

## Сюжет «Видение Григория Богослова» в русской живописи эпохи позднего Средневековья

© 2024

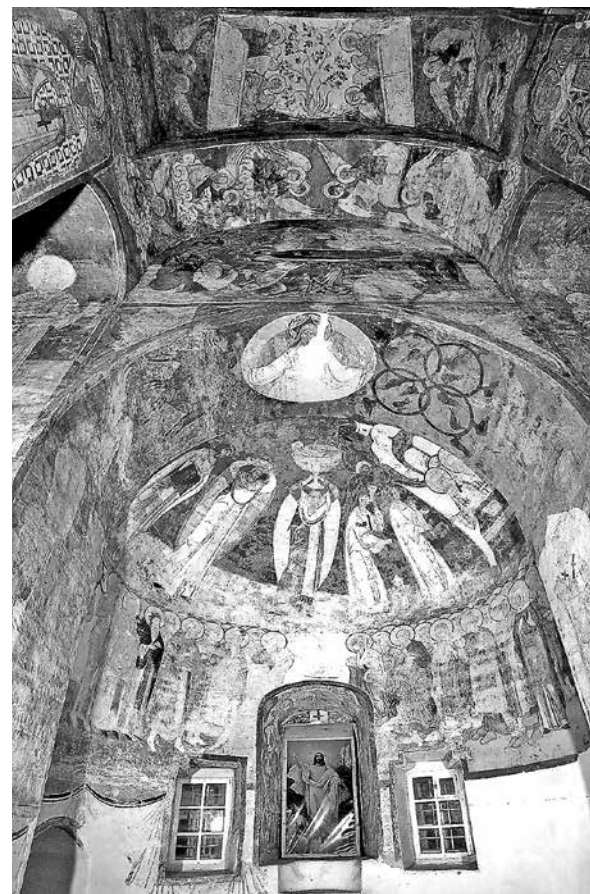
УДК 27-526.62(470)“16”  
ББК 85.14(2)  
0.59

Поступила в редакцию 22.04.2024

Сюжеты, изображающие церковное богослужение, присутствуют в росписях православных храмов начиная с XIV в. В греческих и южнославянских ансамблях чаще всего встречается сцена «Небесная литургия» — это изображение процессии Великого Входа, которая совершается ангелами в облачении диаконов и священников. На Руси начиная с XVI в. складывается иная традиция, и вместо одной сцены появляются четыре: «Да молчит всякая плоть человека...» и «Иже херувимы...» (обе включают изображение Великого Входа, но существенно отличаются от византийских памятников), «Ныне силы небесные с нами невидимо служат...» и «Видение Григория Богослова»<sup>[ил. 1]</sup>. Несмотря на то что эти сцены давно привлекают исследователей культуры позднего Средневековья, они еще не получили всестороннего осмысления [Spatharakis, 1996; Felmy, 1999; Саенкова, 2004; Марковић, Стевановић, 2018; Денисов, 2019; Онуфриенко, 2020; Он же, 2021].

В целом все подобные композиции, встречающиеся на Руси, сопоставимы с особыми вариантами сюжета «Божественная литургия», которые не получили широкого распространения в византийском искусстве, но известны по единичным памятникам второй половины XIV — первой половины XV в. (как, например, росписи церквей Спасителя в Фессалонике и Св. Георгия в Агиос Георгиос (Иерапетра, Крит)). Как и русские произведения, эти сцены включают нехарактерные для византийской традиции фигуры земных клириков, участвующих в богослужении, и верующих, присутствующих на литургии.

В рамках этой статьи мы рассмотрим особенности иконографии только одного сюжета — «Видение Григория Богослова», поскольку он встречается как в поствизантийском искусстве Балкан, так и на Руси (в отличие от других русских сцен, которые не совпадают с византийскими ни композиционно,



ил.1 «Да молчит всякая плоть человека...». Фреска апсиды Успенского собора Свяязского монастыря. 1605

Фото А.С. Преображенского

fig.1 *Let All Human Flesh Be Silent...* Fresco from the Apse of the Dormition Katholikon of Sviyazhsk Monastery. 1605. Photo by A. Preobrazhensky

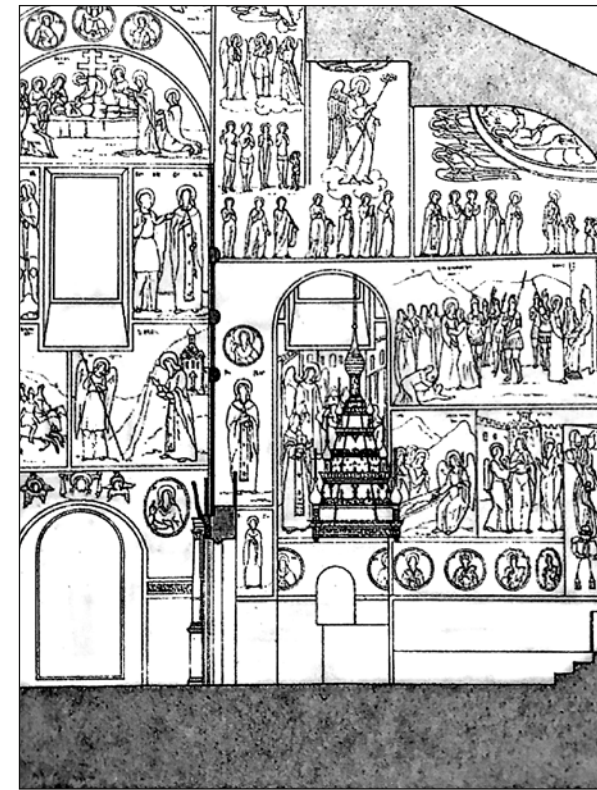
ни по названию). Сопоставлением русских и поствизантийского вариантов цикла «Видение Григория Богослова» занимался Н.В. Покровский, однако он ограничился только описанием алтарной росписи церкви Иоанна Предтечи в Толчкове и показал, что в целом эти варианты «имеют один и тот же характер; в некоторых пунктах их сходство доходит до полного тождества основной мысли и форм» [Покровский, 2001. С. 377]. В наше время сюжет рассматривался Н.В. Квливидзе [Квливидзе, 1999. С. 91–93; Она же, 2000. С. 109–114; Она же, 2005. С. 635–657], А.В. Васильевой [Васильева, 2010], Т.Л. Никитиной [Никитина, 2016], Д.В. Денисовым [Денисов, 2024]. Однако перечисленные авторы всегда сознательно ограничивали себя или конкретным памятником с его иконографическими особенностями, или определенной эпохой. Поэтому необходимо рассмотреть эволюцию этого сюжета на протяжении XVI–XVII вв. и выделить основные особенности иконографии, характерные для каждого этапа его развития.

Источник, на который опираются сцены или циклы «Видения Григория Богослова» — «Откровение святого Григория Богослова о литургии», — был самым распространенным на Руси толкованием на литургию, известным

как минимум с XIV в.<sup>1</sup> Его греческий оригинал представляет собой в значительной мере компиляцию, созданную в XII в. на основе более древних произведений. Как показал М.С. Желтов, на Руси этот текст был переведен в XII или XIII в., а южнославянский перевод появился, предположительно, в первой трети XIII в. В последующей южнославянской традиции «Откровение святого Григория Богослова...» оказалось востребовано менее, чем в древнерусской, и уступило место другим родственным памятникам [Желтов, 2018. С. 22]. Как отмечает Т.И. Афанасьева, текст мог называться по-разному: «Сказание о литургии» (ГИМ. Син. 591, XVI в.), «Святого Григория Богослова откровение о святей службе еже есть литургия» (РНБ. Сол. 807/917, последняя четверть XV в.), «Слово Григория Богослова о святей литургии» (РНБ. Соф. 1490, XVI в., ГИМ. Син. 569, XVI в.) [Афанасьева, 2012. С. 63]. Этот текст и существовал как самостоятельный, и входил в состав компилятивных сборников «Толк божественных служб», где он дополнялся перечнем богослужебных действий и некоторыми толкованиями [Афанасьева, 2012. С. 64]. Помимо «Откровения...» на Руси были известны и другие толкования на литургию: «Сказание церковное» (перевод трактата св. Германа Константинопольского «Церковная история и рассмотрение таинств»), «Воображение о церкви», «Толковая служба», «Св. Василия толк священнического чина» и др.<sup>2</sup>

В «Откровении святого Григория Богослова о литургии» рассказывается, как небесные силы спускаются на землю, чтобы помочь священнику совершить литургию. Во время анафоры свидетель чуда видит, как сам Богомладенец нисходит на престол и приносится в жертву. Текст строится по следующему принципу: сначала указывается тот или иной момент литургии («Егда речет иерей...»), а потом — что происходит.

Не исключено, что впервые в древнерусском искусстве «Видение Григория Богослова» было представлено в росписи собора Чудова монастыря 1518–1519 гг., которую, видимо, повторила стенопись 1633–1639 гг.<sup>3</sup> [ил. 2]. Известно, что в 1501–1502 гг. старый храм разобрали и на его месте возвели новый, освященный в 1503 г. Он был расписан в 1518–1519 гг., а затем, вероятно, поновлен после пожара 1547 г., во время которого монастырь выгорел [Малков, 1977. С. 370]. Из-за разрушения собора в советское время почти полностью погибла и роспись 1630-х гг., но Ю.Г. Малков [Там же. С. 377–384] сделал попытку реконструкции программы, которую уточнила В.А. Меняйло [Меняйло, 2016]. В росписи чудовского храма практически нет сюжетов (за исключением изображений тезоименитых святых семьи царя Михаила Фёдоровича и «Троицы Новозаветной» в конхе), которые не могли бы использоваться в ансамблях



ил. 2 Видение Григория Богослова (?)  
 Схема росписи алтарной части собора  
 Чуда Архангела Михаила Чудова  
 монастыря. 1518–1519 (?), 1633–1639  
 Схема по: [Суслов В.В. Памятники  
 древнего русского зодчества  
 Вып. VII. СПб.: Императорская  
 Академия художеств, 1901. Табл. 1]

fig. 2 The Vision of St. Gregory  
 the Theologian. Scheme  
 of the Painting in the Altar  
 Space of the Chudov Monastery  
 Katholikon. 1518–1519 (?),  
 1633–1639. Scheme from:  
 [Suslov V.V. Pamiatniki  
 drevnego russkogo  
 zodchestva. Vyp. 7  
 (Monuments of Ancient  
 Russian Architecture.  
 Iss. 7). Saint Petersburg,  
 Imperatorskaia Akademiia  
 khudozhestv Publ., 1901,  
 fig. 1]

первой трети XVI в.<sup>4</sup> В алтарной апсиде представлен достаточно подробный Страстной цикл, в восточном люнете — Пятидесятница. Эти сюжеты встречаются в русских храмовых декорациях второй половины XIV — начала XVI в. Поэтому предположение о том, что роспись 1633–1639 гг. восходит к более раннему времени, вполне допустимо и выглядит убедительным.

На разрезе собора Чудова монастыря, выполненном Ф.Ф. Рихтером и опубликованном в труде В.В. Сулова [Сулов, 1901. Ил. 1], заметно, что в жертвеннике, во втором регистре северной стены, изображена некая литургическая сцена. Одежды священнослужителей просматриваются и на фотографии И.Ф. Барщевского из собрания Музея архитектуры им. А.В. Щусева (МРА 2018). Ю.Г. Малков, анализируя чертёж Ф.Ф. Рихтера, находит там изображения «диакона, священника и сослужащего им ангела около престола во время начала совершения „литургии верных“, в момент пения „Херувимской песни“, и связывает ее появление с распространившимся количеством толкований на литургию [Малков, 1977. С. 383–384]. Разумеется, сложно утверждать,

1 Древнейший перевод этого текста встречается в сборнике «Златая цепь», РГБ. Ф. 304/1 (ТСЛ осн.). № 11. Л. 28 об.–30 об. О греческом оригинале этого текста см.: [Желтов, 2018]. О рукописи РГБ см.: [Крутова, 2003]. О списках текста см.: [Афанасьева, 2012].  
 2 О всех текстах толкования литургии и времени их появлении см.: [Там же].  
 3 О датировке и особенностях росписи подробнее см.: [Меняйло, 2016].

4 Хотя известна летописная дата первоначальной росписи собора, трудно однозначно судить о том, когда именно появился ряд сцен. Надежнее предполагать, что программа ансамбля окончательно сложилась не позже середины XVI в., когда Чудов монастырь должен был восстанавливаться после пожара 1547 г.





илл.3 Миниатюры лицевого жития св. Нифонта Констанцкого. 1530-е. ГИМ. Муз. 340  
 Фото по: [Описание памятников. Вып. 2: Житие святого Нифонта, лицевое XVI в. М., 1903]  
 fig.3 Illustrations of Vita of St.Niphon of Constantia. 1530s. State History Museum. Муз. 340  
 Photo from: [Opisanie pamiatnikov. Vyp. 2: Zhitie sviatogo Nifonta, litsevoe 16 veka  
 (Description of the Monuments. Iss. 2: Life of Saint Niphon, 16<sup>th</sup> century). Moscow, , 1903]

что в жертвеннике собора Чудова монастыря располагалось именно «Видение Григория Богослова», поскольку изобразительные источники, дошедшие до нас, несут слишком мало информации о росписи. Однако, основываясь на русских памятниках второй половины — конца XVI в., где содержится сцена «Видение Григория Богослова» (Архангельский собор Московского Кремля, собор Новодевичьего монастыря, церковь Троицы в Вязёмах), можно предполагать, что композиция на ту же тему существовала и в соборе Чудова монастыря.

Традиция размещения в жертвеннике литургических сцен известна в византийском мире. Так, в жертвеннике церкви Богородицы Перивлепты в Мистре (1350–1380-е гг.) представлена Небесная литургия. Подобное решение было использовано и в соборе Ферапонтова монастыря, где на северной стене, рядом с жертвенником, располагается сцена «Видение Евлогия» [Квливидзе, 2005], а в самом жертвеннике представлено шествие ангелов и диаконов. Сюжет «Видение Евлогия» основывается на рассказе «Скитского патерика» о блаженном Евлогии, который во время пасхальной службы видел ангелов, раздававших монахам дары, соответствующие их духовным трудам: некоторые получили монеты (за усердие в молитве), некоторые — просфоры (за прилежное чтение книг), а некоторые оставили полученные дары и ушли с пустыми руками. В целом этот сюжет не связан с литургией, однако имеет непосредственное отношение к теме участия небесных сил в богослужебной жизни Церкви.

В этом же контексте необходимо упомянуть и лицевое житие св. Нифонта Констанцкого (1530-е гг., ГИМ. Муз. 340), поскольку в состав обширного цикла его миниатюр входят девять композиций, иллюстрирующих повествование о видении Нифонта во время литургии (л. 114–117)<sup>5</sup>. Судя по всему, эта рукопись была создана в Новгороде во время святительства архиепископа Макария (1526–1542)<sup>6</sup>.

По своему содержанию фрагмент с описанием видения Нифонта во время литургии очень похож на описание видения Григория Богослова. Первая и вторая миниатюры изображают действие в храме во время чтения Апостола и Евангелия; на третьей, четвертой и шестой представлены ангелы, несущие Младенца, кладущие Его на стоящий на престоле дискос и прободающие копием. Между ними, на пятой миниатюре, изображен Великий Вход, который совершает святитель. Текст описывает это событие как «первое явление Даров». Седьмая и восьмая сцены представляют причастие, где ангелы раздают праведным венцы, а от грешников отворачиваются — мотив награды праведников во время Евхаристии напоминает «Видение Евлогия». На последнем изображении Младенец Христос возносится ангелами на небо [илл. 3]. На всех миниатюрах Нифонт изображается как свидетель чуда. Богослужение совершает анонимный святитель с длинной бородой.

Вряд ли для всех этих сцен имелись готовые образцы, поскольку изображения почти дословно иллюстрируют житийный текст. Однако, вероятно, в ряде случаев художники приспособили к тексту знакомые им композиции близкого содержания. Так, например, сцена перенесения Святых Даров священником в окружении небесных сил напоминает «Великий Вход» в конхе центральной апсиды Успенского собора Московского Кремля

5 «Во время литургии Нифонт видел огненную силу, нисходящую на алтарь и епископа, ангелов, поющих с клиром, апостола Павла, направляющего чтеца при чтении апостола. В час аллилуйи огненные волны возносились на небо. Слова читаемого Евангелия светясь возносились за ними из уст святителя. В миг возношения Даров разверзлись покровы храма, благоуханием исполнился храм, ангелы возносили хвалу Христу. Вот поднялись руки ангелов, вознося дивного Младенца, вид которого исполнял сердце сладостью. И, возложив его на дискос, в белых ризах стояли ангелы вокруг и светились, взирая на него. При первом явлении Даров, когда святитель вознес их над главою, Нифонт видел херувимов и серафимов, парящих над Дарами и покрывающих трапезу. Нифонт видел, как закаляется ангелом Таинственная Жертва. „Святая Святым“ возгласил святитель. Причащаемые приблизились. У одних лики были черны, как у эфиопов, у других же светились как солнце. Ангелы стояли вокруг, венчая причащающихся праведных и отвращаясь от причащаемых грешников, от уст которых восхищались Св. Дары. Таинственная жертва, дивный Младенец, снова был видим возносимый на небо поющими ангелами среди благоухания. Все это видение открыл Нифонт своему ученику». Цит. по: [Описание памятников, 1903. С. 42].

6 См.: [Иванов, Макаров, Маханько, 2018. С. 258–276]. Помимо этой рукописи существует еще одно лицевое житие Нифонта (БАН. 34.6.61), датируемое третьей четвертью XVI в., которое повторяет миниатюры жития из Исторического музея. Л. И. Антонова считает, что оба этих лицевых жития восходят к общему более раннему образцу, вероятно, связанному с московскими землями (см.: [Антонова, 2006. С. 69–70]).

(1642–1643)<sup>7</sup>, а заклание Младенца степенью натуралистичности изображения отдаленно похоже на «Мелизмос» из церкви Св. Николая в Люботене в Северной Македонии (ок. 1348).

Если не брать в расчет подробность этого цикла, композиции отдельных миниатюр не очень сильно отличаются от сцены «Видение Григория Богослова» в составе русских фресковых ансамблей второй половины — конца XVI в. Не совпадают отдельные детали. Так, например, в миниатюре со сценой сошествия Младенца Он изображен не спускающимся в мандорле, которую поддерживают ангелы, а несомым на их руках. Также во время переноса Святых Даров небесные силы не помогают святителю, а только окружают его. Такие изменения закономерны, поскольку в основе миниатюр и фресок с «Видением Григория» лежат разные тексты.

Сюжет «Видение Григория Богослова» присутствует в росписях небольших по размеру компартиментов жертвенников Архангельского собора Московского Кремля (1652–1666, в основе — программа 1560-х гг.), Смоленского собора Новодевичьего монастыря (1598) и церкви Троицы в Вязёмах (конец XVI в.) [Квливидзе, 1999. С. 91–93; Она же, 2000. С. 109–114; Она же, 2005. С. 635–657]. Размещение здесь сцены, непосредственно показывающей присутствие Спасителя в Евхаристии, логично с учетом функции помещения. Несмотря на то что в этих сценах не показана сама проскомидия, здесь представлен момент сошествия Младенца, который можно соотнести с проскомидией. При этом сам момент несения Младенца переключается с Великим Входом, который выходит именно из жертвенника. Так что, хотя традиции размещения подобного рода сюжетов в жертвеннике на Руси не было, их появление было лишь вопросом времени.

Судя по всему, композиция опирается на следующий отрывок «Откровения Григория Богослова...», который (в более или менее распространенном варианте) встречается в рукописях: «... В тот час покров церковный отверзается и пламенем алтарь будет и множество ангелов добродетельных станет окрест жертвенника, а шестикрылатые лица [серафимы. — М.О.] окрест святой трапезы. Отроча посреди них и вещание их пламенем огненным и пламя нападает на святителя. Будет иерей огненный от верха до ног. <...> Егда речет святая святых. Толк. Се есть святые будите все сынове вышнего. Тогда ангелы имуще ножа держаще в руке (отрока) и зарежуют его и кровь его источат в святую чашу. Тело же режуще кладут на хлеб. И бывает хлеб в тело и кровь Господа нашего Иисуса Христа» (РНБ. Сол. 858/968. Л. 247–248 об.) [Красносельцев, 1878. С. 16–18].

Иконография сюжета в ранних памятниках практически не меняется. Действие происходит на фоне храма. Композиция делится на две части: в первой св. Григорий Богослов несет дискос и потир, а во второй — созерцает заклание

7 Мы склонны считать, что существующая композиция 1640-х гг. в конхе центральной апсиды Успенского собора Московского Кремля в основных чертах повторяет роспись 1513–1515 гг. Подробнее см.: [Онуфриенко, 2021. С. 387–388].

Младенца. Святителю помогают ангелы, которые поддерживают его руки и несут богослужебные предметы, они же держат мандорлу с Младенцем, нисходящим с неба, и со Спасителем, благословляющим верующих. Центральное место занимает сцена заклания Младенца: Он лежит на престоле, а над Ним склонились ангелы в белых стихарях, но без диаконских орарей. У одного из них в руках копие. Композиции в Архангельском соборе и Новодевичьем монастыре практически одинаковы. Однако можно заметить и отличия: композиция в Архангельском соборе компактнее, она почти целиком умещается на восточной стене над жертвенником, а на северной и южной стенах изображены лишь скрестившие руки на груди миряне, которым ангел указывает на видение, и сцена низвержения ангелом беса.

В соборе Новодевичьего монастыря этих деталей нет, а композиция делится на две части, занимающие восточную и южную стены. Ангелы, стоящие у престола, лишь аккуратно поддерживают над ним Младенца, и никто из них не держит в руках копие. При этом за фигурой Григория Богослова горит пламя<sup>8</sup>, что является прямой передачей слов толкования: «и егда речеть иереи <...> и огн пламенен грядущь. и по пламени множества ангел. и по ангелех видех лица добродетельна. <...> огньнии ангели стаха окрест святых трапезы и отроча посреде их и огньнии пламень нападе на иереа»<sup>9</sup>. В росписи жертвенника церкви Троицы в Вязёмах сохранились только два образа Христа во славе, а также фигура св. Григория Богослова [Квливидзе, 1999. С. 91–93]. Однако, судя по сохранившимся фрагментам, эта композиция была похожа на фрески Архангельского собора и собора Новодевичьего монастыря.

Надписания композиций уцелели только в росписи Архангельского собора Московского Кремля: «С[вя]таго Григория Богослова о с[вя]тей б[о]жественной литургии // егда начнет иерей б[о]же[с]твенную литургию тогда херувимы // и серафимы со иереем невидимо служат» [Дмитриев, 1964. С. 155]. Скорее всего, окончание этого текста является парафразом начала песнопения «Ныне силы небесныя с нами невидимо служат...», которое поется на Литургии Преждеосвященных Даров. Над сценой с мирянами написано: «... стоите со страхом в церкви», что также может пониматься как парафраз слов «... и да стоит со страхом и трепетом...» из песнопения «Да молчит всякая плоть человека...», которое поется во время Литургии Великой Субботы<sup>10</sup>. Эти отсылки вписываются в более широкий контекст

8 В Архангельском соборе Григорий Богослов не окружен пламенем, однако роспись была сильно поновлена в Новое время, так что нельзя утверждать, что его не было в оригинальной живописи 1560-х или 1652–1666 гг.

9 Цит. по: РНБ. Сол. 807/917, последняя четверть XV в.

10 Сохранился текст и над сценой низвержения беса в Архангельском соборе: «и когда иерей виде ангела с н[е]бесе и в руках держа/ща явеса и вверже его в огонь в[е]ч[н]ни». Эта сцена основывается на тексте: «Егда же речеть да никто от оглашенных. тогда ангел отринеть диавола и речеть ему что стоиши сде неимыи одеже брачныя...» (РНБ. Сол. 858/968. Л. 245). Цит. по: [Красносельцев, 1898. С. 18].

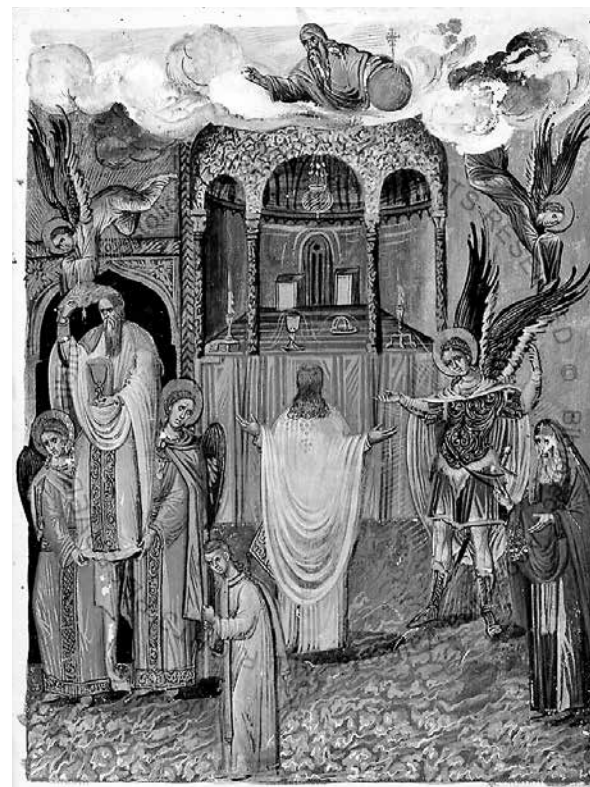


интереса эпохи к литургическим гимнам и появления композиций на их темы.

В поствизантийском искусстве известен единственный пример обращения к «Видению Григория Богослова». Это содержащая данный текст иллюминированная рукопись — критский кодекс Ватиканской библиотеки Vat. gr. 2137 (ок. 1600)<sup>11</sup> [Вохотόπουλος, 1986]. Цикл состоит из девяти миниатюр (включая образ Григория Богослова на престоле), последовательно изображающих разные части литургии, в том числе чтение Евангелия, Малый и Великий Вход и причащение верующих. Каждая иллюстрация подробно передает текст, расположенный на соседнем листе. Главное действующее лицо — священник — почти везде стоит спиной к зрителю напротив престола, совершая литургию. На л. 8 изображен Великий Вход, здесь нет пышного шествия, священник служит только с диаконом. Однако в происходящее активно вмешиваются небесные силы: одна пара ангелов переносит священника, приподнимая его над землей; другая — по благословению Бога Отца слетает с неба, помогая совершать литургию [ил. 4]. На л. 9 представлен момент, когда согласно тексту «Откровения св. Григория Богослова о литургии» на престол нисходит божественный огонь, внутри которого появляется Младенец.

Важно сравнить, каким образом иллюстрируется один и тот же текст в русской традиции и поствизантийском греческом памятнике. Конечно, в миниатюрах рукописи литературный источник можно передать подробнее, тогда как в случае с русскими стенписными композициями второй половины XVI в. мастера были вынуждены выбирать важнейшие эпизоды. Тем не менее миниатюры ватиканской рукописи и русские фрески на тему Видения Григория Богослова объединяет композиционное сходство: все сцены четко делятся на небесную и земную части. Несмотря на кажущуюся очевидность такого решения, в тексте «Видения...» достаточно редко встречается слово «небо», поскольку описываются события, происходящие внутри церкви. Однако в русских сценах небо изображается метафорически, через присутствие Господа в мандорле или небесных сил, в то время как в греческих — натуралистично: это небесные силы с Господом Саваофом в облаках либо пробивающийся сквозь облака божественный свет (как на л. 10). Похожим образом представлен перенос Святых Даров. Поскольку в греческом тексте рядом с иллюстрацией упоминается, что ангелы несут священника со Святыми Дарами (Vat. gr. 2137. Fol. 7v)<sup>12</sup>, то и на миниатюре изображены ангелы, которые на руках переносят священника. В русских памятниках помощь ангелов понимается метафорически: они лишь окружают священника (как в «Видении св. Нифонта») или

- 11 Рукопись не озаглавлена. Название «Откровение...» использовалось в русских списках, а в византийском и поствизантийском мире такие тексты обычно называли «Διάλυσίς τῆς ἁγίας λειτουργίας». Подробнее о характере греческого текста см.: [Желтов, 2018].
- 12 Несмотря на то, что в древнейшем греческом списке эта деталь не упоминается, она является как в поздних греческих списках, так и в некоторых русских переводах XV в. (РНБ. Сол. 858/968).



ил. 4 Миниатюры рукописи «Откровение св. Григория Богослова». 1600. Ватиканская библиотека. Vat. gr. 2137. Fol. 8  
Фото: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.2137](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.2137)

fig. 4 The Miniatures of The Revelation of St. Gregory the Theologian. 1600  
Bibliotheca Apostolica Vaticana  
Vat. gr. 2137. Fol. 8  
[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.2137](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.2137)

поддерживают дискос (как в росписи Архангельского собора Московского Кремля).

Греческий художник буквально изображает события, описанные в тексте; о том же говорит и детальное изображение интерьера. При этом опускается самая важная сцена — заклание Младенца, которая всегда присутствует в произведениях, созданных на Руси. В русских памятниках второй половины XVI в. основной задачей было не столько подробно передать текст толкования, сколько наглядно показать действие небесных сил во время литургии. Поэтому художники ограничиваются лишь самыми важными эпизодами, опуская изображение Малого Входа или причащения<sup>13</sup>.

Для русского художника текст толкования также является источником вдохновения, но никак не единственной основой изображения. Это хорошо видно в сцене заклания ангелами Младенца: в ее основе лежит мотив «святитель перед престолом», который объединяет многие сюжеты литургического содержания. Именно благодаря присутствию святителя рядом с престолом вся композиция может пониматься как непосредственное (а не метафорическое) изображение литургии. При этом сцена близка своей первооснове: в правой части сцены

<sup>13</sup> При этом борьба с дьяволом изображена в Архангельском соборе Московского Кремля.

изображается св. Григорий с Евангелием в руке, обращенный к престолу — так же, как в сценах со св. Василием Великим или св. Николаем, совершающими литургию. В таком случае «Видение св. Григория Богослова» можно рассматривать как один из вариантов образа священнодействующего иерарха, усложненный под влиянием подробного текста литургического толкования<sup>14</sup>.

Истоки греческого цикла проследить сложнее, поскольку ватиканская рукопись является единственным в своем роде памятником. В качестве определенного иконографического аналога можно, вслед за П. Вокотопулосом [*Βοχοτόπουλος*, 1986], привести изображение церковной службы на иконе «Литургия праведных и страдания грешников» из музея Старой православной церкви Свв. Архангелов в Сараеве, которая, вероятно, исполнена около 1600 г. в мастерской иконописца Георгия Клонцаса, где был изготовлен и рассматриваемый выше греческий кодекс. Еще одной параллелью является роспись церкви Сорока мучеников в Хрисафе (1620), где литургическое действие также разворачивается на фоне иконостаса в интерьере храма [*Τσέλιτζα-Αντουράκη*, 2013]. Учитывая слабое распространение «Откровения...» на Балканах, можно предположить, что это результат непосредственного иллюстрирования текста, не имеющий никаких прототипов.

И отечественные сцены «Видения...», и греческий цикл наглядно показывают единство земной и небесной Церкви, постоянное присутствие небесных сил и самого Спасителя в храме во время литургии, а также раскрывают суть Евхаристии, демонстрируя, что Святые Дары являются самими телом и кровью Христовыми. Тем не менее в древнейших русских и греческом памятниках общая тема истолковывается по-разному.

Позднее на Руси сюжет «Видение Григория Богослова» встречается только в ярославских памятниках второй половины XVII — первой трети XVIII в., где получает иную трактовку, превращаясь в развернутый цикл и в этом отношении приближаясь к серии миниатюр ватиканской рукописи. Нам неизвестны примеры использования этого сюжета в русском искусстве первой половины XVII в., и можно предположить, что традиция иллюстрирования текста была прервана. Не очень понятно, знали ли художники, расписавшие ярославские церкви, о существовании композиций более раннего времени. Вероятно, они представляли себе росписи кремлевских соборов, поскольку ярославские мастера участвовали в поновлении стенописей этих храмов в середине XVII в.

Впервые после этого перерыва сюжет «Видение Григория Богослова» появился в росписи несохранившегося Успенского собора в Ярославле (1674), известной по описанию Н.В. Покровского [*Ποκροβσκήσ, 1890. С. 122*]. Позднее он встречается в росписи ярославских церквей Николы Мокрого (1673–1675), Спаса на Городу (1693), Богоявления (1693), Иоанна Предтечи в Толчкове (1694–1695), а также в церкви Феодоровской иконы Богородицы (1715) и храме Иоанна Златоуста в Коровниках (1732–1733) [*Βασίλββα, 2010. С. 75*]. Как пока-

14 О мотиве «святитель перед престолом» см.: [Онуфриенко, 2023].

зала Т.Л. Никитина, эти ансамбли, за исключением церкви Николы Мокрого, имеют общий образец — стенописи Успенского собора в Ярославле [*Никитина, 2016. С. 70–72*]. Иконография отдельных эпизодов «Видения...» в ярославских церквях 1690-х гг. почти идентична. При этом все они, как отмечает Никитина, отличаются от сцен того же цикла в церкви Николы Мокрого. Композиции в поздних ярославских росписях многолюдны, в то время как в Николо-Мокринской церкви во всех клеймах изображен один священник в окружении небольшого количества верующих и небесных сил [Там же. С. 70].

В ансамблях XVII в. увеличивается количество сцен «Видения Григория», они дополняются многими подробностями, что роднит их с критской рукописью и миниатюрами жития св. Нифонта. Это заметно уже в самом раннем из сохранившихся памятников — церкви Николы Мокрого, где цикл «Видения...» представлен в восьми клеймах<sup>[илл. 5]</sup>. Судя по всему, в Успенском соборе Ярославля он включал около 15 клейм [Там же. С. 71], в церкви Иоанна Златоуста в Коровниках — 17, а в церкви Иоанна Предтечи в Толчкове — 14 [*Βασίλββα, 2010. С. 77*]; следовательно, в этих памятниках текст толкования на литургию был проиллюстрирован более равномерно, чем в памятниках XVI в. Этому способствует и площадь стен, на которых он помещается: в северных апсидах в специально отведенном ярусе (храм Николы Мокрого), в центральной апсиде (церкви Иоанна Предтечи в Толчкове, Богородицы Феодоровской и Иоанна Златоуста в Коровниках), в северной и центральной апсидах (церковь Спаса на Городу) или по всему пространству алтаря (церковь Богоявления).

Хорошая сохранность надписей в церкви Николы Мокрого позволяет судить об изменении их содержания по сравнению с более ранними. Тексты алтарной росписи Архангельского собора Московского Кремля (1652–1666), скорее всего, повторяют надписи 1560-х гг. Они, как было показано выше, емко описывают сюжет с аллюзиями на песнопения литургии. В XVII в. надписания меняются. Во-первых, они стали очень подробными; во-вторых, большинство из них строится по одному принципу: фраза начинается со слова «Егда...», и далее описывается действие иерея и небесных сил. Например<sup>15</sup>: «Егда внидет иерей в малей олтарь и внимает агнец, тогда ангел укрепит людие...» или «Егда иерей идет на выход и рекут Придите поклонимся, тогда ангел им [...] за руку и вошел во олтарь». Эти надписания повторяют текст «Откровения...», но, как показала Т.Л. Никитина, могут не следовать ему в точности, а комбинировать разные его отрывки [*Никитина, 2016. С. 66*]. Такого же рода надписи встречаются и в Богоявленской церкви.

Во всех церквях цикл «Видения...» включает в себя сцены «Литургия оглашенных», «Чтение Евангелия», «Малый Вход», «Великий Вход», «Причащение верующих». Начало цикла может дополняться сценами «Вопрошение св. Григория о литургии» и «Пение антифонов». В ряде случаев включаются сюжеты, которые обычно надписываются словами песнопений литургии: «Яко

15 Приведены надписи в церкви Николы Мокрого.





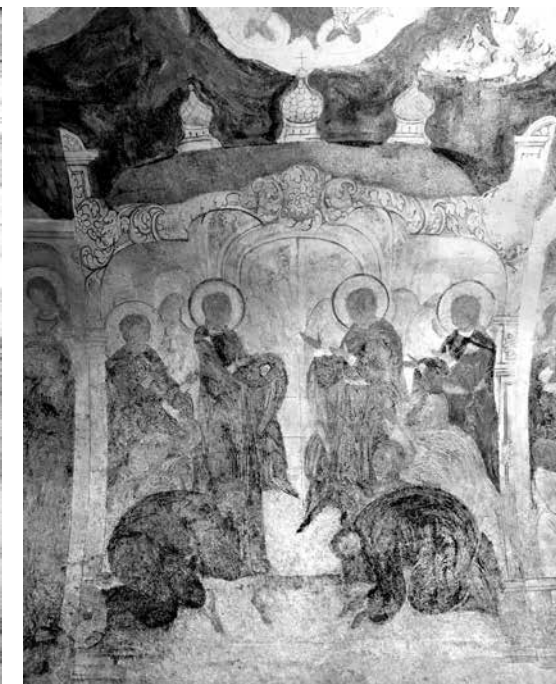
**ил. 5** Видение Григория Богослова  
Роспись северной апсиды церкви  
Николы Мокрого в Ярославле. 1673–  
1675. Фото М.О. Онуфриенко  
**fig. 5** The Vision of St. Gregory  
the Theologian. Mural in the  
northern apse of St. Nicholas  
Mokryi Church in Yaroslavl  
1673–1675. Photo by  
M. Onufrienko

**ил. 6** «Яко да Царя...». Роспись  
центральной апсиды церкви Спаса  
на Городу в Ярославле. 1693  
Фото М.О. Онуфриенко

**fig. 6** We May Receive the King...  
Mural in the central apse of the  
Saviour "na Gorodu" Church  
in Yaroslavl. 1693. Photo  
by M. Onufrienko

**ил. 7** «Достойно и праведно есть...»  
Роспись центральной апсиды церкви  
Спаса на Городу в Ярославле. 1693  
Фото М.О. Онуфриенко

**fig. 7** It Is Proper and Right  
to Hymn You... Mural in the central  
apse of the Saviour "na Gorodu"  
Church in Yaroslavl. 1693  
Photo by M. Onufrienko



6

7

5  
да Царя всех подыдем», «Достойно и праведно есть...», «Победную песнь поюще...», «Святая святым»<sup>16</sup>. Судя по всему, они появляются в конце XVII в. именно как часть цикла «Видение Григория Богослова»; во всяком случае, нам неизвестны примеры их самостоятельного использования<sup>17</sup>.

Ко второй половине XVII в. уже существовала устойчивая традиция надписывать литургические композиции гимнографическими текстами. Однако использование цитат из песнопений в качестве надписаний рассматривае-

мых сцен, судя по всему, связано с использованием текста «Видения...», где при описании литургии нередко прямо указывается то или иное песнопение. Впрочем, иногда тексты, известные по надписям, в «Откровении Григория Богослова» отсутствуют. В росписи церкви Спаса на Городу встречается надписание «Яко да Царя всех подыдем...», хотя указание на пение второй части Херувимской песни в текстах «Откровения...» не содержится. Возможно, в таких случаях составители программы пользовались расширенными вариантами толкований или же собственными знаниями о чине литургии.

Иконография сцены «Яко да Царя всех подыдем...»<sup>[ил. 6]</sup> представляет собой аллюзию на текст второй части Херувимской песни. Христос в образе Великого архиерея восседает на престоле в окружении ангелов-священников и других небесных сил, а в нижней части, перед вратами, представлены молящиеся. Изображение врат понимается двояко: с одной стороны — это Царские врата храма, перед которыми люди ожидают причастия, а с другой — они стоят на пороге рая и готовятся ко встрече с Спасителем. По сути, эта сцена в емкой форме показывает возможность приобщения к Царствию Небесному посредством причащения истинными Кровью и Плотью Христовыми. В сцене используются все присутствующие в тексте Херувимской мотивы: изображены и ангельские силы, и Христос, «поднятый» над всеми, и верующие как главные действующие лица всего песнопения.

Сцена «Достойно и праведно есть...» отсылает к тексту песнопения «Достойно и праведно есть поклоняться Отцу и Сыну и Святому Духу, Троице

<sup>16</sup> О иконографии сцен «Достойно и праведно есть...», «Яко да Царя всех подыдем» и «Святая святым» см.: [Васильева, 2010. С. 78–80].

<sup>17</sup> Как своего рода аллюзию на сюжет «Яко да Царя...» можно рассматривать верхнюю часть сцены «Ныне силы небесные с нами невидимо служат...», расположенную в конхе апсиды придела Варлаама Хутынского церкви Илии Пророка в Ярославле (1680): в верхней части композиции представлен Спаситель, восседающий на престоле, в окружении небесных сил (что повторяет композицию «Яко да Царя...»), а в нижней части совершается Великий Вход. См.: [Онуфриенко, 2023. С. 72–73]. Также сцена «Яко да Царя...» появляется в конхе апсиды Успенского собора Троице-Сергиевой лавры, однако там она, по сути, является частью сильно видоизмененной сцены «Да молчит всякая плоть человека...», которая соединяет в себе отдельные мотивы из цикла «Видение Григория Богослова» и «Да молчит всякая плоть человека...».

Единосушной и Нераздельней», которое поется во время начальных слов анафоры (praefatio), где священник благодарит Господа. Интересно, что в текстах «Откровения...» об исполнении этого гимна не говорится. Композиция, судя по всему, опирается на текст тайной молитвы, которая читается в это время в алтаре и представляет собой обобщенный образ моления Господу в храме: на фоне врат стоят ангелы, рядом с которыми представлены молящиеся (врата снова можно трактовать и как Царские двери в храме, и как райские врата). В росписи церковью Богоявления и Иоанна Предтечи в Толчкове ангелы воздевают руки к небу<sup>[илл. 71]</sup>. По мнению А.В. Васильевой, изящные фигуры ангелов в белых одеждах с воздетыми к небу руками ассоциируются со сценой «Вознесение Господне» [Васильева, 2010. С. 79], хотя в церкви Спаса на Городу ангелы просто простирают руки друг к другу. Значит, такие аллюзии не являлись чем-то необходимым для понимания сюжета. Однако ассоциация со сценой «Вознесение» как намек на будущее воскресение в отдельных случаях кажется возможной, что подтверждается текстом тайной молитвы, читающейся при пении «Достойно и праведно есть...»: «Ты от небытия в бытие нас привел еси <...> дондеже нас на небо возвел еси и Царство Твое даровал еси будущее».

«Победную песнь поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще» — это продолжение слов анафоры: «... Благодарим Тя и о Службе (λειτουργίας) сей, юже от рук наших прияты изволил еси, аще и предстоят Тебе тысящи архангелов и тмы ангелов, херувими и серафими, шестокрилатии, многоочитии, возвышающиися пернатии» (оно предваряет следующую часть анафоры, sanctus). Произнося фразу «Победную песнь...», священник звездой крестообразно осеняет дискос с агнцем. Однако слова молитвы в росписях прямо не передаются. Вместо этого во всех памятниках 1690-х гг. представлен Христос Эммануил, стоящий в потире в окружении небесных сил, верующих и клира. Священник держит в руках звездицу, что отсылает к реальному действию, происходящему в этот момент, однако оно теряется на фоне большой фигуры Христа.

Возглас «Святая святым» раздается в конце литургии непосредственно перед причащением духовенства в алтаре. Он означает, что Святые Дары могут быть преподаны тем, кто перед этим освятил себя покаянием. Поскольку сам возглас достаточно абстрактен, с ним соотнесена сцена заклания Младенца в сосуде, который стоит на престоле, окруженном клиром и мирянами, созерцающими это событие. Эта композиция также присутствует во всех ансамблях 1690-х гг. В небе изображен Господь Саваоф в окружении ангелов, который благословляет жертву, а с неба слетает ангел, прободающий Христа. Это буквальное изображение Тела и Крови Христовой, которые вот-вот будут даны людям.

В целом текст «Откровения...» во всех циклах, размещенных в алтарях ярославских церковей, передается последовательно. Показательна алтарная роспись церкви Богоявления: цикл организован так, что на восточной стене оказались сцены, имеющие непосредственное отношение к литургии верных и освящению Святых Даров: «Великий Вход», «Победную песнь поюще...»,

«Достойно и праведно есть...» и «Святая святым». Впрочем, иногда некоторые сцены меняли местами, чтобы поместить наиболее важные моменты литургии в центре апсиды. Так, например, в церкви Николы Мокрого сцена «Победную песнь поюще» предшествует «Великому Входу», что может отражать как существовавшие в ту эпоху расхождения в вопросе о времени пресуществления Святых Даров, так и желание поместить ключевой сюжет (момент преложения Даров) в центральное место [Никитина, 2016. С. 70]. В других случаях причиной перестановки могло стать желание поместить рядом друг с другом похожие сцены: в алтаре церкви Спаса на Городу по сторонам центрального окна размещены композиции «Победную песнь поюще...» и «Яко да Царя всех подыдем...» [Денисов, Воронова, 2023. С. 121], что нарушает чин литургии, так как последняя сцена соответствует второй части Херувимской песни, которая в реальности предшествует возгласу «Победную песнь поюще...».

Из сказанного следует, что цикл литургических сюжетов в Успенском соборе в Ярославле и в памятниках 1690-х гг. нельзя рассматривать лишь как иллюстрацию «Откровения...», поскольку он включает моменты, отсутствующие в этом тексте («Яко да Царя всех подыдем...», «Достойно и праведно есть...» и т.д.). В росписях этого времени цикл «Видения...» дополняется сюжетами, так или иначе связанными с анафорой — центральной частью литургии. Все эти дополнительные сюжеты, как показано выше, раскрывают одну и ту же тему: благодарность верующих за возможность причащения, которое дарует возможность спасения. Те смыслы, которые в XVI в. умещались в одной двухчастной композиции, к концу XVII столетия потребовали разработки нескольких новых полноценных сцен.

Форма длинного рассказа, который не характеризует литургию в целом, а «раскладывает» ее на отдельные элементы, была характерна для искусства второй половины XVII в. В цикле «Видение Григория Богослова» детально представлены те события, которые только подразумеваются и в более ранних композициях на ту же тему, и в сцене «Да молчит всякая плоть человека...», где показана процессия Великого Входа, совершаемая земными диаконами и священниками на глазах у верующих. Популярность цикла «Видения...» выглядит закономерной, учитывая тягу искусства второй половины XVII в. к «повествовательности». Зритель (в данном случае представитель клира, поскольку этот цикл был недоступен для обозрения из наоса храма) мог во всех подробностях пережить представленное во фресках богослужение, соотнося себя с анонимными персонажами составляющих цикл композиций. В свою очередь, реальное богослуженное действие последовательно уподоблялось изображенному: все сцены цикла «Видения...» буквально визуализировали рядом со священником каждый из важнейших моментов литургии. К тому же относительная «живоподобность» живописи ярославских храмов конца XVII в. дополнительно способствовала тому, что Младенец Христос в потире, ангелы и разверзшиеся небеса физически, «плотски» присутствовали в алтаре, наполняя святостью все пространство, разрушая границу между землей и небесами.



Подведем итоги. На протяжении XVI в. художники, изображая «Видение Григория Богослова», сосредоточивают свое внимание только на главном событии — заклании Младенца — и сводят к нему весь (достаточно подробный) текст толкования. Мастера XVII в. прибегают к дополнительным сюжетам, которые порой отсутствуют в тексте. Тем не менее первые и последние сцены подобных циклов остаются похожими на миниатюры лицевого жития св. Нифонта 1530-х гг., изображающие видение святого во время литургии и обнаруживающие родство с ранними стенописными образами «Видения Григория Богослова». Сравнение цикла в церкви Николы Мокрого или ярославских памятников 1690-х гг. с близкими по иконографии миниатюрами жития св. Нифонта показывает, что эти сцены сильно отличаются, поскольку в их основе лежат разные тексты. Однако здесь допустимо видеть начало и конец развития одной и той же иконографической темы, которая могла дополняться новыми сценами. При этом нельзя исключать возможность влияния на ярославские росписи какого-нибудь цикла миниатюр, подобного иллюстрациям критской рукописи.

Несмотря на подробность поздних циклов, в русском искусстве последней трети XVII в. сюжет «Видение Григория Богослова» понимается не столько как прямая иллюстрация определенного текста, сколько как обобщенный образ Литургии. Поэтому иногда сюжеты меняются местами, чтобы композиции, изображающие заклание Младенца, попали в центр апсиды и превратились в смысловое средоточие всего цикла, или располагаются так, что сцены, относящиеся к анафоре и пресуществлению Святых Даров, оказываются на восточной алтарной стене. Этот подход к сюжету отличает русские циклы «Видения Григория Богослова» от строго соотнесенного с текстом поствизантийского варианта.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антонова Л.И. Иллюстрированный цикл жития Нифонта и макарьевская книгописная мастерская // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописей Библиотеки РАН. СПб.: БАН, 2006. С. 63–71.
- Афанасьева Т.И. Древнеславянские толкования на литургию в рукописной традиции XII–XVI вв.: Исследование и тексты. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2012. 393 с.
- Васильева А.В. Тема Божественной литургии в алтарных росписях Иоанна Предтечи в Толкове и ярославских церквях XVII — первой половины XVIII в.: сравнительный анализ // 14-е Науч. чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995). Ярославль: Аверс Плюс, 2010. С. 73–81.
- Денисов Д.В. К вопросу о происхождении иконографии «Великий вход» в русской монументальной живописи храмов XVI — 1-й половины XVII в. // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2019. № 33. С. 62–76.

- Денисов Д.В., Воронова Е.А. Программа росписи церкви Спаса на Городу и история ее изучения // 27-е Науч. чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995). Ярославль: Принт, 2023. С. 107–142.
- Денисов Д.В. Иконография Великого Входа в иллюстрации «Толковой службы» святителя Григория Богослова // VII Деминские чтения. Отчетная науч. конф. Музея имени Андрея Рублева по итогам 2023 года. 18–19 апреля 2024 года: тез. докл. / Сост. М.И. Яковлева, науч. ред. Н.И. Комашко. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 2024. С. 58–62.
- Дмитриев Ю.Н. Стенопись Архангельского собора Московского Кремля (материалы к исследованию) // Древнерусское искусство. XVII век. М.: Наука, 1964. С. 138–159.
- Желтов М.С. «Откровение святого Григория Богослова о литургии»: исследование, текст и его славянские перевод // Вестник ПСТГУ. Сер. III: Филология. 2018. № 54. С. 9–26.
- Иванов С.А., Макаров Е.Е., Маханько М.А. Нифонт // Православная энциклопедия. Т. 51. М.: Православно-научный центр «Православная энциклопедия», 2018. С. 258–276.
- Келливидзе Н.В. Фрески церкви Троицы в Вяземах. Программа и иконография в контексте идейных движений эпохи. Дис. ... канд. иск. М., 1999. 326 с.
- Келливидзе Н.В. Новооткрытые фрески алтаря церкви Троицы в Вязёмах // Florilegium. К 60-летию Б.Н. Флори. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 104–125.
- Келливидзе Н.В. «Видение Евлогия» в росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV — начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М.: Северный паломник, 2005. С. 294–301.
- Келливидзе Н.В. Иконографическая программа алтарных росписей московских храмов второй половины XVI века // Византийский мир: Искусство Константинополя и национальные традиции. М.: Северный паломник, 2005. С. 621–646.
- Красносельцев Н.Ф. «Толковая служба» и другие сочинения, относящиеся к объяснению богослужения в Древней Руси до XVIII века (Библиографический обзор) // Православный собеседник. 1878. № 5. С. 3–43.
- Крутова М.С. «Златая цепь»: Тексты, исследования, комментарии. М.: Пашков дом, 2003. 219 с.
- Малков Ю.Г. Стенопись собора Чуда Архангела Михаила в Хонех в Московском Кремле (опыт реконструкции) // Древнерусское искусство: Проблемы и атрибуции. М.: Наука, 1977. С. 368–387.
- Марковић М., Стевановић Б. Сликани програм у куполе цркве Светог Ђорђа у Добриловици // Зограф. Часопис за средњовековну уметност. № 42. Београд, 2018. С. 209–229.
- Меняйло В.А. Роспись собора Чуда Архангела Михаила в Хонех в Московском Кремле // Материалы и исследования / Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник „Московский Кремль“» / Отв. ред. А.Л. Баталов. Вып. 27. М., 2016. С. 10–26.
- Никитина Т.Л. Русские церковные росписи 1670–1680-х годов. М.: Индрик, 2015. 464 с.
- Никитина Т.Л. Литургический цикл в росписи ярославской церкви Николы Мокрого // 20-е Науч. чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995). Ярославль: Аверс Плюс, 2016. С. 64–74.
- Онуфриенко М.О. Небесная литургия в монументальной живописи Македонии XV–XVI веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 10 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М.В. Ломоносова. СПб.: НП-Принт, 2020. С. 829–844.
- Онуфриенко М.О. Новые литургические сюжеты в русской живописи XVI века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 11 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М.В. Ломоносова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2021. С. 382–397.

Онуфриенко М.О. «Ныне силы небесные с нами невидимо служат...». К истории литургических сюжетов на Руси // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2023. № 51. С. 68–82.

Описание памятников. Вып. 2: Житие святого Нифонта, лицевое XVI века / Сост. В. Щепкин. М.: Тип. Об-ва распространения книг, аренд. В.И. Вороновым, 1903. 51 с. Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. М.: Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1890. 172 с.

Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии. М.: Прогрес-Традиция, 2001. 564 с.

Саенкова Е.М. О некоторых особенностях иконографии Великого Входа в древнерусском монументальном искусстве // Искусство христианского мира. Вып. 8. М., 2004. С. 144–151.

Суслов В.В. Памятники древнего русского зодчества. Вып. VII. СПб.: Императорская Академия художеств, 1901. 74 с.

Felmy K.Ch. “Es schweige alles menschliche Fleisch”. Der Grosse Einzug und die “Schlachtung des Christusknechten” // “Die Weisheit baute ihr Haus”. Untersuchungen zu Hymnischen und Didaktischen Ikonen. 1999. S. 251–291.

Spatharakis I. Representations of the Great Entrance in Crete // Spatharakis I. Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography. London, Pindar Press, 1996. P. 293–335.

Βοκοτόπουλος Π. Οι μικρογραφίες ενός κρητικού χειρογράφου του 1600 // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Τ. 13 (1985–1986), Αθήνα, 1986. Σ. 191–208.

Τσέλιγκα-Αντουράκη Α. Ένα εικονογραφικό άπασ στην αφίδα του Ιερού Βήματος των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα Λακωνίας (1620) // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Τ. 34 (2013), Αθήνα, 2013. Σ. 215–226.

Τσομπάνης Τ. Η μεγάλη είσοδος στην εικονογραφία. Θεσσαλονίκη, 1997. 280 σ.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Сюжет «Видение Григория Богослова» в русской живописи эпохи позднего Средневековья

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Онуфриенко Максим Олегович — инженер-исследователь отдела экспертизы, Государственный научно-исследовательский институт реставрации, ул. Гастелло, д. 44, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 107014; преподаватель кафедры истории отечественного искусства исторического факультета, МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. maksimonufrienko@icloud.com

#### АННОТАЦИЯ

Сюжет «Видение Григория Богослова» основан на тексте широко распространенного на Руси толкования на литургию, который обычно именуется «Откровение святого Григория Богослова о литургии» или «Толк божественной службы». В русском искусстве эта композиция могла появиться в начале XVI в. в древнейшей росписи собора Чудова монастыря. В дальнейшем этот сюжет встречается в монументальных ансамблях второй половины — конца XVI в., а также в росписях второй половины XVII в., где превращается в развернутый цикл. Известен всего один памятник на ту же тему, созданный не на территории Руси, — критская лицевая рукопись Vat. gr. 2137. Однако он достаточно сильно отличается от русских вариантов. Миниатюры подробно передают все особенности земной литургии, дословно иллюстрируя текст, не отделяя главное от второстепенного. В это же время в русских памятниках делается акцент на самом важном элементе — заклании Младенца, — который помещается в центр всего цикла. В целом русские мастера

понимают этот сюжет не столько как прямую иллюстрацию текста, сколько как обобщенный образ литургии, что роднит «Видение Григория Богослова» с другими литургическими сюжетами, характерными для русского искусства позднего Средневековья.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Литургические сюжеты, древнерусское искусство, поствизантийское искусство, монументальная живопись, Григорий Богослов.

#### TITLE

The Image of *The Vision of Gregory the Theologian* in the Russian Painting of the Late Medieval Epoch

#### AUTHOR

Onufrienko, Maksim Olegovich — Junior Researcher, Department of Expertise, State Research Institute for Restoration. Gastello str., 44/1. 107014 Moscow, Russian Federation; Lecturer, Art History Department, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University. GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation. maksimonufrienko@icloud.com

#### ABSTRACT

The image of *The Vision of Gregory the Theologian* is based on the text of a widespread interpretation of the liturgy in Medieval Russia, which is usually entitled as *The Revelation of St. Gregory the Theologian on the Liturgy* or *The Interpretation of the Divine Service*. In Russian art it seems to appear at the beginning of the 16<sup>th</sup> c. in the frescoes of the Chudov Monastery Katholikon. Subsequently, this plot is found in frescoes at the turn of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> cc., as well as in paintings of the second half of the 17<sup>th</sup> c. The Cretan manuscript Vat. gr. 2137 is the only one known example that was not created on the territory of Medieval Russia. However, it is quite different from the Russian versions of this subject. The miniatures convey in detail all the features of the earthly liturgy, literally illustrating the text, without separating the main from the secondary. At the same time, Russian images emphasize on the most important element — the slaughter of the Christ, which is placed in the center of the entire cycle. In general, the Russian artist understood this plot not as a direct illustration of the text, but as a generalized image of the liturgy. That makes *The Vision of Gregory the Theologian* subject similar to other Russian liturgical subjects.

#### KEYWORDS

Liturgical scenes, Medieval Russian art, post-Byzantine art, monumental painting, Gregory the Theologian.

#### REFERENCES

- Antonova L.I. The Illustrated Cycle of the Life of Nifont and the Manuscript Workshop of Makariy. *Materialy i soobshcheniia po fondam Otdela rukopisei Biblioteki Rossiiskoi akademii nauk (Materials and reports on the collections of the Manuscript Department of the Library of the Russian Academy of Sciences)*. Saint Peterburg, BAN Publ., 2006, pp. 63–71 (in Russian).
- Afanasjeva T.I. *Drevneslavjanskije tolkovanija na liturgiju v rukopisnoj tradicii 12–16 vv.: Issledovanije i teksty (Ancient Slavic interpretations of the Liturgy in the manuscript tradition of the 12<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries: Research and texts)*. Moscow, Universitet Dmitriia Pozharskogo Publ., 2012. 393 p. (in Russian)
- Denisov D.V. On the Origin of the Iconographic Composition “The Great Entrance” in Russian Church Frescos of the 16<sup>th</sup> — First Half of the 17<sup>th</sup> Centuries. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-*



- Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 5: Problemy Istorii i Teorii Khristianskogo Iskusstva (St. Tikhon's University Review. Series 5: Issues on History and Theory of Christian Art)*, 2019, no. 33, pp. 62–76 (in Russian).
- Denisov D.V., Voronova E.A. The Program of Painting the Church of the Saviour “Na Gorodu” and the History of Its Study. *27 Nauchnye chteniia pamiati I.P. Bolottsevoi (The 27<sup>th</sup> Academic Readings in Memory of I.P. Bolotseva (1944–1995))*. Yaroslavl, Print Publ., 2023, pp. 107–142 (in Russian).
- Denisov D.V. The Iconography of the Great Entrance in the Illustrations of the “Tolkovaia Sluzhba” by St. Gregory the Theologian. *7 Dëminskie chteniia. Otchetnaia nauchnaia konferentsiia Muzeia imeni Andreia Rubleva po itogam 2023 goda. 18–19 aprelia 2024 goda: Tezisy dokladov (7<sup>th</sup> Demina Readings. The Reporting Academical Conference of the Andrei Rublev Museum Based on the Results of 2023. April 18–19, 2024: Abstracts)*. Moscow, Central'nyj muzej drevnerusskoj kul'tury i iskusstva im. Andreia Rubleva Publ., 2024, pp. 58–62 (in Russian).
- Dmitriev Iu.N. Murals of the Archangel Cathedral of the Moscow Kremlin (materials for research). *Drevnerusskoe iskusstvo. 17 vek (Old Russian Art. 17<sup>th</sup> century)*. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 138–159 (in Russian).
- Felmy K.Ch. “‘Es schweige alles menschliche Fleisch’. Der Grosse Einzug und die ‘Schlachtung des Christusknaben’”. *“Die Weisheit baute ihr Haus”. Untersuchungen zu Hymnischen und Didaktischen Ikonen*. Munich, 1999, S. 251–291 (in German).
- Ivanov S.A., Makarov E.E., Makhan'ko M.A. Nifont. *Pravoslavnaia entsiklopediia, tom. 51 (The Orthodox Encyclopedia), vol. 51*. Moscow, 2018, pp. 258–276 (in Russian).
- Krasnosel'tsev N.F. “Explanatory liturgy” and Other Works Related to the Explanation of Worship in Medieval Russia Before the 18th Century (Bibliographic Review). *Pravoslavnyi sobesednik (Orthodox Interlocutor)*, 1878, no. 5, pp. 3–43 (in Russian).
- Krutova M.S. (ed.). *Zlataia tsep': teksty, issledovaniia, kommentarii (Golden Chain: Texts, Studies, Comments)*. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2003. 219 p. (in Russian).
- Kvlividze N.V. Newly Discovered Frescoes of the Altar of the Church of the Trinity in Vyazemy. *Florilegium. K 60-letiiu B.N. Flori (Florilegium. On the 60th anniversary of B.N. Floriya)*. Moscow, Yazeki russkoj kul'tury Publ., 2000, pp. 104–125 (in Russian).
- Kvlividze N.V. Iconographic Program of Altar Paintings of Moscow Churches of the Second Half of the 16<sup>th</sup> Century. *Vizantiiskii mir: Iskusstvo Konstantinopolia i natsional'nye traditsii (The Byzantine World: Art of Constantinople and National Traditions)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2005, pp. 621–646 (in Russian).
- Kvlividze N.V. “The Vision of Evlogy” in the Painting of the Nativity Cathedral of the Ferapontov Monastery. *Drevnerusskoe i postvizantiiskoe iskusstvo. Vtoraia polovina 15 – nachalo 16 veka. K 500-letiiu rospisi sobora Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyrja (Ancient Russian and Post-Byzantine Art. The Second Half of the 15<sup>th</sup> Century – Earle 16<sup>th</sup> Century. On the 500<sup>th</sup> Anniversary of the Painting of the Cathedral of the Nativity of the Theotokos of the Ferapontov Monastery)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2005, pp. 294–301 (in Russian).
- Malkov Iu.G. Murals of the Miracle of Archangel Michael in Chonae Cathedral in the Moscow Kremlin (reconstruction experience). *Drevnerusskoe iskusstvo: Problemy i atributsii (Old Russian Art. The Issues and Attribution)*. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 368–387 (in Russian).
- Marković M., Stevanović B. The Painted Program in the Dome of the Church of St. George in Dobrilovina. *Zograf. Chasopis za srednovekovnu umetnost (Zograph. Journal of Medieval Art)*. Belgrade, 2018, no. 42, pp. 209–229 (in Serbian).
- Meniailo V.A. Painting of the Cathedral of the Miracle of the Archangel Michael in Chonae in the Moscow Kremlin. *Materialy i issledovaniia. Federal'noe gosudarstvennoe biudzhethnoe uchrezhdenie kul'tury “Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik “Moskovskii Kreml” (Materials and Research. State Historical and Cultural Museum-Reserve “Moscow Kremlin”)*, 2016, no. 27, pp. 10–26 (in Russian).
- Nikitina T.L. *Russkie tserkovnye rospisi 1670–1680-kh godov (Russian church paintings of the 1670s–1680s.)*. Moscow, Indrik Publ., 2015. 464 p. (in Russian).
- Nikitina T.L. Liturgical Cycle in the Painting of the Yaroslavl Church of St. Nicholas the Mokryi. *20 Nauchnye chteniia pamiati I.P. Bolottsevoi (The 20<sup>th</sup> Academic Readings in Memory of I.P. Bolotseva (1944–1995))*. Yaroslavl, Avers Plus Publ., 2016, pp. 64–74 (in Russian).
- Onufrienko M.O. The Divine Liturgy in the Wall Paintings of the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries in Macedonia. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnikh statei (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles)*, 2020, vol. 10, pp. 829–844 (in Russian).
- Onufrienko M.O. The New Liturgical Subjects of the 16<sup>th</sup> Century Russian Painting. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnikh statei (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles)*, 2021, vol. 11, pp. 382–397 (in Russian).
- Onufrienko M.O. Now the Powers of Heavens Invisibly Serve with Us... On the History of the Liturgical Plots in Medieval Russian Art. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 5: Problemy Istorii i Teorii Khristianskogo Iskusstva (St. Tikhon's University Review. Series 5: Problems of History and Theory of Christian Art)*, 2023, no. 51, pp. 68–82 (in Russian).
- Pokrovskii N.V. *Stennye rospisi v drevnikh khramakh grecheskikh i russkikh (Wall paintings in Old Greek and Russian Churches)*. Moscow, Tipografiia. È. Lissnera i Iu. Romana, 1890. 172 p. (in Russian).
- Pokrovskii N.V. *Evangelie v pamiatnikakh ikonografii (The Gospel in the monuments of iconography)*. Moscow, Progress-Tradition Publ., 2001. 564 p. (in Russian).
- Saenkova E.M. About Some Features of the Iconography of the Great Entrance in Ancient Russian Monumental Art. *Iskusstvo khristianskogo mira (Art of the Christian World)*. Moscow, 2004, vol. 8, pp. 144–151 (in Russian).
- Shchepkin V. (ed.). *Opisanie pamiatnikov. Vyp. 2: Zhitie sviatogo Nifonta, litsevoe 16 veka (Description of the Monuments. Iss. 2: Life of Saint Niphon, 16<sup>th</sup> century)*. Moscow, Tipografiia obshchestva rasprostraneniia knig, arendovannaia V.I. Voronovym, 1903. 51 p. (in Russian).
- Spatharakis I. Representations of the Great Entrance in Crete. *Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography*. London, Pindar Press, 1996, pp. 293–335.
- Suslov V.V. *Pamiatniki drevnego russkogo zodchestva. Vyp. 7 (Monuments of Ancient Russian Architecture. Iss. 7)*. Saint Petersburg, Imperatorskaia Akademiia khudozhestv, 1901, 74 p. (in Russian).
- Tselinka-Antourakē L. Ena eikonographiko apax stēn apside tou Ierou Bēmatos tōn Agiōn Tessarakonta sta Chrysapha Lakōnias (1620) (An Iconographic Hapax in the Arch of the Holy Bema of Agios Tessarakontas in Chrysafa, Laconia (1620)). *Deltion tēs Christianikēs Archaïologikēs Etaireias (Bulletin of the Christian Archaeological Society)*, no. 34, 2013, pp. 215–226 (in Greek).
- Tsompanēs T. *È megalē eisodos stēn eikonographia (The Iconography of the Great Entrance)*. Thessaloniki, 1997. 280 p. (in Greek).
- Vasil'eva A.V. The Theme of the Divine Liturgy in the Altar Paintings of John the Baptist in Tolchkovo and Yaroslavl Churches of the 17<sup>th</sup> – First Half of the 18<sup>th</sup> Centuries: Comparative Analysis. *14 Nauchnye chteniia pamiati I.P. Bolottsevoi (1944–1995) (The 14<sup>th</sup> Academic Readings in Memory of I.P. Bolotseva (1944–1995))*. Yaroslavl, Avers Plyus Publ., 2010, pp. 73–81 (in Russian).
- Vokotopoulos P. The Miniatures of a Cretan Manuscript of the 1600s. *Deltion tēs Christianikēs Archaïologikēs Etaireias (Bulletin of the Christian Archaeological Society)*, no. 13 (1985–1986), 2013, pp. 191–208 (in Greek).
- Zhel'tov M.S. The Disclosure of Divine Liturgy by Pseudo-Gregory of Nazianz: Medieval Slavonic Translations and Existing Scholarly. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo Universitets. Seriya 3: Filologiia (Studies of the Text. St. Tikhon's University Review. Series 3: Philology)*, 2018, no. 54, pp. 9–26 (in Russian).