

Наталья Я. Трифонова

Монашеские темы в стенописи полоцкой Спасской церкви

Series Byzantina 7, 115-120

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Монашеские темы в стенописи полоцкой Спасской церкви

Наталья Я. Трифонова, Минск

С конца X века одним из центров христианской культуры становится Полоцк, о чем свидетельствует создание епископства, устройство первого женского монастыря княжной Рогнедой в Заславле, входившем в состав Полоцкого княжества. В 1044–1046 гг. князем Всеславом Брючиславичем (ум. 1101) строится каменный Софийский собор. В кругу его наследников отмечается почитание идей монашеского подвижничества, сопровождавшееся пожертвованиями в монастыри. Примером может быть вклад Глеба Всеславича в Киево-Печерскую лавру. Согласно житию Евфросиньи, дочери полоцкого князя Георгия, при ее пострижении как образцы твердости в вере иереем назывались святые жены Феврония и Евпраксия. Позднее Евфросинья Полоцкая вложила в основанный ей монастырь святого Спаса крест, включавший частицы мощей соименной святой Евфросиньи Александрийской.

Изображения отдельных святых, в том числе монашенок, занимают значительное место в общей системе стенописи построенного в 1150-е гг. Спасского храма, отразившей ориентацию полоцкого епископа Козьмы и самой настоятельницы Евфросиньи.¹ Они составляют нижний ряд записанных в XVIII–XIX вв. росписей центральной части небольшой (14,4 x 9,8 м) шестистолпной одноапсидной церкви, вертикализм которой в интерьере подчеркивают высокие подпружные арки, переходящие в вытянутый цилиндр барабана. Наряду с раскрытыми на северной стене и гранях восточных столбов

¹ В декоре алтаря Спасо-Преображенской церкви в Полоцке традиционный евхаристический цикл дополнен рядом, возможно, представляющим «Поклонение жертве». В связи с ним, очевидно, находится размещающаяся в куполе композиция «Вознесение», известная по росписям греческих церквей, более поздней стенописи Пскова и Новгорода. Ее распространение, очевидно, было связано с положениями константинопольских соборов 1156–57 гг., проводников которых новгородского архиепископа Нифонта и поставленного на Русь в 1157 г. митрополита Константина поддерживал полоцкий епископ Козьма; см.: В. Пуцко, *Стилистические проблемы фресок собора Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке - Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі*, [в:] *Матэрыялы III Міжнароднай навуковай канферэнцыі*, Полацк, 1998, с. 237.

фигурами монахов в полный рост хорошо просматриваются четыре женские изображения на южной стене и одно на северо-западном столпе.

Подобно фрескам XI–XII вв. монастырских храмов Византии, среди которых наиболее близкими по времени являются росписи церкви св. Пантелеймона в Нерези (1164), они акцентируют монастырское назначение полоцкой церкви, зримо воплощая идею постоянного духовного совершенствования и подвижничества.

Среди представленных могут быть названные выше святые жены Феврония и Евпраксия, а также Евдокия, соименная принявшей постриг младшей сестре Евфросиньи Полоцкой². Более определенно прочитываются мужские образы, представляющие страницы истории монашества.

Особенностью лика одного из монахов на северной стене является короткая раздвоенная борода без волос под нижней губой до подбородка. Она характерна для происходящих с Синая изображений Саввы Освященного XI–XII вв. (одно из них находилось в Музее Киевской Духовной академии).³ Его почитание Евфросиньей Полоцкой, определявшей состав росписей Спасского храма, подтверждается свидетельством «Жития» святой о ее желании быть похороненной в монастыре, который основал Савва Освященный. Изображенный рядом преподобный с длинной заостряющейся книзу бородой и высоким лбом, очевидно, является Евфимием Великим, о чем может свидетельствовать как иконографические особенности (именно так он представлен в Минологии на декабрь, январь и февраль конца XI в., в XIX в. икона была привезена с Синая, хранилась в Музее Киевской Духовной академии), так и прослеживаемая по житиям связь этих двух святых.⁴ Преподобный на северо-западном столпе с развернутым свитком в левой руке близок по типуажу находящемуся в том же Минологии изображению святого Феодосия. Очевидно, он также мог входить в круг почитаемых Евфросиньей Полоцкой святых. Косвенно об этом может свидетельствовать то, что его обитель стала местом погребения подвижницы из Полоцка. Два других изображенных на столбах монаха по иконографическим особенностям могут идентифицироваться как Павел Фивейский и Макарий Египетский (Онуфрий?).

По наблюдениям российского исследователя В. Д. Сарабьянова свойственный росписям верхней зоны пафос монументализма в монашеских изображениях снижается, что вызвано их приближенностью к молящимся⁵. Присущая этим образам

² Евпраксия стала иноческим именем двоюродной сестры Евфросиньи Полоцкой Звениславы, принявшей постриг около 1128 г.

³ О. Е. Этингф, *Византийские иконы VI - первой половины XIII века в России*, Москва 2005, с. 663–664.

⁴ Этингф, *Византийские иконы...*, с. 635–639.

⁵ В. Д. Сарабьянов, *Спасо-Преображенская церковь Евфросиньева монастыря и ее фрески*, Москва 2007, с. 146. Если высота фигуры Оранты в центральной апсиде превышает три метра (*Ibid.*, с. 55), то размеры описываемых изображений около 110–125 см. Cf. А. Селицкий, *Живопись Полоцкой земли XI–XII вв.*, Минск 1992, с. 121,126.

статичность и обобщенная манера письма при сравнительно небольших размерах, как отмечают российские исследователи, сближают их с портативными византийскими иконами избранных святых в монастыре св. Екатерины на Синае (XII в.), а также хранящимися там же иконами-минологиями того же времени.

При некотором различии индивидуальных живописных манер лики святых выполнены с использованием общего для всей стенописи санкирного метода. В группе изображений святых монашенок на южной стене, близкой изображениям святителей в алтарной части, несколько отличным кажется слегка вытянутое лицо одной из монашенок, написанное охрой, положенной несколькими слоями поверх коричнево-зеленого санкиря, который встречается также в стенописи Староладожской Георгиевской церкви (около 1167 г.). Овал лица, широко раскрытые, асимметрично расположенные глаза с большими темными зрачками, высоко поднятые брови, нос очерчены различной по интенсивности коричневой линией. Нижнее веко правого глаза, верхняя губа притемнены. Сочетая линейную проработку с тонкой тональной моделировкой, художник создал исполненный одухотворенности ярко индивиду-

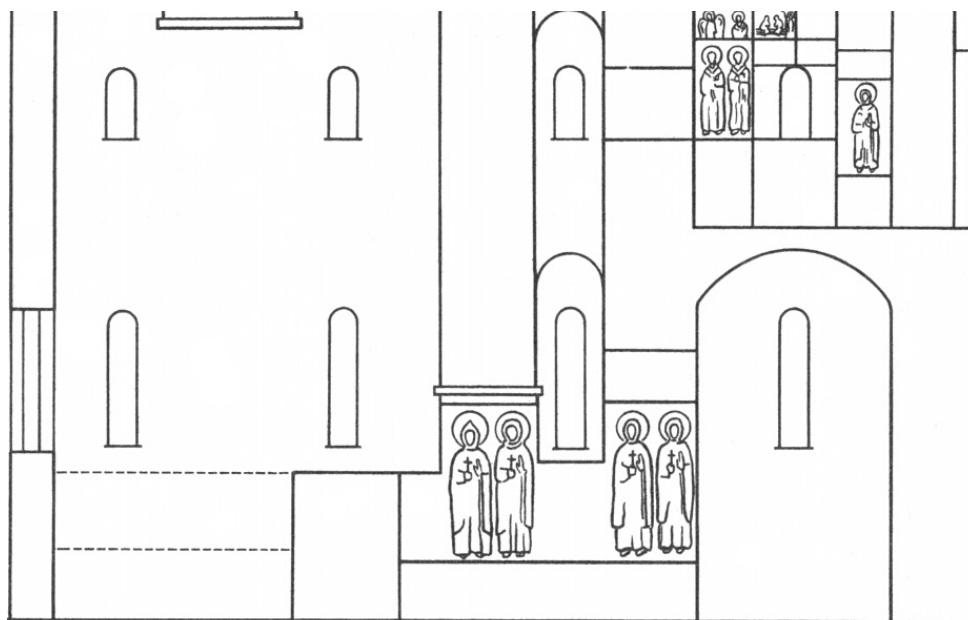


Рис. 1. Полоцк Спасо-Преображенская церковь, южная стена, реконструкция



Рис. 2. Полоцк Спасо-Преображенская церковь

альный образ⁶. Этой особенностью была вызвана попытка видеть в преподобной на северо-западном столбе саму Евфросинью Полоцкую.⁷ Донаторское изображение святой в трехчетвертном повороте с моделью храма перед благославляющим Христом раскрыто реставраторами в келье на хорах Спасского храма.

Здесь же наряду с занимающей центральное место композицией «Деисус» находятся евангельские сюжеты, фигуры преподобных, в которых «благодаря надписям и иконографии узнаются ... Арсений Великий, ... Евфросиния Александрийская».⁸ Черты характерного облика святого, известные по изображениям X–XII вв. в храмах Каппадокии, Македонии (упомянутая церковь Пантелеймона в Нерези) и присутствующие в изображениях преподобного на западных стенах боковых рукавов,

⁶ По своей выразительности рассматриваемые изображения близки более поздним по времени образам святых жен в алтарной части церкви Спаса на Нередице в Новгороде, среди которых упоминавшиеся Евдокия, Феврония. Cf. Н. В., Пивоварова, *К истолкованию программы росписи диаконника церкви Спаса на Нередице в Новгороде*, [в:] *Древнерусское искусство Византия и Древняя Русь К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990)*, Санкт-Петербург 1999, с. 214–215.

⁷ М. С. Кацер, *Изобразительное искусство Белоруссии дооктябрьского периода*, Минск 1969, с. 25–26.

⁸ В. Д. Сарабянов, *op. cit.*, с. 152.



Рис. 3. Полоцк Спасо-Преображенская церковь

позволяют сделать предположение, что они представляют эпизоды из жизни этого святого. Если одну из фресок можно рассматривать как сцену погребения святого четырьмя учениками (представлена в *Минологии XII в.* (Paris, gr. 1528. Fol. 21 r.), то другие не находят себе аналогий в известных миниатюрах с сюжетами жития Арсения Великого (*Минологий нач. XI в.* (Государственный Исторический музей. Москва, Греч. 9. Fol. 1 r)).⁹ В изображенных на торцевых стенах рукавов сюжетах, где главным действующим лицом выступает монахиня, облик которой близок упомянутому изображению преподобной, идентифицированной как Евфросинья Александрийская, можно видеть эпизоды из жизни этой святой. Крайне интересные в тематическом отношении изображения небольших размеров отмечены лаконизмом композиционных приемов при несколько схематичном характере рисунка. Эти особенности, на наш взгляд, находят себе аналогии в росписях смоленского храма на Протоке XII–XIII вв.¹⁰ Среди исследователей нет единого мнения о том, были ли росписи кельи

⁹ В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва 1986, с. 89, ил. 37.

¹⁰ Н. Н. Воронин, *Смоленская живопись 12-13 веков*, Москва 1977, с. 67, ил. 37.

созданы одновременно с фресками основного объема. Нам кажется более вероятной предложенная В.Д. Сарабьяновым датировка их концом XII-началом XIII в.¹¹

Рассмотренные изображения составляют значительную часть фрескового декора полоцкой церкви, отражая важное место монашеских тем в сформировавшейся в росписях византийских храмов системе декорировки. О глубоких традициях свидетельствует прослеживающееся в росписях умение находить степень обобщения пластической формы и связывать ее с архитектуроникой сооружения. Точки соприкосновения с памятниками византийского круга наряду с отдельными образами в алтаре находит своеобразная манера написания исполненных одухотворенности ярко индивидуальных ликов святых монашенок. Однако состав однофигурных монашеских изображений, как и житийные циклы в келье Евфросиньи Полоцкой и ее донаторское изображение, выполненные в эскизной манере, определяют уникальность этого памятника монументальной живописи.

¹¹ В. Д. Сарабьянов, *op. cit.*, с. 170.