

УДК 75.046

DOI: 10.28995/2658-4158-2023-3-50-71

Цикл Акафиста в алтарной росписи Маркова монастыря

Нина В. Квливидзе

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, ninakolividze@mail.ru*

Аннотация. В работе проведен анализ иконографии фрескового цикла Акафиста Богородице XIV в. Маркова монастыря в Македонии и его связи с литургическим богословием. Иллюстрации гимна, расположенные в алтарном пространстве над символическими композициями Божественной литургии, отличаются своим местоположением в системе росписи от многочисленных аналогичных циклов в монументальных ансамблях XIV в. Иллюстрации Акафиста, известные с конца XIII в., и Божественной литургии, получившие в палеологовскую эпоху широкое распространение в памятниках Сербии, представлены в росписи Маркова монастыря в наглядном сопоставлении друг с другом. Смысл этого программно-решения позволяет понять сочинение византийского богослова второй половины XIV в. Николая Кавасилы, посвященное истолкованию литургии. Не настаивая на прямом влиянии византийских текстов на иконографическую программу фресок, можно утверждать, что общие идеи богословия исихазма, характерные для византийских и славянских богословов и живописцев этого времени, явились источником новых визуальных воплощений, раскрывающих в образах историю человеческого спасения. Исследованы особенности иконографии композиций Акафиста, Великого входа и проскомидии в контексте символического и исторического толкования литургии.

Ключевые слова: иконография, монументальная живопись, византийское искусство, программа росписи и литургия

Для цитирования: Квливидзе Н.В. Цикл Акафиста в алтарной росписи Маркова монастыря // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2023. № 3. С. 50–71. DOI: 10.28995/2658-4158-2023-3-50-71

Akathist cycle in the altar painting of the Markov Monastery

Nina V. Kvlividze

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, ninakvlividze@mail.ru*

Abstract. The author analyzed the iconography of the fresco cycle of the Akathist to the Mother of God of the 14th century from Markov Monastery in Macedonia and its connection with liturgical theology. Location of the hymn illustrations above the symbolic scene of the Divine Liturgy differs from numerous similar cycles in monumental ensembles of the 14th century. Illustrations of Akathist Hymn known since the end of the 13th century, and the Divine Liturgy which became widespread in the Paleologian era in the monuments of Serbia are presented in the painting of the Markov Monastery in visual comparison. The meaning of this painting programme allows to understand the work of the Byzantine theologian of the second half of the 14th century Nicholas Kavasila, dedicated to the interpretation of the liturgy. Without insisting on the direct influence of Byzantine texts on the iconographic programme of the frescoes, it can be argued that the general ideas of hesychasm typical to Byzantine and Slavic theologians and painters of this time were the source of new visual interpretations that offered imagery representations of the history of human salvation. Iconography of the illustrations of the Akathist Hymn, the Great Entrance and Proskomidia in the context of the symbolic and historical interpretation of the liturgy were researched.

Keywords: iconography, wall painting, Byzantine art, painting program and liturgy

For citation: Kvlividze, N.V. (2023), “Akathist cycle in the altar painting of the Markov Monastery”, *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*, no. 3, pp. 50–71, DOI: 10.28995/2658-4158-2023-3-50-71

Фрески Маркова монастыря, созданные в 1376–1377 (1380–1381) г. являются выдающимся памятником палеологовского искусства. Основание монастыря около 1346–1347 гг. относят ко времени царя Душана, а строительство и украшение главного храма св. Димитрия связано с королями Вукашином и его сыном Марко [Джурич 2000, с. 238]. По имени Марко стали называть и монастырь, и его храм. Эта эпоха, трагичная для Сербии, когда государство распалось на раздробленные части, а затем потеряло независимость, попав под власть турок, стала вместе с тем временем необычайного расцвета искусства. В тяжелых исторических обстоятельствах значение духовной силы, подъем которой выра-

зился в строительстве и украшении храмов, приобрел исключительный масштаб в государстве короля Марко [Ношпал-Никульска 1975, с. 401–405; Ангеловска-Панова 2015].

Первая публикация фресок [Мирковић, Татић 1925] положила начало истории изучения сложной, основанной на различных литературных источниках программы росписи, иконографии отдельных циклов и редких сюжетов [Джурич 2000, с. 419–423]. Иллюстрации гимна Акафиста Богородице и Божественной литургии, анализ и интерпретация которых развивались, в том числе, в ходе реставрационного раскрытия фресок, не привлекали особенного внимания исследователей, и им посвящено сравнительно мало работ. Подробный анализ композиций Акафиста в монографии Л. Мирковича и Ж. Татиш, не утративший своего значения до настоящего времени, долго оставался основным исследованием, посвященным циклу. Обращение к иллюстрациям гимна было связано не столько с изучением его своеобразия, сколько с общими проблемами иконографии Акафиста [Mysliveč 1932, с. 97–130]. Предметом специального изучения становились и отдельные композиции. Так, Л. Миркович посвятил статью исследованию иллюстрации 12-го икоса гимна с изображением шествия с иконой Богоматери Одигитрии, в которой отразились особенности литургических константинопольских обычаев, связанных с почитанием иконы [Мирковић 1950, с. 247]. Эту же процессию на примере росписи Маркова монастыря изучала Н. Паттерсон-Шевченко [Паттерсон-Шевченко 1994, с. 39–40]. На новом этапе раскрытия фресок Маркова монастыря цикл Акафиста был изучен Ц. Гроздановым [Грозданов 1978, с. 37–42; Грозданов 2007, с. 255–267]. Фресковый цикл был включен в иконографический контекст широкого круга памятников монументальной живописи и миниатюр рукописей XIV в., а также сопоставлен с иллюстрациями Акафиста ближайшей по времени росписи на эту тему в церкви Богородицы Перивлепты в Охриде, созданной в 1364–1365 гг. [Грозданов 1969, с. 39–54; Грозданов 2007, с. 195–229]. Стилистический анализ фресок Акафиста, позволивший выделить две группы мастеров, работавших в Марковом монастыре, предпринял В. Джурич [Турић 1972, с. 139–141]. Таким образом, иконография цикла и его отдельных сцен в целом глубоко изучена, однако остается открытым вопрос о месте фресок в замысле общей программы росписи храма. Особое расположение цикла Акафиста в пространстве храма, начинающегося и заканчивающегося в центральном алтаре, обходя по периметру южную и северную стены наоса, отличает его от большинства монументальных ансамблей. Целью нашего исследования является анализ иконографии фрескового цикла Акафиста и его связи с литургическим богословием.

Сцены Акафиста не имеют четкой локализации в системе храмовой декорации. Чаще всего они располагаются регистром, в один или несколько ярусов на галереях, в нартексах, на стенах наоса, хотя встречаются и иные варианты. В росписи церкви Панагии Олимпиотиссы в Элассоне конца XIII в., где сохранился самый ранний живописный цикл, композиции расположены на стенах и подкупольных пилонах наоса [Constantinides 1992]; в церкви Панагии тон Халкеон (1310–1320) – последовательно по периметру от южного алтарного помещения по южной, западной и северной стенам до северного алтарного помещения [Evangelidis 1954, р. 63]; в церкви Николая Орфаноса в Фессалонике (первая четверть XIV в.) Акафист представлен на четырех стенах северной галереи, в один и два яруса [Μπακρτζής 2003]; в храме Пантократора в Дечанах (1348) сцены расположены на сводах и стенах южного нефа наоса, переходя на стены и алтарь южного придела св. Николая [Бабић 1995, с. 149–159]; в церкви Богородицы в Матейче (1356–1360) занимает регистр на южной стене наоса [Джурич 2000, с. 206]; в церкви Богородицы Перивлепты в Охриде в двух ярусах на стене, пристроенной к храму в 1364–1365 гг. капеллы Григория Богослова [Грозданов 1969, с. 39–54, Грозданов 2007, с. 195–231]; в церкви в Козии (1388) Акафист помещен в нартексе [Ștefănescu 1932, pp. 20–21, 68–75, 121–130; Babić 1973, с. 173–189]. Объяснение того или иного расположения фресок, как правило, опирается на литургические особенности исполнения гимна, являющегося песнопением пятой субботы Великого поста, так называемой субботы Акафиста [Михельсон 1966, с. 144–164; Паттерсон-Шевченко 1994, с. 41–42]. Время создания и авторство песнопения является дискуссионным¹. Большинство исследователей придерживалось мнения, что гимн создан Романом Сладкопевцем, знаменитым поэтом VI в., однако на основании письменных источников доказано, что он существовал уже в V в. [Воробьев 2016, с. 321–338]. Гимн состоит из 24 строф, которые в греческих памятниках называются икосами, акrostих которых составляет греческий алфавит. В славянской традиции строфы, заканчивающиеся рефреном «Аллилуиа» называются кондаками, а чередующиеся с ними строфы с рефреном «Радуйся, Невесто Неневестная» – икосами. На протяжении веков особая структура акафиста претерпела изменение, песнопение дополнилось новыми элементами – в средневизантийский период к икосам были добавлены хайретизмы, прославляющие Богородицу и описывающие значение ее личности в деле спасения Христом человеческого рода различными эпитетами

¹ Турилов А.А., Никифорова А.Ю., Этингоф О.Е., свящ. Максим Козлов и др. Акафист // ПЭ. Т. 1. М., 2000. С. 371–381.

[Аверинцев 1977, с. 243–249]. Ни датировки, ни локализации присоединений не установлено, так же как включения в исполнение акафиста пения «канона на акафист». Литургическое использование песнопения изменялось. С VII в. акафист был одним из стихов службы Благовещения. Со временем богослужение приобрело другой характер, а именно благодарственного пения Богородице за чудесное спасение Константинополя от вражеских осад VII–VIII вв. К гимну было присоединено вступление (первый кондак в славянской традиции) «Взбранной Воеводе победительная». Если в ранних текстах описывалось участие самой Богородицы, то после победы над иконоборчеством в центре почитания стала икона Богоматери Одигитрии. В IX в. устанавливается богослужение с акафистом на пятой субботе Великого поста с особой последовательностью исполнения строф, чередующихся с песнями канона и периодически повторяемым кондаком «Взбранной Воеводе» [Воробьев 2017, с. 139–151]. В XIV в. связь пения Акафиста с помощью в победах закрепляется окончательно, что было зафиксировано в Постной Триоди включением сочинения Никифора Каллиста Ксанфопула «Сказание о неседальном». Однако единого типа исполнения песнопения не существует. В различных местных центрах, монастырях или соборных храмах существовали разнообразные варианты чередования элементов, различающиеся периодичностью повторений, известные по типиконам².

Из обзора богослужебного употребления Акафиста следует, что в приведенных выше примерах расположения иллюстраций гимна в храмовых росписях литургические особенности исполнения песнопения не находят никакого отражения. Напротив, последовательность сцен, как правило, соответствует последовательности строф песнопения и не отличается от последовательности иллюстраций в миниатюрах рукописных памятников [Mysliveč 1932, pp. 97–130; Pätzold, 1989; Spatharakis 2005; Velmans 1972, pp. 152–161; Lichačeva 1972, pp. 253–262]. В тех случаях, когда порядок сцен в храмовой декорации нарушен, если и возможны попытки логически это обосновать, их литургическая трактовка, предполагающая обрядовые причины, не находит подтверждения в письменных источниках, регулирующих порядок богослужения.

Между тем само литургическое значение Акафиста в храмовых росписях, то есть включение содержания гимна, воплощенного в живописных образах, сопровождаемых текстами песнопения, то есть напрямую связывающих в композициях образ и слово, или,

² Воробьев К.В. Акафист Пресвятой Богородице в греческом и славянском богослужении византийского обряда (IX–XV вв.): Дис. ... канд. богословия. Сергиев Посад, 2018. С. 80–122, 159–209.

другими словами, словесный образ и визуальное представление, в богослужебную систему храмовой декорации, не вызывает сомнения.

Цикл акафиста в Марковом монастыре, состоящий из 24 сцен, занимает средний регистр (второй снизу) росписи храма. Композиции расположены последовательно, в порядке песен гимна, не разделяются разгранками, сплошной лентой опоясывая храм в движении по солнцу, то есть слева направо. На южной стороне храма расположены иллюстрации первых четырнадцати строф гимна. Большая часть композиций, за исключением сцен, относящихся к событиям Рождества Христова, располагаются на фоне стены с башенками. Акафист прерывается циклом Успения Богоматери, расположенным на западной стене. Последняя композиция на южной стене, 8-й кондак, «перетекает» через угол на западную стену, где, также не отделенная рагранкой, изображена первая сцена успенского цикла (Моление Богоматери на Елеонской горе). Акафист продолжается на северной стене наоса, переходя на стены алтарных апсид. На северной стороне храма помещается десять композиций. Первой идет иллюстрация 8-го икоса, и завершается цикл иллюстрацией 13-го кондака на северной стороне центральной апсиды.

Рассмотрим композиции, относящиеся к алтарной зоне. Первые четыре песни Акафиста Богородице посвящены теме Благовещения и расположены на южной стороне центральной апсиды и в нише диаконника. Также иллюстрированы первые четыре песни в Дечанах [Бабић 1995, с. 149–150]. Икос 1, расположенный на стене центральной апсиды справа от окна, представляет композицию Благовещение с Архангелом Гавриилом, склонившись, вытянув руку в жесте благословения, устремленного к Богоматери, стоящей перед престолом без спинки с рукоделием в левой руке и поднятой к лику правой рукой. Сцена изображена на фоне архитектуры с купольным сооружением в центре. Надпись на фоне: «Ангел предстатель с небесе послан бысть рещи Богородице радуйся». Над ангелом изображен небесный сегмент, из которого в сторону Богородицы исходит луч. Такие же сегменты присутствуют в остальных композициях. Следующая сцена, 2-й кондак, находится на уступе южной стены апсиды. Она является иконографическим вариантом той же композиции, где Богоматерь представлена уже сидящей на троне с высокой полукруглой спинкой, с той же жестикуляцией и рукоделием. Изменения коснулись архитектуры и изображения Архангела, который стоит прямо и облачен не в хитон и гиматий, как в первой композиции, а в далматилу и лор. Надпись: «Видяще святая себе в чистоте...преславное твоего гласа неудобоприятельнот души моей». Третья сцена, икос 2, расположена

на западной поверхности пилона между центральной апсидой и диаконником. Сцена представляет Благовещение у кладезя, которая обычно иллюстрирует 1-й икос [Lafontaine-Dosogne 1984, pp. 663–671; Pätzold 1989]. Богоматерь стоит у крестообразного колодца, держа в левой руке опущенную в него веревку, вверху слева находится полуфигура слетающего с небес ангела. Композиция не всегда изображается в циклах, например ее нет в росписи Дечан [Бабих 1995, с. 149]. Однако сохранившаяся надпись ясно свидетельствует о том, что это изображение именно 2-го кондака: «Разум недоразумевающий разумети...возопи к служащему». Возможно, причиной такого иконографического несоответствия послужили практические соображения – необходимость разместить изображение на узком пространстве пилона. 4-я композиция, иллюстрирующая 3-й кондак, занимает всю нишу диаконника. В центре на широком престоле без спинки сидит Богородица, держащая в разведенных в стороны руках рукоделие. В левой поднятой руке находится пряжа, от которой тянется нить, а в правой опущенной руке – веретено. По сторонам за Девой Марией стоят две юных девы с полотницами в руках [Миркович, Татић 1925, с. 48; Джурич 2000, с. 238–247, 419–423]. Лик Богоматери обращен влево. Над ней – трехлучевое сияние, под которым полукругом идет надпись: «Сила Вышняго осени тогда к зач<атию браконе> искусную». Эта иконография 3-го кондака была популярна в памятниках Сербии. Так же проиллюстрирован 3-й кондак в Дечанах, где Богородица изображена без рукоделия, с четырьмя девами, держащими за ней одно полотнище, в центральном луче из небесного сегмента, опускающегося на Богоматерь, в ромбе изображен голубь Св. Духа в крестчатом нимбе [Бабих 1995, с. 150], церкви Перивлелпты в Охриде [Грозданов 2007, с. 199–201], Матейче [Джурич 2000, с. 205–209, 411–413; Димитрова 2002].

Следующие композиции Акафиста переходят на южную стену храма, являющуюся одновременно южной стеной диаконника, то есть это пространство относится к алтарю. Здесь представлены иллюстрации икоса 3 «Встреча Марии и Елисаветы» и 4-го кондака «Сомнения Иосифа» [Миркович 1925, с. 45–53; Грозданов 2007, с. 256–257]. Первая сцена традиционной иконографии. Она дошла с повреждениями, утрачен лик Богоматери, и от надписи остались только фрагменты букв. Вторая сцена, сохранившаяся лучше, отличается выразительной экспрессией, характерной для стиля росписи. Богоматерь стоит справа, ее фигура слегка развернута в сторону Иосифа, который, опираясь на посох, обращается к ней, протягивая вперед руку. Богоматерь резко поднимает правую руку над головой, как бы призывая небо в свидетели своей непорочности, ее левая рука с открытой ладонью находится перед грудью.

И поза, и выражение лица свидетельствует о горячем отрицании подозрения Обручника. От текста 4-го кондака: «Бурю внутрь имея помышлений сумнительных, целомудренный Иосиф смятеся, к Тебе зря небрачней и бракоокрадованную помышляя, Непорочная» сохранился небольшой фрагмент: «Иосиф смущаша».

Далее цикл южной стены переходит в пространство наоса, где разворачиваются иллюстрации семи строф от 5-го до 8-го кондака, в которых описываются события Рождества Христова, путешествия и поклонения волхвов, бегства в Египет и Сретения (7-й кондак), которым завершается историческая половина Акафиста Богородице [Mysliveč 1932, с. 97–130; Lafontaine-Dosogne 1984, р. 648–702] и начинаются композиции так называемой догматической половины, икос 7 «Новую показа тварь» и кондак 8 «Странное рождество видевшее». Поскольку перед нами стоит задача исследования алтарной росписи, эти композиции, имеющие много интересных особенностей, мы лишь упомянем. Развернутая композиция Рождества Христова, иллюстрирующая 4-й икос «Слашаша пастырие Ангелов, поющих...» в отличие от Дечан, где буквально иллюстрируется текст и изображены пастухи [Бабић 1995, с. 149–150; Lafontaine-Dosogne 1984, р. 315; Pätzold 1989, SS. 31–32], на фоне пещеры слева от Богородицы изображены волхвы с дарами, а пастырей нет. Кондак 5 «Боготечную звезду узревши волхвы», как и в Дечанах, включает изображение конного архангела в далматике и лоре [Бабић 1995, с. 150; Pätzold 1989, SS. 88–89], икос 5 «Видеша отроци халдейстии на руку Девичу» также аналогичен Дечанам. Совершенно особенно решена композиция кондака: «Проповедники богоноснии бывше волсви, возвратишася в Вавилон». Вместо традиционных трех всадников перед жителями города изображен некий человек, ведущий под уздцы трех коней. Икос 6 «Возсиявый во Египте» традиционно проиллюстрирован композицией «Бегство в Египет». Также 7-й кондак «Хотящу Симеону нынешнего века преставитися» представлен иконографией Сретения симметричной композиции. Иначе, чем в подавляющем большинстве памятников, проиллюстрирован 7-й икос «Новую показа тварь». В Марковом монастыре изображен Христос, стоящий на подножии, благословляющий обеими руками. Слева от Него – группа апостолов (без нимбов), справа монахи. В церкви Панагия тон Халкеон, Дечанах, Матеече представлен Христос-отрок на троне, со свитком, между двумя группами поклоняющихся людей [Pätzold 1989, SS. 31–32]. В церкви Перивлепты в Охриде благословляющий обеими руками Христос изображен по пояс над большой группой людей в нимбах, в центре которой святители. Сверху сцену окружает небесная дуга [Грозданов 2007, с. 203–205]. 8-й кондак «Странное рождество видевше, устранимся мира» также имеет особенности:

на южной стене изображена Богоматерь на престоле с младенцем, развернувшаяся вправо, над ее головой – огненный херувим. На западной стене – группа ангелов, в поклоне, прижимая правую руку к груди, подходящих к Богородице. В церкви Перивлепты также Богоматерь с младенцем на престоле, но изображена фронтально, по сторонам от нее апостолы [Грозданов 2007, с. 205–206], в Дечанах, Николае Орфаносе – Христос-отрок на престоле с монахами по сторонам [Бабић 1995, с. 154; Pätzold 1989, SS. 31–32]. Цикл продолжается на северной стене, где с запада на восток идут иллюстрации от 8-го икоса до 11-го кондака. «Весь бе в нижних и вышних никакоже отступи неописанное Слово» (8-й икос) – Христос-отрок стоит на подножии, со свитком в левой руке и благословляющий правой рукой. Его круглый крестчатый нимб наложен на красное ромбовидное сияние, по сторонам стоят святители. Над Эмануилом в круглой небесной славе, вписанной в голубой ромб, поясное изображение Христа-средовека, также со свитком. Славу Христа окружают два херувима. Голубой угол небесного ромба накладывается на угол красного ромба. Такого же типа композиции, но только с Христом-средовеком на троне и в небесах в Дечанах, и церкви Перивлепты [Pätzold 1989, SS. 32–33]. Кондак 9 «Всякое естество ангельское удивися» проиллюстрирован единообразно в большинстве памятников, только меняется центральный персонаж. В Марковом монастыре – Христос в мандорле, сидящий на радуге, благословляет обеими руками, вокруг ангелы, над мандорлой – херувим. В Перивлепте – Христос на троне [Грозданов 2007, с. 208–209], в Дечанах, Николае Орфаносе, Матейче – Богоматерь с младенцем, но всегда в окружении ангелов и прочих сил бесплотных [Pätzold 1989, SS. 33–34]. Икос 9 «Ветия многовещанные яко рыбы безгласные» – в центре стоит Богоматерь, держа обеими руками младенца в ромбовидном сиянии, вокруг нее «многословные мудрецы» в высоких шапках с развернутыми свитками и письменными принадлежностями. То же видим в Дечанах [Бабић 1995, с. 155; Pätzold 1989, SS. 34–35]. Кондак 10 «Спасти хотя мир» проиллюстрировано композицией «Сошествие во ад», своеобразие которой в том, что справа за Евой изображены свв. Цари, а слева за Адамом – Иоанн Предтеча и ветхозаветные священники. В Дечанах Христос окружен мандорлой [Бабић 1995, с. 155; Pätzold 1989, SS. 35–36]. Икос 10 «Стена еси девам, Богородице Дево» – в центре стоит Богоматерь с младенцем, вокруг святые жены, кондак 11 «Пение всякое побеждается» – Христос на троне, слева ангелы, справа – святители, в первом ряду Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст (изображение повреждено) [Грозданов 2007, с. 259–260]. Это последняя композиция наоса, после которой иллюстрации гимна Акафиста вновь возвращаются в алтарь.

На северной стене жертвенника представлена иллюстрация 11-го икоса «Светоприемную свещу сущим во тьме явльшуюся», в центре которой на фоне пещеры, окруженной горками, изображена Богоматерь, держащая обеими руками перед грудью младенца Христа, благословляющего обеими руками. Над головой Богоматери возвышается столп пламени. По сторонам в молебном поклоне – две группы апостолов, возглавляемые справа Петром, слева – Павлом [Грозданов 2007, с. 260–261]. В церкви Богородицы Перивлепты в Охриде вся фигура Богоматери с младенцем окружена конусовидным столпом пламени, освещающим людей в пещере [Грозданов 2007, с. 204]. Чаще над головой Богородицы изображается горящая свеча: в Матейче, Козиа, Дечанах (нет изображения пещеры и людей) [Бабић 1995, с. 157; Pätzold 1989, SS. 38–39]. Всю нишу апсиды жертвенника занимает иллюстрация 12 кондака «Благодать дати восхотев долгов древних». В центре на фоне башни с нишей, от которой в стороны отходят полукруглые стены, на подножии стоит Христос с большим развернутым свитком, разорванным посередине – это Адамово рукописание, то есть долговая расписка диаволу, которая упраздняется Христом, его смертью и воскресением. Справа от Христа – группа апостолов, слева – ветхозаветные священники. Так же изображен Христос в охридском цикле, по сторонам которого две группы коленопреклоненных людей [Грозданов 2007, с. 215–216]. Две сцены, завершающие Акафист, икос 12 и кондак 13, расположены рядом на северной стороне центральной апсиды, представляют собой изображение торжественных процессий с иконами Богоматери. На первой, икос 12 «Поюще твое Рождество, хвалим Тя вси, яко одушевленный храм», представлено шествие с иконой Богоматери Елеусы, которую несет на спине, согнувшись, служитель. Несущий икону покрыт расшитым покровом, поверх которого установлен убранный пеленами образ Богородицы. Слева от иконы – император с крестом в руке, за которым – группа монахов с двумя архимандритами в мантиях на переднем плане. Замыкают шествие архиереи в полиставрионах и высоких митрах, с горящими свечами в руках, изображенные на западной грани пилона, отделяющего центральную апсиду от жертвенника. Справа процессию встречает диакон с рипидой в левой руке и кадиллом на ручке – в правой, фигура которого вписана в узкое пространство уступа на стене апсиды таким образом, что рука с кадиллом осталась на прилегающей поверхности стены. По мнению Н. Паттерсон-Шевченко, эта композиция может изображать реальную службу с иконой, осуществлявшуюся в Константинополе [Паттерсон-Шевченко 1994, с. 39–43]. Последняя иллюстрация акафиста, 13 кондак «О Всепетая Мати», находящаяся на северной

стене апсиды, слева от окна, представляет богослужение у иконы Богоматери Одигитрии. В центре на передвижном постаменте находится икона с шитой подвесной пеленой, украшенной каймами с жемчугом и драгоценными камнями. Справа от иконы – группа архиереев, первый из которых держит крест и кадило на цепочках. Слева находится хор певцов в остроконечных шляпах с характерной жестикуляцией, указывающей на процесс пения. На первом плане перед певцами – два мальчика-служки, один с книгой, другой со свечой. Служба Одигитрии иллюстрирует 13-й кондак в Матейче и 11-й и 13-й кондак в Дечанах. Последняя композиция расположена в алтаре придела св. Николая и занимает весь средний регистр апсиды над композицией «Поклонение жертве». В центре над окном – икона Одигитрии, с подвесной пеленой, по сторонам – служители св. иконы, слева – поклоняющийся патриарх и клирики, справа король – Душан, маленький Урош V и кралица Елена, со скипетрами [Бабић 1995, с. 158; Pätzold 1989, SS. 42–43, 55].

В росписи алтаря Маркова монастыря над Акафистом в центральной апсиде находится Евхаристия, справа и слева от которой разворачивается страстная цикл. В нижнем регистре, под Акафистом, изображена композиция «Великий Вход». Таким образом, композиции Акафиста, занимающие средний регистр росписи, составляют определенную тематическую программу с комплексом сюжетов, расположенных выше и ниже.

В монументальной живописи конца XIII – начала XIV в. получает развитие не только иллюстрирование богослужбных песнопений, но и самой Божественной литургии, ее наивысшего момента, когда евхаристические дары переносятся на алтарь, чтобы совершилось их освящение. Эта композиция, представляющая ангелов, совершающих священнодействие Великого входа, получила название небесной литургии и располагалась в куполе вокруг медальона с Христом Пантократором. В церкви Панагии Олимпиотиссы в Эласоне (ок. 1295) на склонах купола изображены ангелы в диаконских одеждах. В Старо-Нагоричино (1317–1318) представлено шествие ангелов-диаконов с литургическими предметами в руках. В Кралевој церкви (1318–1319) уже переданы все детали литургического чина. В Грачанице (ок. 1320) появляется изображение Христа-Агнца, и священнодействия ангелов в точности соответствуют Великому входу. Подобное изображение Великого входа представлено в ц. Богородицы Одигитрии в Пече (между 1330 и 1337 гг.)³. В Дечанах процессия из 21 ангела в диаконских и священнических ризах движется по кругу от востока

³ Квливидзе Н.В. Небесная литургия // ПЭ. Т. 48. 2017. С. 487–489.

на север, запад и юг [Маркович 1995, с. 99–102]. В росписи Лесново (1341–1346/48), кроме Небесной литургии в куполе, в алтаре под композицией «Евхаристия» находится образ Христа-Великого Архиерея, стоящего за церковным престолом с литургическими сосудами и Евангелием, благословляющего обеими руками, совершающего Божественную литургию [Габелин 1998, с. 55–57, 67–68]. Изображение Христа-Великого Архиерея как главного священнодействующего лица определяет иную редакцию иконографии Великого входа. Изображение Христа-Архиерея в композиции «Великий вход» в пространстве алтаря, где традиционно располагались сцены «Поклонение Жертве» и «Служба св. отцов», привело к развитию иконографии, соединившей эти темы. Примером такого решения является уникальная роспись Маркова монастыря, в которой алтарная композиция с Великим входом включает образ Христа Архиерея, совершающего службу, ангелов с литургическими предметами и святителей, замыкающих шествие [Грозданов 1981, с. 83–93; Грозданов 2007, с. 271–283].

Христос-Архиерей, благословляющий обеими руками, изображен за престолом, на котором лежит раскрытое Евангелие. По сторонам от престола – кадящие ангелы-диаконы со свечами в руках. Правый обращен к ангелам, несущим на голове воздух, за которыми идут ангел с диском на голове, ангел с потиром и ангел с чашей для умывания рук. В апсиде диаконника изображены диаконы Роман и Лаврентий, за которыми на южной стене и внутренней стене алтарной преграды следуют четыре святителя с развернутыми свитками – святые Григорий Нисский, Ангел слева от престола обращен к святителям Василию Великому и Иоанну Златоусту с потирами под покровцами в руках, за которыми стоит ангел с рипидами. Левее изображены святители с развернутыми свитками. В жертвеннике всю стену занимает изображение мертвого Христа под покровцом и звездицей, держащего в правой руке копие. Слева с развернутым свитком с текстом «Яко овца на заколение ведеса» изображен Петр Александрийский, что указывает на совершение проскомидии, справа – архидиакон Стефан с кадиллом на ручке и ладонницей. Над Христом мраморная сень с подвешенным сосудом для мира. Акафистная сцена с раздиранием рукописания Адама, расположенная над проскомидией, получает историко-литургическое символическое объяснение – смерть Христа искупает грех прародителя. Прославление Богоматери в двух последних песнях Акафиста как одушевленного храма Бога, «рождшей Всех святых Святейшее Слово», расположенное над святителями с дарами в руках, наглядно свидетельствует о таинстве, которое «изымает будущей муки». Над совершающими богослужение ангелами и диаконами в диаконнике расположены

начальные благовещенские строфы Акафиста, объясняющие, как совершилось начало дела спасения, воспоминание о котором реализуется во время божественной литургии. Столь четкая соотнесенность элементов изображения литургии и гимнографического произведения позволяет предположить если не буквальную обусловленность иконографического решения текстами толкований литургии, то их влияние на экклезиологический подход к храмовой декорации. О роли византийского литургического богословия и богословских трудов Николая Кавасилы и Григория Паламы на идейную направленность иконографических программ писала С. Дюфренн [Dufrenne 1968, p. 306–307]. Помимо общих представлений и методов богословского подхода Николая Кавасилы, его толкования помогают понять логику развития наглядного представления литургического чина в живописном искусстве⁴.

Наиболее полный анализ литургического творчества выдающегося византийского богослова XIV в. Николая Кавасилы принят в исследовании Р. Борнера [Борнер 2015, с. 263–300]. Рассуждения Кавасилы насыщены образами: «Тех, кто Его смерти, которой Он истинно умер ради нашей жизни, подражают в некоторых символах, как бы на картине, Он действительно обновляет и воссоздает, и делает общниками Своей жизни». [Борнер 2015, с. 294]. Литургия является воспоминанием земной жизни Христа, Его Страстей, смерти и Воскресения. В этом Кавасила является продолжателем предшествующей традиции толкований, однако в его словах всегда присутствует не только символическое истолкование, но и вполне конкретная, практическая образительность. «Ангелы и люди стали одной Церковью и одним хором благодаря явлению Христа, <одновременно> пренебесного и земного... Он, явившись, поставил нас с ангелами, включил в их хор» [Борнер 2015, с. 298]. Не будучи ни монахом, ни священником, он постоянно подчеркивает реальность всего, совершаемого во время литургии, действенное значение священнических молитв и неотменимую связь между внешним образом и невидимым мистическим смыслом, более того, обязательность и необходимость образа, философски акцентируя своими построениями значение слова «символ» как связь. По мнению Р. Борнера, в объяснении символизма священнодействий в «Толковании Божественной литургии» Николая Кавасилы проявились черты современного ему богословия византийских исихастов XIV в. [Борнер 2015, с. 299]. Разъясняя слова «сие творите в мое воспоминание», богослов говорит о картинах и статуях, которые позволяют помнить о деяниях великих людей, так и евхаристия «изображает смерть Господа, посредством

⁴ Родионов О.А. Николай Кавасила // ПЭ. Т. 50. 2018. С. 521–537.

*Рис. 2. Акафист. 3-й кондак
(Сила вышняго осени...),
Марков монастырь.
Апсида диаконника.
Фото из архива автора*



*Рис. 3. Акафист. 3-й икос
(Имущи Богоприятну...),
4-й кондак
(Бурю внутрь имея...),
Марков монастырь.
Южная стена.
Фото из архива автора*

*Рис. 4. Акафист. 11-й икос
(Светоприемную свещу...),
Марков монастырь.
Северная стена.
Фото из архива автора*



*Рис. 5. Акафист.
12-й кондак (Благодать
дати восхотев...).
Марков монастырь.
Апсида жертвенника.
Фото из архива автора*



*Рис. 6. Акафист.
12-й икос (Поюще
Твое Рождество...).
Марков монастырь.
Центральный алтарь.
Фото из архива автора*

*Рис. 7. Акафист.
13-й кондак
(О Всепетая Мати...).
Марков монастырь.
Центральный алтарь.
Фото из архива автора*

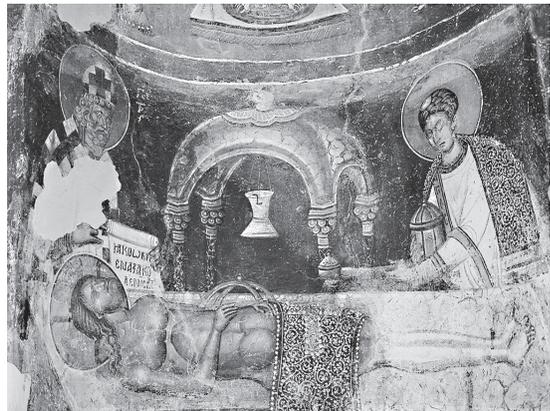


*Рис. 8. Великий Вход.
Марков монастырь.
Центральный алтарь.
Фото из архива автора*



*Рис. 9. Великий Вход.
Марков монастырь.
Центральный алтарь
и диаконник.
Фото из архива автора*

*Рис. 10. Поклонение
жертве. Марков
монастырь.
Жертвенник.
Фото из архива автора*





*Рис. 11. Общий вид центрального алтаря, южная сторона.
Марков монастырь.
Фото из архива автор*

Благодарности

Статья выполнена в рамках гранта «Византийское богослужение и формирование живописных алтарных программ в храмах X–XIV вв.» Российского фонда фундаментальных исследований, грант № 21-011-44196.

Acknowledgements

This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research, project “Byzantine worship and the formation of picturesque programs in the altars of temples of the 10th – 13th centuries”, no. 21-011-44196.

Литература

- Аверинцев 1977 – *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. 320 с.
Борнер 2015 – *Борнер Р.* Византийские толкования VII–XV вв. на Божественную литургию. М.: Изд-во ПСТГУ; Культурный центр «Духовная библиотека», 2015. 384 с.

- Воробьев 2016 – *Воробьев К.В.* Богослужение Субботы Акафиста: история изучения // Богословский вестник. 2016. № 3–4 (22–23). С. 321–338.
- Воробьев 2017 – *Воробьев К.В.* К истории богослужения акафиста: мартовская минея из Типографского собрания РГАДА // Богословский вестник. 2017. № 1–2 (24–25). С. 349–368.
- Джурич 2000 – *Джурич В.* Византийские фрески: Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония / Пер. с серб. М.: Индрик, 2000. 588 с.
- Михельсон 1966 – *Михельсон Т.Н.* Живописный цикл Ферапонтова монастыря // Труды Отдела древнерусской литературы. 1966. Т. 22. С. 144–164.
- Паттерсон-Шевченко 1994 – *Паттерсон-Шевченко Н.* Иконы в литургии // Восточнохристианский храм: Литургия и искусство / Ред.-сост. А.М. Лидов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 36–54.
- Ангеловска-Панова 2015 – *Ангеловска-Панова М.* Македонски цркви и манастири. Скопје, 2015. 527 р.
- Babić 1973 – *Babić G.* L'icographie constantinopolitaine de l'Acathiste de la Vierge à Cozia (Valachie) // Сборник радова Византолошког института (ЗРВИ). 1973. Т. 14/15. Р. 173–189.
- Бабић 1995 – *Бабић Г.* Богородичин Акатист // Зидно сликарство манастира Дечана. Београд, 1995. С. 149–159.
- Constantinides 1992 – *Constantinides E.C.* The wall paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly. Athens: Publications of the Canadian Archeological Institute at Athens, 1992. Vol. 1, 2.
- Димитрова 2002 – *Димитрова Е.* Манастир Матејче. Скопје, 2002. 528 с.
- Dufrenne 1968 – *Dufrenne S.* Images du decore de la prothese // Revue des etudes byzantines. Vol. 36. Paris, 1968. P. 297–310.
- Evangelidis 1954 – *Evangelidis D.E.* Η Παναγία τῶν Χαλκῆων [Евангелидис Д.Е. Панагия тон Халкеон]. Thessaloniki, 1954. 55 р.
- Габелић 1998 – *Габелић С.* Манастир Лесново: Историја и сликарство. Београд, 1998. 305 с.
- Грозданов 1969 – *Грозданов Ц.* Илустрација химни Богородичног акатиста у цркви Богородице Перивленте у Охриду // Сборник Светозара Радојчића. Београд: Филозофски факултет, 1969. С. 39–54.
- Грозданов 1978 – *Грозданов Ц.* Новооткривене композиције Богородичиног акатиста у Марковом манастиру // Зограф. Београд, 1978, 9. С. 37–42
- Грозданов 1981 – *Грозданов Ц.* Из иконографије Марковог манастира // Зограф. 1981. № 11. С. 83–93.
- Грозданов 2007 – *Грозданов Ц.* Живописот на Охридската архиепископија: студии. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2007. XXV, 466 с.
- Lafontaine-Dosogne 1984 – *Lafontaine-Dosogne J.* L'illustration de la première partie de l'Hymne Akhathiste et sa relation avec les mosaïques de l'Enfance de la Kariye Djami // Byzantion. 1984. N° 54. P. 648–702.
- Lichačeva 1972 – *Lichačeva V.* The Illumination of the Greek Manuscripts of the Akathistos Hymn // The Dumbarton Oaks Papers (DOP). 1972. Vol. 26. P. 253–262.

- Марковић 1995 – *Марковић М.* Програм живописа у куполи // Зидно сликарство манастира Дечана. Београд, 1995. С. 99–104.
- Мирковић, Тагић 1925 – *Мирковић Л., Тагић Ж.* Марков манастир, Нови Сад, 1925. 76 р.
- Мирковић 1950 – *Мирковић Л.* Икона Богородице Одигитрије у Маркову манастиру // Старинар. 1950. Нова серија. Књ. 1.
- Μπακίρτζής 2003 – *Μπακίρτζής Χ.* Ἅγιος Νικόλαος ο Ὀρφανός. Οι τοιχογραφίες [Бакиртцис Х. Святой Николай Орфанос. Фрески]. Αθήνα, 2003. 250 р.
- Myslivič 1932 – *Myslivič J.* Iconographie Akathistu Panny Marie // Seminarium Kondakovianum. Prague, 1932. Т. 5. Р. 97–130.
- Ношпал-Никуљска 1975 – *Ношпал-Никуљска Н.* Марковиот манастир-монумент како документ низ историјата // Споменици на средновековната и поновата историја на Македонија. Скопје, 1975. Т. 1. С. 401–405.
- Pätzold 1989 – *Pätzold A.* Der Akathistos- Himnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Stuttgart, 1989. 168 р.
- Spatharakis 2005 – *Spatharakis I.* The pictorial cycles of the Akathistos Hymn of the Virgin. Leiden: Alexandros Press, 2005. 256 р.
- Ştefănescu 1932 – *Ştefănescu J.D.* L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et l'Orient // Annuaire IPHO. 1932. I. Р. 64–77.
- Турић 1972 – *Турић В.Ј.* Марков манастир – Охрид // Зборник Матице српске за ликовне уметности. 8. Нови Сад, 1972. С. 139–141.
- Velmans 1972 – *Velmans T.* Une illustration inédite de l'Akathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance // Cahiers Archeologiques. 1972. Vol. 22. Р. 152–161.

References

- Ангеловска-Панова, М. (2015), *Македонски цркви и манастири* [Macedonian churches and monasteries], Skopje, North Macedonia.
- Averintsev, S.S. (1977), *Poehitika rannevizantiiskoi literatury* [Poetics of Early Byzantine literature], Moscow, USSR.
- Babić, G. (1973), « L'iconographie constantinopolitaine de l'Acathiste de la Vierge à Cozia (Valachie) », in *Zbornik radova Vizantoloshkogo instituta (ZRVI)* [Proceedings of the Institute of Byzantine Studies], vol. 14/15, pp. 173–189.
- Бабић, Г. (1995), « Akathist to the Mother of God », in *Zidno slikarstvo manastira Dechana* [Wall painting of the Dechany Monastery], Belgrade, Serbia, pp. 149–159.
- Borner, R. (2015), *Vizantiiskie tolkovaniya VII–XV vekov na Bozhestvennuyu liturgiyu* [Les commentaires Byzantins de la Divine Liturgie 7th – 15th siècle], Izdatel'stvo Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta; Kul'turnyi tsentr "Dukhovnaya biblioteka", Moscow, Russia.
- Constantinides, E.C. (1992), *The wall paintings of the Panagia Olympiotissa at Elason in Northern Thessaly*, Publications of the Canadian Archeological Institute at Athens, Athens, Greece, vol. 1, 2.

- Димитрова, Е. (2002), *Manastir Matejche* [Mateyche Monastery], Скопје, North Macedonia.
- Dufrenne, S. (1968), « Images du decore de la prothese », in *Revue des etudes byzantines*, vol. 36, Paris, France, pp. 297–310.
- Dzhurich, V. (2000), *Vizantiiskie freski. Srednevekovaya Serbiya, Dalmatsiya, slavyanskaya Makedoniya* [Byzantine frescoes. Medieval Serbia, Dalmatia, Slavic Macedonia], Indrik, Moscow, Russia.
- Evangelidis, D.E. (1954), *Η Παναγία τῶν Χαλκεῶν* [The Virgin Mary ton Chalkeon], Thessaloniki, Greece.
- Габелић, С. (1998), *Манастир Лесново: Историја и сликарство* [перевод], Belgrade, Serbia.
- Grozdanov, Ts. (1969), “Illustrations of Akathist to the Virgin in the Church of the Virgin Perivlepta” in Ohrid *Зборник Светозара Радојчића* [Collection of Svetozar Radojčić], Filozofski fakultet, Belgrade, Serbia, pp. 39–54.
- Grozdanov, Ts. (1978). Новооткривене композиције Богородичиног акатиста у Марковом манастиру, Зограф, Београд, 9. С. 37–42.
- Grozdanov, Ts. (1981), Из иконографије Марковог манастира [From the iconography of the Markov Monastery], *Zograf*, no. 11, pp. 83–93.
- Grozdanov, Ts. (2007), *Zhivopisot na Okhridskata arkhiepiskopija: studii* [Painting of the Ohrid Archdiocese: research], Makedonska akademija na naukite i umetnostite, Skopje, North Macedonia.
- Lafontaine-Dosogne, J. (1984), “L’illustration de la première partie de l’Hymne Akhathiste et sa relation avec les mosaïques de l’Enfance de la Kariye Djami”, *Byzantion*, no. 54, pp. 648–702.
- Lichačeva, V. (1972), “The illumination of the Greek manuscripts of the Akathistos Hymn”, *The Dumbarton Oaks Papers (DOP)*, vol. 26, pp. 253–262.
- Marković, M. (1995), “Dome painting program”, in *Zidno slikarstvo manastira Dechana* [Wall painting of the Dechany Monastery], Belgrade, Serbia, pp. 99–104
- Mirkovih, L. and Tatih, Zh. (1925), *Markov manastir* [Markov Monastery], Novi Sad, Serbia.
- Mirkovih, L. (1950). “Icon of the Mother of God Odigitrije in the Markov Monastery”, *Starinar*, Nova serija, Kn'. 1.
- Mikhel'son, T.N. (1966), “The Ferapontov Monastery painting series”, in *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature], vol. 22, pp. 144–164.
- Μπακιρτζής Χ. (2003). Ἅγιος Νικόλαος ο Ὀρφανός. Οἱ τοιχογραφίες [Bakirtzis X. Saint Nicholas the Orphan. The frescoes], Athens, Greece.
- Mysliveč, J. (1932), “Iconographie Akathistu Panny Marie”, in *Seminarium Kondakovianum*, Prague, vol. 5, pp. 97–130.
- Noshpal-Nikul'ska, N. (1975), “Markov Monastery – a monument as a document of history”, in *Spomenitsi na srednevekovnata i ponovata istorija na Makedonija* [Monuments of medieval and new history of Macedonia], Skopje, North Macedonia, vol. 1, pp. 401–405.

- Patterson-Shevchenko, N. (1994), "Icons in the liturgy", in *Vostochnokhristianskii khram. Liturgiya i iskusstvo* [Eastern Christian church. Liturgy and art], Saint Petersburg, Russia, pp. 36–54.
- Pätzold, A. (1989), *Der Akathistos- Himnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart, Germany.
- Spatharakis, I. (2005), *The pictorial cycles of the Akathistos Hymn of the Virgin*, Alexandros Press, Leiden, Netherlands.
- Stefanescu, J.D. (1932), "L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et l'Orient", in *Annuaire IPHO*, I, pp. 64–77.
- Turih, V.J. (1972), "Markov Monastery – Ohrid", in *Zbornik Matitse srpske za likovne umetnosti* [Matica srpska journal for fine arts], vol. 8, pp. 139–141.
- Velmans, T. (1972), "Une illustration inédite de l'Akathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance", *Cahiers Archeologiques*, vol. 22, pp. 152–161.
- Vorob'ev, K.V. (2016), "The Divine service of the Sabbath of the Akathist: a history of study", *Bogoclovskii vestnik*, vol. 22–23, no. 3–4, pp. 321–338.
- Vorob'ev, K.V. (2017), "To the history of the acathist service: the March Minute from the Typographical collection of the Russian State Archive of Ancient Documents", *Bogoslovskii vestnik*, vol. 24–25, no. 1–2, pp. 349–368.

Информация об авторе

Нина В. Квливидзе, кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Москва, Миусская пл., д. 6; ninakvividze@mail.ru

Information about the author

Nina V. Kvlividze, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047; ninakvividze@mail.ru