

Икона конца XVI века «Воскресение — Сошествие во ад» в частном собрании в Москве. Редкие особенности иконографии и стиля

© 2020

УДК 27.526-52(470.25)"15"
ББК 85.14

Поступила в редакцию 13.10.2020

На протяжении последних десятилетий в среде исследователей древнерусской иконописи сложилось справедливое убеждение, что значительные иконы, дошедшие до нашего времени, находятся не только в государственных музеях, но и в частных коллекциях. Эти собрания или входящие в них отдельные произведения постепенно изучаются и публикуются, обогащая наши представления о русской иконописи. Среди недавних изданий назовем, не стремясь к исчерпывающему перечню, каталог обширной выставки 2009 г., прошедшей в залах Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина [Шеддевры русской иконописи, 2009], каталог выставки икон из частных коллекций 2008 г. [Возвращенное достояние, 2008], а также каталоги экспонировавшихся отдельных коллекций икон: например, М.Е. Елизаветина [Русские иконы, 2009], семьи Воробьевых [Служение красоте, 2015] К. Воронина [Собрание Константина Воронина, 2017].

В последнее время в Москве формируется еще одно значительное собрание иконописи, принадлежащее Н.В. Шутову¹, где находится интересующее нас произведение [ил. 1]. Учитывая совсем небольшие размеры иконы (31 × 25 см), соотношение широких полей с относительно глубокой лузгой и насыщенной композицией средника, произведение следует оценить как «пядницу», воспроизводящую иконографию несохранившейся крупной иконы. Несмотря на малый формат, рассматриваемый памятник обладает рядом своеобразных особенностей, как с точки зрения иконографии, так и с точки зрения стиля.

Сцена «Сошествие во ад», традиционно обозначенная в надписи на верхнем поле иконы как «Воскресение Христово», изображает один из узловых моментов евангельского рассказа и имеет много вариантов в искусстве православного мира, причем, кажется, особенно большое разнообразие наблюда-

ется в русской живописи. Это относится преимущественно к произведениям позднепалеологовского и поствизантийского периодов. В русских композициях раннего, допалеологовского этапа дается, как правило, симметричная, лаконичная структура сцены, с небольшим числом участников: таковы фрески в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря во Пскове, около 1140 г. [Сарабьянов, 2012. С. 240. Ил. 262, 276], в церкви Спаса-Преображения на Нередице, 1199 г. [Пивоварова, 2002. Ил. с. 138], в соборе Спаса-Преображения Евфросиньева монастыря в Полоцке, около 1161 г. [Сарабьянов, 2012. Ил. 348]. В тех русских памятниках зрелого XIII–XIV вв., которые еще не были затронуты палеологовскими новшествами, иконография этой сцены по-прежнему подразумевает изображение строго отобранных персонажей — малочисленных групп праведников по обеим сторонам фигуры Спасителя. Так, в собрании итальянского банка «Интеза — Сан Паоло» (Виченца) на русской краснофонной иконе второй половины XIII в. в центре представлен Спаситель, слева, друг над другом, — Адам, Моисей и Авель, а справа — Давид, Соломон и Иоанн Предтеча [Icône russe, 2003. Cat. 1. P. 36–37]. Аналогичная композиция, но с зеркальным расположением фигур по сторонам Христа обнаруживается в новгородском произведении первой половины XIV в. из Тихвина (Новгородский музей) [Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. 6]. а также в провинциальной иконе XIV в. из северо-восточных земель — из села Чухчерьма в районе Северной Двины (ГТГ) [Государственная Третьяковская галерея, 1995. Кат. 84].

В византийском искусстве палеологовского периода группы праведников по сторонам Спасителя становятся многолюдными, усложняется композиционная структура, акцентируется разнообразие ракурсов, подвижность фигур и эмоциональность сцены. Один из выразительных примеров использования таких новшеств — знаменитая фреска в константинопольском храме монастыря Хора (Кахрие Джамии), около 1316–1321 гг., с большими группами праведников и энергичным композиционным ритмом [Underwood, 1966. Vol. 1. P. 192–195; Vol. 3. Pl. 340–359].

Названные особенности проникают и на Русь. В стенописях русских храмов позднепалеологовского периода композиции «Сошествия во ад» приобретают особо экспрессивный характер и часто изображаются как многофигурные (например, в росписи церковью Успения на Волотовом поле [Вздорнов, 1989. Раздел «Документация», кат. 67] и Феодора Стратилата «на Ручью» в Новгороде [Царевская, 2007. С. 98–102. Табл. 104–109]), в целом сохраняя общность с византийской традицией.

Между тем в русской иконописи XIV–XVI вв. в некоторых изображениях интересующей нас сцены встречаются чрезвычайно редкие иконографические варианты, с различного рода дополнениями и смысловыми акцентами. Они фиксируются не в относительно лаконичных по своей структуре иконах из серии «праздников», а в композициях, исполненных для местного ряда ико-

1 Упомянем публикации некоторых произведений из этой коллекции: [Смирнова, 2019; Смирнова, 2020].



1



2

ил. 1 Сошествие во ад. Икона. Конец XVI в. Собрание Н.В. Шутова, Москва

fig. 1 Descent into Hell. Icon. Late 16th century. N. V. Shutov's Collection, Moscow

ил. 2 Праотец Ной и группа праведников. Деталь иконы

fig. 2 Forefather Noah and a group of holy men. Detail

ностаса. Именно среди некоторых «храмовых» икон (изображающих святого или событие, которому посвящен тот или иной храм) появляются интересующие нас мотивы. В одном из таких вариантов, использовавшемся в искусстве Северо-Восточной Руси и Москвы, мы видим сразу два новшества. Одно — это персонификации христианских добродетелей: изображаются символизирующие их фигуры, борющиеся с персонификациями пороков. Другое новшество, совмещающееся с первым, касается женских образов: тема ветхозаветных прама-терей передается не только фигурой Евы, в пару к Адаму, но и изображениями других ветхозаветных жен. Кажется, наиболее ранний сохранившийся пример такой иконографии, дошедшей до нас только в русских произведениях и не обнаруживающейся в искусстве других регионов православного мира, — это икона конца XIV в. из Воскресенской церкви в Коломне (ГТГ) [Государственная Третьяковская галерея, 1995. Кат. 60. С. 138–140]. Эта иконография варьируется в московской иконе из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, около 1502 г. (ГРМ) [Дионисий «живописец пресловущий», 2002. Кат. 12], а также во многих иконах тех областей Русского Севера, которые связаны с художественной традицией Ростова и Москвы [Смирнова, 2004/1. С. 141–161].

В двух небольших иконах зрелого XIV в. (ныне обе в коллекции Н.В. Шутова) из села Пелтасы, находящегося в совсем глухом углу Вологодского края, очевидно, не хватало места для аллегорических фигур добродетелей и пороков, однако состав фигур праведных жен дан в расширенном варианте [Смирнова, 2004/2. Кат. 11, 12].

Публикуемая икона из собрания Н.В. Шутова выделяется несколькими композиционно-иконографическими особенностями. Во-первых, по сторонам Христа изображены чрезвычайно многочисленные группы праведников, где за отчетливо прорисованными фигурами переднего плана показаны уходящие рядами в глубину нимбы персонажей задних планов. Кажется, что перед нами уменьшенная реплика некой крупной, многофигурной композиции, а именно фрески или большеразмерной иконы.

Вторая особенность иконы связана с составом фигур праведников, который кажется на современном уровне наших знаний уникальным: это включение в ее композицию такого персонажа, который не встречается в известных нам византийских и русских изображениях данного сюжета. Слева, то есть по правую руку Христа, среди обычно изображающихся фигур мы видим Адама, Иоанна Предтечу, Давида и Соломона. Справа, по левую руку Спасителя, изображены Ева, Авель, Моисей с книгой Скрижалей Завета. Но в левой группе праведников, непосредственно вслед за Адамом, представлен и праведный Ной, чей образ легко опознается не только благодаря его облику (седобородый старец с почти лысой головой), но и благодаря атрибуту. Ной держит ковчег — большую лодку, нос которой, оформленный в виде красной птичьей головы, направлен в сторону Спасителя [ил. 2]. Известно, что изображение ветхозаветных праведников встречается в живописи позднепалеологовского периода: так, фигура Ноя, с атрибутом в виде ковчега в руках, включена

в роспись Феофана Грека в подкупольном барабане церкви Спаса Преображения на Ильине улице, 1378 г. [Вздорнов, 1983. С. 64. Табл. I–13]. Рассматриваемая икона в собрании Н. В. Шутова свидетельствует об использовании образа Ноя и в сценах «Воскресения — Сошествия во ад». При этом изображение носа ковчега в виде птичьей головы напоминает о теме голубя и о мотиве спасения человечества от потопа, свидетельствуя о неизвестных ранее нюансах в русской иконографии рассматриваемой сцены.

В структуре рассматриваемой иконы «Сошествие во ад», в ее ритмике, в силуэтах изображенных форм прочтываются особенности русской иконописи позднего XVI столетия. Это не только плотность композиции, но и особая нарядность, а также декоративная «узорность» изображения, напоминающая о том, что икона исполнена в период расцвета искусства «строгановской школы», влиявшей на художественные интонации некоторых памятников того времени. При анализе иконы из собрания Н. В. Шутова эти ассоциации возникают благодаря ее небольшим размерам, особой ритмике построения, необычному сопоставлению мотивов. Вместе с тем мы воздерживаемся от уверенной атрибуции «Сошествия во ад» как принадлежащей именно к «строгановским письмам». Композиция нашей иконы более тесная, более плотно нагруженная, чем в произведениях строгановских мастеров, а силуэты менее акцентированы.

Центром композиции является фигура Спасителя, заключенная в миндалевидную форму сияния, с заостренным верхом. Эта форма имеет черный цвет, выделяя центральный образ и подчеркивая тему ада, но тонкие светлые лучи, исходящие от фигуры Спасителя, акцентируют мотив Божественного света.

Другим композиционным акцентом является мотив пересекающихся диагоналей. Он выявлен и контурами гробниц, из которых восстают праведники, и перекрещивающимися створками врат ада, и очертаниями многочисленных скал, располагающихся и в нижней части сцены, и справа, и вверху, а также — редкая особенность — позой Христа, очертаниями его фигуры. Вопреки распространенной традиции, Спаситель изображен в нашей иконе не фронтально или чуть повернутым в сторону Адама, слегка склоняясь к нему, а совсем иначе: шагающим, со сложным винтообразным поворотом фигуры. Спаситель обхватил десницей правую руку Адама, а тот прижимается ликом к своей руке, которая как бы принимает благодать, символически истекающую из десницы Христа.

Указующий перст левой руки Спасителя направлен в сторону Моисея, стоящего с книгой скрижалей в правой части композиции, и в сторону изображенных вверху построек Иерусалима. Но вместе с тем рука Христа простирается над фигурой Евы. Тем самым образы обоих прародителей — и Адама, и Евы — получают дополнительную соотнесенность по смыслу с образом Христа. Изящные пропорции фигуры Христа, ощущение ее хрупкости, сложный ракурс — это необычные особенности композиции «Сошествие во ад», не характерные для ранних изображений этого сюжета и, видимо, отвечающие своеобразию того конкретного направления в русской иконописи позднего XVI в., к которому принадлежит произведение из частной коллекции.

Оценивая композицию и ритмику «Сошествия во ад», необходимо обратить внимание не только на симметрию сцены, подчеркнутую контурами гробниц, но и на роль композиционных диагоналей, но и на преобладание тех диагоналей, которые обращены вправо (ср. форму горок в верхней левой части иконы). При этом встречное ритмическое движение воплощено и очертаниями гробницы, из которой восстает Ева, и силуэтами скал у правого края композиции. Еще один прием, использованный в иконе и указывающий на ее создание приблизительно в конце XVI столетия, — это стилизованная форма горных вершин — в виде тонко прорисованных фигурных лепестков, благодаря которым вершины скал напоминают гребни морских волн, акцентируя ритмичность изображения.

Нет сомнения, что художественное течение, к которому принадлежит новооткрытая икона, играло значительную роль в русской иконописи позднего XVI столетия.

ЛИТЕРАТУРА

- Вздорнов Г. И. Волоотово. Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода. М.: Искусство, 1989.
- Вздорнов Г. И. Феофан Грек. Творческое наследие. М.: Искусство, 1983. С. 64. Табл. I–13. 338 с.
- Возвращенное достояние. Русские иконы в частных собраниях. Каталог / Науч. ред. и сост. И. А. Шалина. М.: Северный паломник, 2008. 271 с.
- Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. I: Древнерусское искусство X — начала XV века. М.: Красная площадь, 1995. 272 с.
- Дионисий «живописец пресловущий». К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М.: Северный паломник, 2002. 303 с.
- Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века. М.: Северный паломник, 2008. Кат. 6 (авт. текста Е. В. Гладышева). 550 с.
- Пивоварова Н. В. Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи. СПб.: АРС; Дмитрий Буланин, 2002. 343 с.
- Русские иконы в собрании Михаила де Буара (Елизаветина). Каталог выставки / Авт.-сост. Н. И. Комашко, А. С. Преображенский, Э. С. Смирнова. М.: ЗАО «ПриПресс Интернэшнл», 2009. 367 с.
- Сарабьянов В. Д. Живопись середины 1120-х — начала 1160-х годов // История русского искусства. Т. 2/1: Искусство 20–60-х годов XII века / Отв. ред. Л. И. Лифшиц. М.: Государственный институт искусствознания, 2012. С. 158–335.
- Служение красоте. Древнерусское и народное искусство из собрания Воробьевых. Каталог выставки. М.: Музей русской иконы, 2015. 431 с.
- Смирнова Э. С. Древняя икона «Богоматерь Одигитрия» из собрания Н. В. Шутова. Проблема атрибуции // Россия, Грузия, христианский Восток. Духовные и культурные связи. Сб. ст. по материалам VI науч. чтений, посвященных памяти Давида Ильича Арсенишвили / Сост. и отв. ред. О. В. Никифорова. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2019. С. 18–24.
- Смирнова Э. С. Новооткрытая новгородская икона «Избранные святые» в частном собрании в Москве. Особенности иконографии и стиля // Вестник Сектора древнерусского искусства. Журнал по истории древнерусского искусства. 2020. № 1 / Отв. ред. А. Л. Баталов. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. С. 36–45.

- Смирнова Э.С. О своеобразии московской живописи конца XIV в. («Сошествие во ад» из Коломны) // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб.: Наука, 1998. С. 229–245.
- Смирнова Э.С. Иконографический вариант «Сошествия во ад». Ростов, Москва, Север // Иконы Русского Севера. Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье. Статьи и материалы / Ред.-сост. Э.С. Смирнова. М.: Северный паломник, 2004. С. 141–161.
- Смирнова Э.С. Иконы Северо-Восточной Руси. Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XIII — середина XIV века. М.: Северный паломник, 2004. 512 с.
- Собрание Константина Воронина. Иконы. Художественный металл. XIII–XVI века. Каталог. Выставка 21 декабря 2016 — 6 апреля 2017 (Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева) / Отв. ред. и сост. Л.М. Евсева. М.: Красная площадь, 2017. 202 с.
- Царевская Т.Ю. Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. М.: Северный паломник, 2007. С. 98–102. Табл. 104–109. 613 с.
- Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. Каталог / Науч. ред. И.А. Шалина. М.: Частный музей русской иконы, 2009. 591 с.
- Icone russe. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato. Tomo I / Ed. a cura di C. Pirovano. Milano: Electa, 2003. Cat. 1 (pp. 36–37). 287 p.
- Underwood P.A. The Kariye Djami. New York: Pantheon Books, 1966. Vol. 1. P. 192–195 (321 p.); Vol. 3. Pl. 340–359 (553 pl., 12 figs.).

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Икона конца XVI века «Воскресение — Сошествие во ад» в частном собрании в Москве. Редкие особенности иконографии и стиля

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Смирнова Энгелина Сергеевна — доктор искусствоведения, профессор исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, 119991; главный научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Москва, 125009, Козицкий пер., д. 5. engelina32@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Небольшая икона-пядница конца XVI в. «Сошествие во ад» (собрание Н.В. Шутова в Москве) воспроизводит иконографию какого-то несохранившегося крупного образа. Фигура праотца Ноя в левой группе праотцев, уникальная для изображений данного сюжета, подтверждает уже отмечавшееся в научной литературе своеобразие русской иконографической традиции. Композиционная структура произведения отражает концепцию одного из значительных направлений в русской иконописи позднего XVI столетия.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Икона, «Воскресение Христово», иконографическая традиция, праотцы, своеобразие русских вариантов, композиционная структура, русская иконопись конца XVI в.

TITLE

Late 16th Century Icon *The Resurrection — The Descent into Hell* in a Private Collection in Moscow. Rare Features of Iconography and Style

AUTHOR

Smirnova, *Engelina Sergeevna* — professor, Lomonosov Moscow State University, Lomonosovskii Prospekt, 27, korpus 4, Faculty of history, 119192 Moscow, Russian Federation; Full Doctor, leading researcher, The State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. engelina32@mail.ru

ABSTRACT

A small “Descent into Hell” piadnitsa icon (N.V. Shutov’s collection in Moscow, late 16th century) reproduces the iconography of some large image that has not survived. The figure of the forefather Noah in the left group of forefathers, which is unique for the depictions of this scene, confirms the peculiarity of the Russian iconographic tradition already noted in the scientific literature. The compositional structure of the work reflects the concept of one of the significant trends in Russian icon painting of the late 16th century.

KEYWORDS

Icon, “Resurrection of Christ”, iconographic tradition, forefathers, originality of Russian versions, compositional structure, Russian icon painting of late 16th century.

REFERENCES

- Bruk Ia.V. (ed.) *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. Katalog sobraniia. Tom 1. Drevnerusskoe iskusstvo X — nachala XV veka (State Tretyakov Gallery. Collection Catalogue. Vol. 1. Old Russian Art, 10th–15th Centuries)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 1995. 272 p. (in Russian).
- Dionisii «zhivopisets preslovushchii». *K 500-letiiu rospisi Dionisiia v sobore Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyrja (Dionisii the Glorious Painter. To the 500th Anniversary of Dionisii's Work in the Virgin Nativity Cathedral in Ferapontovo Monastery)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2002. 303 p. (in Russian).
- Evsheva L.M. (ed.) *Sobranie Konstantina Voronina. Ikony. Khudozhestvennyi metall. XIII–XVI veka. Katalog. Vystavka 21 dekabria 2016 — 6 apreliia 2017 (Tsentr'al'nyi muzei drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva) (Konstantin Voronin's Collection. Icons. Metal Artworks. 13th–16th centuries. Catalogue of Exhibition 21 December 2016 — 6 April 2017)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2017. 202 p. (in Russian).
- Komashko N.I., Preobrazhenskii A.S., Smirnova E.S. (eds.) *Russkie ikony v sobranii Mikhaila de Buara (Elizavetina). Katalog vystavki (Russian Icons in the Collection of Mikhail de Buara (Ielizavetin))*. Moscow, ZAO «PriPress Interneshnl» Publ., 2009. 367 p. (in Russian).
- Nersesian L.V., Obukh S.V. (ed.) *Ikony Velikogo Novgoroda XI — nachala XVI veka (Novgorod Icons of 11th–16th century)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008. 550 p. (in Russian).
- Pivovarova N.V. *Freski tserkvi Spasa na Nereditse v Novgorode: ikonograficheskaia programma rospisi (Frescoes in the Church of the Transformation of Our Savior at Nereditsa from Novgorod: Iconographic Program)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2002. 256 p. (in Russian).
- Sarab'ianov V.D. Middle 1120s — Early 1160s Painting. *Istoriia russkogo iskusstva. Tom 2/1. Iskusstvo 20–60-kh godov XII veka (History of Russian Art. Vol. 2/1. Art of the 1120s–1160s)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ., 2012, pp. 158–335 (in Russian).

- Shalina I.A. (ed.) *Shedevry russkoi ikonopisi XIV–XVI vekov iz chastnykh sobraniï. Katalog (Masterpieces of Russian 14th–16th century Icon Painting from Private Collections. Catalogue)*. Moscow, Chastnyi muzei russkoi ikony Publ., 2009. 591 p. (in Russian).
- Shalina I.A. (ed.) *Sluzhenie krasote. Drevnerusskoe i narodnoe iskusstvo iz sobraniï Vorob'evykh. Katalog vystavki (Serving Beauty. Old Russian Art and Folk Art from the Vorobyovs Collection. Exhibition Catalogue)*. Moscow, Muzei russkoi ikony Publ., 2015. 431 p. (in Russian).
- Shalina I.A. (ed.) *Vozvrashchennoe dostoianie. Russkie ikony v chastnykh sobraniïakh. Katalog (Recovered Heritage. Russian Icons in Private Collections. Catalogue)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008. 271 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. Ancient Icon the Mother of God Hoedegetria from N.V. Shutov's Collection and its Attribution. *Rossïia, Gruzïia, khristianskii Vostok. Dukhovnye i kul'turnye sviazi. Sbornik statei po materialam VI Nauchnykh chtenii, posviashchennykh pamiati Davida Il'icha Arsenishvili (Russia, Georgia and the Christian East. Spiritual and Cultural Connections. Collection of articles following the 6th Scholarly Readings Dedicated to the Memory of David Ilyich Arsenashvili)*. Moscow, Tsentral'nyi muzei drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva Publ., 2019, pp.18–24 (in Russian).
- Smirnova E.S. Iconographic Version of the Descent into Hell. Rostov, Moscow, North. *Ikony russkogo Severa. Dvinskaiia zemlia, Onega, Kargopol'e, Pomor'e. Stat'i i materialy (Icons of Russian North. Dvinskaya Land, Onega, Kargopol Land, Pomorye. Articles and Materials)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2004, pp.141–161 (in Russian).
- Smirnova E.S. *Ikony Severo-Vostochnoi Rusi. Rostov, Vladimir, Kostroma, Murom, Riazan', Moskva, Vologodskii kraï, Dvina. Seredina XIII – seredina XIV veka (North-Eastern Russia Icons. Rostov, Vladimir, Kostroma, Murom, Ryazan, Moscow, Vologda Oblast, Dvina. Middle 13th – Middle 14th century)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2004. 512 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. Newly Discovered 15th Century Novgorod Icon Selected Saints from a Private Collection in Moscow. Iconography and Style. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva. Zhurnal po istorii drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department. Journal of Medieval Russian Art History)*, 2020, № 1. Moscow, Gosudarstvennyi Institut iskusstvoznaniiia Publ., 2020, pp.36–45 (in Russian).
- Smirnova E.S. On the Unique Features of Moscow Painting in 14th Century (Descent into Hell from Kolomna). *Drevnerusskoe iskusstvo. Sergii Radonezhskii i khudozhestvennaia kul'tura Moskvy XIV–XV vv. (Old Russian Art. Sergius of Radonezh and Moscow Art Culture in 14th–15th Century)*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1998, pp.229–245 (in Russian).
- Tsarevskaiia T. Iu. *Rospis' tserkvi Feodora Stratilata na Ruch'iu v Novgorode i ee mesto v iskusstve Vizantii i Rusi vtoroi poloviny XIV veka (Painting of the Church of Saint Theodor Stratilates on the Brook in Novgorod and Its Place in the 14th Byzantine and Old Russian Art)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 616 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Feofan Grek. Tvorcheskoe nasledie (Theophanes the Greek and his Heritage)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 338 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Volotovo. Freski tserkvi Uspeniia na Volotovom pole bliz Novgoroda (Volotovo. Frescoes of the Assumption Church in Volotovo near Novgorod)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989 (in Russian).

А.В. Захарова

О недавно раскрытой фреске с Деисусом в церкви Успения Богородицы в Лабово

© 2020

УДК 27-526.62(496.5)
ББК 85.14

Поступила в редакцию 13.10.2020

Церковь Успения в Лабово — один из наиболее интересных византийских памятников в Албании [Илл. 1]. Она находится в окрестностях городка Гирокастра, в Северном Эпире. О времени строительства церкви доподлинно ничего не известно, этот вопрос остается дискуссионным.

Одни исследователи относят Лабовский храм к XIII в. и связывают с архитектурой Эпирского деспотата [Meksi, 1975; Idem, 1983. P.179–184; Idem, 1991. P.1162–1165; Idem, 2004. P.230–235; Pallas, 1971. Sp.310–315, 324; Βελένης, 1984. Σ.181; Englert, 1991. S.84–86; Χατζητρούφωνος, 2004. Σ.160–163, 189, 312–314]. Другие ученые датируют его X в., указывая на сходство с храмами т.н. доэлладской школы в Эпире и постройками X — начала XI в. в Кастории; к последним особенно близка специфическая техника кладки и декор с использованием керамических плиток [Βοζοτόπουλος, 1992. Σ.86–92, 193–196, 201, Πιτ.53–56; Koch, 1987; Idem, 2018]. П. Дамулос считает более вероятным возведение постройки в первой половине XI в., когда после победы Василия II над болгарским царем Самуилом Северный Эпир был возвращен под власть Византийской империи [Δαμουίλος, 2019].

Г. Кох и С. Чурчич справедливо ставят церковь в Лабово в ряд храмов с обходом, ориентированных на Св. Софию Солунскую и возведенных, вероятно, в IX–X вв. в разных областях Македонии: Кундуриотисса в Пиерии, разрушенный храм в Пидне, церковь Св. Софии в Дrame [Koch, 1987. P.29–33; Idem, 2018. P.64–65; Ćurčić, 2010. P.318–321]. В церкви Успения в Лабово подкупольное пространство отделено от боковых частей обхода и нартекса тройными аркадами на колоннах, сейчас частично заложенными. В то же время здесь есть рукава креста — высокие цилиндрические своды, доходящие до внешних стен храма. Притом, что тройные аркады двухъярусные, второй этаж (деревянный настил) есть только с западной стороны.

В северной части хор из-под поздней штукатурки в начале 2000-х гг. была открыта фреска с изображением Деисуса [Илл. 2]. Г. Кох предположил, что