

СТАТЬИ / ARTICLES

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2026-8-1-10-33>



Об идейной направленности росписи подкупольной зоны церкви Рождества Христова на Красном поле близ Великого Новгорода

Т. Ю. Царевская 

Государственный институт искусствознания,
Москва, Российская Федерация
tsarevskaya_t@mail.ru

Для цитирования:

Царевская Т. Ю. Об идейной направленности росписи подкупольной зоны церкви Рождества Христова на Красном поле близ Великого Новгорода // Визуальная теология. 2026. Т. 8. № 1. С. 10–33. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2026-8-1-10-33>


Аннотация. В статье рассматриваются особенности состава росписи зоны перехода между куполом и пространством наоса церкви Рождества Христова на Красном поле, известной также как церковь Рождества на Кладбище. Эта часть храмовой декорации в палеологовском искусстве отличалась относительной стабильностью, поэтому любое проявление в ней индивидуальных решений для исследователя фрескового ансамбля чрезвычайно ценно, поскольку помогает уловить нюансы идейного замысла, а иногда и его общую направленность. Несмотря на серьёзные повреждения росписей подкупольной зоны, выстраивается вполне определённая тематическая последовательность её составных частей, которая напрямую сопряжена с посвящением церкви Рождеству Христову и её особым назначением – обслуживанием большого старинного кладбища. Традиционная для декорации лобовых частей подпружных арок тема Воплощения обретает в росписи акцентированное звучание введением в эту зону изображений ангелов, поклоняющихся Нерукотворному Образу – в чём, возможно, проявляется также отзвук некой местной традиции. Вероятно, стремлением приблизить роспись столь важной в символическом плане части храма к догматическому контексту храмового праздника обусловлена замена традиционного «Чрепия» на образ Еммануила – Воплотившегося Бога-Слова, который становится, по сути, одним из ключевых в этом ансамбле, будучи включён в систему образов, связанных с темой Премудрости. Подбор цитат в текстах евангелистов в парусах, состав пророков на склонах подпружных арок и их пророчеств, их последовательность и связь со сценами из жизни Христа, написанными в непосредственной близости от них, свидетельствуют о хорошо продуманном послании, подготовленном автором программы декорации Рождественской церкви, чтобы соответствовать циклу ежегодных литургических празднеств, а главное –

храмовому празднику – черта, роднящая роспись этого храма с наиболее значимыми произведениями палеологовского искусства.

Ключевые слова: древнерусское искусство, живопись Великого Новгорода, средневековая монументальная живопись, фреска, иконография, монастыри.

Финансирование: исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

The ideological focus of the fresco decoration of the underdome zone in the Church of the Nativity on the Red Field near Veliky Novgorod

Tatiana Yu. Tsarevskaya 

State Institute for Art Studies, Moscow, Russian Federation

tsarevskaya_t@mail.ru

For citation:

Tsarevskaya T. Yu. The ideological focus of the fresco decoration of the underdome zone in the Church of the Nativity on the Red Field near Veliky Novgorod. *Journal of Visual Theology*. 2026. Vol. 8. 1. Pp. 10–33. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2026-8-1-10-33>

Abstract. The article examines the iconographic program of the frescoes located in the transition zone between the dome and the naos of the Church of the Nativity on the Red Field, also known as the Church of the Nativity in the Cemetery. This part of the church decoration was relatively stable in Palaeologan art, so any individual solutions in this area are greatly important for researchers of the fresco ensemble, as they help to understand the nuances of the idea and sometimes its overall direction. Despite the serious damage to the frescoes in the sub-dome area, there is a clear thematic sequence of its components, which is directly related to the church's dedication to the Nativity of Christ and its specific purpose of serving a large old cemetery. The traditional theme of the Incarnation for the decoration of the sub-dome arches is emphasized in the frescoes by the inclusion of figures of angels worshipping the Holy Face, which may also reflect a local tradition. The replacement of the “Ceramidion” with the image of Emmanuel is likely motivated by the desire to bring the fresco decoration of this symbolically important part of the church closer to the dogmatic context of its dedication to the Nativity. At the same time the image of Incarnated God-Logos becomes one of the key points in this ensemble being included in the system of images related to the theme of Holy Wisdom. The selection of quotes in the evangelists' texts in the pandatives, the choice of the prophets on the slopes of the sub-dome arches and their prophecies, their sequence, and the connection to the scenes from the Life of Christ painted in close proximity to them, all indicate a well-thought-out message prepared by the author of the decorative program of the Nativity Church to correspond to the cycle of annual liturgical celebrations and, most importantly, to the church patronal feast, a feature that connects the painting of this church with the most significant works of Palaeologan art.

Keywords: Old Russian art, painting of Veliky Novgorod, medieval monumental painting, fresco, iconography, monasteries, liturgy.

Funding: the research had no sponsorship (own resources).

Зона парусов и подпружных арок в космологическом символизме византийской купольной церкви истолковывалась как граница между миром горним (высшим небом, вечностью) и дольным («небом на земле», имеющим историческое течение времени). Именно потому данной части храмовой декорации традиционно усваиваются образы, призванные показать действительность свершившегося Воплощения, соединившего в себе небесное и земное. Эта часть храмовой программы, сложившаяся в постиконоборческую эпоху, в поздневизантийский период претерпела минимальные изменения, практически не затронувшие её основы. И именно потому любое проявление индивидуальных решений в этой зоне для исследователя фрескового ансамбля чрезвычайно ценно, поскольку помогает уловить нюансы идейного замысла, а иногда и его общую направленность. В этом отношении немалый интерес представляет роспись подкупольной зоны церкви Рождества Христова на Красном поле близ Великого Новгорода (известной также как «Рождество на Кладбище», то есть как церковь при большом древнем кладбище) – памятника, датируемого концом XIV в. и связываемого исследователями с «балканской» традицией, а точнее – искусством на территории южных славян [Малков 1978; Лифшиц 1987, 32–35; Попова 2006, 863; Сарабьянов, Смирнова 2007, 350].

В системе росписей крестово-купольного храма основу декорации подкупольной зоны составляли, прежде всего, Нерукотворный образ, или Спас Нерукотворный (Мандилион и Керамидион, в славянской традиции – «Убрус» и «Чрепий»)¹, обладавшие абсолютным авторитетом как святые, созданные самим Богом, без участия живописцев, которые должны были являться своего рода документальными доказательствами и материальными свидетельствами вочеловечения Бога-Слова. В храмовой декорации эта традиция отразила реальное место пребывания двух великих реликвий в царьградской церкви Богородицы Фаросской, где они, как известно, в драгоценных реликвариях, как обереги, были подвешены в подкупольном пространстве до разорения Константинополя в 1204 г.²

Согласно этой традиции, в челе восточной подпружной арки Рождественской церкви представлен *Спас на убрусе*, однако напротив, над западной аркой, место Спаса на Чрепии занял образ Христа Еммануила³ – крайне редкое решение, имею-

¹ См., например, росписи Спасо-Преображенского собора в Мирожском монастыре (ок. 1140) [Сарабьянов 2010, 54–55, ил. 57–58] и церкви Спаса на Нередице [Пивоварова 2002, 46].

² Апотропеический смысл этих реликвий сводился к упованиям на их оберегающую силу во время землетрясений и других стихийных бедствий. О реликвиях двух Нерукотворных образов Христа и их иконографии см.: Thiery 1980, 17–18; Лидов 2003, 249–269; о месте изображения «Спаса Нерукотворного» см.: Герстель 1996, 79–82.

³ В ином сочетании, в челе северной подпружной арки, напротив Ветхого Денями образ Еммануила появляется в росписи церкви Св. Николая в Бояне (1259), притом что «Убрус» и «Чрепий» занимают традиционные места в челе восточной и западной арок [Пенкова 2005, 345, 354].

щее единственный нам известный прецедент в новгородской же росписи церкви Успения на Волотовом поле [Вздорнов 1989, 36–38].

В церкви Рождества Христова «Убрус» (пелена) с Нерукотворным образом Спаса изображён подвешенным, с пропущенными через кольца короткими концами, декорированными тонкой двойной красной каймой (ил. 1). В росписях более раннего периода этот образ имел вид плоского прямоугольника или квадрата с запечатлённым на нём ликом Христа, то есть соответствовал тому, как его перенесли из Эдессы в Константинополь в 944 г. – закреплённым на доске [Kalokyris 1964, 241; Яковлева 2016, 130]⁴. Усложнённый тип иконографии – в виде плата с завязанными или подвешенными концами – прослеживается с конца XIII – начала XIV в.⁵ и к моменту исполнения Рождественской росписи, судя по фреске Волотова [Вздорнов 1989, 36–37, кат. 19], был известен в Новгороде.

Христос Еммануил в челе западной подпружной арки представлен оплечно (ил. 2); при этом укрупнённый масштаб образа задан величиной нимба; его крестчатая разделка еле просматривается, как и буквенное обозначение $\theta \omega \nu$, означающее «Сый» (Сущий) (Исх 3:14) [Малков 1983 б, 45]. Очевидно, по замыслу автора росписи, этот нимб должен был соотноситься с величиной нимба расположенного напротив «Убруса», делая образ Воплотившегося Сына эквивалентным Нерукотворному образу в своём значении (в контексте подкупольной зоны). В данной системе росписей верхней зоны изображение Еммануила, по-видимому, не случайно соотнесено с размещённой выше, справа от западного окна барабана, почти над ним, фигурой пророка Даниила, проповедующего о «Камне, оторвавшемся от горы без содействия рук», который прообразует рождение Бога-Слова по плоти без соединения с мужем⁶.

Еммануила изобразили в оранжевой сорочке, украшенной графической расштриховкой, имитирующей сияющий ассист, оставив свободно открытой пластически хорошо проработанную шею – тем самым подчёркивая её телесность, словно в подтверждение истинности Воплощения. В этом заключается концептуальное отличие Рождественского Еммануила от Волотовского, в котором первостепенное значение имеет жест выделенного двуперстия, акцентирующего тему двуединства природ Христа. Эти смещения акцентов, как кажется, весьма характерны для каждого из ансамблей.

Живопись лика сильно потёрта до охристой прокладки, единой с нимбом, однако о первоначальном высоком качестве исполнения свидетельствуют различные тщательно прописанные пряди волос надо лбом и крутые завитки над

⁴ В литургических текстах, посвящённых переносу Мандилиона из Эдессы в византийскую столицу в 944 г. и установлению праздника перенесения Нерукотворного образа Христова (16/29 августа), видное место занимает догматическое значение Воплощённого Логоса; этим же смыслом пронизан канон, посвящённый Мандилиону, приписываемый Герману Константинопольскому [Grabar 1931, 24, 27; Томић-Ђурић 2019, 75–76].

⁵ См., например, фрески в церквях Николая Орфаноса в Фессалониках (1310-е) и Христа Спасителя в Верии (1315), расписанной «лучшим живописцем Фессалии» Георгием Каллиергисом.

⁶ Свт. Григорий Нисский так толкует этот стих: «Что такое камень, как не Христос? Ибо о Нём Исаия говорит: “И Я полагаю в основание на Сионе камень драгоценный, ненаглядный, избранный”; и Даниил также: “Камень был высечен, но не вручную”, то есть Христос родился без участия человек» [Карфикова 2012].

левым ухом. Частично просматриваются глаза и уста, из чего становится ясно, что пропорции лика, в целом соответствующие детскому облику, смещены в сторону сильного увеличения лба – черта, которая свойственна образам Еммануила и, как кажется, призвана акцентировать идею Премудрости Воплотившегося Логоса. При этом следует отметить соответствие возраста Еммануила, изображённого в Рождественской церкви, евангельскому рассказу о проповеди двенадцатилетнего Христа в Иерусалимском храме (Лк 2:41–52). Эта подробность представляется особенно важной: как известно, в Храме перед учителями Закона Христос-отрок явил Себя Воплощённой Премудростью. Этим, как и самим фактом включения в роспись подкупольной зоны образа Еммануила, в традиционной тематике, решаемой в контексте образов Воплощения, усматривается смещение акцента в сторону темы Премудрости. Эта тема находит дальнейшую разработку в ансамбле Рождественской церкви в изображении в алтарной части пророка Соломона со свитком, содержащим текст «Премудрость созда себе храм...» (Притч 9:1), в образе Богоматери-Воплощение с Христом-Еммануилом на лоне в алтарной конхе, а также в композиции «Проповедь двенадцатилетнего Христа» на северном склоне восточного свода; следует заметить, что во всех этих случаях Христос фигурирует в сходном иконографическом облике отрока в одежде оранжевого цвета с имитацией ассиста, символизирующего присутствие Божественного света.

В лобовых частях южной и северной арок, где, в русле темы Воплощения, нередко изображали святых богоотец Иоакима и Анну⁷, либо праотцев⁸, либо символы евангелистов⁹ или кресты-никитрионы, расположены *полуфигуры ангелов*, обращённые на восток (ил. 3). Изображения ангелов в таких местах не редки: их можно видеть в целом ряде росписей на Балканах, начиная со второй половины XII в.¹⁰ Однако, как правило, это фронтальные полуфигуры со скипетром и сферой (либо без этих атрибутов), представленные в медальонах и имеющие апотропеическое значение (иногда, как, например, в росписи церкви Св. Димитрия в Пече 1330-х гг., это серафимы), тогда как ангелы в Рождественской церкви введены в роспись, по-видимому, в несколько ином – адорационном значении, о чём недвусмысленно свидетельствуют их покровенные руки и разворот к востоку, а ещё более конкретно – к «Убрусу» в челе восточной арки. С изображением последнего они, как кажется, составляют единую группу, объединённую темой прославления Нерукотворного образа. Нетрудно заметить, что эта группа имеет много общего с заставкой к пергаменной рукописи новгородского Лобковского Пролога (1262 или 1282 г., ГИМ, Хлуд. 187, л. 1), исполненного для церкви Святого Образа (ил. 4). Композицию заставки исследователи свя-

⁷ См., например, росписи Спасо-Мирожского собора [Сарабьянов 2010, 49, ил. 51, 52] и Спаса Нередицы [Пивоварова 2002, 50].

⁸ См., например, роспись в Сопочанах [Живковић 1984, 8–9, чертёж 1].

⁹ См., например, роспись храма в монастыре Поганово (конец XV в.) [Живковић 1986, 12–15, чертёж 1].

¹⁰ Например, в росписях церкви Св. Георгия в Расе (ок. 1170), Богородицы в Студенице (1208–1209), Перивленты в Охриде (1295), Никиты ок. Скопье (1307–1315), Жиче (1313–1316), Богородицы Левишки (1307–1309), Успения в Грачанице (1320–1321), Хиландара, Лесново (ок. 1347), Дечан и др. Обычай изображать двоицу небесных сил в челе или замках арок был весьма распространён не только на Балканах [Габелић 1998, 63, примеч. 431, библиогр.].

зывают со знаменитой двусторонней иконой XII в. (ГТГ, 14245) «Нерукотворный Спас» с «Поклонением Кресту» на обороте и даже считают её репликой [Вздорнов 1972, 255–269; Смирнова 2023]. Как отметила в связи с этим Э. С. Смирнова, такая зависимость миниатюрной заставки от названной иконы указывает на исключительное значение в жизни Новгорода храма Святого Образа, который существовал там уже в XII в. [Смирнова 2023, 216]. Мы далеки от того, чтобы найти какую-либо преемственность между росписью Рождества на Кладбище и этими – намного более ранними – изображениями, однако вполне вероятно, что сама тема поклонения Святому Образу, который, как мы знаем, был запечатлён позднее, в 1528 г., на главном – западном – фасаде Софийского собора рядом с изображениями Троицы Ветхозаветной и Софии Премудрости Божией, отражает реальное почитание какого-то вполне конкретного иконного «Нерукотворного Спаса» в Великом Новгороде.

Зона перехода от купола к наосу, согласно давней традиции, включает также образы евангелистов – «благовестителей» Бога в Его Первом пришествии, «когда Он открылся нам, уже не через облако и намёками говоря с нами <...>, но явился открыто как истинный Человек <...> Через Него беседовал с нами Бог и Отец устами к устам, а не намеками» [Герман 1995, 65]¹¹. Сохранность этих частей в Рождественской церкви в основном плохая, с обширными утратами, красочные слои сильно потёрты; кроме того, местами в парусах зияют отверстия от голосников, – из-за этих повреждений личности евангелистов не удаётся идентифицировать по иконографии образов, и единственную возможность предоставляют остатки надписей, с известной долей допущения позволяющие предпринять такие попытки.

Лучше других сохранилась фигура евангелиста-средовека с курчавой причёской и небольшой бородкой в юго-западном парусе (ил. 5). Он представлен сидящим под велумом, протянутым между двумя сооружениями, правое из которых отличается причудливым изогнутым заострённым навершием, накренившимся над его фигурой, вызывая в памяти живописные произведения палеологовского периода¹². На коленях – раскрытая книга, в которой он записывает *левой* рукой. Едва ли такое нетривиальное решение было обусловлено лишь необходимостью изобразить этого автора Евангелия обращённым к востоку, в сторону алтаря – византийские мастера легко преодолевали такие сложности, чуть разворачивая фигуры или представляя евангелиста размышляющим над кодексом: известно множество таких вариантов. И вместе с тем, подобные случаи, допускающие образ евангелиста-«левши», не были чем-то исключительным в византийском и русском искусстве. Так, пишущим левой рукой изобразил евангелиста Луку Мануил Панселин в храме Протат на Афоне (ок. 1300) [Πανσέληνος 2003, εικ. 34–36]. Среди рукописей также встречаются подобные изображения «леворукых» евангелистов; один из примеров – миниатюра с изображением евангелиста Матфея, датируемая второй четвертью – серединой XIV в., в составе Оршанского Евангелия (Национальная библиотека Украины им. В. И. Вернадского, Институт

¹¹ О традиции изображения евангелистов в парусах см.: Γκολιές 1990, 192–199, с библиогр. по теме.

¹² См., например, миниатюру «Евангелист Марк» 1418 г. в Евангелии из коллекции Г. Милле [Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou 1985, 241–247, cat. 66, figs. 470–474].

рукописей, ДА 555 п, л. 123 об.) [Смирнова 2019, 324, ил. 465]. Взаимоотношение фигур евангелистов в росписи храмовых парусов и в миниатюрах рукописей обсуждалось в научной литературе, где было отмечено, что при изменении направленности фигуры пишущего евангелиста – от обращённого вправо на обращённого влево – иногда возникали изображения евангелистов, пишущих левой рукой [Spatharakis 1988; Смирнова 2019, 324] (ил. 6). Считается, что такие ситуации возникали, например, когда живописцы использовали прорись, накладывая её на расписываемую поверхность в «зеркальном» варианте. Однако трудно заподозрить в подобном – ремесленном по своей сути – подходе такого выдающегося мастера, как Мануил Панселин.

По свидетельству Ю. Г. Малкова, в результате последней реставрации был прочитан фрагмент текста этого евангелиста: «...ВИДѢТИ ЯЖЕ...» – словосочетание, которое единственный раз встречается только в Евангелии от Матфея: «Мнози пророци и праведници вождѣша видѣти, яже видите, и не видѣша» (Мф 13:17), что позволяет идентифицировать евангелиста как *Матфея* [Малков 1983 б, 45]. Этот текст представляет исключительную важность в контексте той переходной зоны, к которой относится изображение евангелистов: согласно святоотеческим толкованиям, Христос учит о блаженном времени апостолов, чьим глазам и ушам удалось видеть и слышать спасение Божие, которого только чаяли пророки и праведники: «Последние созерцали только верою, а ученики лицом к лицу, и гораздо яснее» [Иоанн Златоуст 1901, 478]. Тем самым, этим стихом соединяется Ветхий Завет, явленный в росписи образами пророков в куполе, с Заветом Новым, главным событиям которого посвящена роспись наоса.

Автор Евангелия, изображённый в северо-восточном парусе, представлен в интерьере, обозначенном некой причудливой замкнутой архитектурной формой в виде светлой серо-бежевой изогнутой стены, огибающей с двух сторон его пространство. Сама фигура сохранилась фрагментарно. Ю. Г. Малков, видевший роспись в процессе раскрытия, по всей вероятности, в несколько лучшем состоянии, зафиксировал фрагмент надписи: «...И ЖИВОТ...», который тогда читался с трудом, а к настоящему времени вовсе исчез. Этот фрагмент был соотнесён с цитатой Евангелия от Иоанна, часто употреблявшейся в надписях: «Азь есмь Путь и Истина и Животь» (Ин 14:6), что позволило исследователю высказать предположение, что в данном случае был изображён именно названный евангелист [Малков 1983 б, 46]. Эти слова обозначают Иисуса как единственного посредника и путеводителя к Отцу, что также объясняет появление данной цитаты в зоне между наосом (небом на земле) и куполом (высшим небом). Идентификация осложняется отсутствием возле этого евангелиста традиционного изображения ученика Прохора.

Две другие фигуры евангелистов – в юго-восточном и северо-западном парусах – из-за плохой сохранности примечательны лишь тем, что первый был изображён пишущим на свитке, от которого сохранилась нижняя часть, лежащая на его колене¹³, а второй – восседающим на фоне массивного кубического сооружения сиреневого цвета, с закрытым кодексом Евангелия в руке.

¹³ От текста сохранилось лишь несколько разрозненных букв, из которых выявляются только «Н» во второй сверху строке и «О» в следующей.

Последовательность размещения образов в парусах, как известно, могла варьироваться, но имела свои закономерности: в юго-восточном чаще всего изображался либо Матфей – автор первого синоптического Евангелия, либо Иоанн, Евангелие которого открывает Евангельские чтения (Евангелие Апракос)¹⁴. В Новгороде чаще других фигурирует последовательность, началом которой служит изображение Матфея, затем следуют Лука, Марк и Иоанн¹⁵. В случае Рождественской церкви этот вопрос остаётся открытым, так как Матфей (если верна идентификация Ю. Г. Малкова, исходившего из цитаты Евангелия) оказывается размещённым в юго-западном парусе; возможно, это проявится, если удастся на основании слабых следов букв на свитке идентифицировать евангелиста.

Подпружные арки, буквально несущие свод, составляющие важнейшую часть каркаса крестово-купольного храма и отвечающие за надёжность конструкции, в ранний период нередко служили местом изображения на их склонах медальонов с образами Сорока мучеников Севастийских¹⁶, – декорации, которая дополняла своей апотропейческой символикой Нерукотворные образы. Однако в палеологовском искусстве возобладали другая традиция, известная с X в. – на склоны арок, поддерживающих своды и купол, возносить образы пророков. При этом параллельно сосуществовали два варианта компоновки ветхозаветных лиц: либо в виде медальонов с погрудными изображениями, что позволяло разместить большее число персонажей, включив также образы ветхозаветных праотцев и праведников, либо в виде фигур в рост – по одной на каждом склоне, голова к голове. В Новгороде к первому варианту относятся, например, росписи церковью Успения на Волотовом поле, Феодора Стратилата на Ручью, а также Михаила Архангела Сквородского монастыря [Лазарев 1970, 218]. Декорация Рождественской церкви принадлежит второму варианту: на склонах её подпружных арок помещены четыре пары пророческих фигур¹⁷. Часть из них запечатлена в те моменты, когда пророкам открывается воля Божия. О том свидетельствуют их позы, часто – с запрокинутой головой, в сложном контрапосте или с жестом, указующим ввысь, – и отчётливо читающееся выражение напряжённого вслушивания, обращённого к куполу. Эта серия изображений, в отличие от фигур пророков в куполе, призванных, согласно надписям на их свитках, прославлять величие Творца и тайну Его Воплощения, имела, кажется, более целенаправленное, конкретное назначение, что станет яснее из дальнейшего описания. В замках арок, над головами пророков, размещены медальоны в виде концентрических кругов трёх оттенков фиолетово-лилового цвета с шестиконечными крестами-никитрионами в центре, сопровождаемыми буквами под титлами: IC XC NH KA («Иисус Христос побеждает»).

¹⁴ Изредка, однако, встречаются и иные варианты: например, в церкви в Бояне (1259), по свидетельству Б. Пенковой, в юго-восточном парусе изображен Лука, в юго-западном – Марк, в северо-западном – Матфей, в северо-восточном – Иоанн Богослов [Пенкова 2005, 349].

¹⁵ См.: Нередица, Волотово, Гостинополье; в Сквородском монастыре – тот же порядок, но евангелисты изображены не в парусах, а на лобовых частях подпружных арок [Малков 1983 б, 46–47].

¹⁶ Как, например, в Софии Новгородской [Лифшиц и др. 2004, 323–330, кат. 2] и в церкви Спаса на Нередице [Пивоварова 2002, 46–47, кат. 44–83, ил. 183–185]. О данной традиции и её истолковании см.: Радожић 1969, 5–11.

¹⁷ К этому же варианту, судя по незначительным дошедшим фрагментам росписи, принадлежала и декорация церкви Спаса Преображения на Ильине улице [Вздорнов 1976, 38].

На восточной подпружной арке, обрамляющей пространство алтаря, представлены в облачениях первосвященников *Аарон* с процветшим жезлом в руке и *Моисей* – дань давней традиции, подчёркивающей связь между алтарём и ветхозаветной Скинией. В данном случае Моисей отмечен особым образом: в царском венце, с книгой, написанной им, согласно библейскому повествованию (Исх 24; Втор 31), как богодухновенный Закон для жизни в новой земле¹⁸ (ил. 7). На переплёте книги виден характерный «мраморный» узор, напоминающий розетки, который намекает на каменные скрижали, полученные Моисеем от Бога на Синае – точно с такими же скрижалями Моисей запечатлён в сцене «Преображение» в наосе Рождественской церкви. Драгоценным убором и скрижалями подчёркнуто достоинство Моисея как законодателя и вождя народа Израиля, усвоившего для него царский венец взамен короны египетского фараона¹⁹. Вместе с тем, его облачение, напоминающее ефод первосвященника, богато отороченный двумя рядами жемчужин, есть знак посреднической и священнической миссии Моисея между народом и Богом, являвшимся ему на Синае в виде огня²⁰. Характерно, что миссия Моисея как царя и священника обозначена и в росписях Вологова и Феодора Стратилата на Ручью, где он в барабане купола представлен в короне и с фиmatiрием. Аарон же запечатлён именно как первосвященник, с кидаром на голове и в ефод; в руках – кадило и процветший жезл – символ божественного подтверждения его первосвященства (Чис 17:1–8), а в христианской экзегезе – знаменитый прообраз Богородицы, которая произошла от бесплодных родителей подобно тому, как процвёл сухой жезл Аарона [Милановић 1991, 409–424; Этингоф 1999, 177–204, ил. 10–11].

Фигура пророка на восточном склоне южной арки в верхней половине утрачена, но в самых общих чертах, весьма приблизительно воспроизведена при позднейших поновлениях; однако повторенное при этом наличие кидара – головного убора ветхозаветного первосвященника, – позволяет предположить, что здесь был представлен либо пророк *Захария* – отец Иоанна Предтечи, либо, что более вероятно, *Самуил*. Выбор последнего, по всей вероятности, обусловлен некой связью с расположенной на примыкающем восточном склоне южного свода сценой «Сретение», поскольку в такой связи он фигурирует неоднократно в других росписях. Так, этот пророк, знаменитейший из судей Израиля, помазавший Давида на царство, с кадилом, дарохранительницей и рогом миропомазания в руках изображён в точности на таком же месте, на восточном склоне южной арки, возле «Сретения» в Рождественском соборе Снеогогорского монастыря [Сарабьянов 1999, 232]. А в росписи церкви Успения на Вологовом поле Самуил в кидаре, с кацеей в руке был изображён в медальоне на западном склоне южной арки – также вблизи «Сретения», которое располагалось прямо под ним на западной стене

¹⁸ Чтения из этих книг входят в состав паремий 7-й недели по Пасхе и 16 июля, а также 30 янв., 11 окт., в Неделю Свв. Отцов перед Рождеством Христовым и входят в состав общей службы Свв. Отцам, а также в общую службу Господских праздников [Петров и др. 2005, 16].

¹⁹ Как царь-философ, законодатель, священник и пророк, предстаёт Моисей в сочинениях Филона Александрийского и свт. Григория Нисского [Карфикова 2012, 235].

²⁰ О ранних изображениях Моисея-первосвященника в византийской живописи см.: Војводић 1998, 126–131.

южного рукава [Вздорнов 1989, кат. 35]. Предположительно, связь между этими изображениями обусловлена аллюзией на Сретение рассказа о принесении этого пророка в младенчестве родителями в Храм (1 Цар 1:24–28; 2:1–11)²¹.

Напротив, на западном склоне той же арки, сохранилась фигура пророка *Малахии* – средовека с короткой курчавой бородой, возле которого ещё недавно в косом свете можно было рассмотреть плохо сохранившуюся надпись с его именем: «МАЛАХИЯ»²² (ил. 8) Правая рука его поднята в пророческом жесте; на свитке сохранился текст: «ТАКО/ГЛАГО/ЛЕТЬ/Г...». Исходя из того, что этот пророк изображён возле сцены «Крещение Господне», расположенной на примыкающем западном склоне южного свода, можно предположить, что это была цитата пророка Исаяи, которая относилась к паремии, читаемой в навечерие Богоявления: «Такое глаголет Господь: да возвеселится пустыня жаждающая, да возрадуется пустыня и процветет» (Ис 35:1–10). Это пророчество не принадлежит Малахии, но именно с этой цитатой был он представлен в росписи церкви Св. Ахилия в Арилье (1296) [Војводић 2005, 45, рис. 6]²³. Если же говорить о текстах, связываемых с именем этого «малого» пророка, то самым тематически близким изображению Крещения является одно из его пророчеств, трижды цитируемых в синоптических Евангелиях: «Вот, Я посылаю вестника (Ангела Моего), и он приготовит путь предо Мною» (Мал 3:1), которое интерпретируется как пророчество об Иоанне Крестителе, идущем «приготовить путь Господу»²⁴. Вероятно, совмещение изображения Малахии, который пророчествовал о Предтече, с цитатой пророчества Исаяи, имеющей аллюзию на Крещение, было целенаправленным – дабы расширить тематический контекст изображения на склоне арки в сочетании с примыкающей к ней на своде соответствующей евангельской сценой.

На склонах западной арки написаны пророки с развёрнутыми свитками. Их тексты довольно хорошо читаются: «ОТРО/ЧАРО/ДИСЯ/СНЪ/НАМ» (Ис 9:6 – «младенец родился нам – Сын») и «ВОСО/ПИХЪ/ВПЕ/ЧАЛЕ» (Иона 2:3 – «Возопих в скорби моей ко Господу Богу моему, и услыша мя»). Первый из пророков, седовласый старец, по своему облику вполне может быть соотнесён с образом *Исайи*, как предположил Ю. Г. Малков [Малков 1983 а, 283] (ил. 9). Цитата на свитке, являющая прямую аллюзию на храмовый праздник – Рождество

²¹ Прообразовательный смысл этого события раскрывает миниатюра английской лицевой Библии Уильяма де Брейлса «Принесение Самуила-младенца его родителями в храм», которая повторяет извод «Сретения Господня» (Художественный музей Уолтерса, Балтимор, WAM 106, fol. 17 v, ок. 1250) [см.: Лупова, Антыпко 2021].

²² Изображения этого пророка фигурируют в купольных росписях новгородского Софийского собора и церкви Спаса на Ковалёве [Малков 1983 а, 283, библиогр.], а также в нижнем регистре росписи барабана церкви Св. Ахилия в Арилье (1296) [Војводић 2005, 45].

²³ Подробно об изображениях пророков, держащих свитки с цитатами других авторов, см.: Popovich 2007, 229–244.

²⁴ Нельзя исключить, что в данном случае цитата пророчества Малахии была оформлена предварительным оборотом «Такое глаголет Господь», но такое предположение нуждается в подтверждении или опровержении после изучения великого множества существующих пророческих цитат в обширном арсенале произведений монументальной живописи.

²⁵ По мнению Ю. Г. Малкова, в данном случае наличествует повторение пророка, уже изображённого в барабане [Малков 1983 а, 283].

Христово – могла обусловить второе (после изображения этого персонажа в барабане купола) в рамках одного ансамбля появление этого пророка, входящего в четвёрку «больших». Он изображён читающим тот самый свиток и шествующим именно в сторону южного пространственного рукава, где доминирует сцена Рождества Христова. Отождествление с Исайей тем более вероятно, что его облачение почти в точности повторяет холодные голубые и серые цвета и характер одежды Исаяи в барабане купола.

Представленный на противоположном склоне западного свода пророк по тексту свитка и характерной иконографии, хорошо узнаваемой, несмотря на сильные потёртости живописи, – большой плечи и короткой округлой бороде, а также двум просматривающимся буквам надписания имени: «...НА» – с большой вероятностью идентифицирован как *Иона* [Малков 1983 а, 283] (ил. 10). Трёхдневное пребывание Ионы в китовом чреве с раннехристианских времён служило прообразом смерти, трёхдневного пребывания в сердце земли и воскресения Сына Божия из мёртвых²⁶. Не случайно в церкви Феодора Стратилата на Ручью этот пророк изображён в сцене «Сошествие во ад» вдохновенно витийствующим над левой группой пребывающих в аду [Царевская 2007, 100]. В контексте же росписи Рождественской церкви важно отметить, что воззвание к Господу из чрева преисподней (Иона 2:2–10), которое запечатлено на свитке Ионы, в богословских толкованиях соотносится с воплем распятого Господа на кресте (Мф 7:46) и входит в состав четвёртой паремии на Пасху, которая содержит предсказания о страданиях Спасителя, Его смерти и воскресения [Nesychius 1865, col. 1353]²⁷. Вероятно, потому фигура этого пророка появляется на северном склоне арки – в зоне, предваряющей изображение крестного страдания Христа, которое иллюстрируется в северном рукаве сценами «Распятие» и «Снятие со креста».

Роспись северной арки сохранилась лучше других. Здесь, на западном склоне, изображён пророк с волнистой бородой средней длины, с сильной проседью (ил. 11). Его фигура в голубоватом хитоне, с клавом на его правом плече, в ярком оранжевом гиматии дана в лёгком развороте влево, в сторону северного рукава креста; его правая рука – перед грудью, в опущенной левой он держит свиток, на котором читается: «СЕБ[ОГ]ЪН/АШЬ Н/АЗЕМ/ЛИИА/ВИСА (Вар 3:36–38: «сей есть Бог наш <...> Он явился на земле»)²⁸ – текст, который совмещает фрагменты двух стихов этого пророка, содержащих откровение о земном пребывании Сына Божия во плоти. По этим признакам он может быть предположительно идентифициро-

²⁶ Согласно толкованию Феодорита Кирского, «вкусивший смерть сказал о Себе, что три дня и три ночи будет в утробе земли, а видевший над собою только сень смертную, китово чрево называет “чревом адовым”. Ибо не во власти Ионы была жизнь его; а у Владыки Христа и смерть была вольная, и воскресение в Его же воле. И потому в Евангелии то место, где ад и смерть, наречено сердцем земли, а здесь чрево китово наименовано адом. “Услышал еси глас мой”, говорит Иона; потому что без сего не продолжал бы я жить донныне» [Феодорит 1857, 394–412].

²⁷ С этой же цитатой на свитке Иона был изображён в барабане церкви Спаса на Нередице [Пивоварова 2002, 49], в Арилье (1296) [Војводић 2005, 41–42, рис. 4], св. Никиты близ Скопье [Марковић 2015, 118–119] и др.

²⁸ На свитке пророка Иеремии в куполе Софии Новгородской читается первая часть того же текста (Вар 3:36) [Лазарев 1968, 48], и этот же текст цитировался на свитке пророка, идентифицируемого именно по этой цитате как Иеремиа, в барабане церкви Михаила Архангела на Сквородке [Малков 1984, 199].

ван либо как *Варух* либо, скорее, как *Иеремия*. Такая альтернатива объясняется тем, что пророчество Варуха (Вар 3:36–38), известное под наименованием пророчества Иеремии, составляет одну из паремий на храмовый праздник церкви Рождества Христова (на третьем часе и на вечерне), поскольку в этих стихах говорится о даровании Закона и о последующем явлении Бога среди людей [Э.П.С. 2003, 701]. Чаше всего эта цитата появляется на свитке Иеремии – например, в мозаиках Мартораны и Арты [Лазарев 1968, 48–49], в росписи церкви св. Никиты близ Скопье [Марковић 2015, 117] и других. Как отметила Л. Попович, целенаправленно изучавшая изображения пророков и цитируемые на их свитках пророчества, традиция представлять Иеремию с текстом из Варуха (Варух 3:36), скорее всего, распространилась из Софии Константинопольской, где это изображение встречается впервые, во все области, находившиеся под византийским художественным и религиозным влиянием, и продолжалась вплоть до периода турецкого господства [Popović 2007, 235]. Потому, хотя иконография изображённого пророка не противоречит ни одной из этих идентификаций, именно как Иеремию – на наш взгляд, верно – идентифицировал его Ю. Г. Малков [Малков 1983 а, 283].

На восточном склоне той же арки изображён пророк *Софония* (ил. 12). Он представлен направляющимся в сторону северного рукава, при этом его чуть запрокинутая голова обращена назад, в сторону купола, словно он прислушивается к наступающему его с небесных высот Божественному гласу. В его руках свиток с надписью: «РАДУИ/СА ЗЕ/ЛОД/ЩИ/СИ/ОНО/ВА» (Соф 3:14 – «Ликуй, дочь Сиона!») – распространённая для изображений этого пророка цитата из его книги, звучащая в паремии богослужения Великой Субботы [Popović 2007, 232, Војводић 2005, 42] и, что особенно важно подчеркнуть, на вечерне Лазаревой субботы, а также в Вербное Воскресенье – в напоминание чуда, которым Христос даровал верным надежду на всеобщее воскресение мёртвых – тема, исключительно важная исходя из кладбищенского назначения Рождественской церкви. По сути, изображение этого пророка с его радостным, ликующим провозвестием победы над смертью, следующее за скорбными сценами Распятия и Снятия со креста, размещёнными рядом, в северном рукаве, служит своего рода логическим завершением цикла праздников и евангельских сцен Рождественской росписи, восполняя собой отсутствие в этом ансамбле композиции Воскресения Господня, и в полном согласии с этим победным контекстом видится изображение крестов-никитрионов, которыми отмечены замки всех четырёх подпружных арок (ил. 13).

Таким образом, отбор пророков тематически и территориально связан с тремя важнейшими блоками основной части росписи: во-первых, преемственности алтаря от ветхозаветной Скинии; во-вторых – собственно Воплощения, Рождества Христова, которому посвящён храм, и, наконец, Крестного страдания и победы над смертью.

Как видим, несмотря на серьёзные повреждения росписей подкупольной зоны и некоторые вызванные этим допущения в идентификации образов, выстраивается вполне определённая тематическая последовательность её составных частей, которая напрямую сопряжена с посвящением церкви Рождеству Христову и её особым назначением – обслуживанием большого старинного кладбища. Во-первых, традиционная для декорации лобовых частей подпружных арок тема Воплощения обретает в росписи акцентированное звучание введением ангелов,

поклоняющихся Нерукотворному Образу, в чём, возможно, проявляется также отзвук некой местной традиции. Но, что ещё более существенно, – вероятно, стремлением приблизить роспись столь важной в символическом плане части храма к догматическому контексту храмового праздника обусловлена замена традиционного «Чрепия» на образ Еммануила – Воплотившегося Бога-Слова, который становится, по сути, одним из ключевых в этом ансамбле, будучи включён в систему образов, связанных с темой Премудрости. Во-вторых, подбор цитат в текстах евангелистов, состав пророков и их пророчеств, их последовательность и связь со сценами из жизни Христа, написанными в непосредственной близости от них, свидетельствуют о хорошо продуманном послании, подготовленном автором программы декорации Рождественской церкви, чтобы соответствовать циклу ежегодных литургических празднеств, а главное – храмовому празднику – черта, роднящая роспись этого храма с наиболее значимыми произведениями палеологовского искусства. Наконец, завершающее эту последовательность появление возле сцен Крестной смерти Христа образа пророка Софонии со свитком, текст которого провозвещает победу над смертью, вводит в роспись тему всеобщего воскресения, исключительно важную для этого кладбищенского храма.

Библиография

- Вздорнов 1972 – *Вздорнов Г. И.* Лобковский Пролог и другие памятники письменности и живописи Великого Новгорода // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. Москва, 1972. С. 255–269.
- Вздорнов 1976 – *Вздорнов Г. И.* Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. Москва, 1976.
- Вздорнов 1989 – *Вздорнов Г. И.* Волоотово. Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода. Москва, 1989.
- Војводић 1998 – *Војводић Д.* О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века // Зборник Радова Византолошког Института. 1998. № 37. С. 121–150.
- Војводић 2005 – *Војводић Д.* Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу. Београд 2005.
- Габелић 1998 – *Габелић С.* Манастир Лесново. Београд, 1998.
- Герман 1995 – *Св. Герман Константинопольский.* Сказание о Церкви и рассмотрение таинств / Под ред. А. М. Лидова. Москва, 1995.
- Герстель 1996 – *Герстель Ш.* Чудотворный Мандилион. Образ Спаса нерукотворенного в византийских иконографических программах // Чудотворная икона в Византии и древней Руси. Москва, 1996. С. 76–89.
- Живковић 1984 – *Живковић Б.* Сопоћани. Цртежи фресака. Београд, 1984.
- Живковић 1986 – *Живковић Б.* Поганово. Цртежи фресака. Београд, 1986.
- Иоанн Златоуст 1901 – *Свт. Иоанн Златоуст.* Беседы на Евангелие от Матфея. Беседа 45 // Полное собрание творений святого отца нашего Иоанна Златоуста. Т. 7. Санкт-Петербург, 1901. С. 475–480.
- Карфилова 2012 – *Карфилова Л.* Свяtitель Григорий Нисский. Бесконечность Бога и бесконечный путь к Нему человека / Пер. с чеш. И. Бея. Прага, 2012.
- Лазарев 1968 – *Лазарев В. Н.* О росписи Софии Новгородской // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. Москва, 1968. С. 7–62.

- Лазарев 1970 – Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись: Статьи и исследования. Москва, 1970.
- Лидов 2003 – Лидов А. М. Мандилион и Керамион как образ-архетип сакрального пространства // Восточнохристианские реликвии. Москва, 2003. С. 249–269.
- Лифшиц 1987 – Лифшиц Л. И. Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. Москва, 1987.
- Лифшиц и др. 2004 – Лифшиц Л. И., Сарабьянов В. Д., Царевская Т. Ю. Монументальная живопись Новгорода XI – первой четверти XII века. Санкт-Петербург, 2004.
- Луппова, Антыпко 2021 – Луппова А. А., Антыпко М. И. Самуил // Православная энциклопедия. Т. 61. Москва, 2021. С. 286–290.
- Малков 1978 – Малков Ю. Г. Фрески церкви Рождества Христова на «Красном поле» в Новгороде // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. Вып. 4 (34). Москва, 1978. С. 193–221.
- Малков 1983 а – Малков Ю. Г. Фрески церкви Рождества Христова «на поле» в Новгороде и их «пророческий чин» (К уточнению иконографического состава росписи) // Древний Новгород. История. Искусство. Археология. Новые исследования. Москва, 1983. С. 271–294.
- Малков 1983 б – Малков Ю. Г. Фрески церкви Рождества «на Красном поле» и проблема балканских связей в новгородской живописи XIV века. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Москва, 1983.
- Малков 1984 – Малков Ю. Г. О датировке росписи церкви Архангела Михаила «на Сквородке» в Новгороде // Древнерусское искусство. XIV–XV вв. Москва, 1984. С. 196–225.
- Марковић 2015 – Марковић М. Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина. Београд, 2015.
- Милановић 1991 – Милановић В. «Пророци су те наговестили» у Пећи // Архиепископ Данило II и његово доба: Сборник радова. Београд, 1991. С. 409–424.
- Пенкова 2005 – Пенкова Б. К вопросу об иконографии росписей купола Боянской церкви // Византийский мир: Искусство Константинополя и национальные традиции. Москва, 2005. С. 345–356.
- Петров и др. 2005 – Петров А. Е., Никитина И. С., Ткаченко А. А. Второзаконие // Православная энциклопедия. Т. 10. Москва, 2005. С. 8–18.
- Пивоварова 2002 – Пивоварова Н. В. Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: Иконографическая программа росписи. Санкт-Петербург, 2002.
- Попова 2006 – Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. Москва, 2006.
- Радојчић 1969 – Радојчић С. Темнићки натпис. Сујеверице средњовековних градитеља о чудотворној моћи имена и ликова севастијских мученика // Сборник за ликовне уметности. Нови Сад, 1969. С. 5–11.
- Сарабьянов 1999 – Сарабьянов В. Д. Иконографическая программа росписей собора Снеготорского монастыря: по материалам последних раскрытий // Древнерусское искусство: Византия и Древняя Русь. Санкт-Петербург, 1999. С. 229–256.
- Сарабьянов 2010 – Сарабьянов В. Д. Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря. Москва, 2010.
- Сарабьянов, Смирнова 2007 – Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. Москва, 2007.
- Смирнова 2019 – Смирнова Э. С. Иконопись и рукописная миниатюра // История русского искусства. Т. IV. Москва, 2019. С. 208–356.

- Смирнова 2023 – Смирнова Э. С. Рукопись Лобковского Пролога (ГИМ, Хлуд.187) как памятник новгородского книжного искусства XIII века // Между Востоком и Западом. Святой Александр Невский, его эпоха и образ в искусстве. Москва, 2023. С. 210–219.
- Томић-Ђурић 2019 – Томић-Ђурић М. Фреске Марковог манастира. Београд, 2019.
- Феодорит 1857 – Творения Блаженного Феодорита, епископа Кирского. Ч. 4. Москва, 1857.
- Царевская 2007 – Царевская Т. Ю. Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и её место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. Москва, 2007.
- Э.П.С. 2003 – Э. П. С. Варух // Православная энциклопедия. Т. 6. Москва, 2003. С. 698–705.
- Этингоф 1999 – Этингоф О. Е. Образ Богоматери: Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. Москва, 1999.
- Яковлева 2016 – Яковлева М. И. Мозаики церкви Свв. Апостолов в Фессалонике: проблемы иконографии, стиля и происхождения мастеров // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2016. № 1 (3). С. 127–139.
- Grabar 1931 – Grabar A. La Sainte Face de Laon: le Mandylion dans l'Art Orthodoxe. Prague, 1931.
- Hesychius 1865 – Hesychius Hierosolymitanus. Capita Jonae prophetae. *Patrologia Graeca*. Vol. 93. Paris, 1865.
- Kalokyris 1964 – Kalokyris K. L'Église des Saints Apôtres de Salonique. Ses mosaïques. *IX Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*. Ravenna, 1964. Pp. 237–246.
- Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou 1985 – Catalogue of the illuminated Byzantine manuscripts of the National Library of Greece. Ed. by A. Marava-Chatzinicolaou, Ch. Toufexi-Paschou. Vol. II. Athens, 1985.
- Popovich 2007 – Popovich Lj. Prophets carrying texts by other authors in Byzantine painting: Mistakes or intentional substitutions? *Zbornik radova Vizantologog instituta*. Is. 44. Beograd, 2007. Pp. 229–244.
- Spatharakis 1988 – Spatharakis I. The left-handed Evangelist. A contribution to Palaeologan iconography. London, 1988.
- Thierry 1980 – Thierry N. Deux notes à propos du Mandylion. *Зораф*. 1980. II. Pp. 17–18.
- Γκιολές 1990 – Γκιολές Ν. Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του προγράμμα (Μέσα 6ου αι. – 1204). Αθήνα, 1990.
- Панσέληνος 2003 – Μανουήλ Панσέληνος. Εκ του Ιερού Ναού του Πρωτάτου. Θεσσαλονίκη, 2003.

References

- E.P.S. 2003 – E. P. S. Baruch. *Orthodox Encyclopedia*. Vol. 6. Moscow, 2003. Pp. 698–705. In Russian.
- Etinhoff 1999 – Etinhoff O. E. The image of the Mother of God: Essays on Byzantine iconography of the 11th – 13th centuries. Moscow, 1999. In Russian.
- Gabelić 1998 – Gabelić S. Lesnovo Monastery. Beograd, 1998. In Serbian.
- Gerstel 1996 – Gerstel S. The Miraculous Mandylion. The image of the Uncreated Saviour in Byzantine iconographic programs. *The Miraculous Icon in Byzantium and Old Russia*. Moscow, 1996. Pp. 76–89. In Russian.
- Grabar 1931 – Grabar A. La Sainte Face de Laon: le Mandylion dans l'Art Orthodoxe. Prague, 1931.
- Herman 1995 – St. Herman of Constantinople. The Tale of the Church and the examination of the sacraments. Transl. into Russian. Ed. by A. M. Lidov. Moscow, 1995.
- Hesychius 1865 – Hesychius Hierosolymitanus. Capita Jonae prophetae. *Patrologia Graeca*. Vol. 93. Paris, 1865.
- John Chrysostom 1901 – St. John Chrysostom. Homilies on the Gospel of Matthew. Homilies 45. Transl. into Russian. *Complete Works of Our Holy Father John Chrysostom*. Vol. 7. St. Petersburg, 1901. Pp. 475–480.

- Kalokyris 1964 – Kalokyris K. *L'église des Saints Apôtres de Salonique. Ses mosaïques. IX Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*. Ravenna, 1964. P. 237–246.
- Karfikova 2012 – Karfikova L. St. Gregory of Nyssa. The Infinity of God and the infinite path of man to him. Transl. into Russian by I. Bey. Prague, 2012.
- Lazarev 1968 – Lazarev V. N. On the decoration of St. Sophia of Novgorod. *Old Russian Art: The Artistic Culture of Novgorod*. Moscow, 1968. Pp. 7–62. In Russian.
- Lazarev 1970 – Lazarev V. N. Russian Medieval painting: Articles and research. Moscow, 1970. In Russian.
- Lidov 2003 – Lidov A. M. Mandilion and Keramion as an image – an archetype of sacred space. *Eastern Christian Relics*. Moscow, 2003. Pp. 249–269. In Russian.
- Lifshits 1987 – Lifshits L. I. Monumental painting of Novgorod in the 14th – 15th centuries. Moscow, 1987. In Russian.
- Lifshits et al. 2004 – Lifshits L. I., Sarabianov V. D., Tsarevskaya T. Yu. Monumental painting of Novgorod in the 11th – first quarter of the 12th century. St. Petersburg, 2004. In Russian.
- Luppova, Antypko 2021 – Luppova A. A., Antypko M. I. Samuel. *Orthodox Encyclopedia*. Vol. 61. Moscow, 2021. Pp. 286–290. In Russian.
- Malkov 1978 – Malkov Yu. G. Frescoes of the Church of the Nativity on the “Red Field” in Novgorod. *Art Heritage: Preservation, Research, Restoration*. Is. 4 (34). Moscow, 1978. Pp. 193–221. In Russian.
- Malkov 1983 a – Malkov Yu. G. Frescoes of the Church of the Nativity “in the Field” in Novgorod and their “prophetic order” (To clarify the iconographic composition of the frescoes). *Old Novgorod. History. Art. Archaeology. New Research*. Moscow, 1983. Pp. 271–294. In Russian.
- Malkov 1983 b – Malkov Yu. G. Frescoes of the Church of the Nativity “on the Red Field” and the problem of Balkan connections in the Novgorod painting of the 14th century. Dissertation for the degree of Cand. Sci. in Art History. Moscow, 1983. In Russian.
- Malkov 1984 – Malkov Yu. G. On the dating of the painting of the Archangel Michael Church “on Skovorodka” in Novgorod. *Old Russian Art: 14th – 15th Centuries*. Moscow, 1984. Pp. 196–225. In Russian.
- Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou 1985 – Catalogue of the illuminated Byzantine manuscripts of the National Library of Greece. Ed. by A. Marava-Chatzinicolaou, Ch. Toufexi-Paschou. Vol. II. Athens, 1985.
- Marković 2015 – Marković M. Saint Nikita Church at Skopje. The foundation of King Milutin. Beograd, 2015. In Serbian.
- Milanović 1991 – Milanović V. “The prophets have announced to you”. *Peć. Archbishop Danilo II and His Time*. Belgrade, 1991. Pp. 409–424. In Serbian.
- Penkova 2005 – Penkova B. On the iconography of the dome frescoes of the Boyana Church. *Byzantine World: The Art of Constantinople and National Traditions*. Moscow, 2005. Pp. 345–356. In Russian.
- Petrov et al. 2005 – Petrov A. E., Nikitina I. S., Tkachenko A. A. Deuteronomy. *Orthodox Encyclopedia*. Vol. 10. Moscow, 2005. Pp. 8–18. In Russian.
- Pivovarova 2002 – Pivovarova N. V. Frescoes of the Savior Church on Nereditsa in Novgorod: Iconographic program of the painting. St. Petersburg, 2002. In Russian.
- Popova 2006 – Popova O. S. Problems of Byzantine art. Mosaics, Frescoes, Icons. Moscow, 2006. In Russian.
- Popovich 2007 – Popovich Lj. Prophets carrying texts by other authors in Byzantine painting: Mistakes or intentional substitutions? *Zbornik radova Vizantoloskog instituta*. Is. 44. Beograd, 2007. Pp. 229–244.

- Radojčić 1969 – Radojčić S. The temnic inscription. Superstitions of medieval builders on the miraculous power of the names and characters of Sevastian martyrs. *Zbornik za Likovne umjetnosti*. Novi Sad, 1969. Pp. 5–11. In Serbian.
- Sarabianov 1999 – Sarabianov V. D. Iconographic program of the paintings of the Snetogorsky Monastery: Based on the latest discoveries. *Old Russian Art: Byzantium and Old Russia*. St. Petersburg, 1999. Pp. 229–256. In Russian.
- Sarabianov 2010 – Sarabianov V. D. The Transfiguration Cathedral of the Mirozhsky Monastery. Moscow, 2010. In Russian.
- Sarabianov, Smirnova 2007 – Sarabianov V. D., Smirnova E. S. History of Old Russian painting. Moscow, 2007. In Russian.
- Smirnova 2019 – Smirnova E. S. Icon painting and manuscript miniature. *History of Russian Art*. Vol. IV. Moscow, 2019. Pp. 208–356. In Russian.
- Smirnova 2023 – Smirnova E. S. Manuscript of the Lobkovsky Prologue (GIM, Khud. 187) as a monument of the 13th-century Novgorod book art. *Between East and West. Saint Alexander Nevsky, His Era, and His Image in Art*. Moscow, 2023. Pp. 210–219. In Russian.
- Spatharakis 1988 – Spatharakis I. The left-handed Evangelist. A Contribution to Palaeologan iconography. London, 1988.
- Theodoret 1857 – Works of Blessed Theodoret, Bishop of Cyrrhus. Transl. into Russian. Part 4. Moscow, 1857.
- Thierry 1980 – Thierry N. Deux notes à propos du Mandylion. *Zograf*. 1980. 11. Pp. 17–18.
- Tomić-Djurić 2019 – Tomić-Djurić M. Frescoes of the Marko monastery. Belgrade, 2019. In Serbian.
- Tsarevskaya 2007 – Tsarevskaya T. Yu. The painting of the Church of Theodore Stratelates on the Stream in Novgorod and its place in the art of Byzantium and Russia in the second half of the 14th century. Moscow, 2007. In Russian.
- Vzdornov 1972 – Vzdornov G. I. Lobkovsky Prologue and other monuments of writing and painting in Veliky Novgorod. *Old Russian Art: The Artistic Culture in Pre-Mongol Russia*. Moscow, 1972. Pp. 255–269. In Russian.
- Vzdornov 1976 – Vzdornov G. I. The frescoes of Theophanes the Greek in the Church of the Transfiguration of the Savior in Novgorod. Moscow, 1976. In Russian.
- Vzdornov 1989 – Vzdornov G. I. Volotovo. Frescoes of the Church of the Dormition-in-Volotovo-Field near Novgorod. Moscow, 1989. In Russian.
- Vojvodić 1998 – Vojvodić D. On the faces of the Old Testament priests in Byzantine wall painting from the end of the 13th century. *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta (Proceedings of the Byzantine Institute)*. Is. 37. Beograd, 1998. Pp. 121–150. In Serbian.
- Vojvodić 2005 – Vojvodić D. Wall painting of the Church of St. Achilles in Arilje. Beograd, 2005. In Serbian.
- Yakovleva 2016 – Yakovleva M. I. Mosaics of the Church of the Holy Apostles in Thessaloniki: Issues of iconography, style and the origin of the masters. *Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series "Philosophy. Sociology. Art Studies"*. 2015. 1 (3). Pp. 127–139. In Russian.
- Živković 1984 – Živković B. Sopoćani. Fresco drawings. Beograd, 1984. In Serbian.
- Živković 1986 – Živković B. Poganovo. Fresco drawings. Beograd, 1986. In Serbian.
- Γκιολές 1990 – Γκιολές Ν. Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του προγράμμα (Μέσα 6ου αι. – 1204). Αθήνα, 1990.
- Πανσέληνος 2003 – Μανουήλ Πανσέληνος. Εκ του Ιερού Ναού του Πρωτάτου. Θεσσαλονίκη, 2003.

Информация об авторе

Татьяна Юрьевна Царевская
доктор искусствоведения,
ведущий научный сотрудник сектора древнерусского искусства
Государственный институт искусствознания
Российская Федерация, 125375, Москва, Козицкий переулок, 5
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0774-9474>
e-mail: tsarevskaya_t@mail.ru

Information about the author

Tatiana Yu. Tsarevskaya
Dr. Sci. (Art History)
Leading Research Fellow of Old Russian Art Department
State Institute for Art Studies
5, Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0774-9474>
e-mail: tsarevskaya_t@mail.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interests

The author declares no conflict of interests.

Материал поступил в редакцию / Received 15.12.2025

Принят к публикации / Accepted 06.03.2026

Список иллюстраций

Ил. 1. Спас Нерукотворный. Церковь Рождества Христова на Красном поле. Чело восточной арки. 1380–1390-е гг. Фото: Т. Ю. Царевская, 2025

Ил. 2. Христос Еммануил. Церковь Рождества Христова на Красном поле. Чело западной арки. Фото: Т. Ю. Царевская, 2013

Ил. 3. Поклоняющийся ангел. Церковь Рождества Христова на Красном поле. Чело северной арки. Фото: Т. Ю. Царевская, 2013

Ил. 4. Спас Нерукотворный с поклоняющимися ангелами. Миниатюра Лобковского Пролога. 1262. ГИМ, Хлуд. 187. Фото: Э. С. Смирнова, 2025

Ил. 5. Евангелист. Церковь Рождества Христова на Красном поле. Юго-западный парус. Фото: Т. Ю. Царевская, 2013

Ил. 6. Евангелист Лука. Собор Протата в Карее, Афон. Мануил Панселлин. Ок. 1300. Источник: Πανσέληνος 2003, σίκ. 34

Ил. 7. Пророки Аарон и Моисей. Церковь Рождества Христова на Красном поле. Восточная подпружная арка. Фото: Т. Ю. Царевская, 2025

Ил. 8. Пророк Малахия. Церковь Рождества Христова на Красном поле. Западный склон южной арки. Фото: Т. Ю. Царевская, 2013

Ил. 9. Пророк Исаяя (?). Церковь Рождества Христова на Красном поле. Южный склон западной арки. Фото: Т. Ю. Царевская, 2025

Ил. 10. Пророк Иона. Церковь Рождества Христова на Красном поле. Северный склон западной арки. Фото: Т. Ю. Царевская, 2025

Ил. 11. Пророк Иеремия (?). Церковь Рождества Христова на Красном поле. Западный склон северной арки. Фото: Т. Ю. Царевская, 2013

Ил. 12. Пророк Софония (?). Церковь Рождества Христова на Красном поле. Восточный склон северной арки. Фото: Т. Ю. Царевская, 2013

Ил. 13. Церковь Рождества Христова на Красном поле. Вид на купол и подкупольную зону с крестами-никитрионами в замках подпружных арок. Фото: Т. Ю. Царевская, 2025



Ил. 1



Ил. 2



Ил. 3



Ил. 4



Ил. 5



Ил. 6



Ил. 7



Ил. 8



Ил. 9



Ил. 10



Ил. 11



Ил. 12



Ил. 13