

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО: НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 7.046.3

*А. В. Васильева*

### ФРЕСКА «ВИДЕНИЕ БОЖИЕЙ МАТЕРИ АПОСТОЛОМ ПЕТРОМ В ПРЕЛОМЛЕНИИ ХЛЕБА» И ПРОБЛЕМА СОФИЙНОЙ ИКОНОГРАФИИ В ДРЕВНЕРУССКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РОСПИСЕЙ ХРАМОВ ВЕРХНЕГО ПОВОЛЖЬЯ)

Монументальные росписи ярославских, ростовских, костромских храмов и церквей других городов Верхнего Поволжья, выполненные во второй половине XVII — начале XVIII в., являют необычайно богатое разнообразие иконографических типов Софии Премудрости Божией. Различные софийные образы могли помещаться во всех трех основных компартаментах храма: в его притворе, наосе и алтаре, — что говорило о большой значимости данной темы для идейного замысла иконографической программы храма.

Изображения Премудрости в росписях храмов Верхнего Поволжья представляли собой как своеобразное творческое претворение уже сложившихся в новгородской иконографии образцов, таких как древняя «София Новгородская»<sup>1</sup> и сравнительно поздняя «София Крестная»<sup>2</sup>, так и поиск собственных иконографических тем, ранее не использовавшихся в монументальной живописи. К таким новым для настенной живописи образам относится известное по иконописным образцам второй половины XVI–XVII в. изображение «Явление Богородицы апостолу Петру в преломлении хлеба», ставшее, наряду с изображениями «О Тебе радуется» и многосоставным литургическим циклом на сюжет видения Григория Богослова, одной из основных композиций центральной апсиды храмов данного периода.

Следует сразу сказать, что в настоящем исследовании не будет затрагиваться сложный вопрос существования иконографии фрески «Преломления» в условиях духовной жизни Руси второй половины XVII в., когда после Большого Московского собора 1666–1667 гг. было запрещено изображение Бога Отца [2], являющееся важнейшим элементом данной композиции. В настоящей статье поставлена цель выявить

<sup>1</sup> Икона Новгородского Софийского собора [1, с. 5].

<sup>2</sup> Икона Крестовоздвиженской церкви Юрьева монастыря в Новгороде [1, с. 16].

© А. В. Васильева, 2012

новые смыслы, появившиеся в изображении «Преломления» в результате его включения в роспись алтарного пространства, что будет осуществлено посредством анализа иконографических особенностей данного образа, рассмотрения его соотношения с другими алтарными композициями, а также с помощью богослужебных текстов, соответствующих представленному на фреске обряду. В статье одновременно будет затронута и тема общего понимания идеи Святой Софии в русском «иконографическом богословии» рассматриваемого периода.

К XVII в. в русской богословской и иконографической традиции уже существовал ряд основных смыслов, вкладывавшихся в понятие Софии Премудрости Божией. Среди них в первую очередь следует выделить наиболее распространенное толкование Софии как образа Второго Лица Пресвятой Троицы. Этому пониманию соответствовала новгородская иконография Премудрости, сложившаяся в конце XV — начале XVI в. и представленная храмовым образом Софийского Новгородского собора [3, 4]. В данном изводе Премудрость изображена в виде сидящей на престоле ангелоподобной красноликой фигуры в окружении предстоящих Богоматери и Иоанна Предтечи. Над Софией расположены благословляющий Христос в мандорле и стоящая на радуге этимасия с орудиями страстей Господних и фигурами ангелов по сторонам. Образ нес ярко выраженный эсхатологический смысл, переданный в композиции иконы мотивом деисиса (моления) и изображением в верхней ее части престола уготованного.

Еще одним распространенным изображением Софии является композиция на текст соломоновой притчи «Премудрость созда себе храм» (Притч. 9:1), известная по сербским образцам монументальной живописи конца XIII–XIV в., в которой Премудрость предстала в виде аллегорической крылатой женской фигуры<sup>3</sup> («Ангел Премудрости») [7, с. 269]. В этом образе, не имеющем четко выраженной принадлежности к какому-либо из Лиц Святой Троицы, скорее указывалось на некую «общую идею, олицетворенную в ангельском образе» [1, с. 9], на проявление «божественной энергии». Изображенный на фресках пир, устроенный Премудростью, являлся образом Церкви, или «образом Евхаристии, установленной воплотившимся Словом» [7, с. 272]. В русской иконографии подобному пониманию Софии соответствовали изображения Премудрости в композиции в притворе церкви Успения на Волотовом поле [8, с. 181], а также на иконе середины XVI в. из новгородского Кириллова монастыря [9, рис. 1].

В то же время в XVI в. незаметно происходит смешение понятия Софии Премудрости Божией с Богородицей. Одновременно с понятием Софии связывалось и само девство, иначе «образ Божий» [1, с. 8], мыслившееся главным свойством Премудрости, как это явствует из посвященных ей толкований: «Имать же девство лице девиче огненне» [1, с. 7]. Возвеличиванием девства объясняется включение в позднейшие изводы новгородской иконографии Святой Софии фигур предстоящих Иоанна Богослова и Иоанна Златоуста<sup>4</sup>, что можно видеть в росписях храмов Верхнего Поволжья рассма-

<sup>3</sup> Ц. Успения Пресвятой Богородицы м-ря Грачаница [5, с. 141–147, табл. IV], ц. Христа Пантократора м-ря Дечаны [6, с. 213–215, рис. 1, 2] и др.

<sup>4</sup> Как повествуется в «Сказании о Премудрости Божией Софии и о иконе образа ея...», «любящие же девство рождает словеса детельная, рекше неразумныя научают. Сия же возлюби Предтеча и Креститель, крести Господа, устав девства показа жестоко о Бозе житие. <...> Сию чистоту возлюби о Бозе святыи апостол Иоанн Богослов и бысть ученик возлюблен Христу... <...> Сию чистоту возлюби святитель Божий Иоанн Златоустый и бысть яко второе солнце на земли, учением своим и покаянием просвети вселенную всю» [1, с. 8–9]. Кроме того, сочетание образов трех Иоаннов (Иоанн (греч.) — «благодать») в новой редакции Софии Новгородской символизировало полноту благодати Святого Духа.

триваемого периода, где это изображение помещалось в конхе или люнете над сводом жертвенника над образом «Агнец Божий» (ростовский Успенский собор, 1669; церкви Спаса на Сенях, 1675 и Илии Пророка, 1680).

Таким образом, накопление множества смыслов, вкладывавшихся в понятие Софии Премудрости Божией, привело к тому, что в XVII в. русская иконография подошла к объединению этих идей в некоем новом собирательном образе Святой Софии. Сложный символический язык русской живописи XVII в. выработал новую композиционную формулу образа Премудрости, в котором центральное место отведено изображению Распятия, Голгофской Жертвы, за что данный извод получил название «Софии Крестной». В монументальных росписях данная композиция помещалась на западном своде наоса храма, т. е. прямо над входом в его центральную часть, что наглядно иллюстрировало мысль, выраженную в названии композиции: «Премудрость созда себе храм». В росписях церквей Верхнего Поволжья данная композиция присутствует в ярославской церкви Рождества Христова (1683) и в Воскресенском соборе Романова-Борисоглебска (1679–1680) (рис. 1). Изображение представляет собой вытянутую по вертикали композицию, последовательно соединяющую образы (сверху вниз) Господа

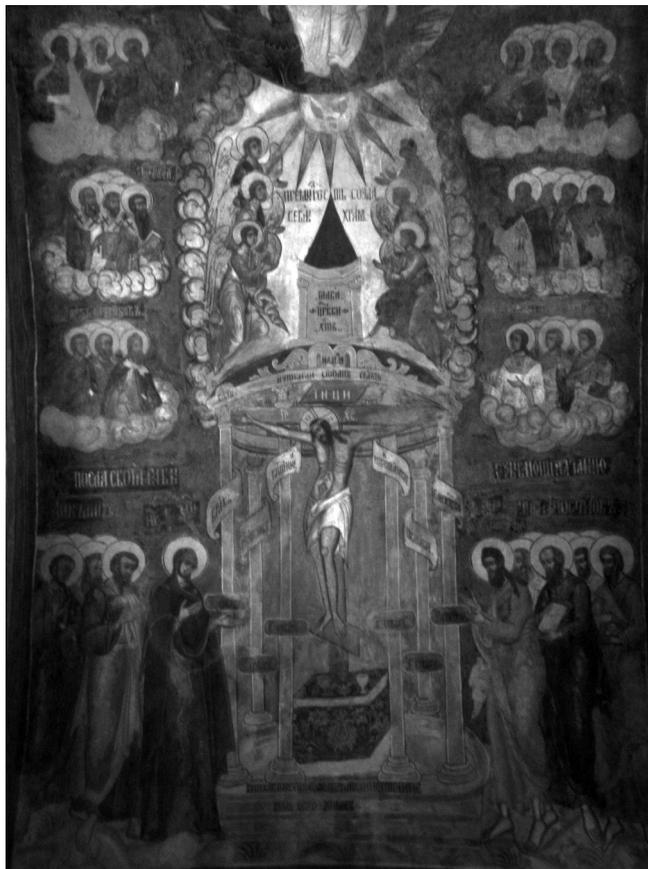


Рис. 1. София Крестная. Фреска Воскресенского собора г. Романова-Борисоглебска

Саваофа в мандорле на престоле херувимском, Святого Духа в виде голубя с исходящими от Него семью лучами, окруженного ангельскими силами, и распятого Спасителя, изображенного на престоле под семистолпным киворием, символизирующим храм. Эта центральная часть композиции обрамлена изображениями четырех рядов святых и образами предстоящих Распятию Богородицы, Иоанна Предтечи и апостолов<sup>5</sup>.

В последнем десятилетии XVII в. в ярославских храмах возник особый вариант «Софии Крестной», именуемый «Софией Ярославской» [10, с. 595]<sup>6</sup>, который включает изображение Богородицы на престоле с воздетыми руками в окружении архангелов, помещенное непосредственно под образом Святого Духа. Центральный луч, нисходящий от Святого Духа на Богородицу, а также характерный жест рук Богородицы, повторяющий Ее изображения в принадлежащих тому же времени композициях Сошествия Святого Духа на апостолов, указывает, скорее, не на момент Воплощения Слова Божия, а на момент основания Церкви Христовой, олицетворением которой является Богородица, благодатью Святого Духа. Боковые части композиции, дополненные внизу рядами предстоящего «человеческого рода», еще более усиливают этот апофеоз утверждения Церкви, свидетельствуя о том, что здесь представлена «Церковь в ее целом, со всеми своими духовными силами и основами» [10, с. 600].

Следует обратить внимание на такую важную, если не принципиальную, особенность данной софийной иконографии, как изображение всех Трех Лиц Святой Троицы, что являлось особенностью восприятия Святой Софии иконописцами Верхнего Поволжья. отождествление Премудрости со всей Святой Троицей находилось в соответствии с древней святоотеческой традицией, восходящей ко времени исихастских споров [11, с. 65].

Несмотря на большую смысловую емкость композиции «Софии Ярославской», в алтарях ряда храмов Верхнего Поволжья появляется еще одно софийное изображение, созданное на апокрифический сюжет о явлении Божией Матери апостолу Петру в преломлении хлеба на третий день по Успении. Предание, легшее в основу данной иконографии, повествует, что апостолы, «собранные чудесно к преставлению Божией Матери и совершивши погребение Ее... на третий день сидели вместе за трапезой. Когда после обеда они, возвышая по обычаю укруп в память Христа, произнесли: „Велико имя...“, то увидели на воздухе Пресвятую Богородицу, окруженную ангелами и обещающую пребыть с ними всегда... Отправившись после этого ко гробу Богородицы и открывши его, апостолы не нашли там пречистого тела Ее и уверились, что она вознесена на небо к Божественному Сыну Своему» [12, с. 779–780].

Место для образа «Явления Божией Матери апостолу Петру» было определено на западной стене центральной апсиды алтаря прямо напротив торжественной композиции «О Тебе радуется», что свидетельствовало о большой идейной значимости данного изображения. Фреска представляет собой сложную композицию, соединяющую образы (сверху вниз) Господа Саваофа, погрудного Христа Вседержителя в мандорле, Святой Софии новгородской иконографии, но с предстоящими на облаках крылатыми Иоанном Предтечей и Иоанном Богословом, Богородицы с воздетыми руками, заключенной в особой формы восьмиконечную мандорлу, стоящего за престолом в горнице апостола Петра, преломляющего Хлеб, и прочих апостолов. По сторонам этой цен-

<sup>5</sup> В церкви Рождества Христова композиция сокращена из-за недостаточности места.

<sup>6</sup> Композиция присутствует в ярославских церквях Иоанна Предтечи в Толчкове, Архангела Михаила, Иоанна Златоуста в Коровниках, Феодоровском соборе и др.

тральной части изображения во всю длину композиции тянутся медальоны с пророками, которые держат свитки, прославляющие Богоматерь<sup>7</sup>.

Иконография данного изображения, как это часто встречается в русской иконописной практике при создании новых образов, составлена из ряда элементов традиционных композиций: «Похвала Богородицы» (изображения пророков со свитками), София Новгородская (образ Премудрости с предстоящими), Богородица Оранта (Божия Матерь с воздетыми руками) и «Причащение апостолов» (нижняя часть композиции).

Мысль о возможности создания подобного образа могла возникнуть благодаря установлению новгородским архиепископом Геннадием (1410–1505) празднования Софии Премудрости Божией в день Успения Пресвятой Богородицы. Первые иконописные памятники на данную тему относятся ко второй половине XVI — началу XVII в.<sup>8</sup> В росписях храмов Верхнего Поволжья «Видение Божией Матери апостолом Петром в преломлении хлеба» появляется в конце 60-х гг. XVII в. на южной стене и в своде жертвенника ростовского Успенского собора<sup>9</sup> и на западной стене центральных апсид ярославских церквей Богоявления (1692) (рис. 2), Иоанна Предтечи в Толчкове (1694–1695) (рис. 3), Архангела Михаила (1731) и ростовской Зачатьевской церкви Яковлевского монастыря (1689) (рис. 4). Помещение данного образа в священном пространстве, где происходит таинство Евхаристии, позволяет по-новому толковать его идейное содержание. Здесь следует затронуть важный вопрос установления параллелей изображения с богослужением, что является абсолютно необходимым для правильного понимания алтарного образа. Кроме того следует учитывать, что композиция «Преломление» была введена в алтарную стенопись в эпоху, когда «на повестке дня» в русской духовной жизни стоял вопрос о моменте пресуществления Честных Даров в Тело и Кровь Христовы<sup>10</sup>. В данном историческом контексте изображение «Явления Богородицы апостолу Петру», как это покажет последующий анализ композиции, соответствовало православной точке зрения относительно решения этой проблемы.

Необходимо оговориться, что в научной литературе образ «Явления Богоматери апостолу Петру в преломлении хлеба» часто соотносят с распространенным в мона-

---

<sup>7</sup> Икона «Обновление храма Воскресения и Похвала Богородице» из сольвычегодского Благовещенского собора [13, ил. 48].

<sup>8</sup> Икона «София Премудрость Божия со сценой преломления апостолом Петром и Похвалой Богоматери» середины XVI в. из ГММК [14, с. 328, № 120]; икона из Сольвычегодского музея «Обновление храма Воскресения Христова в Иерусалиме. Похвала Богородицы», конец XVI — начало XVII в. [15, с. 60–61, № 24] и др.

<sup>9</sup> Здесь изображение явления Божией Матери апостолам на южной стене жертвенника отделено от образа Софии Премудрости Божией, представленного в его своде.

<sup>10</sup> Речь идет об известной богословской полемике 1680-х — 1690-х гг., во время которой должно было возобладать православное или католическое учение о совершительном моменте таинства евхаристии. «Латинствующие в данном вопросе разделяли учение католической Церкви, окончательно утвержденное в XVI в. на Тридентском соборе. По этому учению, совершительный момент таинства евхаристии относится ко времени произнесения так называемых установительных слов (слов Иисуса Христа, установившего таинство на Тайной Вечере): „Примите, ядите, сие есть Тело Мое, еже за вы ломимое во оставление грехов...“. Согласно учению православной Церкви, в это время Дары остаются еще не освященными, их пресуществление (преложение) происходит только после молитвы священника с призыванием на Дары Святого Духа, именно после слов: „И сотвори убо хлеб сей честное Тело Христа Твоего, а еже в чаши сей — честную Кровь Христа Твоего, преложив Духом Твоим Святым“» [16, с. 18].



Рис. 2. Преломление. Фреска церкви Богоявления



Рис. 3. Преломление. Фреска церкви Иоанна Предтечи в Толчкове



Рис. 4. Преломление. Фреска Зачатьевской церкви Яковлевского монастыря

стырском богослужебном обиходе чином вознесения Панагии [17, с. 637]<sup>11</sup>. Особенностью данного чинопоследования являются преломление богородичной просфоры, Панагии, после пения хвалебной песни в честь Богородицы «Достойно есть» и раздача частиц от нее братии [12, с. 778]. В жертвеннике Успенского собора Свяжского монастыря (1560-е гг.) находится композиция на тему явления Божией Матери апостолам на третий день по Успении, в основе сюжета которой «лежит церковный обряд, совершаемый в монастырях и некоторых соборных храмах, например, в Софийском соборе в Новгороде, связанный с торжественным перенесением Богородичной просфоры из храма в трапезную после литургии» [17, с. 637]. На северной стене здесь представлены апостолы, сидящие за общим длинным столом, что напоминает о современных эпохе создания памятника монашеских трапезах. Апостол Петр, возглавляющий группу учеников Христовых в правой от зрителя части стола, раздает «братиям» треугольной формы «укрухи». Сам круглый хлеб, который он держит в руках, является Богородичной просфорой, о чем свидетельствует вынутая из него треугольная частица. На восточной стене жертвенника фреска продолжается изображением восседающей на престоле Пресвятой Богородицы. Для связи двух частей композиции апостолы и Богородица изображены повернутыми ликами друг к другу. Жест воздетых ладонями к зрителю рук Божией Матери, напоминающий Ее образы в более поздних композициях Сошествия Святого Духа, говорит о том, что здесь представлено именно чудесное явление.

В росписях церковей Верхнего Поволжья второй половины XVII в. тему чина о Панагии продолжает изображение, находящееся на западной стене жертвенника ярославской церкви Рождества Христова. На фреске представлена сидящая в центре на роскошном престоле за длинным столом Богородица в мандорле, окруженная с обеих сторон группами апостолов, молитвенно протягивающих к ней руки (рис. 5). На столе перед Божией Матерью находятся три круглых хлеба и два куса просфоры треугольной формы, также свидетельствующие о связи изображенного с монастырским чином о Панагии. Показателен и сам факт помещения обеих композиций — середины XVI в.

---

<sup>11</sup> Появление чина о Панагии связывают с возникновением монастырей, в которых трапеза «сразу получила особенно молитвенную обстановку и рассматривалась как краткая церковная служба» [12, с. 780]. Однако начало многим обрядам чина о Панагии дали еще христианские аганы, «особенно, когда они не соединялись с евхаристией» [12, с. 780]. Первым письменным памятником, зафиксировавшим чинопоследование о Панагии в его развитой форме, является Синаксарь Афоно-Иверского монастыря в грузинской рукописи начала XII в. [12, с. 781].

Название «Панагии» (παναγια — «Всесвятая») прилагается к просфоре, из которой на литургии была изъята частица в честь Пресвятой Богородицы. Во время литургии данная просфора поставляется на особом блюде (панагиаре) на горнем месте, за престолом. После богослужения она торжественно износится всей братией под пение псалма 144-го «Вознесу Тя, Боже мой» из храма в монастырскую трапезную. Во время трапезы Панагия в панагиаре стоит на аналое впереди столов под иконами или царскими дверьми (если трапеза в церкви). Рядом с ней лежат образы Святой Троицы и Пресвятой Богородицы, необходимые для чина возвышения. Сам чин возвышения совершается уже после обеда. Испросив прощение у братии, священник слегка поднимает «крайними персты рук» просфору над образом Святой Троицы, говоря «Велико имя», не дерзая назвать самого имени, что делает уже настоятель или чредный иерей: «Святая Троицы». Далее он возвышает просфору над образом Богородицы и крестовидно его знаменует со словами «Пресвятая Богородице, помогай нам». Заканчивается чин благодарственной молитвой Пресвятой Богородице «Блажим Тя вси роди», восхваляющей Ее от лица всех поколений человеческих, и песнью «Достойно есть», после чего братия вкушает от Панагии. Таким образом смысл чина состоит в том, чтобы «живо представить присутствие за трапезой Самого Бога и Пресвятой Богородицы» [12, с. 774], также он «имеет ближайшее отношение к Богородице, являясь жертвой Ей» [12, с. 778], «некоторой евхаристией во имя Ее» [12, с. 789].

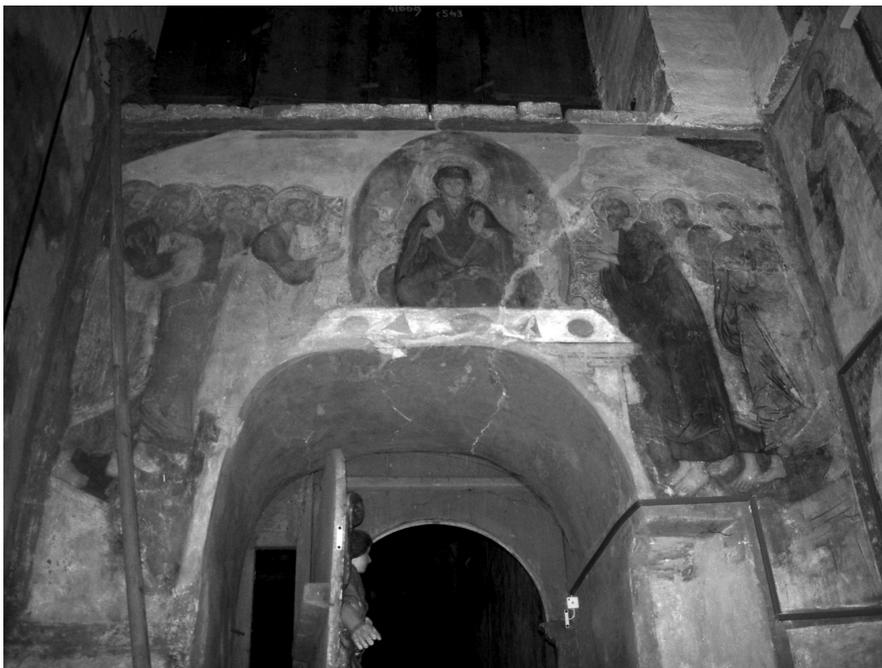


Рис. 5. Явление Богородицы апостолам. Фреска церкви Рождества Христова

и второй половины XVII в. — в пространстве жертвенника, где во время проскомидии происходит изъятие в честь Божией Матери частицы из Богородичной просфоры.

Сравнивая рассмотренные фрески с алтарными образами храмов Верхнего Поволжья, где «Преломление хлеба» сопровождается «Похвалой Богородице» и образом Софии Премудрости Божией, можно отметить ряд особенностей иконографии. Например, в отличие от фрески в жертвеннике собора Свяжского монастыря, в росписях храмов Верхнего Поволжья в нижней части композиции «Преломление» представлен не обыкновенный трапезный стол, а престол, позади которого изображен стоящим один апостол Петр<sup>12</sup>. На престоле перед ним находится только один единственный Хлеб, который он преломляет движением крестообразно сложенных рук. С обеих сторон к апостолу Петру подходят группой по шесть человек другие ученики Христовы, что напоминает композицию «Причащения апостолов». С одной стороны, жест рук учеников выражает удивление чудесному явлению, но с другой стороны, их положение свидетельствует о том, что до произошедшего события апостолы подходили к Петру с протянутыми особым образом руками — так, как это делалось в древности при принятии евхаристического Хлеба<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Тот факт, что на данных композициях представлен именно алтарный престол, подтверждается сходством его изображения с образом «престола уготованного» (Этимасии), а также многочисленных изображений алтарных престолов в росписях византийских памятников (например, в церкви Иоакима и Анны в Студенице, 1314; Благовещения Богородицы м-ря Грачаница, 1319–1321; Богородице Одигитрии в Пече, до 1337; и многих других). В Зачатьевской церкви Яковлевского монастыря престол, за которым стоит апостол Петр, представлен покрытым напрестольной индитией.

<sup>13</sup> Изображения «Причащения апостолов», отражающие данную деталь древней литургической практики, присутствуют в росписях церквей свт. Николая в селе Манастир приз Прилепа (1271),

Таким образом, можно сделать вывод, что на композиции «Явления Божией Матери апостолу Петру» представлен не символический момент чина о Панагии, во время которого происходит преломление Богородичной просфоры, а обряд преломления Агнца, совершаемый во время Божественной Литургии. Известно, что «одним из ранних наименований евхаристического богослужения в древности и было „преломление хлеба“» [18, с. 279].

Богослужебная символика композиции «Преломления» не исчерпывается одним лишь изображением момента раздробления Агнца. Если рассмотреть самую центральную часть изображения «Преломления», где представлены фигуры Богородицы и Софии в мандорлах, бросается в глаза особого рода взаимосвязь между этими образами: София нисходит на Богоматерь, а Богоматерь Ею освящается. Действие освящения здесь выражено мотивом восьмиконечной мандорлы, которая в алтарных росписях Верхнего Поволжья часто выступает иконографическим атрибутом Святого Духа<sup>14</sup>. Воздетые руки Богородицы напоминают богослужебный жест священника во время эпиклезы<sup>15</sup> при трехкратном чтении тропаря третьего часа: *Господи, иже Пресвятаго Твоего Духа в третий час апостолам Твоим ниспославый, Того, Благоий, не отыми от нас, но обнови нас молящихся*<sup>16</sup>. В церковной традиции чтение данного тропаря осмысливается как призывание Святого Духа «не только на евхаристическое предложение, но и на весь народ, чтобы ему достойным образом приготовиться к причастию Св. Даров» [18, с. 253]. Из проведенного сопоставления фрески с богослужением литургии становится очевидным, что центральная часть «Преломления» изображает момент освящения Церкви, олицетворенной в образе Богоматери, благодатью Святого Духа во время эпиклезы<sup>17</sup>. Отсутствие непосредственного изображения Третьей Ипостаси в композиции также показательно: освящающая сила Святого Духа, или «энергия Троидного Бога»<sup>18</sup>, передана в данной композиции в образе Софии. Таким образом,

---

Богородицы Перивлепты в Охриде (1294–1295), Успения Богородицы м-ря Грачаница и других памятников византийского круга.

<sup>14</sup> Изображение Богоматери в мандорле из двух наложенных друг на друга ромбов присутствует на новгородском панагиаре «Богоматерь Знамение с избранными святыми» середины XV в. из ГТГ [19, кат. № 36, с. 108, 260–261, 469]. Подобная форма мандорлы, окружающая изображение «Богоматери Воплощение», в данном контексте является образом Вифлеемской звезды, возвестившей о Рождестве Христовом. В алтарных росписях Верхнего Поволжья второй половины XVII в. восьмиконечная мандорла окружает фигуру голубя — символа Святого Духа, — как это представлено, например, над изображением «Причащение апостолов» в церкви Иоанна Предтечи в Толчкове, в композиции «Святая святым» в церкви Спаса на Городу.

<sup>15</sup> В церкви Архангела Михаила жест крестообразно сложенных на груди рук Богоматери в композиции «Преломления» уподоблен евхаристическому жесту причастника, что также соответствует идее принятия благодати Божией.

<sup>16</sup> Интерполяция третьего часа является сравнительно поздним нововведением, касающимся только славянской литургической практики. С XVI в. это окончательно установившаяся традиция в Русской Церкви [18, с. 252–261].

<sup>17</sup> Эпиклеза, т. е. молитва призывания Святого Духа. Важнейшая часть евхаристического канона, когда благодать Святого Духа происходит пресуществление Честных Даров в Тело и Кровь Христовы.

<sup>18</sup> Богословский вопрос взаимоотношения божественной энергии с Лицами Святой Троицы был подробно освещен в XIV столетии, во времена исихастских споров. «Касаясь взаимоотношений энергии с Божественными Ипостасями, — пишет игум. Иоанн Экономцев, — Григорий Палама последовательно проводит мысль о ее принадлежности всем трем поклоняемым Лицам. Это представляется очевидным, поскольку иначе нарушалось бы единство божественной воли. Энергия едина для трех Ипостасей, но характер их отношений с энергией различен. Единая божественная воля возникает в Первопричине — Отце, проходит через Сына и проявляется во Святом Духе. Отсюда особое значение Третьей Ипостаси в проявлении божественной энергии. Вот почему Григорий Палама во многих случаях называет энергии Троидного Бога энергиями Святого Духа» [20, с. 177].

выстраивается логическая взаимосвязь между центральными фигурами изображения «Преломления»: божественная энергия, или божественная воля, возникая в Отце (образ Господа Саваофа), проходит через Сына (образ Христа Вседержителя) и проявляется в Святом Духе (образ Софии), освящающем Церковь (образ Богоматери).

В контексте связи с Литургией становится понятным особое смысловое взаимоотношение композиции «Преломления» с образом «О Тебе радуется». Помимо общей для обоих изображений идеи величания Богородицы-Церкви, выраженной в «Преломлении» фигурами прославляющих Богоматерь пророков, композиции тесно связаны литургически. Песнопение «О Тебе радуется» поется во время чтения ходатайственной молитвы, которая, в свою очередь, «непосредственно примыкает к молитве призвания Св. Духа и из нее вытекает» [18, с. 261]. Этим объясняется непосредственная близость данных композиций в пространстве алтаря, создающая впечатление будто одно изображение является продолжением другого.

Обзор композиций храмов Верхнего Поволжья на тему «Явления Богородицы апостолам в преломлении хлеба на третий день по Успении» был бы неполон без упоминания о еще одном изображении на тот же сюжет, находящемся в необычном для данной фрески месте. В ярославской церкви Благовещения изображение «Преломления» находится у самого входа в храм, с правой стороны, на восточной стене притвора (единственный вход в церковь устроен с юга). Помещение здесь данной композиции совершенно не случайно. Несмотря на то что в алтаре церкви Благовещения представлено два «фундаментальных» изображения Премудрости: «София Ярославская» в конхе и своде центральной апсиды и композиция «Отрыгну сердце мое слово благо» [11, с. 145–147] на северной стене жертвенника, — составитель иконографической программы храма пожелал иметь еще и софийный образ «Преломления». Его решение было, очевидно, связано с самим посвящением храма событию Благовещения Пресвятой Богородицы, для ключевых слов которого «Дух Святой найдет на Тя и сила Вышняго осенит Тя» как нельзя лучше подходили особенности иконографического языка образа «Видения Божией Матери апостолами в преломлении хлеба».

Подводя итог проведенному анализу изображений на известный апокрифический сюжет «Явления Богородицы апостолам на третий день по Успении», можно сделать ряд важных выводов. Во-первых, хочется отметить особое восприятие идеи Святой Софии иконописцами Верхнего Поволжья, понимавшими Премудрость скорее не как образ Второй Ипостаси, а как энергию, свойственную всей Святой Троице. Во-вторых, особенности иконографии композиции «Преломления» в алтарных росписях храмов Верхнего Поволжья свидетельствуют о том, что на данной композиции представлены не чин возвышения Панагии во время братской трапезы, а изображение двух важнейших моментов евхаристического канона — эпиклезы и раздробления Святого Агнца. В-третьих, символическое содержание изображения «Преломления» проливает свет на логику размещения важнейших композиций центральной апсиды, отражающую последовательность тайных священнических молитв. Наконец, сам образ «Видения Божией Матери апостолом Петром в преломлении хлеба», как и изображение «Софии Ярославской», можно считать завершением софийной иконографии в древнерусской монументальной живописи и последним уникальным вариантом изображения Премудрости, отвечающим ее древнему церковно-догматическому пониманию.

## Литература

1. *Филимонов Г. Д.* Очерки русской христианской иконографии. София Премудрость Божия // Сборник Общества любителей древнерусского искусства на 1873 г. М., 1874. Кн. I, отд. 1. С. 1–20.
2. *Шаров П.* Большой Московский собор 1666–1667 гг. // ТКДА. 1895. Т. I. Апрель. С. 538–539.
3. *Яковлева А. И.* «Образ мира» в иконе «София Премудрость Божия» // Древнерусское искусство: проблемы и атрибуции. М.: Наука, 1977. С. 388–404.
4. *Квливидзе Н. В.* Икона Софии премудрости Божией и особенности новгородской литургической традиции в конце XV века // Сакральная топография средневекового города. Известия Института христианской культуры средневековья. М., 1998. Т. I. С. 86–99.
5. *Тодић Б.* Грачаница. Сликаство. Београд, 1988.
6. *Милановић В.* Старозаветне теме и лоза Јесејева // Дечани и византијска уметност средином XIV в. Международни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана. Септембар 1985 / ур. В. Ј. Ђурић. Београд: САНУ, 1989. С. 213–215.
7. *Meyendorff J.* L'icônoğrafie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine // Cahiers archeologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Age. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1959. № 10. P. 259–277.
8. *Вздорнов Г. И.* Волоотово. Фрески Успения на Волоотовом поле близ Новгорода. М.: Искусство, 1989. 343 с.
9. *Сидорова Т. А.* Волотовская фреска «Премудрость созда себе дом» и ее отношение к новгородской ереси стригольников в XIV в. // ТОДРЛ. XXVI. Л.: Изд-во АН СССР, 1971. С. 212–231.
10. *Флоренский П. А.* София. Письма к другу // Богословский вестник. Сергиев Посад, 1911. Июль–август.
11. *Брюсова В. Г.* София Премудрость Божия в древнерусской литературе и искусстве. М.: Белый город, 2006. 207 с.
12. *Скабалланович М.* Толковый типикон. М.: Сретенский монастырь, 2004. 814 с.
13. *Логвинов Е. В.* Похвала Богородице с явлением Богородицы апостолам в преломлении хлеба и Софией Премудростию Божиею (иконографический анализ изображения) // Древнерусское искусство. Исследования и реставрация. Сб. науч. тр. Памяти Николая Николаевича Померанцева. М., 2001. С. 134–138.
14. *София Премудрость Божия: выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России.* М., 2000.
15. *Искусство строгановских мастеров.* М.: Сов. художник, 1991. 176 с.
16. *Панич Т. В.* Писатели патриаршего круга в богословской полемике 1680–1690-х гг. XVII в.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Новосибир. гос. пед. ун-т. Новосибирск, 2007. 45 с.
17. *Квливидзе Н. В.* Иконографическая программа алтарных росписей московских храмов второй половины XVI в. // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти Ольги Ильиничны Подобедовой (1912–1999). М.: Северный паломник, 2005. С. 621–646.
18. *Керн К., архим. (Киприан)* Евхаристия (из чтений в Православном Богословском институте в Париже). М.: Храм свв. Космы и Дамиана на Маросейке, 2006. 335 с.
19. *Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А.* Живопись Великого Новгорода. XV в. М.: Наука, 1982. 575 с.
20. *Экономцев И., игум.* Исихазм и возрождение (Исихазм и проблема творчества) // Православие Византия Россия. Сб. ст. М.: Христианская литература, 1992. С. 168–196.

Статья поступила в редакцию 16 декабря 2011 г.