

Российская академия наук
Институт всеобщей истории
Отдел истории Византии
и Восточной Европы

Каптеревские чтения

18



МОСКВА
2020

ОРНАМЕНТЫ В КОНТЕКСТЕ РОСПИСЕЙ КИЕВСКОЙ ЦЕРКВИ СПАСА НА БЕРЕСТОВЕ

Елена Владимировна Питателева

Киев

Аннотация. Важным программным, художественным и символическим аспектом в исследовании фресок киевской церкви Спаса на Берестове (1640-е гг.) является орнаментальная составляющая. Авторы интерьерного ансамбля — странствующие македонские зографы — были хорошо знакомы с образцами византийского и поствизантийского монументального искусства Сербии, Афона, Македонии, Валахии, что, несомненно, сказалось на орнаментации берестовского храма. Наиболее интересным представляется «тканевой» монохромный орнамент, плотно заполняющий поверхность Камня миропомзания в композиции «Спас Недреманное око». Помимо художественного разнообразия отдельных мотивов, из которых складывается орнаментация Камня, она несет отчетливую иконографическую и смысловую нагрузку.

Ключевые слова: церковь Спаса на Берестове, росписи, орнаментация, Камень помазания

Предлагаемое исследование является закономерным продолжением двух статей, опубликованных в «Каптеревских чтениях» за 2015 и 2018 гг. Первая из них посвящалась проблеме авторства фресок (1644 г.) киевского храма Спаса Преображения на Берестове¹, дру-

1. Лопухина Е.В., Питателева Е.В., Ченцова В.Г. Поствизантийские фрески церкви Спаса на Берестове в контексте письменных источников и художественно-

гая — художественно-иконографическому сопоставлению стенописи Спаса и валашской церкви св. Меркурия в Плетерешти близ Бухареста². На основании исторических документов, а также сравнительного анализа изобразительных источников В.Г. Ченцовой, Е.В. Питателевой, Е.В. Лопухиной было доказано, что фресковый ансамбль древней Спасской церкви, связанной с именем св. князя Владимира и восстановленной киевским митрополитом Петром Могилой, создавался греческими зографами македонского происхождения Иоанном и Георгием.

Выполненные этими же мастерами фрески Плетерешти (1649 г.) (помимо них Иоанн и Георгий являются авторами росписей еще шести румынских монастырей), наглядно свидетельствуют о тесных связях различных регионов православного мира в поствизантийский период. Культурные и художественные ориентиры времени правления господаря Валахии Матая Басараба (1632–1654 гг.) во многом сходны с аналогичными устремлениями эпохи Петра Могилы. В статье «Македонские зографы в Спаса на Берестове и в церкви Плетерешти: от документа к художественному памятнику» Е.В. Лопухина и Е.В. Питателева аргументированно подтвердили, что постоянным фактором в художественной жизни румынских земель в продолжение трех последних столетий было присутствие греческих художников, привносящих в монументальную живопись византийскую традицию. Сознательный и последовательный традиционализм характерен как для росписей, которые выполнялись братьями-македонцами Иоанном и Георгием в валашском селе Плетерешти, так и для фресок в киевском Берестове.

Важным программным, художественным и символическим аспектом исследования храмовых росписей византийского и поствизан-

иконографического анализа // Каптеревские чтения. Сборник статей. Вып. 13 / Отв. ред. Н. П. Чеснокова. М.: ИВИ РАН, 2015. С. 179–220.

2. Лопухина Е.В., Питателева Е.В. Македонские зографы в Спаса на Берестове и в церкви Плетерешти: от документа к художественному памятнику // Каптеревские чтения — Сборник статей / Отв. ред. Н.П. Чеснокова. Вып. 16. М.–Серпухов: ИВИ РАН; Издательство «Наследие Православного Востока», 2018. С. 275–283.

тийского времени является их орнаментальная составляющая. Непосредственно к орнаментам церкви Спаса автор нынешней статьи обращался еще в 2014 г. В статье «Поствизантийские реминисценции в орнаментике лаврской церкви Спаса на Берестове»³ на примере четырех фриз, размещенных в алтаре уникальной берестовской церкви, впервые было предпринято изучение ее орнаментики (Илл. 1). В нынешнем исследовании эти орнаменты будут затрагиваться вновь, однако теперь главным предметом изыскания станут, все же, не фризы в алтарной апсиде, а другие участки стенописной орнаментации Спасской церкви: находящиеся в древнем нартексе XII столетия — нынешнем наосе — на различной высоте.

Обратимся к южной стене нартекса. В композиции «Недреманное око», которая расположена в среднем регистре, внимание привлекает выразительный монохромный орнамент (Илл. 2). Он сочетает в себе растительные и геометрические формы. Написанный черной краской на белом фоне, орнамент сплошным узорчатым полем покрывает ткань, которой обтянут камень с возлежащим Отроком Христом (греческая иконография Христа возлежащего называется «Анапесон»). Очевидно — камень не просто элемент гористого пейзажа. В композиции на южной стене Спаса он символизирует «Камень миропознания» — последнее в земном мире ложе Христа. То, что Камень, изображенный в берестовской композиции, накрыт тканью, сомнений не вызывает, поскольку мотив ромбовидных картушей (силуэт каждого картуша составлен из 8-ми фестонов) имеет несомненное тканевое происхождение (Илл. 3). В качестве аргументов приведем примеры аналогичных орнаментальных мотивов в алтарной стенописи храма на Берестове, а также в монументальной живописи того же периода Валахии, где в нескольких церквях работали создатели фресок киевской церкви⁴, и Македонии, откуда эти художники были родом.

3. *Питателева Е.В., Литвиненко Я.В.* Поствизантийские реминисценции в орнаментике лаврской церкви Спаса на Берестове // Ирсониона. Античний мир и його насліддя. Випуск IV: збірник наукових трудов к 50-літтю проф. Н.Н. Болгова. Белгород: ООО «Эпицентр», 2015. С. 232–241.
4. *Лопухіна О.В., Пітателева О.В.* Несхожа схожість: грецькі фрески Спаса на Берестові і румунської церкви Плетерешті // Церква — Наука — Суспільство:

В Спасе на Берестове орнаментальные формы сходных ромбовидных очертаний, однако набранные не из 8-ми, а из 6-ти фестонов, явственно различимы в облачениях отцов церкви — Афанасия Великого и Василия Великого, безымянного диакона и архидиакона Стефана (Илл. 4). Усматриваются они и в одежде св. мученика Гурия на северной алтарной стене, и воина Иакова Персянина, образ которого представлен в юго-западной части алтаря. В валашских храмах св. Николая в Рибешести и Успения в Бежешти (1660-е гг.), а также в церкви св. Николая из квартала Бессеребренников в македонской Кастории (1640-е гг.) заполненные орнаментом фестончатые картуши отчетливо видны на одеяниях нескольких святых и ктиторов.

Относительно происхождения данного «тканевого» мотива заметим, что корни его следует отыскивать в восточном искусстве, в частности, в персидских тканях. Как известно (и об этом напоминает М.А. Орлова)⁵, в византийской живописи многие восточные мотивы появились именно благодаря мобильности тканей, хотя существенную роль в их переносе на православную почву сыграли также и декоративно-прикладные изделия из металла⁶.

Тщательно различить рисунок внутри ромбовидных фестончатых картушей, украшающих одежды святых в нижнем ярусе апсиды, не позволяет уровень сохранности фрески. Между тем, в композиции «Недреманное око», которая в Спасе расположена в среднем стенописном регистре, орнаментальное заполнение «ромбов» прочитывается вполне отчетливо (Илл. 3): в центре каждой фигуры помещен шестилепестковый цветок на тонкой ножке с выгнутыми симметричны-

питання взаємодії. Матеріали Сімнадцятої Міжнародної наукової конференції (28 травня — 1 червня 2019 р.) / Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник. Київ, 2019. С. 31–34.

5. Орлова М.А. Орнамент и другие элементы декоративного убранства в живописи середины 1120-х — начала 1160-х годов История русского искусства. В 22 т. Т. 2, ч. 1: Искусство 20–60-х годов XII века. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2012. С. 344.
6. Анферова Е.К. Орнамент в искусстве иранской торевтики XV–XVII вв.: от художественного явления к историко-культурной значимости. // Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки 035300 «Искусства и гуманитарные науки». СПб., 2017. URL: <https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/11012/1/Diplom.pdf>

ми листьями, над ним изображается пальметта. От цветка, пересекая картуш, тянутся в разные стороны тонкие стебли-«усики», благодаря которым поле орнамента вбирает в себя не только геометризованные фигуры ромбовидных картушей, но и флоральные элементы. В орнаментальной композиции ткани, покрывающей Камень, фестончатый картуш, мерно чередуясь с небольшой цветочной розеткой, играет роль повторяющегося раппорта. Обратим также внимание на то, что идентичная розетка из восьми лепестков, каждый из которых увенчан продолговатой «бусиной», ясно видна в оформлении лора одного из архангелов в сюжете «Собор Архангелов», помещенном под сводом нартекса с южной стороны (Илл. 5 и 6).

Любопытны в композиции «ткани» ягоды, которые изредка падаются среди трав (Илл. 3), а также две цветочные формы в виде крупных раскрывшихся бутонов. Один из бутонов особенно примечателен: составленный из плотно прижатых друг к другу лепестков, пышный махровый цветок напоминает пион. Необычным представляется то, что бутон написан объемно. Его изображение дается несколько сверху, а при моделировке лепестков соцветия художник умело применил светотень. Эти махровые цветы, на наш взгляд, имеют ощутимую переключку с пышными, объемно интерпретированными цветами в арочной гирлянде над образом «Св. Меркурия» в валашском храме Плетерешти, который был оформлен до 1649 года теми же зографами-македонцами Иоанном и Георгием⁷ (Илл. 7).

Об иконографии «Христа Возлежащего» или «Недреманного ока» писала И.С. Родникова⁸. Исчерпывающую статью посвятила этому сюжету и С.Н. Гукова⁹, которая, в частности, отмечала: «Богословское содержание образа Спаса Недреманное Око — одно из самых сложных по богатству идей. Предвосхищение искупительной

7. Лопухина О.В., Питателева О.В. Несхожа схожість: грецькі фрески Спаса на Берестові... С. 31–34.
8. Родникова И.С. Об иконографии псковской иконы «Богородица Владимирская с житием» // Псков. Научно-практический, историко-краеведческий журнал. №18. Псков: ПГПИ, 2003. С. 26.
9. Гукова С.Н. Спас Недреманное око: к иконографии и содержанию образа *Spicilegium Byzantino-Rossicum*. Сборник статей к 80-летию члена-корреспондента РАН И. П. Медведева. М.–СПб.: «Индрик», 2015. С. 129–152.

жертвы Христа, постоянное ее обновление в Евхаристии и смерть Господа, даровавшая бессмертие — таковы доминирующие темы сюжета. Ложе Христа приобретает значение алтаря, на котором приносится Жертва, дарующая спасение всему миру»¹⁰. Еще одной важной темой сюжета, как считает Гукова, является возвращение человечеству рая, утраченного после грехопадения. Именно этот аспект при исследовании орнамента в берестовской композиции «Недреманное око» интересует нас более всего.

«Идея рая, — говорит Гукова, — передается с помощью характерной “райской” растительности, служащей фоном изображения»¹¹. Между тем, в композиции «Недреманное Око» берестовского Спаса растительность фоном не является, однако в орнаментации белой ткани, плотно обтягивающей Камень с возлежащим Христом, проявилась ее сюжетная непереносимость. Очевидно, что ткань дает возможность не только изображать райские растения (объемные роскошные цветы в центре подходят для этой функции как нельзя лучше), но имеет и другое символическое значение. «По благочестивому обычаю раньше паломники освящали, возлагая на Камень миропомазания, белое полотно такой же длины и ширины, что и сам Камень. Потом это полотно они увозили с собой и хранили до своего смертного часа, завещая завернуть в него свое тело»¹². Вполне возможно, что некий отголосок давней традиции присутствует в изображении Камня миропомазания и в нашей композиции¹³.

10. Гукова С.Н. Спас Недреманное око: к иконографии. С. 139.

11. Гукова С.Н. Спас Недреманное око: к иконографии. С. 139.

12. Камень миропомазания и Животворящий огонь на Пасху ... URL: <https://history.wikireading.ru/111140>

13. Чтобы закончить разговор о «тканевых» орнаментальных мотивах в росписях церкви Спаса, упомянем флоральный орнамент на одежде св. князя Владимира в ктиторской композиции «Дар Петра Могилы», расположенной в центре нартекса под сводом. Несмотря на размытый живописный слой, нам удалось сделать прорисовку раппорта — основу орнамента княжеской туники. Это наполовину раскрывшийся бутон (напоминающий цветок пиона) с листьями на стеблях и небольшими корешками у основания. Изображение цветка крупное: по вертикали на одежде оно укладывается всего трижды. При сопоставлении с валашскими памятниками середины XVII века становится очевидной переключка берестовского тканевого орнамента на одеянии Владимира с орнаментами

Лаконичным и ёмким символом райской растительности можно считать также вазочку с букетом, стоящую на Камне слева (Илл. 8). Цветы на гибких изогнутых стеблях художник написал в свободной, почти реалистичной манере.

Еще один орнамент, построенный на сочетании геометрических и растительных форм, расположен на узком бордюре арки, которая отделяет «Недреманное око» от композиции «Христос на чрепии» (Илл. 9). Структура орнамента проста: здесь попеременно чередуются закрытый бутон и раскрывшееся соцветие. В основу распутившегося цветка положено геометрическое тело — двухцветный цилиндр: наружная поверхность его желтая, а внутренняя красная. В середине цветка-цилиндра, на густо-синем фоне, выписаны пестик и тычинки. Благодаря геометрически точному строению формы и использованию контрастных колористических сочетаний цветок-цилиндр трактуется в орнаменте как объемный. Примечательно, что типологически близкие орнаментальные мотивы, в которых иллюзия пространства и объема достигалась тем же образом — с помощью «светотеневой» проработки, широко использовались в XIII–XIV веках в храмовых росписях Сербского Косова (самая интересная аналогия, гиперболические цилиндры из композиции «Ангел Господен» в церкви Димитрия в Печи Патриаршей (1345 г.), невзирая на черты внешнего сходства, отличаются, однако, по смысловому наполнению)¹⁴ (Илл. 10). В более древнем орнаментальном репертуаре Софии Киевской (первая половина XI в.) присутствует мозаический и живописный мотив «гофрированной ленты» (т.н. поребрик)¹⁵, пришедший туда, в свою очередь,

на одеждах ктиторов в стенописи церкви Архангелов Михаила и Гавриила в Арноте и Успенской церкви в Добрени, где еще в эпоху Матая Басараба вызревал церковный барочный стиль. В полной мере он оформился в «брынковянский стиль» в росписях монастыря Хурези. Стилистическое орнаментальное «эхо», отозвавшееся в декорации Спаса, отнюдь не кажется нам удивительным, поскольку в очередной раз подтверждает тесные культурные связи двух регионов — Украины и Валахии.

14. Лидов А.М. Сияющий диск и вращающийся храм. Икона света в византийской культуре. Византийский современник. М.: Наука, 2013. С. 277–304.
15. Орлова М.А. Орнамент в живописи конца X — первой половины XI века. // История русского искусства. В 22 т. Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века. М.: Северный паломник, 2007. С. 328.

из античного и раннехристианского искусства (Илл. 11). А в упоминаемой выше церкви валашского села Бежешти иллюзорно-объемный орнамент представлен в виде спиральной ленты.

В орнаментальном арочном раппорте свернутый, до времени спящий бутон выглядит как плоскостной мотив — в сравнении с пробудившимся для жизни цветком-«цилиндром» он пока еще не обрел своей объемности, без сомнения, эффектной. Однако три краски: желтая, красная, синяя остаются неизменными в обоих вариантах. Преображение плотно «спелёного» бутона в причудливое соцветие, возникшее на его основе, оживляет арочную ленту, наполняет ее упругостью, ритмичным импульсом поступательного движения, светотеневыми эффектами, а сверх того — определенным символическим смыслом, связанным с программной установкой оформления церкви Спаса Преображения.

Справа и слева от арки помещается небольшой орнаментированный участок стенописи в виде цепочки розовых треугольников, написанных на оливковом фоне (Илл. 12). Приводя примеры аналогичного украшения разноцветными треугольниками оконных откосов в Успенском соборе Старой Ладogi (сер. XII в.), М.А. Орлова видит в них вариант имитации техники *opus sectile*. Как компетентно поясняет исследовательница древней орнаментики, *opus sectile*, «способ своеобразной инкрустации, составления разного типа узоров, в первую очередь геометрического характера, из пластинок, сколов разноцветного мрамора или камня, образующих полихромные композиции на поверхностях стен и т.д.», применялся в постройках позднеантичного и раннехристианского периодов (например, в оформлении базилики Димитрия в Салониках)¹⁶. Важно то, что позднее эта техника начала имитироваться средствами живописи. Собственно, имитацию *opus sectile*, как продолжение традиции, уходящей своими корнями в глубокую римскую древность, мы видим в орнаментальном фрагменте на южной стене берестовского Спаса.

Еще один образец живописной имитации — так называемые мраморировки — рассмотрим в цокольном регистре росписей. Прежде

16. Орлова М.А. Орнамент в живописи... С. 379.

мы писали об орнаментальном оформлении нижнего регистра алтаря, которое представляет собой композицию из цепочки медальонов — больших с «алмазной огранкой» и малых с цветком внутри¹⁷ (Илл. 13). Между тем, орнаментика цокольного стенописного яруса, расположенного за пределами алтаря, нами пока не затрагивалась. Здесь необходимо сделать уточнение по поводу размеров алтарной части Спасского храма. В XVII веке алтарь, отделяемый иконостасом, был невелик и имел объем и площадь значительно меньшую, нежели площадь апсиды, стены которой прорезаны пятью окнами. Важным конструктивным элементом иконостаса того времени, по предположению Я.В. Литвиненко¹⁸, являлась горизонтальная балка, проходившая от левого откоса южного окна апсиды до правого откоса северного (Илл. 14). На квадратный торец этой балки, обрезанной спустя столетие, Литвиненко указывал, когда делал теоретическую реконструкцию иконостаса могилянского времени. Более поздний (XVIII в.) иконостас проводил границу между алтарной частью и наосом (в который превратился древний нартекс XII в.) уже в ином месте, значительно западнее, чем первоначальный: он полностью перекрывал широкий и высокий арочный проем¹⁹.

В 1640-е гг. на восточной алтарной стене, скрытой иконостасом, оказывалась фреска «Служба св. отцов», а под ней, в цокольном регистре — орнаментальная ленточная композиция из больших и малых медальонов (высота этой орнаментальной ленты достигала примерно 1,2 м). Любопытно, что сразу за медальонами, оставшимися в алтаре позади иконостаса невидимыми для верующих, цокольный регистр в

17. *Пітателева О. В.* Орнаменти XVII ст. в церкві Спаса на Берестові. До постановки проблеми. // Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури: Зб. наук. праць. Вип. 29, спецвипуск 11: Церква Спаса на Берестові / Ред. колегія: Л. П. Михайлина (голова) та ін. Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2014. С. 202–207.
18. *Литвиненко Я. В.* Иконостаси церкви Спаса на Берестові // Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури: Зб. наук. праць. Вип. 29, спецвипуск 11: Церква Спаса на Берестові / Ред. колегія: Л. П. Михайлина (голова) та ін. Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2014. С. 213.
19. *Литвиненко Я. В.* Иконостаси церкви Спаса на Берестові... С. 214.

обоих направлениях — влево и вправо, на север и на юг — продолжен более простыми мраморировками (Илл. 15). Они представляют собой один из самых распространенных типов: мраморные прожилки облицовочных панелей имитируются диагональными волнообразными разноцветными линиями (белой, желтой, коричневой, голубой, зеленой), которые относительно вертикальной и горизонтальной осей нанесены симметрично и воспринимаются как ромбы. Границей между полосой изысканных медальонов, выполненных под полудрагоценный камень, и полосой полилитий, имитирующих строение мрамора, является красно-коричневая вертикаль разгранки. Проходя по всему низу храмовой стенописи, огибая по периметру нартекс, мраморировки-«ромбы» находились в постоянном тактильном контакте с молящимися — и из-за того, что со временем сильно потерялись, были переписаны в XIX веке маслом. (В процессе реставрации 1970-х гг. под слоем масляной живописи открылись фрагменты оригинальных — фресочных мраморировок. Некоторые из них видны весьма отчетливо). (Илл. 16).

В.Д. Сарабьянов в тезисах конференции «Мраморировки в системе декорации храмов северо-западной Руси домонгольского периода»²⁰ дает ретроспективу применения мраморных панелей в византийских храмах и их постепенной замены имитациями. Ученый говорит о том, что живописные имитации (мраморировки или полилитии) играли утилитарно-декоративную роль, занимая те зоны росписи, которые при скоплении народа на богослужении подвергались наибольшему повреждению. Этим, по его словам, определялось сакральное значение полилитий, которые являются «пограничной зоной, отделяющей “мир горний” от “мира дольнего”, небесное от земного»²¹.

Наибольшее разнообразие мраморировок, как отмечает В.Д. Сарабьянов, присутствовало в византийских провинциях. Действитель-

20. *Сарабьянов В.Д.* Мраморировки в системе декорации храмов северо-западной Руси домонгольского периода // Орнамент в изобразительном искусстве и архитектуре средневековья. Византийский и поствизантийский мир, христианский и мусульманский восток, латинский запад. 8 октября 2007 года / Тезисы докладов. Москва 2007. С. 19–22.

21. *Сарабьянов В.Д.* Мраморировки в системе декорации храмов... С. 21.

но, можно видеть, что ареал полилитий достаточно велик: богатейший материал дают София Киевская и Спасский собор в Чернигове (XI в.), цокольные росписи Смоленска, храмы Новгорода и Старой Ладogi (XII в.), церкви Димитрия и Св. Апостолов в Печи Патриаршей (с XIII по XVII в.) (Илл.17 и 18) и др.

Таким образом, цокольная орнаментальная декорация в церкви Спаса обладает тем выраженным символическим значением, которое в мраморировках византийских храмов расценивалось В.Д. Сарбабяновым как главенствующее. В поствизантийский период, к которому относится создание росписей берестовского храма, древняя традиция полилитий продолжала сохраняться²². Более сложная орнаментальная композиция из двух разновеликих медальонов — с огранкой и цветком, которые «пульсируют» и «преображаются» в ходе литургии, является зачином художественной программы алтаря, важнейшего смыслового храмового компартамента, где «небо спускается на землю».

Менее изощренный цокольный орнамент, имитируя облицовочный мрамор, сплошной полосой огибает все стены нартекса. В церкви Спаса он наглядно демонстрирует переход от мирской суеты к высшей небесной гармонии, что для верующих, несомненно, должно было представляться (и представляется поныне) желанным.

Теперь обратимся к орнаментации, которая сопровождает ростовые фигуры воинов-мучеников в нижнем ярусе алтаря (Илл. 19). Живописный образ каждого мученика обрамляла арка. Мерный шаг ей задавали тонкие белые колонки, увенчанные капителями. Во фризе над головами воинов изображались хитроумно сплетенные арабески (напомним, что варьированный арабесковый орнамент проходит и ярусом выше, оплетая по кругу медальоны с полуфигурами святых)²³.

Та орнаментированная аркада, которую мы описываем, несмотря на необратимые утраты верхнего стенописного слоя, ясно различима на отрезке стенописи в юго-западной части алтаря. Там, правее рельефного голгофского креста, в арках представлены образы Димит-

22. Там же. С. 19–22.

23. *Питателева О.В.* Орнаменти XVII ст. в церкві Спаса на Берестові... С. 202–207.

рия Солунского, Федора Стратилата и Иакова Персянина. С противоположной, северной стороны алтаря, как сами фигуры воинов, так и арочные орнаменты-арабески были переписаны в XIX веке. При этом, однако, живописцы отказались от организующей ритмики колонн, капители же превратили в подобие барочных ламбрекенов с геральдическим узором внутри (Илл. 20).

Нельзя не отметить, что точкой отсчета для художников Спаса, поместивших воинов-мучеников в архитектурно выверенные, ритмически согласованные арочные проемы, могли стать известнейшие произведения византийского доиконаборческого искусства. Среди них, как возможные образцы вдохновения живописцев, назовем раннехристианский саркофаг Юния Басса (Ок. 359 г. Рим, Ватиканские музеи) и саркофаг с изображением Христа и апостолов (IV в. Равенна, церковь Сан Франческо), мозаику со св. мучениками в ротонде Георгия в Салониках (начало V в.), мозаичскую «Процессию мучеников» в базилике Сант Аполлинаре Нуово в Равенне (VI в.). При сходных принципах заполнения аркады орнаментом мотивы, которые используются в XVII веке, разумеется, иные.

Подведем итоги нашего небольшого исследования. Самым интересным из рассмотренных орнаментов мы считаем «тканевой» монохромный орнамент, плотно заполняющий поверхность Камня миропомазания в композиции «Спас Недреманное око». Помимо художественного разнообразия отдельных мотивов, из которых складывается орнаментация Камня, она несет важную смысловую нагрузку, которую, бесспорно, следует связывать с иконографическими истоками и символикой сюжетного образа.

Отчетливые смысловые послылы, обращенные к зрителю, можно усматривать также в орнаменте бордюра, структурирующего арочный проем с южной стороны нартекса, в двух разновидностях мраморировок цокольного стенописного регистра и в орнаментальных арабесках, формирующих арочные завершения над фигурами св. воинов-мучеников. Каждое из таких орнаментальных символических «обращений» вполне закономерно, поскольку в художественной декорации христианского храма орнаментальную форму вряд ли можно прочитывать вне зависимости от идейного наполнения богословской программы.

О характере художественных влияний на живопись церкви Спаса нами неоднократно писалось прежде. Повторим только: странствующие греческие зографы, авторы фрескового ансамбля берестовского храма и стенописной декорации семи валашских храмов, были хорошо знакомы с образцами византийского и поствизантийского монументального искусства, в том числе Сербии, Афона, Македонии, Валахии. Свои богатые познания и визуальные впечатления живописцы трансформировали в зависимости от особенностей воплощения конкретного заказа — что на примере орнаментальных мотивов стенописи берестовского Спаса мы и стремились продемонстрировать в данной работе. В контексте глубокого исследования храма его орнамента, несомненно, заслужит дальнейшее, более пристальное внимание специалистов.

Библиография

Анферова Е.К. Орнамент в искусстве иранской тореветики XV–XVII вв.: от художественного явления к историко-культурной значимости. // Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки 035300 «Искусства и гуманитарные науки». СПб., 2017. Электронный ресурс: <https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/11012/1/Diplom.pdf>. (Дата обращения 20.02.2020).

Гукова С.Н. Спас Недреманное око: к иконографии и содержанию образа Spicilegium Byzantino-Rossicum. Сборник статей к 80-летию члена-корреспондента РАН И. П. Медведева. М.–СПб.: «Индрик», 2015. С. 129–152.

Лидов А.М. Сияющий диск и вращающийся храм. Икона света в византийской культуре. Византийский временник. М.: Наука, 2013. С. 277–304.

Литвиненко Я.В. Иконостасы церкви Спаса на Берестові // Лаврский альманах: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури: Зб. наук. праць. Вип. 29, спецвипуск 11: Церква Спаса на Берестові / Ред. колегія: Л. П. Михайлина (голова) та ін. Київ : Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2014. С. 212–219.

Лопухина Е.В., Питателева Е.В., Ченцова В.Г. Поствизантийские фрески церкви Спаса на Берестове в контексте письменных источников и художественно-иконографического анализа // Каптеревские чтения. Сборник статей. Вып. 13 / Отв. ред. Н. П. Чеснокова. М.: ИВИ РАН, 2015. С. 179–220.

Лопухина Е.В., Питателева Е.В. Македонские зографы в Спасе на Берестове и в церкви Плетерешти: от документа к художественному памятнику // Каптеревские чтения. Сборник статей. Вып. 16 / Отв. ред. Н.П. Чеснокова. М.–Серпухов: ИВИ РАН; Издательство «Наследие Православного Востока», 2018. С. 275–283.

Лопухина О.В., Питателева О.В. Несхожа схожість: грецькі фрески Спаса на Берестові і румунської церкви Плетерешті // Церква — Наука — Суспільство: питання взаємодії. Матеріали Сімнадцятої Міжнародної наукової конференції (28 травня — 1 червня 2019 р.) / Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник. Київ, 2019. С. 31–34.

Орлова М.А. Орнамент в живописи конца X — первой половины XI века. // История русского искусства. В 22 т. Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века. М.: Северный паломник, 2007. С. 325–358.

Орлова М.А. Орнамент и другие элементы декоративного убранства в живописи середины 1120-х — начала 1160-х годов История русского искусства. В 22 т. Т. 2, ч. 1: Искусство 20–60-х годов XII века. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2012. С. 336–411.

Питателева Е.В., Литвиненко Я.В. Поствизантийские реминисценции в орнаментике лаврской церкви Спаса на Берестове // Иресиона. Античный мир и его наследие. Выпуск IV: сборник научных трудов к 50-летию проф. Н. Болгова. Белгород: ООО «Эпицентр», 2015. С. 232–241.

Питателева О.В. Орнаменты XVIII ст. в церкви Спаса на Берестові. До постановки проблеми. // Лаврский альманах: Киево-Печерська лавра в контексті української історії та культури: Зб. наук. праць. Вып. 29, спецвыпуск 11: Церква Спаса на Берестові / Ред. колегія: Л. П. Михайлина (голова) та ін. Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2014. С. 202–207.

Родникова И.С. Об иконографии псковской иконы «Богоматерь Владимирская с житием» // Псков. Научно-практический, историко-краеведческий журнал. №18. Псков: ПГПИ, 2003. С. 26–48.

Сарабьянов В.Д. Мраморировки в системе декорации храмов северо-западной Руси домонгольского периода // Орнамент в изобразительном искусстве и архитектуре средневековья. Византийский и поствизантийский мир, христианский и мусульманский восток, латинский запад. 8 октября 2007 года / Тезисы докладов. М., 2007. С. 19–22.

**Ornaments in the Context of Murals
of the Kyiv Church of the Savior in Berestov**

Elena V. Pitateleva
Kyiv
litpit11@gmail.com

Abstract. An important programmatic, artistic and symbolic aspect of the study of the frescoes of the Kiev church of the Savior “na Berestove” (1640s) is their ornamental component. The authors of the murals, itinerant Macedonian *zographs*, were well acquainted with the samples of Byzantine and post-Byzantine monumental art of Serbia, Athos, Macedonia, Wallachia. The most interesting is the “fabric” grisaille ornament, which tightly fills the surface of the Anointing Stone in the composition “the Savior of the Unsleeping Eye”. In addition to the artistic variety of diverse motifs of the Stone its iconography is semantically specified. The semantic messages addressed to the viewer can also be seen in the ornament of the border of the southern part of the narthex, in the two varieties of basement marbles, and in the ornamental arabesques forming arches over the figures of warrior martyrs.

Keywords: church of the Savior “na Berestove”, murals, ornamentation, Anointing Stone.



Илл. 1



Илл. 2

К статье Е.В. Питателевой



Илл. 3



Илл. 5



Илл. 4



Илл. 6



Илл. 7



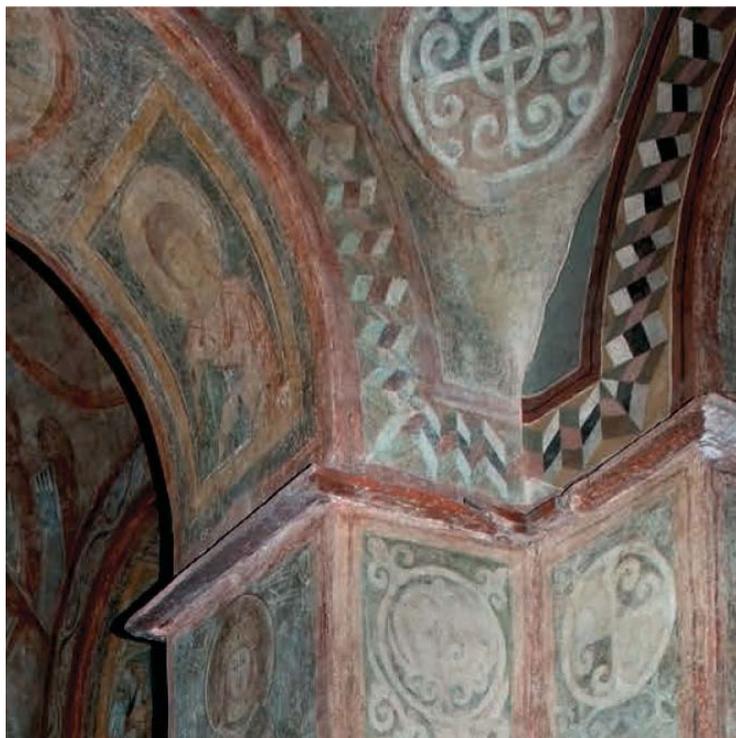
Илл. 8



Илл. 9



Илл. 10



Илл. 11



Илл. 12

К статье Е.В. Питателевой



Илл. 13



Илл. 14



Илл. 15



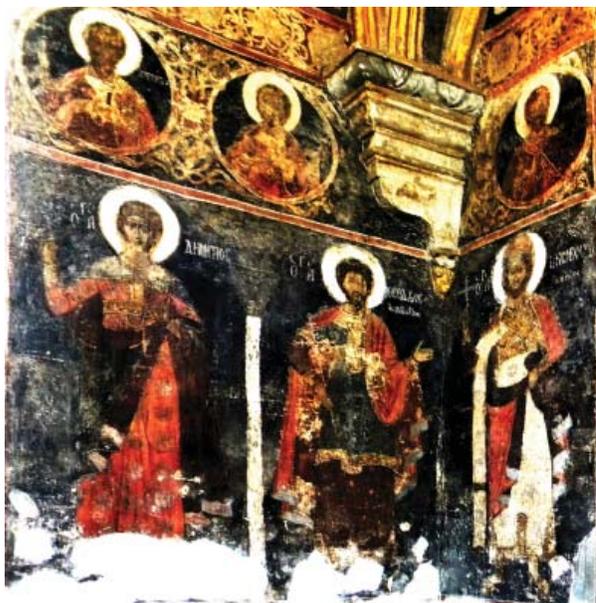
Илл. 16



Илл. 17



Илл. 18



Илл. 19



Илл. 20