

Н. В. Пивоварова

**К ВОПРОСУ О СОСТАВЕ
И ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ
ЕВАНГЕЛЬСКОГО ЦИКЛА РОСПИСИ ЦЕРКВИ
СПАСА НА НЕРЕДИЦЕ**

Одним из наименее исследованных вопросов, касающихся иконографии росписи церкви Спаса на Нередице в Новгороде, до настоящего времени остается вопрос о составе и иконографических особенностях ее Евангельского цикла. Беглые упоминания о нередицких праздниках в работах В. К. Мясоедова,¹ собранные и систематизированные в докладе Л. А. Дурново сведения о сценах Страстей Христовых,² по существу исчерпывают перечень специальных работ, появившихся до разрушения церкви в годы Второй мировой войны. Новый импульс к изучению Евангельского цикла Нередицы дало исследование росписей церкви Св. Георгия в Старой Ладоге, предпринятое в 50-е годы нашего столетия В. Н. Лазаревым. В монографии «Фрески Старой Ладogi», подводящей итог всестороннему исследованию фресок Георгиевской церкви,³ предметом специального рассмотрения ученого стали евангельские сцены Нередицы, суждения о подборе и размещении которых показательны для уровня развития науки того времени.

Воспитанный на классической системе росписи византийского храма, В. Н. Лазарев тщетно пытался доискаться логики в организации праздничных сцен в Нередице. По его мнению, характерной чертой Евангельского цикла росписи следовало считать заведомый отказ артели живописцев от строго продуманного плана в размещении сюжетов. «Невольно создается такое впечатление, — писал Лазарев, — что работавшая в Нередице артель живописцев ... договорилась лишь о совокупности евангельских сюжетов и о предназначенных для них местах, не проявляя при этом особого интереса к тому, чтобы рассказ развивался в строго исторической последовательности и чтобы посетитель церкви мог бы его „читать“, двигаясь в одном определенном направлении».⁴

Обращаясь вновь к интерпретации Евангельского цикла Нередицы, важно отметить, что к моменту разрушения церкви в годы Второй мировой войны состав этого цикла был неполным. Целиком или во фрагментах сохранялось 19 евангельских сцен, расположенных в различных регистрах росписи. Понимание логики их организации внутри цикла было существенно затруднено отсутствием графической реконструкции утраченных звеньев. В схемах Л. А. Дурново, предворяющих альбом «Фрески Спаса-Нередицы», — по существу

¹ Конспект сообщения В. К. Мясоедова о нередицких фресках. Протоколы заседаний ОРСА ИРАО за 1910 г. // ЗОРСА ИРАО. СПб., 1913. Т. IX. С. 347—348; Мясоедов В. К. Спас-Нередицы // Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925. С. 12.

² РА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1 (1922). Д. 23. Л. 7, 28, 41.

³ Лазарев В. Н. Фрески Старой Ладogi. М., 1960.

⁴ Там же. С. 56—57.



Рис. 1. Общий вид росписи на западной стене и сводах хор церкви Спаса на Нередице.

единственном источнике сведений о системе нередицкой росписи — места расположения исчезнувших композиций зачастую не были четко обозначены. В случае указаний на лакуны принадлежность утраченных композиций к праздникам, страстям или циклу Воскресения специально не оговаривалась.⁵ Внимательное изучение системы рос-

⁵ Фрески Спаса-Нередицы. Сх. I—III.



Рис. 2. Введение Марии во храм. Сретение. Фреска на северной стене церкви Спаса на Нередице

писи нередицкого храма, дополненное анализом современных и более поздних изобразительных источников, позволяет расширить состав ее Евангельского цикла до 24 сцен и предложить возможную реконструкцию восстанавливаемых звеньев.

Следует особо подчеркнуть, что для понимания логики организации Евангельского цикла в Нередице принципиальное значение имеет положение, что сцены в храмовых росписях могли объединяться не только хронологически, но и по символическому принципу. Убедительная интерпретация Евангельского цикла новгородского храма невозможна без учета как вертикальных связей, объединявших, казалось бы, не связанные друг с другом композиции, так и пространственных связей, существовавших между размещенными на противоположных стенах сценами.

Евангельский цикл Нередицы по традиции начинался на лицевых сторонах восточных столбов композицией «Благовещение». К началу XX в. от нее уцелело фрагментарное изображение архангела Гавриила на северо-восточном столбе.⁶ Напротив — на западной стене храма, в третьем регистре росписи хор, помещалась сцена «Рождество Христово».⁷ (Рис. 1). Цикл продолжался на северной стене храма, где в пятом регистре находилась композиция «Сретение».⁸ На противоположной, южной стене того же регистра, располагалась композиция «Крещение».⁹ Таким образом, прочтение первых четырех композиций цикла, располагавшихся по центральным осям церкви, было подчинено логике организации архитектурного пространства крестово-купольного храма, четко выявляя его осевую ориентацию. Вместе с тем, нарочито акцентированные в системе росписи храма, эти важнейшие, объединенные темой Богоявления композиции, множеством нитей были связаны с расположенными по соседству сценами и единоличными изображениями. Так, размещенные на единой вертикали композиции «Рождество Христово» и «Гостеприимство Авраама»,¹⁰ включенные в роспись западной стены над хорами, объединялись на символической основе, ибо, согласно тексту стихир 4-го гласа в навечерие праздника Благовещения, дом Авраама прообразовал утробу Богоматери. «Авраамов кров да научитя нѣе, Бгѣ вместивыи, прообразуяи издалече Дво, бгоприятную твою оутробу». Расположенные рядом на северной стене церкви сцены «Сретение» и «Введение Богородицы во храм» были соотнесены как образ и прообраз, ибо, согласно тексту Протоевангелия от Иакова, приведение будущей Богородицы во храм и посвящение ее на служение Господу прообразовало начало служения Христа, посланного на землю ради Искупления падшего человечества (рис. 2, 3). Основу для сопоставления композиций давала 7-я глава Протоевангелия от Иакова, увековечившая обращенные к Марии слова ветхозаветного первосвященника: «Господь возвеличит имя Твое во всех родах, ибо чрез Тебя явит Господь в последние дни сынам Израиля

⁶ Там же. Сх. III-1: 25. Табл. XXXVIII.

⁷ Там же. Сх. VI-1: 4. Табл. LXVI.

⁸ Там же. Сх. IV-1: 31. Табл. XLIV.

⁹ Там же. Сх. V-1: 26. Табл. LII.

¹⁰ Там же. Сх. VI-1: 4, 3.



Рис. 3. Схема росписи северной стены церкви Спаса на Нередице.
Исп. Л. М. Браиловский 1904 г.

Искушение». Включенная в роспись южной стены композиция «Крещение» находилась в непосредственной связи с размещенным в диаконнике церкви житийным циклом святого Иоанна Предтечи, чья монументальная полуфигура, помещенная в конхе апсиды диаконника, царил над пространством южного нефа.

По существу четыремя перечисленными композициями исчерпывался состав праздничного цикла Нередицы. Сцены «Воскрешение Лазаря», «Преображение», «Вход в Иерусалим» и «Вознесение» занимали в системе росписи храма особое место, свидетельствующее об их осмыслении не в рамках связного Евангельского повествования, но в символическом плане.

Продолжением Евангельского цикла служили композиции в верхних частях южного и северного рукавов трансепта. Восточный склон южного свода занимала сцена «Тайная вечеря»¹¹ Симметричная ей

¹¹ Там же. Сх. III-1: 31. Табл. XLVII-2.



Рис. 4. Спящие апостолы. Фрагмент композиции «Моление о чаше» — на южной стене церкви Спаса на Нередице.



Рис. 5. Воскрешение Лазаря. Фреска на западном склоне северного свода церкви Спаса на Нередице.

композиция на противоположном, западном, склоне свода, практически полностью утраченная к началу XX в., не была идентифицирована.¹² На плоскости южной стены под люнетом с изображением архангела Рафаила слева от окна помещалась композиция «Моление о чаше», справа от окна — почти целиком осыпавшаяся неидентифицированная сцена.¹³ (Рис. 4). Судя по системе размещения сцен в северном рукаве, западный склон свода которого занимали две расположенные одна под другой композиции,¹⁴ ярус из двух сцен по сторонам южного окна завершался композицией на западном склоне южного свода, всякие следы которой к началу столетия утратились. На западном склоне свода в северном рукаве этот ярус продолжала композиция «Несение креста».¹⁵ На северной стене, ниже люнета с изображением архангела Уриила, с двух сторон от окна находились сцены «Распятие» и «Снятие со креста».¹⁶ Западный и восточный склоны северного свода венчали композиции «Воскрешение Лазаря» и «Сошествие во ад».¹⁷ (Рис. 5). Состав сохранившихся сцен и выявление лакун на местах некогда существовавших композиций позволяют утверждать, что в верхних частях трансепта нередицкой церкви размещался организованный в связное повествование цикл Страстей и Воскресения. Начинаясь на восточном склоне южного свода композицией «Тайная вечеря», он опоясывал южную, западную и северную стены трансепта и завершался на восточном склоне северного свода сценой «Сошествие во ад». Реконструировать недостающие звенья нередицкого Страстного цикла помогают сохранившиеся в памятниках монументальной живописи и на иконах циклы «Страстей Христовых». На русской почве наиболее подробным среди них является Страстной цикл росписи Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове (середина XII в.) и цикл страстных сцен на двух двусторонних таблечках из новгородского Софийского собора (конец XV в.),¹⁸ среди византийских памятников — близкие по времени Страстные циклы сохранились в росписях крипты монастыря Хосиос Лукас в Фокиде (ок. 1011), Старой Митрополии в Веррии (начало XIII в.) и трапезной монастыря св. Иоанна Богослова на Патмосе (ок. 1200, вторая половина XIII в.), а также на многочисленных иконах «Страстей», находящихся в монастырях Св. Екатерины на Синае (конец XI в.) и Влатодон в Фессалониках (XIV в.).¹⁹

¹² Там же. Сх. III-2: 24. Табл. XLVII-1.

¹³ Там же. Сх. V-1: 17, 18. Табл. L-2.

¹⁴ Там же. Сх. III-2. Табл. 30, 32.

¹⁵ Там же. Сх. III-2: 31. Табл. LXII-2.

¹⁶ Там же. Сх. IV-1: 22, 23. Табл. XLII-1, 2.

¹⁷ Там же. Сх. III-2: 30, III-1: 26. Табл. XXXIX-2, 1.

¹⁸ *Соболева М. Н.* Стенопись Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове // Древнерусское искусство: Художественная культура Пскова. М., 1968. Сх. на с. 12—13; *Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко В. К.* Живопись Великого Новгорода. XV век. М., 1982. Кат. 63. № 14 а—б, 15 а—б. Ил. на с. 515.

¹⁹ *Sotiriou G.* Peintures murales de la crypte de St. Luc // III-me Congrès International des Études Byzantines. Athènes, 1930. Compte-Rendu. Athènes, 1932. P. 389—400; *Skawran K. M.* The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece. Pretoria, 1982. P. 155—157. Cat. 17. Fig. 54—66; *Tsigaridas E. N.* Les peintures murales de l'ancienne Métropole de Véria // Милешева у историји српског народа: Међународни научни скуп поводом седам и по векова постојања. Јуни 1985. Београд, 1987. С. 91—101; *Kollias E.*

Сопоставление нередицкого Страстного цикла с мирожским не дает полного тождества в составе композиций.²⁰ Несмотря на большую компактность нередицкой росписи, в нее были введены отсутствующие в Мироже композиции «Крестный путь» и «Снятие со креста». В византийских памятниках лакуну между сценами «Тайная вечеря» и «Крестный путь» обычно занимали композиции «Омовение ног», «Моление о чаше», «Предательство Иуды» и «Бичевание Христа». Один из выразительных примеров такой последовательности событий дает шестичастная икона из монастыря Влатодон в Фессалониках.²¹ По-видимому, именно эти композиции и находились в росписи южного рукава трансепта Нередицы. Так, пару расположенной на восточном склоне южного свода композиции «Тайная вечеря»,²² скорее всего, составляла композиция «Омовение ног»,²³ рядом со сценой

Patmos: Byzantine Art in Greece. Mosaics — Wall Paintings / Ed. by M. Chatzidakis. Athens, 1986. P. 26. Plan (датировка двух слоев росписи по М. Хатзидакису и Е. Коллиасу); Sotiriou G. et M. Icônes du Mont Sinai. Athènes, 1956. T. 1. Pl. 66; Kourkoutidou-Nikolaidou E., Tourta A. Wandering in Byzantine Thessaloniki. Athens, 1997. P. 106. Fig. 122.

²⁰ В состав цикла росписи Мирожского монастыря вошли следующие композиции: «Вход в Иерусалим», «Тайная вечеря», «Омовение ног», «Моление о чаше», «Предательство Иуды», «Отречение апостола Петра», «Христос на суде первосвященников», «Христос на суде Пилата», «Распятие» и «Оплакивание» (*Соболева М. Н.* Стенопись Спасо-Преображенского собора... Сх.: 38—40, 49—53, 41—42). Чтение композиций начинается со склонов западного свода и лонгета западной стены, продолжается в западных простенках южного и северного рукавов креста и далее — на северной стене, завершаясь в ее западном своде и лонгете.

²¹ Kourkoutidou-Nikolaidou E., Tourta A. Wandering... P. 106. Fig. 122.

²² Композиционная схема «Тайной вечери» с Христом, возлежащим за столом слева, и апостолами, размещенными «позади» стола, встречается в росписях крипты монастыря Хосиос Лукас в Фокиде, на фреске в Старой Митрополии в Веррии и других памятниках: Lazarides P. Le Monastère d'Hosios Loukas. Petit guide archéologique illustré. Athènes, s.a. Fig. 40; Tsigarides E. N. Les peintures murales... P. 94. Fig. 7.

²³ Описание остатков сцены, идентифицируемой с «Омовением ног», сохранилось в записной книжке Н. П. Сычева (РА ИИМК РАН. Ф. 51. Д. 3, без пагинации страниц): «Вновь открытая композиция на западном склоне южного свода (открыта лишь верхняя часть, нижняя забелена). Направо домик, крыша сурик с белым орнаментом... Стена желтая, по ней под крышей синий орнамент. Окошко красное с белым обрамлением. На фоне стены — следы человеческих голов — одна, верхняя, заметна лучше 2х (?) других. Седые волосы..., борода, как волосы, верхняя одежда синяя с голубыми складками. На груди у него как будто еще голова седая же, левее еще голова, помещенная частью на стене, частью на синем фоне, последняя обращена лицом ко 2-й фигуре. Заметны форма шеи и плечи, верхняя одежда зеленая. Под нею склоненная влево фигура; лицо пропало, видна охровая прокладка и плечо в синей одежде. Над ней на фоне зеленое пятно (фигура). Левее — желтые и зеленые пятна. Ниже куски одежд красных с желтыми светами и синее пятно. Левее все пропало. Лишь красная драпировка, у головы фрагмент желтого пятна. Графы нет. Нимбов нет».

Приведенное описание, как кажется, не противоречит предлагаемой реконструкции сцены. Фиксация в правой части композиции нескольких фигур, размещенных в шахматном порядке, позволяет видеть здесь группу сидящих на скамье апостолов. Таким образом, слева располагалась фигура склонившегося с полотенцем Христа. Подобная асимметричная композиционная схема «Омовения ног» встречается во многих византийских и древнерусских памятниках. В качестве примеров могут быть названы четырехчастная икона Великого Четверга из монастыря св. Екатерины на Синае, миниатюра греческого Четвероевангелия, ок. 1091 г. (РГАДА. Ф. 196. Оп. 3. Д. 62), фреска Старой Митрополии в Веррии, шестичастная икона из монастыря Влатодон в Фессалониках, многочисленные праздничные иконы древнерусских иконостасов (*Sotiriou G. et M. Icônes...* T. 1. Pl. 66; *Саминский А. Л.* Неизвестные константинопольские миниатюры

«Моление о чаше»²⁴ на южной стене должна была находиться композиция «Предательство Иуды».²⁵ Таким образом, четыре композиции, сгруппированные на склонах южного коробового свода и в южном простенке трансепта, являлись последовательной иллюстрацией событий Великого Четверга. Один из самых ранних примеров такой иконографии дает икона конца XI в. из монастыря Св. Екатерины на Синае. На новгородской почве ее повторением является четырехчастная композиция лицевой стороны двусторонней таблетки новгородского Софийского собора.²⁶

Огибая пространство трансепта с запада, цикл продолжался композициями «Бичевание Христа» и «Крестный путь»²⁷ и переходил на северную стену, где было представлено самое драматичное событие цикла — «Распятие Господне». Следовавшая за ним композиция «Снятие со креста»²⁸ знаменовала переход к сценам Воскресения, на-

начала Комниновской эпохи // Музей: Художественные собрания СССР. М., 1988. Вып. 9. Ил. на с. 179; *Tsigaridas E. N. Les peintures murales...* P. 94—95. Fig. 8; *Kourkoutidou-Nikolaidou E., Tourta A. Wandering...* Fig. 122; *Лазарев В. Н. Андрей Рублев и его школа. М., 1966. Ил. 157; Из коллекций академика Н. П. Лихачева: Каталог выставки. СПб., 1993. Кат. 344. Ил. на с. 139, и др.).*

Другая, центричная, композиционная схема «Омовения ног» представлена мозаичными декорациями монастыря Хоснос Лукас в Фокиде (около 1011 г.) и церкви Успения Богоматери в Дафни (около 1100 г.): *Demus O. Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. London, 1948. Fig. 23; Diez E., Demus O. Byzantine Mosaics in Greece. Nosios Lucas & Daphni. Cambridge, Mass., 1931. Fig. 94.*

²⁴ Несмотря на фрагментарную сохранность сцены «Моление о чаше» (группа сидящих апостолов справа), реконструкция ее композиционной схемы не представляет трудностей. По аналогии с другими памятниками, иллюстрирующими текст Евангелия от Луки (Лк 22: 39—46), в левой части композиции находились два изображения Христа: вверху — молящегося на горе, внизу — обращающегося с речью к апостолам. Ср. аналогичную композицию на синайской иконе Великого Четверга: *Sotiriou G. et M. Icônes...* T. 1. Pl. 66. В случае выбора горизонтального формата композиции оба изображения Христа нередко помещались на одном уровне (фреска трапезной монастыря св. Иоанна Богослова на о. Патмос, около 1200 г., клеймо иконы из монастыря Влатодон: *Kollias E. Patmos. P. 31. Fig. 29; Kourkoutidou-Nikolaidou E., Tourta A. Wandering...* Fig. 122.

Об иконографии композиции см.: *Tomeković S. Le «Manierisme» dans l'art mural à Byzance (1164—1203). Paris, 1984. P. 209—211.*

²⁵ Композиция сохранилась значительно хуже других. Судя по фотографии, в ее левой части находилась шествующая вправо фигура.

²⁶ *Sotiriou G. et M. Icônes...* T. 1. Pl. 66; *Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода...* Кат. 63. № 14а; *Трифонов А. Н. Русская икона из собрания Новгородского музея. СПб., 1992. Ил. 101.*

²⁷ Для сцены «Крестный путь» была избрана композиционная схема с четырьмя фигурами. Первым справа был изображен Симон Киринеянин с крестом, за ним — стражник в характерной короткой тунике, далее — Иисус Христос со связанными спледи руками и следом за ним — еще одна фигура. Аналогичная композиционная схема, но без четвертой фигуры, использована в миниатюре греческого Четвероевангелия 1091 г. (*Саминский А. Л. Неизвестные константинопольские миниатюры...* Ил. на с. 181. Об иконографии сцены см.: *Tomeković S. Le «Manierisme»...* P. 218—221.

²⁸ Точную аналогию нередичной композиции находим в миниатюрах Евангелия Палатинской библиотеки в Парме, *Palat. 5* (конец XI в.), fol. 90 (*Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1948. Т. 2. Табл. 147*) и на одном из разрозненных листов рукописи Четвероевангелия, хранящихся в Галерее Фрира в Вашингтоне (*Washington, Freer Gallery of Art, № 09.1686*), датированных Ч. Мори, В. Н. Лазаревым и Р. Нельсоном второй половиной XII в. (*Morey Ch. Studies in Early Christian and Roman Art. New York, 1918. P. 31—62; Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1986. Т. 1. С. 224, примеч. 51; Nelson R. S. The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine*

чинавшимся на восточном склоне свода изображением «Воскресение — Сошествие во ад». Совершенно исключительное место в цикле Воскресения было отведено композиции «Воскрешение Лазаря», намеренно выведенной из цикла Великих Праздников и размещенной напротив «Сошествия во ад» в западном своде северного рукава. Как и другие рассмотренные выше сцены, оно имело в данном контексте символический, прообразовательный смысл. Понимание события Лазарева воскрешения как прообраза Воскресения Христова было заложено в «Похвальном слове на Воскрешение Лазаря», хорошо известном на Руси уже в XII в.²⁹ Здесь четырехдневное Лазарево воскрешение было напрямую соотносено с тридневным восстанием Христа из гроба. «Се четверьдновъное вѣстаніе Лазорево плоды носить тридневнаго вѣстанія Хва», «Лазоръ пьрвыи прообразынькѣ тридневному вѣскрьсенію Хвоу». В том же тексте Лазарь прославляется как «горькыи адове силе посрамьникъ», «вѣторыи предѣтеча ... явися седающимъ въ тьме и сени сьмъртьнеи».³⁰

Итак, связный цикл Страстей и Воскресения, последовательно иллюстрировавший события, начиная с Великого Четверга и кончая Пасхой, разворачивался в верхних частях трансепта передицкой церкви, охватывая его южную, западную и северную стены и своды.

Gospel Book. New York, 1980. P. 32); А. Л. Саминским — 1091 г. (*Саминский А. Л. Неизвестные константинопольские миниатюры...* С. 192—194. Ил. на с. 189).

В монументальной живописи аналогичная композиция может быть отмечена в росписи трапезной монастыря св. Иоанна Богослова на Патмосе — вторая половина XIII в., по датировке Е. Коллиаса (*Kollias E. Patmos*. P. 26. Plan № 16. P. 27. Fig. 25; P. 32. Fig. 31). Широкое применение данной иконографической схемы в памятниках XI—XII вв. позволяет, как кажется, усомниться в справедливости предложенной Коллиасом датировки.

Генезис подобной иконографии, начиная с IX в., рассмотрен проф. Г. Милле, высказавшимся в пользу ее анатолийского происхождения (*Millet G. Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*. Paris, 1916. P. 467—472).

В композиции представлены шесть персонажей: два из них — св. Иосиф Аримафейский (слева) и Никодим (справа), стоящие на невысокой скамье и лестнице, начинают снятие тела со креста: правая рука Христа уже освобождена и Иосиф принимает бездыханное тело, чтобы нести его на плече; Никодим вынимает гвозди из кисти левой руки Спасителя. Изображенная слева Богоматерь лобызает правую руку Сына, в то время как стоящий напротив нее неподвижный, погруженный в скорбь Иоанн Богослов, склоняется с покровенными руками к ногам Учителя. За спиной Богоматери — одна из жен-мироносиц (*Ibid*). По мысли Милле, трогательный жест Богоматери восходит к тексту Восьмой беседы Георгия Никомидийского (*Migne. P.G. T. 100. Col. 1485C*), согласно которому Богоматерь «лобызала части тела [сына], которые освободили» (*Ibid*. P. 471). Среди других примеров подобной иконографии приведены: миниатюра Гелатского Евангелия XII в., композиция в росписи церкви св. Анны в Трапезунде (XII в., по датировке Д. Талбота Райса и Г. Милле), слоновая кость Британского музея (№ 73. *Ibid*. P. 472). См.: *Покровский Н. В. Описание миниатюр Гелатского Евангелия // ЗОРСА ИРАО. СПб., 1887. Т. IV. С. 282, 289—290. Табл. VI-1; С. 298 (сходные композиции иллюстрируют тексты синоптических Евангелий — л. 85, 138, 217; Millet G., Talbot Rice D. Byzantine Painting at Trebizond. London, 1936. Pl. XIII.*

Об иконографии композиции в XII в. см.: *Tomeković S. Le «Manierisme»...* P. 221—223

²⁹ См.: *Срезневский И.* Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. Вып. III: XXII. Златоструй XII века // Сб. ОРЯС. 1867. Т. 1. № 8. С. 6—27. Издание текстов и комментарии: *Климент Охридски. Събрани съчинения*. София, 1970. Т. 1. С. 548—584; София, 1977. Т. 2. С. 815—840

³⁰ *Климент Охридски. Събрани съчинения*. Т. 1. С. 573, 574.

Однако рассмотренными сценами не исчерпывался состав Евангельского цикла Нередицы. Восемь евангельских сцен, расположенных на сводах хор, образовывали, как удаётся установить, самостоятельный миницикл Страстей и Воскресения.

К началу XX в. на сводах хор частично сохранились 6 композиций: «Преображение» и «Вход в Иерусалим» (нижний ярус северного свода);³¹ «Целование Иуды» и «Заушение Христа» (верхний ярус северного свода);³² «Явление Христа Луке и Клеопе» и «Беседа Христа с учениками» (верхний ярус южного свода).³³ Две композиции нижнего яруса южного свода были полностью утрачены. Идейный замысел этого миницикла позволяет установить композиция «Беседа Христа с учениками», располагающаяся в верхнем ярусе южного свода. В литературе она была интерпретирована как «Отослание учеников на проповедь».³⁴ Однако данному высказыванию противоречит остаток надписи, находившейся на фоне композиции: «Гъ [бесѣ] дънеть съ апостолы како предатеса на стръ». Данные надписи убеждают, что речь в композиции шла об ином Евангельском эпизоде: пророчестве Христа перед входом в Иерусалим о Его предании на мучения и распятие, описанном в синоптических Евангелиях (Мф 20: 18—19, Мк 10: 33—34, Лк 18: 31—32).³⁵ В Евангелии от Луки этот эпизод изложен так: «Отозвав же двенадцать учеников Своих, сказал им: вот, мы восходим в Иерусалим, и совершится все написанное через пророков о Сыне Человеческом. Ибо предадут Его язычникам и поругаются над Ним, и оскорбят Его, и оплюют Его, и будут бить и убьют Его; и в третий день воскреснет».³⁶ Напомним,

³¹ Фрески Спаса-Нередицы. Сх. I: 71, 72. Табл. LX-1, LXII-1.

³² Там же. Сх. I: 69, 70. Табл. LIX-2, 1.

³³ Там же. Сх. II: 67, 68. Табл. LX-2, LXIII-1.

³⁴ *Сарабянов В.* Программные основы древнерусской храмовой декорации второй половины XII века // Вопросы искусствознания. М., 1994. 4/94. С. 307. Примеч. 59.

³⁵ Иллюстрация данного эпизода Евангельского повествования — уникальное явление в истории средневековой монументальной живописи, хотя композиционная схема сцены традиционна для изображений явлений Христа ученикам. Проф. Г. Милле предполагал, что эта же сцена была представлена в росписи церкви Богородицы в Матейче (1356—1357) (*Millet G. Recherches...* P. 43). Однако, как убедительно доказал Н. Л. Окунев, композиция Матейча воспроизводит эпизод, описанный в Евангелии непосредственно перед молитвой Христа в Гефсиманском саду, во время которого Христос предсказал апостолу Петру его отречение (Мф 26: 30—35, Мк 14: 26—30) (*Окунев Н.* Графа за историју српске уметности. 2. Црква Свете Богородице — Матейч // Гласник Скопског научног друштва. Т. VII—VIII. Одељење друштвених наука. Скопје, 1930. N 3—4. С. 96). Таким образом, содержательная суть композиции в Матейче, ясно выраженная в словах Христа: «Все вы соблазнитесь о мне...», была принципиально иной, чем в Нередице. На это же указывают местоположение сцены в Страстном цикле Матейча, где она помещена между композициями «Омовение ног» и «Моление о чаше», и включение в состав цикла трех эпизодов отречения апостола Петра. Сцены «Беседы Христа с учениками» находятся также в росписях церкви св. Никиты в Чучере около Скопле (1316), св. Георгия в Старо-Нагоричино (1316—1318) и во фресках Протата (ок. 1300) (*Миљковиќ-Пенек П.* Делото на зографите Михаило и Еутихиј / Републички завод за заштита на спомениците на културата — Скопје. Културно историско наследство во СР Македонија. X. Скопје, 1967. С. 55, сх. VII. N 61; С. 60, сх. IX. N 78, табл. CXLIII; С. 206, сх. XIII. N 24).

³⁶ Предсказания Христа о Его предании на Страсть и Воскресении содержатся и в других главах Евангелия (Мф 17: 22—23, Лк 9: 22). Однако эти пророчества, произнесенные задолго до входа в Иерусалим, не связаны напрямую с последними днями жизни Христа.

что в сохранившихся композициях хор как раз и были последовательно проиллюстрированы перечисленные в пророчестве эпизоды, начиная со «Входа в Иерусалим»: предательство Христа Иудой («Целование Иуды»),³⁷ суд первосвященников с изображением «заушения» Христа,³⁸ явление воскресшего Христа Луке и Клеопе.³⁹ Недоставало лишь одной композиции, изображавшей мертвого Христа. Думается, что именно эта композиция и находилась в нижнем ярусе южного свода хор, две композиции которого не дошли до наших дней. Учитывая, что сцены «Распятие» и «Снятие со креста» находились на северной стене храма в основном цикле Страстей и Воскресения, можно предположить, что для росписи хор была выбрана композиция «Положение во гроб — Оплакивание». Именно эта композиция, столь примечательная для храмовой декорации конца XII в. с ее повышенным интересом к страстной проблематике,⁴⁰ отсутствовала среди сохранившихся фресок Нередицы. Однако ее отсутствие среди страстных сцен в Нередице было бы своего рода нонсенсом. Второй утраченной композицией могла быть сцена «Жены-мироносицы у Гроба Господня». Эта пара композиций чаще всего включалась в росписи средневековых храмов, завершая цикл Страстей. Аналогичный порядок следования композиций дают фрески крипты монастыря Хосиос Лукас в Фокиде, трапезной монастыря св. Иоанна Богослова на о. Патмос (вторая половина XIII в.), фрески церкви св. Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде (80-е—90-е годы XIV в.) и многие другие памятники.⁴¹ Этими же композициями завершается повествование и на обороте второй новгородской софийской таблетки из серии Страстей Господних.⁴² Важно отметить,

³⁷ В отличие от большинства аналогичных композиций нередицкая сцена имела зеркальный перевод. В ее центре был представлен Иисус Христос, правее — фигура лобзающего Иуды. Изображенный в правой части композиции эпизод отсечения уха Малха отделялся от центральной группы едва различимой фигурой иудея. Левее Христа располагалась группа из трех воинов. См. описание композиции в записной книжке Н. П. Сычева (РА ИИМК РАН. Ф. 51. Д. 3).

Примеры композиции в монументальной живописи многочисленны: роспись Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря, церкви св. Николы в Мельнике (начало XIII в.), трапезной монастыря св. Иоанна Богослова на о. Патмос (ок. 1200) и др. (Соболева М. Н. Стенописи Спасо-Преображенского собора... Сх. № 50; Мауродинова Л. Церковь «Свети Никола» при Мелник. София, 1975. С. 13, 31—32. Рис. 26; Kollias E. Patmos. Plan № 7. Fig. 28—29. P. 30—31). Об иконографии подробнее см.: Tomeković S. Le «Manierisme» P. 211—216.

³⁸ Описание сцены см. в записной книжке Н. П. Сычева (РА ИИМК РАН. Ф. 51. Д. 3).

³⁹ «Явление Христа на пути в Эммаус» — достаточно редкая композиция из цикла Воскресения — известна по росписи церкви св. Георгия в Старо-Нагоричино (1316—1318) (Милюков-Пепек П. Дело то на зографите Михаило и Еутихий. С. 59. Сх. IX. № 65).

⁴⁰ В XII в. композиция встречается в росписях собора Мирожского монастыря в Пскове (середина XII в.), церкви Св. Пантелеймона в Нерези (1164), церкви Св. Врачей в Кастории (60-е—80-е годы XII в.) и многих других памятниках. Подробнее см.: Tomeković S. Le «Manierisme»... P. 223—232.

⁴¹ Lazarides P. Le Monastère d'Hosios Loukas. Fig. 42; Kollias E. Patmos. P. 26. № 17—18; Лифицки Л. И. Монументальная живопись Новгорода XIV—XV веков. М., 1987. Приложение. С. 508. Сх. III. № 9.4, 9.5.

⁴² Смирнова Э. С., Лаурин В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода. Кат. 63. № 156; Лазарев В. Н. Страницы истории новгородской живописи. Двусторонние таблетки из собора св. Софии в Новгороде. М., 1977. Табл. XV (6).

что первые две композиции лицевой стороны этой таблетки воспроизводят композиции «Целование Иуды» и «Христос перед первосвященниками» с эпизодом «Заушение Христа», присутствующие в росписи хор Нередицы.⁴³ Обратим внимание и на другое важное обстоятельство: лицевые стороны обеих новгородских таблеток включают две композиции «Предательство Иуды», основанные в первом случае на тексте Евангелия от Иоанна, опускающего момент целования Иуды (Ин 18: 1—12), во втором — на текстах синоптических Евангелий, повествующих о поцелуе Иуды и отсечении уха Малха (Мф 26: 47—56, Мк 14: 43—49, Лк 22: 47—53). Напомним, что характер отбора сцен, уцелевших от Страстного цикла центрального объема храма, давал веские основания для реконструкции в его составе одной из композиций «Предательства Иуды», которая, таким образом, безусловно должна была иллюстрировать текст Евангелия от Иоанна. Буквальные совпадения, обнаруживаемые в составе и группировке страстных эпизодов росписи Нередицы и новгородских софийских таблеток, позволяют, как кажется, предполагать, что при составлении программы росписи Нередицы могли быть использованы близкие к новгородским таблеткам иконографические источники.

Казалось бы, несколько необычное место среди композиций «Страстей Христовых» занимала композиция «Преображение», расположенная на хорах церкви рядом со сценой «Вход в Иерусалим». Такое местоположение среди композиций на княжеских хорах не покажется странным, если вспомнить, что именно празднику Преображения и была посвящена нередицкая церковь. Добавим, что эта же сцена была представлена на западном фасаде церкви, в люнете над входным порталом.⁴⁴ Обе композиции находились, таким образом, поблизости друг от друга в росписи интерьера и наружной декорации церкви. С другой стороны, изображение «Преображения» среди событий Страстного цикла не может быть признано явлением исключительным. Неоднократное включение сцены в серии «Страстей» свидетельствовало о ее безусловном осмыслении в прообразовательном плане. Так, в кондаке 7-го гласа службы на Преображение поется: «На горе преобразился еси, и якоже вмещаху ученицы Твои, славу Твою, Христе Боже, видеша, да егда Тя узрят распинаема, страдание убо уразумеют вольное...».⁴⁵

Как было справедливо отмечено В. Д. Сарабьяновым, в связи со Страстным циклом Нередицы могут быть рассмотрены и помещенные на западной стене хор композиции «Жертвоприношение Авраама» и «Гостеприимство Авраама» («Троица Ветхозаветная») — наиболее устойчивые прообразы Евхаристической жертвы.⁴⁶ Вместе с тем, как удаётся установить, их включение в декоративную систему росписи хор имело под собой еще более прочное основание. В данной связи обратим особое внимание на два обстоятельства: во-первых, на характерную особенность обеих нередицких композиций,

⁴³ Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода. Кат. 63. № 15а; Лазарев В. Н. Страницы истории новгородской живописи... Табл. XV(а).

⁴⁴ Фрески Спаса-Нередицы. Табл. LXXIX-2.

⁴⁵ Цит. по: Сарабьянов В. Программные основы... С. 306. Примеч. 56.

⁴⁶ Там же. С. 307. Примеч. 59.

включающих, несмотря на необычную компактность, нарочито выделенные изображения двух агнцев;⁴⁷ во-вторых — на факт помещения сцен именно на хорах, в месте пребывания князя и княгини во время служб. Хорошо известно, что обе сцены встречаются в росписях алтарных частей храма, в частности в жертвеннике, где они связаны с обрядом приготовления Евхаристической жертвы. В качестве примеров укажем на роспись церкви Св. Софии в Охриде (середина XI в.) с композициями «Авраам встречает трех странников», «Гостеприимство Авраама» «Жертвоприношение Авраама» на южной стене жертвенника,⁴⁸ или на фреску в своде жертвенника Рождественского собора Снетогорского монастыря в Пскове (ок. 1313), где помещена композиция «Троица Ветхозаветная».⁴⁹ Среди памятников древнерусской монументальной живописи подобное совмещение Ветхозаветных и Новозаветных (в том числе Страстных) сцен на хорах дает роспись Св. Софии Киевской, где «Брак в Кане Галилейской» и «Вечеря в Эммаусе», помещенные на южном склоне хор, «Тайная вечеря» и «Предательство Иуды», расположенные на их северной стороне, соседствовали с отнесенными к западу композициями: «Жертвоприношение Авраама» и «Встреча Авраамом трех странников»; «Гостеприимство Авраама» и «Три отрока в печи огненной».⁵⁰ Смысл объединения на хорах Софии Киевской композиций евхаристического характера был установлен Д. В. Айналовым и Е. К. Рединым, убедительно связавшими программу росписи хор киевского храма с главным священнодействием — причащением княжеской четы.⁵¹

Гипотеза ученых о непосредственной связи располагавшихся на хорах композиций евхаристического характера с храмовым богослужением и, конкретнее, с особыми княжескими церемониями, предусматривавшимися на хорах, хорошо подтверждается архитектурными особенностями нередицкой церкви. Дело в том, что в восточной стене южного рукава хор находится небольшая ниша, скорее всего, служившая жертвенником, и алтарное полукружие справа от нее, от-

⁴⁷ Фрески Спаса-Нередицы. Табл. LXXV-1, 2.

⁴⁸ *Мильовик-Пепек П.* Материалы за македонската средновековна уметност. Фреските во светилиштето на црквата св. Софија во Охрид // Изданија на археолошкиот музеј — Скопје. Зборник (1955—1956). Скопје, 1956. С. 45—47. Сх. I, бр. 34, 35. Т. III, IV, V.

⁴⁹ Композиция окружена многочисленными сценами жертвоприношений, помещенными на стенах компартамента. Перечень сцен см.: *Лифшиц Л. И.* Программа росписи собора Снетогорского монастыря // ГТГ. Вопросы русского и советского искусства. Материалы научных конференций 1972—1973 гг. М., 1974. Вып. 3. С. 43.

⁵⁰ *Айналов Д., Редин Е.* Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи. СПб., 1889. С. 93—94. По мнению В. Н. Лазарева, появление композиции «Целование Иуды» — результат реставрации росписи. Первоначально на этом месте находилась сцена «Чудо умножения хлебов» (*Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. М., 1960. С. 46—47). По реконструкции Г. Н. Логвина, на хорах Софии Киевской изображены: «Брак в Кане Галилейской», «Чудо претворения воды в вино», «Жертвоприношение Авраама», «Встреча Авраамом трех странников» (южные хоры, с востока на запад), «Тайная вечеря», «Умножение хлебов» (?), «Гостеприимство Авраама», «Три отрока в печи огненной» (северные хоры, с востока на запад) (*Логвин Г. Н.* София Киевская. Государственный архитектурно-исторический заповедник. Киев, 1971. С. 40. Сх. 16—15 на с. 33.

⁵¹ Там же. С. 96.

носящиеся ко времени сооружения храма.⁵² Устройство миниатюрных ниши и апсиды указывало на существование в южной части хор небольшого придела, предназначавшегося для частных служб. Впоследствии, с возведением паперти, придел был перенесен с хор в ее южную часть. (В позднейшее время, как явствует из письменных источников XVI—XVII вв., он был освящен во имя св. Никиты, столпника Переяславского.)⁵³ По-видимому, именно существованием особого придела на хорах, предназначавшегося для частных (княжеских) служб, и следует в первую очередь объяснять факт включения в систему их росписи композиций евхаристического характера. Как и появление на хорах особого миницикла Страстей и Воскресения, их необычное местоположение, скорее всего, определялось княжеским заказом.⁵⁴ Подбор и размещение этих сцен на княжеских хорах соответствовали первоначальному замыслу строителя церкви — новгородского князя Ярослава Владимировича, созидавшего храм как мемориал по умершим детям, как свою личную усыпальницу.⁵⁵

⁵² Сулов В. Церковь Спаса Нередицы, близ Новгорода. По акварельным рисункам Л. М. Браиловского // Памятники древнерусского искусства / Изд. ИАХ. СПб., 1908. Вып. 1. С. 3, примеч.; Мясодев В. К. К истории Нередицкой церкви // СНОЛД. Новгород, 1910. Вып. 3. С. 2.

⁵³ Покрышкин П. П. Отчет о капитальном ремонте Спасо-Нередицкой церкви в 1903 и 1904 годах // Материалы по археологии России / Изд. ИАК СПб., 1906. № 30. С. 4; Мясодев В. К. К истории Нередицкой церкви. С. 2.

⁵⁴ Еще одну параллель составу сцен на хорах Нередицы дают программы росписей средневековых трапезных, также соединявшие Ветхозаветные (Евхаристические) сцены и композиции Страстей Христовых, что легко объясняется специфическим назначением построек. См. составы сцен в росписях грузинских трапезных в Удабно (конец X—начало XI в.) и Бертубани (1212—1213) (Вольская А. Росписи средневековых трапезных Грузии. Тбилиси, 1974), трапезной монастыря св. Иоанна Богослова на Патмосе (ок. 1200, вторая половина XIII в.) (Kollias E. Patmos. P. 26. Plan).

⁵⁵ Включение в состав росписей циклов Страстей и Воскресения — одна из характерных черт иконографических программ погребальных храмов. Известно, что подобные сцены украшали погребальную церковь Комнинов в монастыре Пантократора в Константинополе (Lafontaine-Dosogne J. L'évolution du programme décoratif des églises // XVe Congrès International d'Etudes byzantines. Rapports et Co- Rapports. III. Art et Archéologie. Athènes, 1976. P. 151; Поповић Д. Српски владарски гроб в средњем веку. Београд, 1992. С. 142).

В крипте монастыря Хосиос-Лукас в Фокиде подробный цикл Страстных сцен, включающий композиции «Вход в Иерусалим», «Омовение ног», «Тайная вечеря», «Распятие», «Снятие со креста», «Положение во гроб», завершается сценами «Жены-мироносицы у Гроба Господня» и «Уверение Фомы». Подробнее о декорации погребальных храмов см.: Поповић Д. Српски владарски гроб...; Пенкова Б. За поминалния характер на стенописите в параклиса на горния етаж на Боянската црква // Проблеми на изкуството. 1995. I. С. 29—41.