Вып. 6. С. 136—137.

¹³ *Лазарев В. Н.* Древнерусские мозаики и фрески XI—XV вв. М., 1973. С. 49.



Рис. 3. Видение Петра Александрийского.
Фреска церкви Св. Николая около Мелника, Болгария. Начало XIII в.

традицией эпизод жития приводится для объяснения его появления. Вероятно, смысл изображения Петра Александрийского в алтарных росписях Нередицы такой же, как у композиции «Видение Петра Александрийского», которая неоднократно встречается в алтарных частях византийских храмов XIII—XV вв.¹⁴ Как правило, «Видение Петра Александрийского» бывает представлено на северной стене вимы или в жертвеннике. Так, мы находим эту композицию на южной стороне северного предалтарного столпа церкви Св. Николая около Мелника (начало XIII в.) (рис. 3), в жертвенниках церкви Св. Климента в Охриде (конец XIII в.) и церкви Св. апостолов в Пече (конец XIII в.), на северной стене вимы в скальной церкви «Писмата» в Иваново (конец XIII в.), в проходе из жертвенника в алтарь в греческой церкви Св. Николая в Мани (рубеж XIII—XIV вв.), в жертвеннике болгарской церкви Св. Георгия в Студена (XIV в.), на северной стене вимы церкви Stavrostou Agiasmatii на Кипре (XV в.) и во многих других памятниках.¹⁵ В редких случаях «Видение Петра Александрийского» помещается в диаконнике (например, во фресках Матейча XIV в.).¹⁶

Наиболее древней является композиция в болгарской церкви Св. Николая около Мелника, роспись которой обычно датируется началом XIII в.¹⁷ На южной стороне северного предалтарного столпа видна фрагментарно сохранившаяся фигура Петра Александрийского. Перед святителем на фоне престола, увенчанного киворием, изображен Христос в виде стройного полуобнаженного юноши, который одной рукой поддерживает разорванное одеяние. Внизу изображена коленопреклоненная фигура поверженного еретика Ария в епископском облачении. Греческая надпись в верхней части композиции передает разговор между Петром Александрийским и Христом: «Кто тебе, Спас, ризы разорвал? — Арий безумный».

Сюжет композиции восходит к тексту жития Петра Александрийского, описывающего события 311 г. К находящемуся в темнице и ожидающему казни епископу Петру пришли александрийские иерархи, просившие снять отлучение от церкви и допустить к причастии священника Ария, известного своими несправедливыми суждениями. Петр отказал им и в объяснение рассказал, что накануне ночью, во время свершения литургии, к нему явился Христос в образе двенадцатилетнего мальчика, облаченного в разорванный хитон, и предрек грядущие злодеяния Ария. Учение Ария, осужденное как ересь на

¹⁴ Первым на возможность такого сопоставления указал Г. Милле. Правда, исследователь ошибался, считая, что изображение Петра Александрийского находится в жертвеннике нередицкой церкви. См.: *Millet G. La vision... P. 106.*

¹⁵ Подробный, хотя далеко не полный список таких памятников приведен в работе: *Акрובה-Жандова И. «Видение на св. Петър Александрийски» в България // Известия на българския археологически институт. София, 1946. XV. С. 24—36.*

¹⁶ Иногда эта композиция находится в нартексах, как правило, рядом с изображением Первого вселенского собора. Эта традиция имеет достаточно простое объяснение. «Видение Петра Александрийского» — подтверждение ереси Ария, осуждение которой и был посвящен Первый вселенский собор в Никее. Описание видения входит в текст воскресной службы седьмой после пасхи недели св. отцов Первого вселенского собора. См.: *Millet G. La vision... P. 103—104.*

¹⁷ См.: *Мавродинова Л. Църквата «Свети Никола» при Мелник. София, 1975. С. 24—26.*

первом вселенском соборе 325 г., не признавало единосущность Бога отца и Бога сына и тем самым фактически отрицало важнейший догмат о св. Троице. Разорванное на две части одеяние Христа, явившегося Петру Александрийскому, переосмыслялось как символ разрушенного единства св. Троицы в учении Ария и церковного раскола.¹⁸ Этот смысл прекрасно выражен в русском сокращенном варианте жития Петра Александрийского: «*Являет бо разорванная риза образ святая Троица, сиречь, разделение Ариевоу ереси*».¹⁹

В тех случаях, когда изображение «Видения Петра Александрийского» находится вблизи алтаря, оно имеет литургический смысл. Первым на это указал Г. Милле,²⁰ впоследствии его точка зрения нашла подтверждение в работах С. Дюфрен²¹ и Г. Бабич.²² Связь «Видения Петра Александрийского» с литургией становится очевидной, если рассмотреть иллюстрации на полях литургического свитка XI в. из Иерусалима (Stavrou. 109).²³ По обе стороны от начала тайной литургической молитвы «Тебе предлагаем живот наш весь...», читаемой священником перед алтарем, представлено «Видение Петра Александрийского» и «Усекновение главы Петра Александрийского». Расположение рядом двух изображений указывает на двойную роль Петра Александрийского, приносящего жертву как архиерей и самого являющегося жертвой. В греческой версии жития святого Христос говорит епископу Петру, что своей мученической смертью Петр приносит ему жертву.²⁴ Тот же смысл выражен в каноне Петра Александрийского в русской служебной минее XI в.: «*Целую жертву приятну принес еси, Петр преславный, бывшему жертвой тебя ради*».²⁵ Таким образом, изображение Петра Александрийского символизирует Христа, который сам и архиерей, и жертва, «приносая и приносимый», по определению тайной молитвы, читаемой священником во время пения Херувимской песни. Эта молитва сопровождает Великий вход, торжественное перенесение евхаристических даров с жертвенника на алтарь. Возможно, именно с этим связано традиционное размещение «Видения Петра Александрийского» в жертвеннике, в проходе из жертвенника в алтарь, на северной стене вимы.

Как отмечают Г. Милле²⁶ и Г. Бабич,²⁷ Христос, явившийся Петру Александрийскому в облике юноши в разорванном хитоне, симво-

¹⁸ По наблюдению Г. Милле, в латинских и славянских вариантах жития разорванное одеяние почти всегда интерпретируется как знак разделения церкви, в византийской версии — как символ разделенной св. Троицы. См.: Millet G. La vision... P. 103.

¹⁹ См.: Великие минеи четии... С. 3311—3312.

²⁰ Millet G. La vision... P. 106—107.

²¹ Dufrenne S. L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII^{ème} siècle // L'art byzantin du XIII^{ème} siècle. Symposium de Sapočani. Beograd, 1967. P. 39.

²² Babič G. Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques. Paris, 1969. P. 136.

²³ См.: Grabar A. Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures // DOP. Washington, 1954. VIII. P. 176.

²⁴ См.: Millet G. La vision... P. 106.

²⁵ См.: Ягич И. В. Служебные минеи за сентябрь, октябрь и ноябрь в церковно-славянском переводе по русским рукописям 1095—1097 г. СПб., 1886. С. 451.

²⁶ Millet G. La vision... P. 106—108.

²⁷ Babič G. Les chapelles... P. 136.

лизирует жертву Θ Христа в евхаристии. Христос, униженный Арием, предстает в самом смиренном и униженном своем образе, в образе ребенка. В греческой версии жития Петра Александрийского Христос, обращаясь к епископу, говорит: «Твоя церковь, для которой я сделался маленьким ребенком и ради которой я умер, я, который жив вечно».²⁸ «Видение Петра Александрийского» по смыслу очень близко композиции «Поклонение жертве» (святые епископы поклоняются жертвенному Агнцу, Христу-младенцу, лежащему на дискосе). Эта композиция с конца XII в. довольно часто встречается в алтарных абсидах византийских храмов.²⁹ Очень выразительный пример, подтверждающий близость двух композиций, дают фрески Матейча (XIV в.). В абсиде диаконника представлено «Видение Петра Александрийского» необычного извода. В центре композиции изображен алтарь, на котором стоит младенец Христос, слева от престола показан Петр Александрийский, с руками, сложенными как при богослужении, справа — ангел в облачении диакона с рипидой в руках, причем рипиду он держит точно так же, как диакон в церкви во время литургии над святыми дарами. В одной поздней росписи в Валахии Христос из «Видения Петра Александрийского» изображен с головой Агнца — таким образом средневековый мастер наглядно проиллюстрировал тесную связь образа юноши в разорванном хитоне и жертвенного Агнца.³⁰

Если смысл изображения во фресках Нередицы такой же, как у композиции «Видение Петра Александрийского», то и оно имеет литургическое содержание. В нижней части алтарной абсиды нередицкой церкви есть три специально выделенных изображения: в центре, в нише за горним местом, представлен «Христос священник», в аркосолии южной стены — «Илья-Пророк в пустыне», в аркосолии северной стены — «Петр Александрийский». Вероятно, все три изображения связаны между собой единой евхаристической темой. Христос показан в образе иерея, приносящего евхаристическую жертву.³¹ «Илья Пророк в пустыне» — известный ветхозаветный прообраз новозаветного жертвоприношения, символ Евхаристии.³² Не исключено, что составители программы нередицкой росписи, располагая рядом три достаточно необычных изображения, стремились не просто проиллюстрировать евхаристическую тему, но и расставить более сложные смысловые акценты. В этом случае изображение «последнего мученика» Петра Александрийского может быть интерпретировано как символ жертвы, Христа — как символ приносящего

²⁸ См.: Millet G. La vision... P. 107.

²⁹ См.: Babuš G. Христолошке распе у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава: Архиепископ служе пред хетимасијом и архиепископ служе пред Агнецом // Сборник за ликовне уметности. Нови Сад, 1966. 2. С. 27—29; Walter Ch. Art and Ritual of the Byzantine Church. London, 1982. P. 200—212.

³⁰ См.: Millet G. La vision... P. 108.

³¹ Фрески Спаса Нередицы. Табл. XXXV. О литературных источниках иконографического типа см.: Айналов Д. В. Новый иконографический образ Христа // *Seminarium Kondakovianum*. Prague, 1928. 2. С. 19—23; Пуцко В. Апокрифы в фресках Спаса Нередицы // *Slavia orientalis*. Warszawa, 1979. XXVIII, 2. P. 185—191.

³² Фрески Спаса Нередицы. Табл. XXXVII, 2. О литургическом содержании композиции см.: Stejănescu J. D. L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient. Bruxelles, 1936. P. 150—153. См. также: Пуцко В. Апокрифы. С. 191—193.

жертву, изображение Ильи-пророка, кормимого вороном в пустыне, — как символ принимающего жертву.

Почему в аркосолии нередицкой церкви изображено не «Видение Петра Александрийского», а поясное изображение святителя? Абсолютно убедительного ответа на этот вопрос мы не знаем. Возможно, это связано с тем, что в алтаре нередицкой церкви уже было сделано изображение Христа в образе ребенка. В своде алтарной абсиды представлено изображение «Христа Еммануила»,³³ емкий символ воплощения и искупительной жертвы. Составители программы не считали необходимым повторять по существу один и тот же образ в композиции северного аркосолия, который располагается в нижней части алтарной абсиды и, следовательно, был расписан позже, чем свод.

Было бы важно ответить на вопрос, когда складывается традиция помещать специально выделенные изображения Петра Александрийского в алтарных частях церквей. Наиболее ранние известные примеры дают фрески Нередицы (1199 г.) и композиция «Видение Петра Александрийского» в церкви Св. Николая около Мелника (начало XIII в.). Однако маловероятно, что в этих двух памятниках, находящихся на периферии византийского мира, было положено начало традиции. Иконографический тип «Видения Петра Александрийского» в своих основных особенностях складывается в XI в., тогда же он получает и литургическое осмысление.³⁴ Можно ли уточнить дату возникновения традиции в границах XI—XII в.? Как кажется, практика помещать специально выделенные изображения Петра Александрийского в алтарных частях храмов не могла установиться ранее середины XII в. и, вероятно, связана с церковными соборами этого времени.³⁵ Хорошо известно, какое большое значение имели эти константинопольские соборы для сложения новых и переосмысления традиционных иконографических типов. Достаточно напомнить, что под влиянием богословских споров устанавливаются два основных варианта композиции «Служба святых отцов» («Поклонение тимасии» и «Поклонение жертве»), которые со второй половины XII в. часто помещаются в алтарных абсидах.³⁶

Особое значение имел соборы 1156—1157 гг., рассматривавшие вопрос о евхаристической жертве. Некоторые византийские богословы во главе с Сотирихом Пантевгеном пытались доказать, что ев-

³³ Фрески Спаса Нередицы. Табл. XXI.

³⁴ Выразительно сравнение трех изображений «Видения Петра Александрийского» в менологии Василия II, в менологии XI в. из парижской Национальной библиотеки (Paris, gr. 580), в литургическом свитке из Иерусалима (Stavron. 109). Это сравнение наглядно показывает процесс сложения иконографического типа в XI в.

³⁵ О богословских спорах XII в. см.: Успенский Ф. Очерки по истории византийской образованности. СПб., 1892. С. 146—245 (особенно с. 211—236); Лебедев А. П. Собрание церковно-исторических сочинений. М., 1902. Т. 7. С. 125—137; Beck H. G. Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. Munich, 1977. P. 329—344, 609, 629.

³⁶ См.: Бабич Г. Христолошке распре... С. 11—29. Композиция «Служба св. отцов» складывается к началу XII в., вероятно, под влиянием начавшихся богословских споров. Наиболее ранний пример дают росписи церкви Иоанна Златоуста в Кутсовендие на Кипре (1092—1118). Однако распространение эта композиция получает со второй половины XII в., тогда же утверждаются и основные варианты темы. См.: Walter Ch. Art and Ritual... P. 199, 200—214.

характеристическая жертва приносится только Богу Отцу и Святому Духу, Христос не принимает вместе с Отцом этой жертвы, поскольку сам является жертвою в евхаристии. Ортодоксальная церковь отвергла эти толкования как еретические. Опираясь на святоотеческое предание, в первую очередь на творцов литургии, церковный Собор подтвердил святоотеческое понимание: Христос приносит евхаристическую жертву, сам является жертвой и вместе с Отцом и Духом святым принимает эту жертву. На Соборе было указано на верность слов литургической молитвы, в которых усомнился Сотирих, — «*ты бо еси приносяй и приносимый, и приемляй и раздаваемый, Христе Боже наш*». По соборному определению, «*при владычном страдании животворящая кровь и плоть Христова принесена не Отцу только, а всей св. Троице, и ныне в ежедневной совершаемых священнодействиях евхаристии приносится бескровная жертва триипостасному Богу*».³⁷ Попытки отделить Бога Отца от Бога Сына приводят к разрушению единства св. Троицы, то есть к ереси Ария. Епископ Николай Мефонский, наиболее видный защитник ортодоксальной точки зрения, прямо указывал на близость учения Сотириха к ереси Ария.³⁸ В подтверждение можно привести некоторые цитаты из его сочинений, направленных против Сотириха и его последователей: «*Если признаешь одного и того же жертвоприносителем и жертвой, то признай его и Богом. Если же нет, то явно арианствуешь*»; «*Ибо если жертва принесена Отцу только, а не и Сыну или божеству его (по нему все равно сказать так, и так), а сын не то, что Отец, то и божество Сына иное, чем Отца по безумному мудрованию Ария*»; «*Но еще яснее изобличается в арианстве, когда утверждает об освященной ... и совершенной плоти Христовой*».³⁹

Вероятнее всего, именно под воздействием описанного богословского спора сформировался совершенно особый интерес к иконографическому типу «Видения Петра Александрийского». С одной стороны, символика этого изображения, как уже было показано, теснейшим образом связана с евхаристической жертвой, с пониманием Христа как «приносящего и приносимого». С другой стороны, воспоминание о первом обличении Ария и недопущении его к причастию, о разделении церкви и ожесточенных спорах было весьма актуальным во второй половине XII в. Изображение предостерегало еретиков, вызывало в памяти недавние богословские споры, в которых участвовало практически все мыслящее население Византии. К тому же содержание ереси XII в., по мнению ортодоксальной церкви, оказалось внутренне близко арианству. Изображение Христа в разорванном хитоне должно было напомнить не только о церковном расколе, но и о разрушенном единстве св. Троицы в учении Ария и в суждениях еретиков XII в. В этой связи можно отметить характерную эволюцию иконографического типа «Видения Петра Александ-

³⁷ Цит. по: Христианское чтение. 1883. № 3—4. С. 309.

³⁸ В XI—XII вв. слово «ариане» часто употреблялось как родовое имя всех еретиков. Но в данном случае речь идет о конкретной, внутренней, смысловой близости ереси Сотириха и ереси Ария.

³⁹ См.: Арсений, архим. Николай Мефонский и его сочинения // Христианское чтение. 1883. № 3—4. С. 308—347.

рийского» в сторону все более символического истолкования сцены, с ясно выраженным литургическим содержанием. Это хорошо видно при сравнении композиций из церкви Св. Николая около Мелника (начало XIII в.) и из росписей Матейча (XIV в.). Конкретно-исторические ассоциации, вызываемые «Видением Петра Александрийского», столь важные на первых этапах становления традиции, со временем перестают играть сколько-нибудь существенную роль.

Если наши рассуждения верны, то изображение Петра Александрийского во фресках Нередицы вызвано к жизни современными идейными движениями византийской церкви. По-видимому, с этими идейными движениями связаны и другие композиции нередицкой росписи. Так, Г. Бабич считает, что в программе алтарной абсиды Нередицы, где в конхе изображена Этимасия как символ Троицы, русские живописцы традиционным расположением сюжетов подтвердили решение константинопольского соборов 1156—1157 гг.: на алтаре приносится жертва не Богу Отцу, но всей святой Троице.⁴⁰ Возможно, объяснение изображений «Ветхого деньми» и «Еммануила» в своде вимы также надо искать в духовной ситуации Константинополя XII в. Вероятно, надо во многом пересмотреть устоявшееся мнение об архаичности программы нередицкой росписи.⁴¹ В процессе такого пересмотра может выясниться, что своеобразие целого ряда иконографических типов определено не редкостными восточнохристианскими или романскими источниками, а практикой византийского искусства XII в.

Каким образом идейные течения современной духовной жизни Константинополя оказывались известными в далеком Новгороде? Ответ на этот вопрос был дан О. И. Подобедовой,⁴² которая обратила внимание на тот факт, что митрополит Руси Константин являлся одним из самых активных участников Собора 1156 г. Вскоре после Собора Константин отправляется на Русь, по месту нового назначения. В силу известных исторических обстоятельств Константин не нашел поддержки в Киеве, но был очень тесно связан с Новгородом, в котором он поставил нового епископа Аркадия вместо умершего Нифонта. Богословские споры середины XII в. могли быть известны в Новгороде от одного из их непосредственных участников.

Подведем некоторые итоги. Фреска Нередицы дает древнейший известный пример специально выделенного изображения Петра Александрийского рядом с алтарем. По всей видимости, это изображение имеет литургический смысл и по своему содержанию близко композиции «Видение Петра Александрийского», которая примерно в то же время появляется в алтарных частях византийских храмов. Как кажется, традиция подобных изображений не могла сложиться ранее середины XII в. и была вызвана к жизни богословскими спо-

⁴⁰ Бабич Г. Христолошке распр... С. 24.

⁴¹ Ср. Подобедова О. И. Изучение русской средневековой монументальной живописи // Древнерусское искусство: Монументальная живопись XI—XVII вв. М., 1980. С. 21.

⁴² Подобедова О. Программа декора Гелатского евангелия как отражение идейных движений второй половины XII века // II Международный симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1977. С. 16; Она же. Изучение русской средневековой монументальной живописи. С. 21—22.

рами на константинопольских соборах 1156—1157 гг. Изображение Петра Александрийского связано единой литургической темой с другими композициями алтарной росписи, в первую очередь с изображениями «Христа-священника» и «Ильи Пророка в пустыне». Анализ изображения «Петра Александрийского» во фресках Нередицы позволяет еще раз предположить, что программа нередицкой росписи во многом определена не архаическими образцами и не романскими или восточнохристианскими источниками, а современным росписи византийским искусством, оразившим идейные движения XII в.

* * *

Послесловие

Публикуемая статья была написана более 15-ти лет назад и в 1984 г. прочитана как доклад в секторе древнерусского искусства ВНИИ Искусствознания. Она задумывалась как часть большой работы об иконографической программе росписей Нередицы, подготавливаемой в 1982—1983 гг. Однако, как и многим предшественникам по исследованию росписей Нередицы, мне в силу разных причин пришлось отказаться от дальнейшего изучения темы, и задуманная большая работа осталась незаконченной. С рецензией-рекомендацией В. Л. Янина статья о Петре Александрийском была принята к печати в «Византийский временник», но я не увидел смысла в публикации такого обособленного фрагмента. В рукописном варианте статья была доступна заинтересованным исследователям, которые не раз рекомендовали опубликовать текст все еще полезный читателю. Сборник, посвященный юбилею Нередицы, предоставил такую возможность.

Перечитав текст после значительного перерыва, я не смог найти в нем ошибок или явных неточностей и поэтому публикую его без каких-либо изменений. Конечно, сейчас хотелось бы изменить стиль изложения, сократить одни части и расширить другие, переставить смысловые акценты. Но такое переписывание своей первой иконографической работы показалось неисторичным. Статья представляет собой одну из ранних и, естественно, несовершенных попыток интерпретационной иконографии, рассматривающей иконный образ в его литургическом, богословском, историко-культурном контексте. За прошедшие годы этот метод стал едва ли не доминирующим в науке о древнерусском искусстве. Однако заметим, что некоторые суждения статьи, которые кажутся сегодня самоочевидными, не воспринимались так в начале 80-х годов, когда происходило возрождение интереса к иконографии и современной методологии западной медиевистики.

Главный исследовательский результат работы состоял в указании на возможную связь образа Петра Александрийского и всей алтарной иконографии Нередицы с решениями Константинопольских церковных соборов 1156 и 1157 гг., посвященных теме Евхаристической жертвы, и следовательно, на историческую актуальность новгородской программы 1199 г. Эта гипотеза нашла подтверждение, новое обоснование и развитие в ряде исследований, среди которых в первую очередь надо назвать статьи Н. В. Пивоваровой «Жтиторская

тема в иконографической программе церкви Спаса на Нередице» (ВИД. 1991. Т. 23) и В. Д. Сарабьянова «Программные основы древнерусской храмовой декорации второй половины XII века» (Вопросы искусствознания. 1994. № 4). Возвращаясь к данной проблематике на современном этапе, хотелось бы заметить, что кажется более плодотворным рассматривать иконографию Нередицы не в узкой связи с соборами 1156 и 1157 гг., а в более широком контексте существенных изменений, происходящих в византийской храмовой декорации после Великой Схизмы 1054 г.; см. работы А. М. Лидова: «Схизма и византийская храмовая декорация» (Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / Ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994); «Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054» (Byzantion. 1998. Т. LXVIII/2); «Образы Христа в храмовой декорации и византийская христология после Схизмы 1054 года» (Древнерусское искусство: Византия и Древняя Русь. К 100-летию А. Н. Грабара. СПб., 1999).

За рамками статьи остался важный вопрос об исторической типологии рассматриваемого сюжета, до сих пор не сформулированный и в современной науке. Речь идет о небольшой группе сцен, литературным источником которых являются жития святых. Помимо «Видения Петра Александрийского» можно назвать «Причащение Марии Египетской» и «Сорок мучеников». В византийских иконографических программах XI—XIII вв. они выделяются из нарративных циклов и в качестве особых литургических сцен вводятся в алтарное пространство храмов рядом с такими новыми композициями, как «Причащение апостолов» и «Служба св. отцов». Эти сцены были специально отобраны из множества других житийных сюжетов, они могут быть рассмотрены как отдельное явление в «репертуаре» иконографических тем, использовавшихся для литургизации храмовой декорации. Своего рода параллельный ряд сюжетов создается ветхозаветными евхаристическими прообразами, среди них — «Илья Пророк в пустыне» в южном алтарном аркосолии Нередицы, показанный напротив «Петра Александрийского». Примечательно, что примерно в ту же эпоху сцена «Илья Пророк в пустыне» появляется в алтарных программах некоторых церквей Грузии, отражая некий общий восточнохристианский замысел. Исследование практики использования и сопоставления дополнительных литургических сюжетов позволит лучше понять принципы формирования символических программ и метод работы византийских иконографов, о котором мы до сих пор имеем смутное представление.

В публикуемой статье не получила необходимого развития мысль о связи «Петра Александрийского» с другими изображениями в алтарных нишах Нередицы, а именно с «Христом-священником» в нише горнего места и «Ильей Пророком» в южном аркосолии. Отмеченный вполне очевидный евхаристический смысл трех изображений может быть конкретизирован. Вероятно, вместе они должны были создать образ дпящегося литургического действия, в котором «Петр Александрийский» был связан с проскомидией, а «Илья Пророк, кормимый вороном в пустыне» с моментом причащения — см. статью А. М. Лидова «Христос-священник в иконографических программах XI—XII веков» (ВВ. 1994. Т. 55. С. 192). Остается открытым

вопрос о связи трех образов в нишах с медальонами так называемого «Деисуса», изображающими Иоанна Крестителя и св. Марфу по сторонам от «Христа-священника». Из многочисленных объяснений странного «Деисуса» версия Н. В. Пивоваровой в указанной работе представляется наиболее убедительной (С. 151—152), но и она не объясняет замысла всего уникального комплекса изображений в нижнем регистре алтарной апсиды Нередицы. Решение этой загадки представляется тем более важным, что речь идет об интереснейшем символическом тексте, на наш взгляд — главном вкладе всей нередицкой росписи в историю византийской иконографии.