Позднякова Елена Станиславовна
(МГУ им. М.В. Ломоносова)

Росписи церкви св. Софии в Монемвасии: проблемы изучения

Город Монемвасия был основан на утёсе, выдающемся из юго-восточного побережья Пелопоннеса, и соединённом единственным мостом с поселением на берегу. Церковь св. Софии находится на плоской вершине горы, на акрополе Монемвасии. Храм датируется серединой XII в., относится к типу с большим куполом на тромпах, имеет три апсиды, нартекс, обходную галерею и наружнюю пристройку с южной стороны, относящуюся к периоду латинского завоевания. По всей видимости, при постройке за образец был взят кафоликон Дафни. Частично сохранилось мраморное скульптурное оформление – остатки разбитого резного темплона и несколько капителей с антропоморфными изображениями. Первоначально храм был посвящён Богородице Одигитрии.

Сохранилась только небольшая часть росписи. В предалтарном своде находится сильно осыпавшийся образ Ветхого Деньми с двумя орнаментальными медальонами по сторонам, в зените триумфальной арки крест в медальоне, в склонах арки – ростовые фигуры святителей, взгляды которых направлены на Ветхого Деньми. В нижнем ярусе центральной апсиды и дьяконника - ростовые фигуры святителей, в жертвеннике сцены из жития св. Николая, в восточных четырёх тромпах на синем фоне желтофонные медальоны с полуфигурами мучеников с крестами или атрибутами в руках. На западной стене подкупольного пространства сохранились внушительного масштаба святители и преподобные. Над входом в наос из нартекса – полуфигура Пантократора, по всей видимости благословляющего, сильно пострадавшая при растёсывании проёма; по сторонам от Пантократора – поклоняющиеся ангелы в рост. Вход из нартекса фланкирован двумя частично сохранившимися архангелами в украшенных одеждах и со сферами в руках.

Роспись выполнена в тёмно-охристых и разбелённых голубых тонах на плотном ярко-синем фоне, из-за чего фигуры кажутся выпуклыми, вырастающими из фона. По коричневому санкирю положено желтоватое вохрение с прозрачными штрихами пробелов, иногда дополненное лессировочной зеленоватой тенью. В основном, однако, лики выдержаны в тёплых тонах. Тонкая обводка кофейно-коричневого цвета положена вольно и бегло, выходит за контуры массы волос, оживляет гладкость плавей. Небесно-голубые, розовые и цвета морской волны драпировки написаны без тёмных контурных линий и ярких пробелов, тремя оттенками одного цвета.

Вытянутые фигуры с широкими покатыми плечами увенчаны изящными и тщательно выписанными головами. Обтекаемые силуэты неподвижны и не нарушаются жестами. Лики

– гладкие, спокойные, объёмно вылепленные, с тонкими костистыми носами, миндалевидными, прищуренными глазами и выразительно изогнутыми линиями бровей, придающими несколько вопрошающее выражение.

Несколько иначе выглядят поклоняющиеся ангелы в нартексе. Они не так объёмны, более вытянутых пропорций, а их одеяниям сообщено по низу некоторое беспокойное остаточное движение, эхо позднекомниновского «динамизма». Несмотря на многочисленные осыпи красочного слоя, мы видим, что санкирь их ликов зеленее, а схема личного письма обобщённее, чем в основном объёме. С чуть изогнутыми носами, плавными овалами ликов, длинными шеями и специфическим рисунком перьев, золотистыми штрихами по тёмному фону, они напоминают нам ангелов в куполе церкви Кипариссиотиссы (в монастыре св. Иерофея) в Мегаре, которая предположительно датируется 1170-ми гг.

Датировка монемвасийской росписи противоречива. На симпозиуме 1965 г. Джурич датировал росписи Монемвасии 1290-ми гг., отметив при этом сходство их с живописью Милешева. Признавая строгий, лаконично написанный типаж Пантократора и продолговатые стройные фигуры святителей чертами, свойственными живописи XII в., Панайотиди (1975) отмечает также яркую эмоциональность образов, нехарактерные для комниновского искусства физиогномические типы, и способ тональной светотеневой градуировки складок, которые относит к искусству после 1200 г. Скавран (1982) соглашается с этой гипотезой. В статье 1989 г. Панайотиди называет фрески Монемвасии более или менее одновременными росписям Бачковской костницы (написанными после 1180 г.) и, особенно, пещерного комплекса в Вардзии (1184-1186), то есть располагает их около 1185 г. Мы придерживаемся датировки 80-ми гг. Постановке росписи св. Софии в контекст поможет выделение группы предположительно одновременных ей (последняя четв. XII в.) росписей Пелопоннеса: к ним мы относим ансамбли Евангелистрии в Гераки, Зоодохос Пиги (Самарины) в Мессении, Епископии и Агиос Стратигос на полуострове Мани. Нередко исследователи избегают географического подхода при подборе контекста, однако в случае Пелопоннеса мы можем говорить о целостности и непрерывности художественной традиции и, следовательно, предположить (и доказать) стилистическую цельность группы росписей Пелопоннеса. Предварительное исследование в рамках бакалаврской работы позволило уточнить датировки этих памятников и условно выделить два импульса влияния столичной культуры на художественный процесс в провинции.

Рассмотрев группу росписей Пелопоннеса, мы приходим к выводу, что можно условно подразделить памятники на две группы по стилистическим характеристикам. В первую очередь образуют цельный блок росписи св. Софии в Монемвасии, Самарины, Евангелистрии в Гераки и Епископии на Мани. Фрагменты росписи в Монемвасии,

живопись наоса Самарины и ключевые образы Евангелистрии представляют своего рода синтез фресковой монументальности и миниатюристски-тщательного письма. Образы неподвижные, исполненные торжественности. Лики и причёски вычерчены тонкой кистью. Стройные фигуры в сияющих одеяниях невысоким, но плотным рельефом вырастают из фона. Линейная разделка, хоть и избыточна, подчинена объёму, служит только украшением, не определяя формы. Структура тела практически не видна, поглощена массой ткани. Песочного цвета вохрение, иногда с лёгкой лессировочной подрумянкой, приближается к естественному цвету кожи – но, тем не менее, не обладает той живой, дышащей поверхностью, которую мы увидим в начале XIII в. Зеленоватые карнации Самарины следуют моде 90-х гг. XII в. Образы Епископии и подкупольного пространства Евангелистрии в упрощённое форме повторяют монемвасийские. Их отличают иной подход к организации структуры тела, деконструированность поверхности тела светами, эмоциональная обращённость к смотрящему. Кроме того, принадлежащими тому же этапу развития стиля мы признаём росписи Агиос Стратигос на Мани, несмотря на их существенное качественное отличие. На наш взгляд, стиль Агиос Стратигос - лапидарное, провинциализованное повторение стиля нартекса Самарины, расписанного вскоре после её основного объёма.

На данном этапе исследование росписи св. Софии ставит перед нами больше вопросов, чем даёт ответов. Нам предстоит, во-первых, дополнить стилистический анализ иконографическим. Восходящий к XI в. тип октогона на тромпах подразумевает всегда нетрадиционную иконографическую программу. Мы рассмотрим сохранившиеся программы октогонов на тромпах и попытаемся сопоставить их с монемвасийской (насколько она сохранна). Механизм формирования программы, её связь с памятниками XI в. укажет на возможное обращение культуры эпохи позднего Мануила Комнина и Ангелов к идеалам македонского периода. Т. о. результат иконографического анализа даст импульс междисциплинарному исследованию культуры последней четверти XII в., обозначенной в литературе как «упадок» и потому в действительности малоизученной.

Рассматривая фрески группы Пелопоннеса в общевизантийском контексте, мы понимаем, что определяемые исследователями три основные стилистические тенденции (динамическая, классицизирующая и маньеристическая) никогда не существовали независимо друг от друга, - а обменивались образными и формальными находками, переплетались между собой. Противоречивые суждения исследователей о стиле св. Софии (и других росписей этого периода) говорят о плотности этого переплетения. Традиционные для византийского искусства поиски новых приёмов дематериализации и спиритуализации классической формы начинаются в XII в. с маскировки графической разделкой естественной

структуры лица и тела, проходят через нарастающее искажение черт, подчинение объёма линии или световым бликам. Однако, искажение формы имеет предел. В последних десятилетиях XII в. происходит поворот в сторону своего рода нового принципа одухотворения. Даже приобретя объёмность, святые в росписях св. Софии не живут и чувствуют (как, например, в Нерези), а пребывают, погружённые в бесконечность. Художник не повторяет природу, изображая святых, но создаёт, используя привычные элементы – фигуры людей, ткани и тд., - картину иного, возвышенного мира, лишённого телесной тяжести и чувственности. Вскоре после создания пелопоннесских росписей большая часть империи была захвачена крестоносцами и художественный центр переместился в Сербию. Продолжились ли поиски в этом направлении в XIII в.? Стал ли поворот к «монументальности» XIII в. отказом от комниновского наследия?

В рамках магистерского проекта мы попытаемся проанализировать как целое художественный процесс византийской провинции последней четверти XII в. и первой половины XIII в. (в большей степени, монументальную живопись). Нам ещё предстоит каталогизация и обобщение разрозненного материала XIII в., выяснение путей заимствования или архаизации стиля. Дальнейшее изучение материала XII в. позволит выявить и уточнить истоки стиля XIII в. и углубить наше понимание культуры эпохи Ангелов.

Список литературы:

1. Бакалова Э. Фрески церкви-гробницы бачковского монастыря и византийская живопись XII века // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. - М., 1973 – С. 216-234.

2. Гринберг М. Фрески церкви свв. Бессребреников в Кастории. Проблемы стиля // Лазаревские чтения. - М., 2009. - С. 121-138.

3. Попова О. Фрески Дмитриевского собора во Владимире и византийская живопись XII в. // Проблемы византийского и древнерусского искусства. Мозаики, фрески, иконы. - М., 2006. - С. 353-404.

4. Demus O. Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei // Berichte zum XI Internationalen Byzantinistenkongress, München 1958. - München, 1958. - P. 1-63.

5. Djurić V. La peinture murale byzantine XIIe et XIIIe siècles // Actes du XVe CIEB, Athènes 1976. – Athènes, 1979. – P. 159-252.

6. Hadermann-Misguich L. Le temps des Anges. Recueil d'études sur la peinture byzantine du XIIe siècle, ses antécédents, son rayonnement. - Bruxelles, 2005. – 270 p.

7. Kalligas H. The church of Hagia Sophia at Monemvasia: its date and dedication // ΔΧΑΕ – 1977-1979. – Vol. 4. – P. 217-221.
8. Mouriki D. Stylistic trends in monumental painting of Greece during the eleventh and twelfth centuries // DOP - 1980/1981. – Vol. 34/35 - P. 77-124.
9. Panayotidi M. Les églises de Géraki et de Monemvasie // CorsiRav – 1975. – Vol. 22. – P. 333-355.
10. Panayotidi M. The wall-paintings in the church of the Virgin Kosmosoteira at Ferai (Vira) and the stylistic trends in the 12th century painting // Byzantinische Forschungen. – 1989. – Vol. 14. – P. 459-484.
11. Skawran K. The development of middle byzantine fresco painting in Greece - Pretoria, 1982. – 206 p.
12. Tomeković S. Le “maniérisme” dans l’art mural à Byzance: 1164-1204 - Paris, 1984. – 484 p.
13. Velmans T. Peinture et mentalité à Byzance dans la seconde moitié du XIIe siècle // Cahiers de civilisation médievale. – 1979. – Vol. 87. – P. 217-233.
14. Μουτσόπουλος Ν., Δημητροκάλλης Γ. Γεράκι. Οι εκκλήσιες του οικισμού - Θεσσαλονίκη, 1981. – 246 σ.
15. Παναγιωτόπουλος Ι. και αλ.. Χριστιανική Μεσσηνία. Μνημεία και ιστορία της Ιεράς Μητροπόλεως Μεσσηνίας. – Αθήνα, 2010. – 386 σ.
16. Σωτηρίου Μ. Η πρώιμος παλαιολόγειος αναγέννησις εις τας χώρας και τας νήσους της Ἑλλάδος κατά τον 13ον αιώνα // ΔΧΑΕ – 1964-1965. – Vol. 4. - Σ. 257-276.
17. Στίκας Ε. Ο ναός της Αγίας Σοφίας επί του κάστρου της Μονεμβασίας // Λακωνικαι Σπουδαι. – 1986. – Vol. 8. - Σ. 271-376.
18. Τσιγαρίδας Ε. Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική τον 12ον αιώνα. - Θεσσαλονίκη, 1986.– 224 σ.