

«СТРАШНЫЙ СУД»
 В ЦЕРКВИ РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ В БЕТАНИИ
 И ТЕМА ВТОРОГО ПРИШЕСТВИЯ В ПРОГРАММАХ
 РОСПИСЕЙ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ПАМЯТНИКОВ ГРУЗИИ
 (X–XIII вв.)

Фрески церкви Рождества Богородицы в Бетании являются выдающимися памятником грузинской монументальной живописи XII века. Ктиторами храма¹ были представители семьи Орбели, возвысившиеся при Давиде Строителе и трагически утратившие свое величие вследствие неудавшегося заговора 1177 г.² против царя Георгия III. 1156–1177 гг. – хронологические границы³, внутри которых была создана основная часть живописной декорации Бетании, и, возможно, фрески западной стены со сценой «Страшного Суда»⁴.

В западном рукаве подкупольного креста помещается многочастное изображение «Страшного суда» (ил. 1), занимающее весь средний регистр центрального нефа и продолжающееся на щеках северной и южной арок. Под ним, в первом снизу регистре, расположен ряд ростовых фигуры воинов и святых. В оконных откосах над «Страшным судом» размещены сцены чудес: «Исцеление бесноватого» и «Исцеление слепого».

Средний ярус западной стены занимает большая композиция «Рая». (Ил. 2). В центре изображены врата с охраняющим их огненным херувимом. По левую сторону от врат размещены благоразумный разбойник с крестом в руке, в легком развороте к центру композиции, фронтально стоящий ангел в хитоне и гиматии, с ликом, обращенным к сидящей среди райских куц на троне Богоматери. Ладони Богоматери и Ангела выставлены вперед в аналогичном жесте.

Над южной аркой западного рукава подкупольного креста сцена «Рая» продолжается изображением Лона Авраамова (композиция наполовину утрачена).

Справа от херувима, стерегущего райские врата, расположена группа праведников, возглавляемая апостолом Петром. Над ними, ярусом выше, группа святых жен (среди них Мария Египетская), продолженная на щеке северной арки западного рукава процессией царей, преподобных и праведников, направляющейся к Престолу уготованному (сохра-



1.
 «Страшный суд». Фрески западной стены церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия), вторая половина XII века.



2.
 «Рай». Фрески западной стены церкви Рождества Богородицы в Бетании.



3.

Фрески северной арки подкупольного креста церкви Рождества Богородицы в Бетании.

нились нижние части фигур). К Этимасии припадают небольшие фигурки Адама и Евы. Далее справа находятся плохо различимые изображения, где угадываются языки пламени с фигурами грешников.

Регистром ниже, слева от арочного пролета помещаются изображения земных и морских животных, извергающих из пасти поглощенные ими человеческие тела, и дальше два ангела с копьями, отгоняющие бесов от весов, где взвешиваются добрые и злые человеческие дела⁵. (Ил. 3). Справа от арки бесы влекут в ад человека в тюрбане, ухватив его за бороду.

Живопись в своде утрачена. Продолжавшаяся там роспись, должно быть, содержала композиции, без которых программа Страшного суда непредставима: это связанные с темой Второго пришествия изображения Христа и апостолов.

Необходимо выяснить, в чем состоит специфика иконографической программы Страшного Суда Бетании и как она соотносится с общим процессом формирования подобных сцен в памятниках Закавказья.

Прежде чем оказаться в составе развернутых программ храмовых росписей на западной стене, композиции «Страшного суда» прошли длительный и многообразный путь формирования, имеющий множество источников⁶.

Тема Второго Пришествия Христа, как главного, вслед за Воскресением, события мировой истории, становится предметом осмысления уже в раннехристианском искусстве. Однако масштабные развернутые композиции эсхатологического характера складываются лишь к началу IX в.⁷

С X в., в процессе литургизации храмовых декораций, эсхатологическая тема переме-

щается в западную часть храма (нартекс, западная стена). Так, мы видим в византийской церкви св. Стефана в Кастории (конец IX – начало X в.) и в храмах Каппадокии (Йиланлы килисе, конец X в., Айвалы килисе, 913–920, Кокар килисе, X в.) формирование и развитие сцен «Страшного суда», в процессе чего в композициях намечается разделение человечества на праведников и грешников.

Начиная с XI в. в византийской иконографии «Страшного суда» формируется устойчивая программа, ставшая к концу столетия типологической⁸. Одним из первых зрелых ее вариантов зафиксирован на своде нартекса церкви Панагии тон Халкеон в Фессалониках (1028)⁹.

В дальнейшем сцена получает развитие и распространение в памятниках всего византийского мира и особой популярности достигает в монументальной живописи региональных центров¹⁰, переработавших ее с учетом местных особенностей и традиций. К наиболее ранним можно отнести базилики Сант-Анджеоло-ин-Формис (1072–1087, Капуа)¹¹ и особенно Санта-Мария Ассунта в Торчелло (рубеж XI – XII вв., Венеция)¹², где программа «Страшного суда», достигает своей эталонной формулы. Изображение «Страшного суда» станет обязательным и для древнерусских памятников, к наиболее показательным можно отнести фрески Николо-Дворищенского собора в Новгороде (около 1118), Дмитриевского собора во Владимире (1195), церкви Спаса на Нередице в Новгороде (1199) и другие.¹³

Иконография «Страшного суда» в монументальной живописи Грузии складывается довольно рано и приобретает устойчивый характер в своей региональной специфике. Исключением, где сцена «Страшного суда» отсутствует, являются в основном памятники, испытавшие на себе сильное византийское влияние, такие как фрески церкви свт. Николая в Кинцвиси (1205–1207)¹⁴, св. Георгия в Убиси (первая половина XIV в.)¹⁵, Христа Спасителя в Цаленджихе (1384–1396)¹⁶ и т.д.

В монументальной живописи Закавказья наиболее ранняя сцена «Второго Пришествия» появляется в церкви Сурб Хач на острове Ахтамар (915–921)¹⁷, которая представляет собой византийскую иконографическую схему на стадии раннего формирования¹⁸.

Другой вариант интерпретации этой темы, был в ныне практически утраченном ансамбле фресок церкви Петра и Павла в армянском монастыре Татев (930). Основная особенность сцены, занимавшей всю западную стену па-

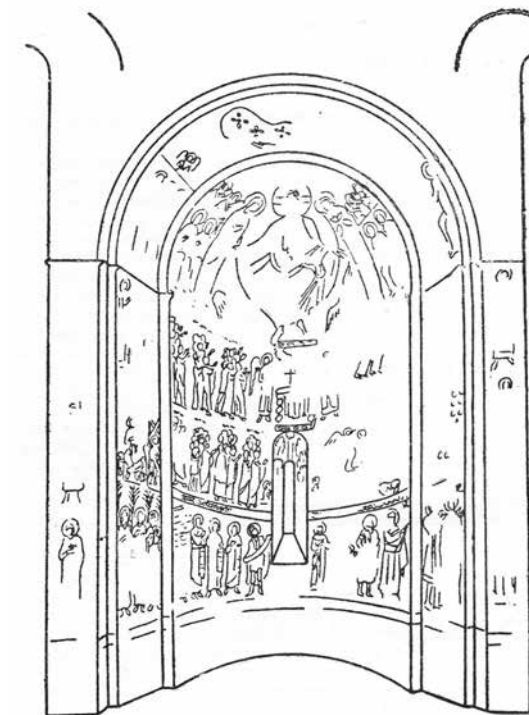


4.

«Страшный суд». Фреска западной стены церкви Богоматери в Удабно (Давидгареджи), XI век.

мятника, связана с включением в композицию видений апокалиптического характера, свойственных, как считается, западноевропейской иконографии¹⁹.

В монументальной живописи Грузии тема «Страшного суда» становится известна с начала XI века. Соборный храм Богоматери пещерного монастыря Удабно²⁰ (Давидгареджи) сохранил значительную часть композиции, находящейся на противоположной от алтаря стене: апостолы с книгами, под ними огненный ангел, заключающий грешников в ад, и трубящий ангел в нижнем ярусе. (Ил. 4). Среди грешников в огненном пламени различима фигура в чалме. Подобное изображение



5.

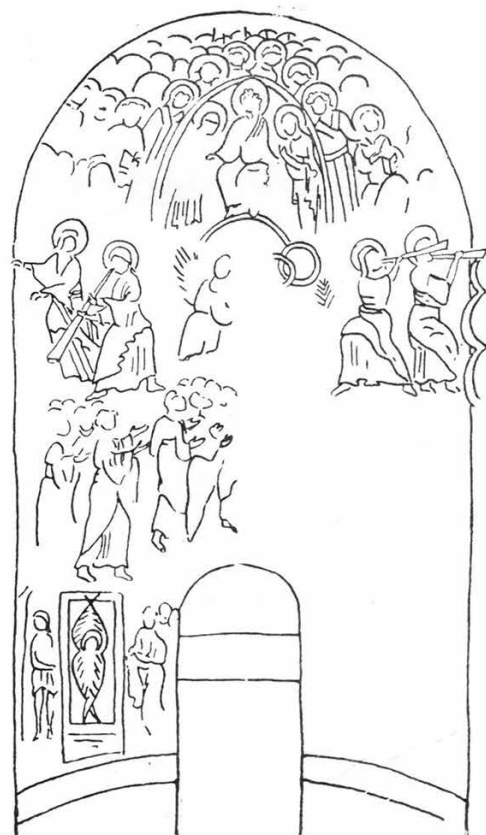
Схема росписи западной экседры Атени, конец XI века. (рис. Т. Б. Вирсаладзе).

имеется, как было указано, в Бетании, а позже оно появляется и в Тимотесубани (около 1206–1215)²¹, в группе преступных правителей, ввергаемых ангелами в ад. Аналогичная фигура находится среди грешников в аду в Торчелло²². М. К. Гаридис, на основе анализа поствизантийского материала, определяет ее как пророка ислама Магомета, считая мозаику в Торчелло редчайшим ранним примером «художественной полемики» с иноверцами²³, однако грузинские памятники эту уникальность оспаривают.

Циклы «Страшного суда» в разной степени развернутости находятся в близких по времени фресках Атенского Сиона и церкви св. Георгия в Бочорме (после 1104 г.)²⁴. (Илл. 5–6).

Особенности архитектуры этих храмов (масштабного тетраконха в первом случае и камерного поликонха во втором) определяют пространственно-композиционные соотношения этих сцен с общей системой декорации. Их программы в целом соотносятся с традиционной схемой, характерной для крестовокупольного храма, но имеют ряд особенностей.

Атенский «Страшный Суд» расположен напротив алтаря и занимает весь объем глу-



6.

Схема Росписи юго-западной экседры церкви св. Георгия в Бочорме, после 1104 г. (рис. Г. Алибегашвили).

бокой западной экседры. Внушительных размеров «Деисус» заполняет собой конху, доминируя в общей программе цикла и антифонно переключаясь с алтарным образом Богоматери. В своде сохранился фрагмент неба, свиваемого ангелом. «Деисус» по сторонам продолжен рядами апостолов и архангелов. Ниже в двух ярусах слева от центра в направлении к Этимасии, расположенной над узким центральным окном, у которого симметрично размещены фигурки Адама и Евы, шествуют многочисленные святые, объединенные в группы по чинам. Справа сильно утраченные сцены с огненной рекой и грешниками в аду. Адские мучения продолжаются на северной стене экседры. На противоположной стене за нижним ярусом праведников – «Лоно Авраамово» и херувим в райских вратах.

В самом нижнем ряду, под «Лоном Авраамовым», в райских кущах фронтально в рост расположены пророк Илия, апостол Иоанн Богослов и праотец Енох²⁵. (Ил. 7).

Примеры совместного изображения ветхозаветных Еноха и Илии известны²⁶, однако их соединение с апостолом Иоанном в искусстве этого времени является редким, если не уникальным. Согласно Быт. 5:24²⁷; Сир. 49:16²⁸, Евр. 11:5²⁹, 4 Цар. 2 Енох и Илия были взяты живыми на небо. С ними традиционно связывают упомянутых в Апокалипсисе Иоанна «двух свидетелей» пришествия Антихриста (Откр. 11:3–4³⁰)³¹. Они фигурируют в апокрифических апокалипсисах Петра³² и Ездры³³, в сочинениях Ефрема Сирина³⁴, известных в Закавказье начиная с V в. благодаря армянским переводам³⁵. Свт. Андрей Кесарийский (с указанием на Зах. 4:2–3, 14) говорит о них в Толковании на Апокалипсис³⁶, в X в. переведенном на древнегрузинский³⁷. Иоанн Богослов упоминается с Енохом и Илией у Ипполита Римского (Hipp. De Christ et antichrist. 43; In Dan. 4. 35; De consum. mundi. 21, 29)³⁸ и Ефрема Антиохийского³⁹, где, на основании Ин. 21:20–24⁴⁰, апостол связывается с этими ветхозаветными персонажами как свидетель будущего Пришествия.

Продолжая единый ряд с Илией, Иоанном и Енохом, но составляя отдельную группу с юга от центрального окна, размещены масштабные фигуры пророков. Крайняя левая фигура практически утрачена, остальные идентифицируются как Аввакум, Иезекииль, Иоиль и Даниил⁴¹. С севера от окна изображены ктиторы.

Присутствие в композиции «Страшного Суда» пророческого ряда является уникальной особенностью программы Аteni. Пророки вступают в диалог с алтарной апсидой, продолжая и дополняя представленные там церковные чины (пророки, первосвященники, апостолы, святители и перводиаконы)⁴².

Важным источником в формировании иконографической программы «Страшного суда» в Аteni и ряде других грузинских памятников являются тексты на основе эсхатологических видений пророка Даниила 7:9–10: «Видел я, наконец, что поставлены были престолы, и воссел Ветхий днями; одеяние на Нем было бело, как снег, и волосы главы Его – как чистая волна; престол Его – как пламя огня, колеса Его – пылающий огонь» (в частности, к нему восходят такие иконографические детали, как центральный образ Христа Судии на престоле, из-под которого вытекает огненная река)⁴³.

Изображение пророка Даниила помещено в центре, его фигура выделена за счет высоко поднятого диагонально развернутого свитка,



7.

Пророк Илия, св. Иоанн Богослов, праотец Енох. Фреска западной экседры Аteni.

на котором частично сохранилась надпись из Дан. 7:9–10. Пророк изображен с запрокинутой головой в сторону происходящего действия в сцене «Страшного суда», будто наблюдая мистическое видение собственного пророчества.

Еще одним примером, с текстом 7:9 на свитке у пророка Даниила, являются фрески церкви св. Георгия в Икви (начало XIII в.). Пророк представлен в откосе окна на западной стене, расположенного под Деисусом в сцене «Страшного суда». Из подножия престола, на котором восседает Христос, вытекает огненная река (она огибает окно, уходя в правую часть композиции, где изображены адские мучения).

Иконографическое следование Книге пророка Даниила очевидно и в синайской иконе «Страшный Суд» (конец XI – начало XII вв.), написанной грузинским монахом Иоанном Тобаби⁴⁴. Образ Христа практически утрачен, однако другие иконографические детали (пламенеющие колеса у престола, вытекающая из-под него огненная река) и содержание эпиграммы на обороте иконы, с упоминанием имени пророка, дают основание рассматривать в качестве источника Видения пророка Даниила.

Иллюстрацией пророчества представляется грандиозная программа «Страшного суда»

в Тимотесубани (около 1206–1215). Сцена Второго пришествия занимает весь западный рукав подкупольного креста (начинается на западной стене и переходит на щеки пониженных арок, перекинутых от пристенных полустолбов западной стены к центральным столбам в основном объеме, так же как в Бетани). Открывает композицию фигура Даниила (ил. 8) на северной грани юго-западного столба. Пророк изображен развернутым к западной части храма, в его левой руке зажат открытый свиток с надписью (Дан. 7:9), правой он указывает в сторону сцены «Страшного суда», являющейся буквальным подтверждением и иллюстрацией написанных на свитке слов. В полном соответствии с надписью на западной стене представлен Христос в иконографии Ветхого Денми⁴⁵. На фоне сияния из повторяющихся белых и розовых полукружий, Он восседает на престоле, волосы и борода Его седые, одежды белые, по сторонам подножия изображены огненные херувимы. Ветхому Денми предостоят Богоматерь и Иоанн Креститель, от которых продолжают ряды сидящих на тронах апостолов, за ними сонм небесных сил. Огненной реки в Тимотесубани нет, вся композиция выстроена по краю разганки, ниже которой представлена огромная сцена «Рая».



8.

Пророк Даниил.

Северная грань юго-западного столба Тимотесубани, около 1206–1115 гг.

Изображение Христа в Атени имеет значительные утраты, но по сохранившимся одеждам, выполненным светлыми пигментами, фрагменту белых волос, можно установить, что это был образ Ветхого Денми. В аналогичном типе Христос представлен и в сцене «Страшного суда» в близких по времени и стилю фресках Бочормы. Спаситель изображен седовласым и седобородым, одежды при этом остаются традиционных цветов: синий хитон и красный гиматий⁴⁶ (по иконографии «Страшного суда» Бочормы – Христос в мандорле, у тронов огненные колеса, из подножия вытекала огненная река, – близок Синайской иконе и Атени).

Изображение Ветхого Денми в сценах «Страшного суда», по всей видимости, было

распространённым явлением в памятниках Грузии. На западной стене церкви св. Саввы в Сапаре (вторая половина XIII в.) Христос также представлен в образе старца. Здесь «Страшный суд» занимает средний и нижний регистры и переходит на щеки арок подкупольного креста. Средний ряд повторяет схему Тимотесубани: Деисус с рядами апостолов изображены по краю разгранки, за ними сонм ангелов, херувимы у подножия престола. Композиция дополнена огненной рекой, которая течет по правой стороне нижнего регистра по направлению к северо-западной арке. В нижнем регистре под образом Христа крупно выделена Этимасия, с Крестом и страстными атрибутами, копьем и губой, а также закрытым Евангелием. Слева от престола – праведники, шествующие в рай.

Иконографический тип Христа Ветхого Денми в византийской монументальной живописи распространяется в XII в. в качестве самостоятельного образа⁴⁷, однако в сценах «Страшного Суда» он является редкостью⁴⁸. В образе Ветхого Денми Спаситель изображен в короткой редакции иконографии «Страшного суда» в миниатюре иверского списка «Повести о Варлааме и Иосафе» конца XI в. (cod. 463, f. 28r)⁴⁹. Иллюстрация видения Даниила (пророк изображен спящим, ему являются Ветхий Денми с сонмом ангелов, огненная река и т.д.) имеется в жертвеннике церкви св. Апостолов в Пече середины XIII в.⁵⁰ Сюжет представлен в ряду со сценами «Даниил во рву львином» и «Явление ангела Даниилу». Важно отметить, что здесь лишь намечается эсхатологическое содержание образа, пророчество изображено в контексте цикла, посвященного Даниилу.

В контексте темы Второго Пришествия Ветхий Денми изображен в западном нефе собора Рождества Богородицы Снеготорского монастыря (1313, Псков)⁵¹. Здесь представлена одна из самых развернутых для своего времени программа пророческого видения Даниила⁵² (включающая шествие Сына человеческого к Ветхому Денми, Дан. 7:13, трубящих ангелов, и четырех апокалиптических чудовищ)⁵³. Сам пророк изображен дважды, спящим (как в Пече) и со свитком (подобно грузинским памятникам). Ветхий Денми изображен на северном склоне свода западного рукава в окружении сонма ангелов, по двум сторонам от Него – престолы с лежащими на них раскрытыми книгами, напротив, на южном склоне, изображение Христа повторяется в образе Судии.



9.

Роспись западного рукава Тимотесубани.

Возвращаясь к программе «Страшного суда» в Бетании, можно сказать, что в общем иконографическом замысле она придерживается сложившейся традиции, восходящей к византийскому типу. Однако здесь формируются важные черты, которые в дальнейшем определяют специфику уникального художественного решения этой композиции в монументальных ансамблях Грузии.

Привычная структура картины «Страшного суда», с назидательным оттенком, когда композиция делится на две части, по которым распределяется человечество в соответствии с делами на земле, меняется. В Бетании главной темой становится вечное блаженство. Огромная сцена «Рая» занимает весь средний ряд, а изображениям грешников и их мучений отводится гораздо меньшее пространство северной щеки арки.

Памятниками, подхватившими эту традицию, являются фресковые ансамбли конца XII – начала XIII вв. (Тимотесубани, Озани, Ахтала). Кульминационного развития сцена «Рая» достигает в Тимотесубани. Величественная и торжественная, она занимает

аналогичное Бетании пространство западной стены. (Ил. 9). Композиция, в сравнении с бетанийской, перестроена зеркально (такое решение есть только в Тимотесубани): Богоматерь на троне и «Лоно Авраамово» перемещаются в правую часть, а херувим во вратах и благоразумный разбойник – в левую. В сцену включается «Этимасия», на которой лежат атрибуты Страстей, у ее подножия фигурки Адама и Евы. Всех персонажей окружают райские кущи в виде разнообразных деревьев (гранаты, пальмы и пр.). Извод византийской иконографии Страшного Суда с акцентированием темы Рая, встречается и в древнерусских памятниках XII в. Так, на западной стене церкви св. Бориса и Глеба в Кидекше близ Суздаля (1152 г.), согласно уцелевшим фрагментам живописи, изображению Рая было отведено центральное место.⁵⁴

Необычно в «Страшном Суде» Бетании отсутствие «Деисуса» в его привычном расположении – притом, что во всех перечисленных памятниках он является смысловой доминантой и композиционным центром программы западной стены. Отсутствие Деисуса может

объясняться особенностями архитектуры. В отличие от Тимотесубани и Ахталы, храм в Бетании гораздо меньших размеров. Над сценой «Рая» на западной стене находятся два окна с узкими простенками – пространства для «Деисуса», следовательно, просто не остается⁵⁵. Единственным местом, где он мог бы размещаться, остается свод западного рукава креста, где ныне живопись полностью утрачена. Там же могли располагаться и сидящие на престолах апостолы. Пример размещения Христа на престоле в этом пространстве, как уже отмечалось, известен по фрескам западного нефа собора Рождества Богородицы Снеготорского монастыря. В качестве примеров расположения апостолов в сводах можно назвать и росписи Дмитриевского собора 1190-х гг., или Успенского собора во Владимире, 1408 г., где коллегия судей-апостолов располагается на склонах западного свода, а Христос во славе в шельге, что подчеркивало тему Второго пришествия, особенно в соотношении с Престолом уготованным, представленным в западном люнете.

Конечно, если мыслить широко, при относительно небольшом пространстве храма масштабная «Теофания», размещенная в алтаре (учитывая, что под ней находится ряд пророков – в т. ч. и Даниил с открытым свитком, как в Атени), могла иметь и эсхатологический смысл, и перекликаться в этом отношении со «Страшным судом», в какой-то мере восполняя отсутствующий на западе Деисус. Однако такое предположение требует серьезных обоснований и, как минимум, наличия аналогий. Примеры одновременного расположения Деисуса в алтаре и в западной части мы знаем по фрескам Икви и Сапары.

В программе «Страшного суда» Бетании, как уже отмечалось выше, сохранились изображения зверей и птиц, извергающих мертвых, а также моря, отдающего утопленных. В византийских монументальных ансамблях они появляется достаточно рано (Торчелло) как иллюстрации апокалиптических видений Ефрема Сирина⁵⁶. Ранее Бетании этот мотив в грузинской средневековой живописи не встречается, затем аналогичных зверей мы видим в Тимотесубани (щека южной арки, в то время как на северной арке среди преподобных размещен и сам Ефрем Сирин). (Илл. 10–11).

Обращает на себя внимание и сцена взвешивания людских грехов. Изображение ангела с весами (архангел Михаил) в сценах «Страшного суда» встречается достаточно часто (Торчелло, Нередица и др.), но в Бетании композиция иная: крупные весы стоят отдель-

но на высоком постаменте⁵⁷, демоны пытаются зацепиться за края одной из чаш, а два ангела, изображенные в динамичных позах, отбрасывают их длинными копьями⁵⁸. Хотя бетанийское «Взвешивание грехов» сохранилось не полностью, его отчасти можно восстановить по аналогиям. В Тимотесубани в восточной части северной арки представлен похожий сюжет. Привалова расшифровывает надпись, сопровождающую эту сцену: «Здесь взвешивают правду и грехи людские»⁵⁹. Свитки во «Взвешивании грехов» присутствуют и в Ахтале (лежащий на правой чаше весов читается как «Слезы, пост», на левой расшифровывается только один из семи – «гордыня»⁶⁰). В церкви Успения в Вардзии, более раннем памятнике, вместо свитков представлены книги.

Знаменательно, что в Бетании в программу «Страшного суда» введены «Чудеса Христовы», размещенные на откосах окон западной стены. Сохранились «Исцеление бесноватого» и «Исцеление слепого» в южном окне, а в северном живопись практически утрачена. В Тимотесубани «Чудеса» также были перенесены на западную стену, где сохранились только две композиции: сильно утраченное «Исцеление расслабленного» в люнете и «Исцеление слепорожденного» в северном откосе северного окна. В западной части храма Озани тоже находились сцены Чудес (ныне живопись сильно утрачена).

Масштабная композиция «Исцеление гадаринского бесноватого» занимает люнет западной стены церкви св. Саввы в Сапаре. Размещение Чудес в западной части храма и совмещение их со сценами «Страшного суда» прочитывается эсхатологически как прообраз будущего восстановления плоти. Это касается сцен и с исцелениями бесноватых (на основании Мф. 8:29: *Что Тебе до нас, Иисус, Сын Божий? Пришел Ты сюда прежде времени мучить нас*).

В Бетании практически утрачена сцена, находившаяся на южной щеке арки, над композицией «Лоно Авраамово». Сохранилась верхняя часть с ликом Христа в три четверти, неясными силуэтами фигур справа от Него и краем горы, отделяющим Спасителя от группы встречающих его персонажей в светлых платках, повязанных вокруг голов и шей. Они напоминают первосвященников в композиции «Христос перед Анной и Каиафой» из Ахталы, но однозначно атрибутировать бетанийскую композицию аналогичным образом невозможно. С большой долей вероятности она может быть прочитана как «Вход Господень в Иерусалим»⁶¹. В церкви св. Георгия в Икви начала



10.
«Страшный суд». Фреска западной стены церкви св. Саббы в Сапаре, вторая половина XIII в.



11.
«Животные и птицы, отдающие мертвецов». Фрески южной арки подкупольного креста в Тимотесубани.

XIII в.⁶² аналогичная сцена размещена в северной части западной стены и включена в общую программу «Страшного суда». Гедеванишвили ссылаясь на исследование Г. Мегваер «Art and Eloquence in Byzantium» объясняет наличие сцены «Вход Господень в Иерусалим» в составе «Страшного суда» принципом антитезы⁶³. Согласно Мэгиру⁶⁴ художественное противопоставления (антитеза) контрастных по смыслу сцен в византийской монументальной живописи является литературным приемом (следовательно, смысловую связку нужно искать в богослужебных и литургических текстах). По мнению исследователя к принципу антитезы можно отнести сопоставление в пространстве храма таких сцен как Рождество Христа и Успение, Оплакивание и Богоматерь с младенцем Христом, а также изображения Христа на осле и Христа на троне. Для бетанийской программы росписи подобное сопоставление является вполне уместным: этот сюжет может читаться как прообраз Второго пришествия Христа (если представить, что на противоположной стороне свода находился Деисус)⁶⁵. На сегодняшний день все предположения относительно атрибуции сцены несут лишь гипотетический характер. Для более основательного вывода необходимо научно-реставрационное обследование композиции и снятие калек, что несомненно помогло бы идентифицировать сцену наиболее точным образом.

Подводя итоги, можно отметить, что в закавказской монументальной живописи сцена «Страшного суда» складывается довольно рано, начиная с X в. (Ахтамар, Татев). В Грузии самой ранней можно считать фреску за-

падной стены церкви Богоматери в Удабно (Давидгареджи) (XI в.), ее иконография повторяет общую византийскую схему, выработанную к этому времени (Панагии тон Халкеон в Фессалониках, 1028 г.). Начиная с памятников конца XI – начала XII вв. (Атени, Бочорма) актуализируется тема, основанная на текстах, восходящих к эсхатологическому Видению пророка Даниила (Дан. 7–13). В программе «Страшного суда» появляется образ Ветхого Денми. Особого развития эта тема достигает в Тимотесубани и Сапаре.

Значимость бетанийского «Страшного суда» определяется следующими обстоятельствами. В монументальной живописи Грузии он является первым примером местного варианта соответствующей византийской программы, для которого характерно перемещение сцены «Рай» в центр композиции. Традиция будет продолжена в памятниках времени царицы Тамары (наиболее выразительный пример – Тимотесубани). В Бетании также впервые появляются иллюстрации апокалиптических Видений Ефрема Сирина. В общую схему «Второго пришествия Христа» вводятся сцены, связанные с Чудесами Христа.

Таким образом «Страшный суд» Бетании в какой-то степени является переходным вариантом от ранних памятников XI – начала XII вв. (Атени, Бочорма) к памятникам более позднего времени. Вариант программы, который сформировался в Бетании, в дальнейшем разовьется в сложные развернутые циклы в масштабных ансамблях времени царицы Тамары (Тимотесубани, Ахтала) и даже более позднего времени (Сапара).

ANNA-MARIA MAKAROVA,

Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art (Moscow)

The Last Judgment Scene in the Church of the Nativity of the Mother of God in Betania and the Theme of the Second Coming of Christ in Fresco Decorations of Medieval Monuments in Georgia in the 10th – 13th cc.

The article treats the iconographic program of the Last Judgment scene in the Church of the Nativity of the Mother of God in Betania (second half of the 11th c., Georgia), it regards as well the relation of the given fresco to the process of development of similar representations in Georgian monuments. The Last Judgment scene appeared early in the monumental painting in Transcaucasia; the fresco decoration of the west wall in the Church of the Mother of God at Udabno (David Gareji) from the 11th c. is held to be the earliest one in Georgia. Starting from the monuments from the late 11th c. - early 12th c. (At-

eni, Bochorma), the theme based on writings that go back to the eschatological Vision of Prophet Daniel (Dan. 7-13) was actualized. The image of “the Ancient of Days” appeared within the program of the Last Judgment scene. In the Last Judgment fresco from Betania, it was for the first time that the scene depicting the Paradise was moved in the center of the composition, the scenes with the apocalyptic visions of St. Ephraim the Syrian appeared for the first time as well. The scenes connected with Christ's Miracles were introduced in the representation of the Second Coming of Christ.

Примечания

- 1 Ктиторские портреты Сумбата Великого, Иоанэ и Липарита (изображение практически утрачено) Орбели находятся на южной стене основного объема храма. О ктиторских портретах, а также библиографию о них см.: Макарова А.Л. Церковь Рождества Богородицы в Бетании. История открытия, атрибуция царских и ктиторских портретов и проблема датировки живописи // Искусствознание № 3–4. М., 2015. С. 68–94.
- 2 О политической обстановке в Грузии XII в. См.: Мехия Шота. Внутриполитическая обстановка и государственное устройство Грузии XII века. Тбилиси. С. 13–17. (на груз. яз.).
- 3 См.: Макарова А.Л. Фрески церкви Рождества Богородицы в Бетании и их место в искусстве византийского мира XII века. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. искусств. М., 2017.
- 4 Е.Л. Привалова (Привалова Е.Л. Новые данные о Бетании // IV Международный симпозиум по грузинскому искусству (отд. оттиск). Тбилиси, 1983) относил живопись западной стены к этапу создания царских портретов (около 1207). Относительно северной и южной стен наоса живопись западной стены действительно отличается индивидуальным почерком, демонстрирующим черты, в какой-то мере приближающиеся к искусству «времени царицы Тамары», однако выносить ее в отдельный временной этап, на сегодняшний день оснований нет, и в настоящем исследовании фрески западной стены будут рассматриваться в границах искусства XII в.
- 5 О чем, вероятно, говорила и надпись, от которой остались едва различимые отдельные буквы. Гипотетически это может быть текст Откр. 20:12: *И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими.*
- 6 Изначально основанная на видениях пророков в Ветхом Завете (Дан. 7; Иез. 1:37-38), Откровении Иоанна Богослова и новозаветных пророчествах (Мф. 24:25–51 и 25:31–46; Мк. 13:24–36), тема Второго Пришествия со временем обрастает дидактикой, толкуется и интерпретируется в сочинениях святых отцов и в апокрифах. О подробном развитии иконографии Страшного суда и влиянии на нее тех или иных литературных источников см.: Покровский Н.В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства // Труды VI Археологического съезда в Одессе. Т. 3. Одесса, 1887. С. 285-381 (одно из первых исследований на эту тему в отечественной историографии, до сих пор не утратившее своего значения); Voss G. Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters. Leipzig: E.A. Seemann, 1884. P. 64–75; Milošević D. Das Jüngste Gericht. Recklinghausen: Bongers Verlag, 1963. P. 18-21; Brenk B. Die Anfänge der byzantinischen Weltgerichtsdarstellung // BZ. Bd. 57. 1964. S. 106-126 и др. Античные истоки сцены отмечал А. Грабар (см.: Grabar A. L'Empereur dans l'art byzantin. London: Variorum, 1971. P. 249–258). Анализ иконографического состава византийских «Страшных Судов» XI–XIV вв. см.: Der Nersessian S. Program and Iconography of the Frescoes of the Paraclession // Underwood P. The Kariye Djami. Vol. IV. Princeton, 1975. P. 325–331. О «Страшном суде» в монументальной живописи Древней Руси см.: Царевская Т.Ю. Николо-Дворищенский собор // Лифшиц Л.И., Сарабянов В.Д., Царевская Т.Ю. Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI – первая четверть XII века. СПб., 2004. С. 485–495.
- 7 Одним из примеров являются мозаики конхи, алтарной арки и триумфальной арки в римской церкви Санга-Прасседе (817) (о мозаиках Санга-Прасседе см.: Mauck M.B. The Mosaic of the triumphal Arch of S. Prassede: A Liturgical Interpretation // Speculum. 62. 1987. P. 813–828; Wisskirchen R. Die Mosaiken der Kirche Santa Prassede in Rom. Mainz, 1992; Графова М.А. Римские мозаики первой половины IX в. Эсхатологические аспекты // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. Вып. 1 (7). М., 2012. С. 7–23;
- 8 См., например: Angheben M. Les jugements derniers byzantins des XI–XII siècles et l'iconographie du jugement immediate // CA. Vol. 50. Paris, 2002. P. 105-134.
- 9 См.: Brenk B. Tradition und Neuerung. Wien: Böhlau, Akademie der Wissenschaften, 1966. P. 119–122; Tsitouridou A. The church of the Panagia Chalkeon. Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1985; *Εὐαγγέλιος Δ. Αὐτοεσθεῖσαι τοῦ χοροφῆαι τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν Θεσσαλονίκης. Μακεδονία*, 4 (1955–1960). Θεσσαλονίκη, 1960. Σ. 1–19; Papadopoulos K. Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΧΑΛΚΕΩΝ in Thessaloniki. Graz–Köln, 1966. Согласно схеме первооткрывателя фресок Д. Евангелидиса (см.: Brenk B. Die Anfänge der byzantinischen Weltgerichtsdarstellung. S. 119. Fig. 3) программа на сводах нартекса церкви Панагии тон Халкеон имела следующий состав: Христос во славе на троне с Деисусом, в окружении ангельских чинов, с небесным воинством за спиной и принадлежащими к подножию Адамом и Евой, двенадцать сидящих апостолов с открытыми книгами в руках. Юрусом ниже – огненная река, изливающаяся от подножия трона, и ангелы, заточающие грешников в ад. Сцена продолжена ярусами с композициями Рая (Лино Авраамово и Богоматерь, благоразумный разбойник с крестом, врата с херувимом, ангел с праведниками перед вратами), а также аллегорическими изображениями Земли и Моря, отдающими мертвых.
- 10 Например, в церквях св. Георгия Диасорита на Накосе (рубеж XI–XII в.), Панагии Мавриотиссы в Кастории (начало XII), в Бачковской костнице (начало XII в.) и др.
- 11 См.: Morisani O. Gli affreschi di San Angelo in Formis. Napoli: Cava dei Tirreni, 1962; Wettstein J. Les fresques de Sant'Angelo in Formis et la question byzantine en Campanie // CorsiRav. Ravenna, 1967. P. 393–425; Moppert-Schmidt A. Die Fresken

- von S. Angelo in Formis. Zürich, 1967; *Jacobitti Gian Marco, Abita Salvatore*. La Basilica benedettina di Sant'Angelo in Formis, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992; *Орецкая М.А.* Византийские черты в росписях церкви Сант Анджеоло ин Формис // Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2017.
- 12 См.: *Лаврентьева Е.В.* Страшный суд церкви Торчелло как пример византийской иконографии // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2014. С. 146–154.
- 13 См.: *Пивоварова Н.В.* «Страшный Суд» в памятниках древнерусской монументальной живописи второй половины XII в. // Дмитриевский собор. К 800-летию памятника. М., 1997. С. 128-155; *Сарабянов В.Д.* Иконографическая программа фресок Георгиевской церкви и система росписи древнерусских храмов середины-второй половины XII века // Церковь св. Георгия в Старой Ладоге: История, архитектура, фрески. Монографическое исследование памятника XII в. / Автор-составитель В.Д. Сарабянов. М., 2002. С. 168–173; *Лифшиц Л.И., Сарабянов В.Д., Царевская Т.Ю.* Мономентальная живопись Великого Новгорода. Конец XI – первая четверть XII века. СПб., 2004. С. 486–487.
- 14 См.: *Татарченко С.Н.* Роспись церковью монастыря Кинцвиси в контексте грузинского и византийского искусства. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. искусств. М., 2016.
- 15 См.: *Амиранашвили Ш.Я.* Фрески Убиси. Альбом. Тбилиси. 1987; Грузинский художник Дамиано. Тбилиси, 1980 (на груз. яз.); *Силогава В.И.* Об одной евангельской аллюзии в Убиской надписи, в связи с личностью ктитора росписи храма // XIX Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Том 1. М., 2009. С. 382–386.
- 16 См.: *Лорткванидзе Инга.* Роспись в Цаленджиха. Художник Кир Мануил Евгеникос и его место в грузинской средневековой монументальной живописи. Тбилиси, 1992.
- 17 *Der Nersessian S.* Aghtamar. Cambridge, 1965.
- 18 *Манукян С.* Фрески Татева (930 г.). С. 312.
- 19 С. Манукян восстанавливает иконографию сцены с использованием исчерпывающего на сегодняшний день круга источников, ряд которых был неизвестен Тьерри (*Thierry N. et M. Peintures murales de caractère occidental en Arménie: Église Saint-Pierre et Saint-Paule de Tatev (début du Xme siècle) // Byzantoin.* 1968. № 38. P. 180–242): «Это было апокалиптическое видение Второго пришествия Христа с грандиозным “воскресающим кладбищем”, полное необычайной силы, динамики, экспрессии образов восстающих из гробов мертвых... Композиция имела двухъярусное построение. Наверху был Небесный Суд. Здесь был изображен, судя по следам трона, украшенного камнями, огромных размеров Христос-Судья во славе – в окружении маядорлы. По обе стороны от него располагались фигуры апостолов, из которых Павел по правую руку от Христа и Петр были выделены как апостолы, которым был посвящен собор. Над рядом апостолов можно реконструировать сонм ангелов, как принято было представлять небесное воинство в сцене Страшного Суда. Непосредственно под тронем – раскрытая книга, от которой сохранился лишь правый угол... слева, несколько ниже от нее, представлена еще одна книга, следы которой к 1970-м гг. стерлись окончательно. Очевидно, как предполагает С. Тер-Нерсесян, это были раскрытые книги жизни из Апокалипсиса (20:12), по которым должны быть судимы мертвые. Центральную часть композиции занимают две большие фигуры ангелов, разворачивающих свитки с текстом. На левом от Христа свитке – “Время судить мертвых” из Апокалипсиса (11:18). За фигурой ангела на этой стороне изображена крона “райского дерева”. За правой от Христа фигурой изображена “огненная река” ада. Здесь как бы произошла инверсия двух (праведных и грешных) половин композиции Страшного Суда... Изображение реки разделяет верхний “небесный” ярус от нижнего. Вся нижняя часть композиции и пространство между ангелами и краями западной стены были покрыты изображением воскресающего кладбища: из гробов вытянутой прямоугольной формы, отменяя крышки, восстают мертвые на Суд при Втором пришествии Христа. В основном из каждого гроба выходит пара. Почти все фигуры запеленаты в саваны и представлены с протянутыми ко Христу руками. За фигурами ангелов со свитками Н. и М. Тьерри предлагают реконструировать по следам обнаженных маленьких ног над головой воскресающей женщины в левой половине – изображение одного из трубящих ангелов, которые приняты в данной иконографии. Судя по реконструкции группы Л.А. Дурново, к свиткам и книгам устремлялись, вытянув руки, восставшие из общего гроба Адам и Ева. Сохранились голова и руки Адама. Рядом с головой Адама была не дошедшая до нас надпись “Праотец Адам”. Таким образом, «...композиция сочетала Страшный Суд и Второе пришествие Христа, что свойственно латинской иконографической редакции» (*Манукян С.* Фрески Татева. С. 310), – как считали Тьерри, причислявшие ее к «западному иконографическому типу, распространенному в школе Райхенау, по аналогии с листами “Бамбергского Апокалипсиса” и “Книги избранных евангельских чтений Генриха II” ок. 1000 г.» (там же. С. 310, примеч. 69). С учетом последнего замечания, предшественником татевского Страшного Суда нужно считать не памятники Византии и ближайшей, казалось бы, Каппадокии, а фрески западной стены каролингского монастыря Святого Иоанна в Мюстайре (800) где впервые появляются подобные элементы (восстающие из гробов мертвые и т.д.). См.: *Goll J., Exner M., Hirsch S.* Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2007
- 20 См.: სხობტლაძე ზ. დავით გარეჯის ფრესკული მხატვრობა // დავით გარეჯი. თბილისი, 1996. გვ. 16–19 (*Схиртладзе З.* Фрески Давидгареджи // Давидгареджи. Тбилиси, 1996. С. 16–19).
- 21 Привалова Е.Л. Роспись Тимотесубани. Тбилиси, 1980. С. 94.
- 22 О вариантах соотнесения этих персон с реальными историческими лицами в Торчелло см.: *Лаврентьева Е.В.* // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2014. С. 146–154.
- 23 *Garidis M. K.* Études sur le Jugement Dernier Post-Byzantin du XV à la fin du XIXe siècle. Iconographie-Esthetique. Thessaloniki, 1985. P. 85.
- 24 Фрески Атени и Бочормы были сделаны в правление Давида Строителя (1073–1125) и являются наиболее близкими по стилю. Возможно, что над ними работали художники из одной артели. При этом живопись Атени относится к более архаичной манере, нежели Бочормы. О фресках Бочормы см.: *Макарова А.Л.* Фрески церкви св. Георгия в Бочорме (Грузия) // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сб. научн. ст. Т. I. СПб., 2011. С. 46–55.
- 25 Одним из источников этой иконографии, объединяющей трех вознесенных живыми на небо персонажей священной истории, является, скорее всего, апокрифическое «Откровения Петра», где Енох и Илия представлены как «два свидетеля» Апокалипсиса из Откр. 11:3, 7, 11, 12 и др. С именами Еноха и Илии они фигурируют в толкованиях Ипполита Римского (Hipp. De Christ et antichrist. 43; In Dan. 4. 35; De consum. mundi. 21, 29) и др. Эти персонажи нередко присутствуют в поствизантийском искусстве, но вопрос об их появлении в средневековой живописи нуждается в специальном исследовании. Тексты апокрифических «Откровений» и комментарии к ним см.: Апокрифические Апокалипсисы. Перев., сост., вступ. статья: М.Г. Витковская, В.Е. Витковский. СПб., 2000. Вопрос о влиянии апокрифов на иконографию поздних композиций Страшного Суда см. например: *Garidis M. K.* Études sur le Jugement Dernier Post-Byzantin... См. также: *Шамин С.М.* «Сказание о двух старцах»: к вопросу о бытовании европейского эсхатологического пророчества в России // ВЦИ. 2008. № 2 (10). С. 221–248.
- 26 Примеры времени Атени встречаются в средневековом искусстве Запада: Енох и Илия изображены в параллель к сцене «Вознесения Христа» в Верденском алтаре (1180-е, монастырь Клостернойбург, Вена). Совместное изображение Илии и Еноха распространяется в древнерусском искусстве начиная с XVI века: икона «Воскресение – Сшествие во ад», (вторая половина XVI в., ГВСМЗ), миниатюра из лицевого Апокалипсиса (XVII в., ГБ. Ф. 173. I. № 14 об. 174), в росписях Троицкого собора Данилова монастыря (вторая половина XVII в.), и прочие.
- 27 *И ходил Енох пред Богом; и не стало его, потому что Бог взял его.*
- 28 *Не было на земле никого из сотворенных, подобного Еноху, – ибо он был восхищен от земли.*
- 29 *Верую Енох переселен был так, что не видел смерти; и не стало его, потому что Бог переселил его.*
- 30 *И дам двум свидетелям Моим, и они будут пророчествовать тысячу двести шестьдесят дней, будучи облечены во вретище. Это суть две маслины и два светильника, стоящие пред Богом земли (ср.: Мф. 17:10–12; Мк. 9:11–13; Лк. 9:19, 27–33).*
- 31 Ср.: «Есть два события в Библии, которые остались неразъясненными: это — вознесение живыми на небо Еноха (Быт. 5:24) и пророка Илии (4 Цар. 2:11). Как могли эти два человека избежать смерти, когда она есть общий удел всего человечества (Евр. 9:27)? Не они ли поэтому те два апокалиптических свидетеля, которые должны будут прийти в конце времен» (*Лопухин А.П.* Толковая Библия. В VII т. Изд. 4. М., 2009. Т. VII. С. 1234).
- 32 «Енох и Илия будут посланы, чтобы научить их, что это обольститель, который придет в мир и должен дать знамения и чудеса, чтобы прельстить» (Апокрифические Апокалипсисы. Перев., сост., вступ. статья: М.Г. Витковская, В.Е. Витковский. СПб., 2000. С. 188). Эти персонажи нередко присутствуют в поствизантийском искусстве, но вопрос об их появлении в средневековой живописи нуждается в специальном исследовании. Вопрос о влиянии апокрифов на иконографию поздних композиций Страшного Суда см. например: *Garidis M. K.* Études sur le Jugement Dernier Post-Byzantin... См. также: *Шамин С.М.* «Сказание о двух старцах»: к вопросу о бытовании европейского эсхатологического пророчества в России // ВЦИ. 2008. № 2 (10). С. 221–248.
- 33 См.: Апокрифические Апокалипсисы. С. 210.
- 34 «Но прежде, нежели будет сне, Господь, по милосердию Своему, пошлет Илию Фесвитянина и Еноха...» (*Ефрем Сирий, прп.* Слово на пришествие Господне, на скончание мира и на пришествие Антихристово // Ефрем Сирий, прп. Творения. Т. 2. М., 1993. С. 258). В современно переводе гимнов Ефрема Сирина читаем: «Не будем лгать, двух имена отсутствуют во Аде. Два: Илия и с ним Енох, во Ад не низвергались. Искала я и в глубине, куда Иона канул, Смотрела всюду, где могла, но их не обрела. Я полагаю, что они в Рай сладости вселились И ускользнули от меня. У входа в Рай на страже Пламеннокрылый Херувим стоит, внушая трепет Иаков лестницу узрел, протянутую в выс: По ней Енох и Илия поднялись до созвездий». (*Ефрем Сирий, прп.* О Воскресении, Смерти и Сатане / перев. с франц., предисл., коммент. Дм. Гаврос, Д. Поспелов. М.: Св. гора Афон, 2009. С. 28).
- 35 См.: *Biesen K., den.* Bibliography of Ephrem the Syrian. Umbria, 2002; *Outtier B.* Les recueils géorgiens attribués St. Ephrem le Syrien // Bedi Kartlisa. Т. 32. Tbilisi, 1974. P. 118-125. О влиянии на иконографию см.: *Voss G.* Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters. P. 51.
- 36 «Многие из учителей друмали, что сии два свидетеля, Енох и Илия,.. Пророк Захария указал на них под видом двух маслин и двух светильников» (Андрей Кесарийский, свт. Толкование на Апокалипсис https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Kesarijskij/tolkovanie_na_apokalipsis/11_1).
- 37 См.: *Baldwin Barry.* Andrew, archbishop of Caesarea // The Oxford dictionary of Byzantium / Alexander P. Kazhdan (ed). Oxford University Press. 1991. P. 92.
- 38 «Первое Его пришествие имело предтечу Иоанна Крестителя; второе, когда Он придет во славе,

- покажет Еноха, Илию и Иоанна Богослова» (*Ипполит, епископ Римский, св.* Слово о кончине мира, и об Антиристе, и о втором пришествии Господа нашего Иисуса Христа // Ипполит, епископ Римский, св. О Христе и антихристе. СПб., 2008. С. 278).
- 39 «Ефрем высказывается определенно в пользу церковного учения о пребывании в теле пророков Еноха и Илии, взятых живыми на небо, и ап. Иоанна Богослова (Ин 21:21–23), но не как бессмертного, а как пребывающего на небе вместе с телом до Второго пришествия. Святые Енох, Илия и ап. Иоанн, взятые на небо, суть избранные каждой из трех эпох человеческой истории: до закона, после закона и в эпоху благодати (Resp. ad Anat. // PG. 103. Col. 985)» (*Грацианский М. В., Доброцветов П. К.* Ефрем Антихийский // ПЭ. М., 2008. Т. 19. С. 32).
- 40 *Петр же, обратившись, видит идущего за ним ученика, которого любил Иисус и который на вечери, приклонившись к груди Его, сказал: Господи! кто предаст Тебя? Его увидев, Петр говорит Иисусу: Господи! а он что? Иисус говорит ему: если Я хочу, чтобы он пребыл, пока приду, что тебе до того? ты иди за Мною. И пронеслось это слово между братьями, что ученик тот не умрет. Но Иисус не сказал ему, что не умрет, но: если Я хочу, чтобы он пребыл, пока приду, что тебе до того? Сей ученик и свидетельствует о сем, и написал сие; и знаем, что истинно свидетельство его.*
- 41 См.: *Вирсаладзе Т. Б.* Росписи Атенского Сиона. С. 158.
- 42 Обычно в Грузии, как и в других странах византийского мира, пророки изображаются в барабане купола, либо выносятся на софиты арки вимы или в верхние части алтарной арки. Соединение пророков в единый ряд как в Атени, встречается в ряде ранних памятников Закавказья, однако изображаются они не на западной стене, а в алтарной зоне: в одном ряду со святителями пророки представлены в Отхта-Эклессия (960), пророческий ряд был и в несохранившихся фресках церкви св. Петра и Павла в Татеве (930). В алтаре Бетании ярус пророков размещен под сценой Теофании и является близким по составу Атени. Уникальность размещения пророков на западной стене Атени может объясняться особенностями сложения программы росписи в Закавказье, а также ее адаптацией к местной архитектуре.
- 43 Тема является плохо изученной с точки зрения древних текстов. Известно, что переводы пророков Даниила и Ездры входили в состав древнейшего датированного грузинского списка Ветхого Завета, Ошкскую Библию созданную в 977 г. в Тао-Кларджети.
- 44 «Представленное на синайской иконе иконографическое решение сцены Второго пришествия основывается в первую очередь на видении пророка Даниила и достаточно точно отражает библейский текст, центральное место в котором занимает образ огненной реки, исходящей из трона Ветхого Денми. Река композиционно делит икону на две части. По правую руку от Спасителя располагаются группы святых, распределенные согласно их служению и роли в церкви. Среди них апостолы, пророки, епископы, монахи, святые жены и мученики. По левую руку Христа изображены сцены страданий, на которые обречены грешники» (*Лидова М. А.* Полиптих как пространственный образ храма. Иконы Иоанна Тобаби из собрания Синайского монастыря // Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное. М., 2009. С. 338–339). См. также публикации о грузинских иконах на Синае: *Mouriki D.* La présence géorgienne au Sinai d'après le témoignage des icônes du monastère de Sainte-Catherine // Βυζάντιο και Γεωργία. Καλλιτεχνικές και πολιτιστικές οχέσεις. Συμπόσιο. Athens, 1991. P. 39–40; *Burchuladze N.* Georgian Icons at St. Catherine's Monastery on Mount Sinai (on Georgian-Byzantine Cultural Interrelations) // Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures. Proceedings of the Vakhtang Beridze 1st International Symposium of Georgian Culture (June 21–29, 2008). Tbilisi, 2009. P. 234–240.
- 45 См.: *Привалова Е. Л.* Роспись Тимотесубани. С. 92. По аналогии текст несохранившейся надписи на свитке у пророка Даниила в Страшном Суде Ахталы восстанавливает А. М. Лидов, однако здесь Христос представлен в обычной иконографии (*Лидов А. М.* Росписи монастыря Ахтала. М., 2014. С. 124–125).
- 46 Ранее в научной литературе изображение Христа в Атени и Бочорме не отождествлялось с Ветхим Денми.
- 47 Например, церкви св. Стефана в Кастории, Богоматери Елеусы в Велюсе, св. Пантелеимона в Нерези, Спаса Преображения на Нередице и др.
- 48 Например, в Джанавар килисе в Каппадокии (XIII в., датировка Н. Тьерри, см.: *Thierry N.* Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dagı. Paris, 1963).
- 49 Датировка по: *D'Aiuto.* Su alcuni copisti di codici miniati mediobizantini // Byzantion 67 (1997). 1997. P. 25–34. Дж. Галаварис датирует рукопись иначе, концом XII – началом XIII в. см.: *Galavaris G.* Holy Monastery of Iveron. The Illuminated Manuscripts. Mount Athos, 2002. P.
- 50 *Радовановић Ј.* Иконографја фресака протезиса цркве светих Апостола у Пећи // ЗЛУ. 1968. Т. 4. С. 27–61.
- 51 См.: *Лифшиц Л. И.* Программа росписи собора Снеогогорского монастыря // Вопросы русского и советского искусства. Материалы научных конференций 1972-1973 гг. (ГТГ) М., 1974. Вып. III. С. 21–51; *Сарабянов В. Д.* Иконографическая программа росписей Снеогогорского монастыря (по материалам последних открытий) // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. СПб., 1999. С. 229–257.
- 52 Ветхому Денми предстоят два пророка, В. Д. Сарабянов отождествляет их с Захарией Серповидцем и Исайей, а также с фрагментом пророчества
- 53 Композиция «Видение пророка Даниила» и другие символические сцены в составе «Страшного суда» в Снеогогах представляют уникальную программу псковского памятника, которая найдет продолжение в более поздних древнерусских памятниках XV–XVI вв. Об этом см.: *Нерсеян Л. В.* Видение пророка Даниила в русском искусстве XV–XVI веков // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья. XVI век. СПб., 2003. С. 294–313.
- 54 *Орлова М. А.* Орнамент и другие элементы декоративного убранства в живописи середины 1120-х – начала 1160-х годов. // История русского искусства. Т. 2/1. Искусство 20–60-х годов XII века. Ответственный редактор. Л. И. Лифшиц. М., 2012. С. 406 – 407.
- 55 Сейчас пространство между сценой Рая и сводом занимают фигуры святых (время создания этой живописи вызывает вопросы и не исследуется в контексте этой работы). В верхнем ярусе под круглым окном расположена фронтальная фигура святого с молитвенно воздетыми вверх руками. По бокам от круглого окна живопись утрачена. С левой стороны западной стены вдоль левого (южного) окна размещены три изображения мучеников, одно под другим, все даны фронтально. От верхнего сохранился малочитаемый фрагмент живописи, под ним расположена полуфигура, нижняя представляет одиночное покоенное изображение. Между окнами под верхней фигурой – еще одно фронтальное ростовое изображение. С правой стороны от северного окна, в верхней его части остался малозначительный фрагмент живописи (ступни) – по всей вероятности, одиночное изображение мученика (в рост, фронтально).
- 56 «Ибо повелит Великий Царь, и тотчас со трепетом и тщанием дадут и земля своих мертвецов, и море своих, и ад отдаст собственных своих мертвецов, и если кого похитил зверь, или раздробила птица, или расхитила птица, все предстанут во мгновение ока, и не во одном волосе не окажется недостатка» (*Ефрем Сирин, прп.* Слово о всеобщем воскресении, о покаянии и любви, о Втором пришествии Господа нашего Иисуса Христа // Ефрем Сирин, прп. Творения. Т. 2. М., 1993. С. 240).
- 57 Изображение поясняя надпись, от которой остались едва различимые отдельные буквы. Возможно, она цитировала Откр. 20:12: *И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими.*
- 58 Об этом мотиве см.: *Мурьянов М. Ф.* Этюды к нередицким фрескам // ВВ. Т. 34. М., 1973. С. 204–208. Одно из первых изображений такого типа имеется в каппадокийской церкви Йилаклы килисе (конец X в). В этой композиции ангел перевешивает чашу весов в свою сторону.
- 59 *Привалова Е. Л.* Новые данные о Бетании. С. 12.
- 60 См.: *Лидов А. М.* Росписи монастыря Ахтала. С. 124. Автор интерпретирует семь свитков как семь смертных грехов.
- 61 Привалова предполагала, что эта могла быть сцена с Христом и грешницей (см.: *Привалова Е. Л.* Новые данные о Бетании. С. 12).
- 62 Подробное исследование сцены в контексте цикла Второго Пришествия в Иквти см.: *Гедеванишвили Е.* Изображение Страшного Суда в росписях храма в Иквти // Актуальные проблемы теории и истории искусства. III. Сб. научн. ст. СПб., 2013. С. 157–162.
- 63 *Гедеванишвили Е.* Изображение Страшного Суда в росписях храма в Иквти // Актуальные проблемы теории и истории искусства. С. 158–158.
- 64 *Maguire H.* Art and Eloquence in Byzantium. Princeton: University Press, 1994. P. 246.
- 65 Для более полного раскрытия темы необходимо обращение к грузинским литургическим текстам этого времени, что представляется на данном этапе затруднительным в силу недостаточной изученности этого вопроса. В статье Е. Гедеванишвили относительно «Входа Господня в Иерусалим» в Иквти приводятся примеры из грузинских литургических текстов, без ссылок на исходные данные (см.: *Гедеванишвили Е.* Изображение Страшного Суда в росписях храма в Иквти // Актуальные проблемы теории и истории искусства. С. 158).