

ВОЛГОГРАДСКАЯ ЕПАРХИЯ
РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ

БОГОСЛОВСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
ЦАРИЦЫНСКОГО ПРАВОСЛАВНОГО УНИВЕРСИТЕТА
преп. СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО

ВОЛГОГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

МИР ПРАВОСЛАВИЯ

Сборник статей

Выпуск 9

Волгоград 2015

ББК 86.37

М63

Одобрено Синодальным информационным отделом
Русской Православной Церкви

Составители:

Н.Д. Барабанов, О.А. Горбань

Редакционная коллегия:

митрополит Волгоградский и Камышинский *Герман* (отв. редактор);

Н.Д. Барабанов (отв. секретарь); *О.А. Горбань*; *В.Г. Патрин*;

А.А. Пржегорлинский, иерей; *Климент (Наумов)*, иеромонах

Мир Православия [Текст] : сб. ст. – Вып. 9 / сост.: Н. Д. Барабанов,
М63 О. А. Горбань ; Волгогр. епархия Рус. Православ. Церкви, Богослов. фак.
Царицын. православ. ун-та преп. Сергия Радонежского, Волгогр. гос. ун-т ;
редкол.: митр. Волгогр. и Камышин. Герман (отв. ред.) [и др.]. – Волго-
град : Изд-во ВолГУ, 2015. – 502 с.

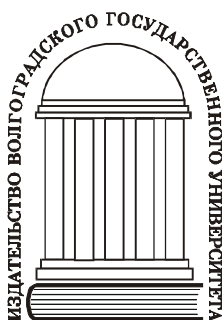
ISBN 978-5-9669-1420-2

Девятый выпуск сборника «Мир Православия» содержит статьи, отражающие результаты исследований, проводимых специалистами волгоградских вузов (Царицынского православного университета имени преп. Сергия Радонежского, Волгоградского государственного университета, Волгоградского социально-педагогического университета), а также различных учебных заведений и научных центров России, Сербии, Франции, Украины.

Предназначен для специалистов в области богословия, истории, филологии, студентов гуманитарных факультетов вузов и всех интересующихся вопросами истории и культуры Православия.

ББК 86.37

ISBN 978-5-9669-1420-2



© Авторы статей, 2015

© Барабанов Н. Д., Горбань О. А.,
составление, 2015

© Волгоградская епархия

Русской Православной Церкви, 2015

© Оформление. Издательство Волгоградского
государственного университета, 2015

ТРАДИЦИИ ВИЗАНТИЙСКОГО ИСКУССТВА

А. Г. Гаврилович

О ЛИТЕРАТУРНЫХ ОСНОВАХ ЯВЛЕНИЯ ПРОРОКА ДАВИДА И ПЕВЧИХ В СЦЕНЕ *СМЕРТЬ ПРАВЕДНИКА* В ТРАПЕЗНОЙ МОНАСТЫРЯ СВЯТОГО ИОАННА БОГОСЛОВА НА ПАТМОСЕ

*Моему отцу, Георгию Гавриловичу,
доктору медицинских наук, в память...*

Монастырь святого Иоанна на Патмосе хранит многочисленные, драгоценные сокровища, унаследованные из прошлого. Недаром, известная книга о монастыре, разрабатывающая тему патмосского церковного комплекса, получила название «Патмос. Сокровища монастыря» („*Patmos. Treasures of the Monastery*“) ¹. В составе монастырского комплекса сохранились настенная роспись кафоликона, параклиса, посвященного Богородице, фрески в пещере Откровения и роспись в трапезной, которые выполнены в разные периоды времени.

В живописи трапезной монастыря святого Иоанна на Патмосе представлена одна очень редкая, весьма особенная композиция, ярко подчеркнутой монашеско-дидактической тематики. Она не обозначена никакой надписью (см. ил. 1). Речь идет о сцене «Смерть праведника», как толкуют ее Анастасиос Орландос, Елиас Колиас и другие ранние исследователи ². Внося небольшие изменения в самое название сцены, мы укажем, что более правильно ее называть – «*Смерть праведного нищего*». Это название проистекает из литературного источника, к которому восходит данная сцена. Однако в работе мы сохраним

неизменным привычное название сцены, как оно известно в научном обиходе. Фреска о которой мы говорим, находится в тимпане южной слепой аркады западной стены трапезной монастыря святого Иоанна на Патмосе. Не рассматривая стиль и время ее создания, упомянем только то, что в научной литературе данная фреска получила разные датировки³. Полагаем, что она написана в начале XIII в.



Иллюстрация 1. Смерть праведника, трапезная монастыря на Патмосе (XIII в.)

Сохранилось определенное число сцен иконографически похожего содержания, так же как и патмосская фреска. Мы сделали свой выбор на рассмотрении именно патмосского примера по нескольким причинам. Во-первых, с иконографической точки зрения композиция патмосской фрески наиболее полна; во-вторых, она выполнена в сугубо монашеской среде на Патмосе. Это имеет большое значение для решения задач нашего исследования. И наконец, речь идет об одном из самых ранних, если не самом раннем примере сцены этого иконографического типа смерти праведника в искусстве византийского мира в целом.

В левой части композиции «Смерть праведника» в патмосской трапезной изображен один старец в монашеской одежде, в рясе и мантии, возможно и с куколем на голове, с длинной седой бородой до колен. Он сидит на каменном, мраморном фундаменте. Иконография старца, как отмечают ученые, очень походит на святого Ефимия Великого, поэтому предполагается, что речь идет об образе именно этого святого отца⁴. Левой рукой он указывает на свою голову – возможно, имеется в виду, что речь идет о видении, правая же рука лежит на коленях.

Перед святым изображен безымянный пожилой человек – умирающий на одре, который изображен в виде рогозы, а человек представлен со скрещенными руками на груди в самый момент кончины. Из рта умирающего выходит его душа, изображенная в виде нагого, маленького ребенка. Он протягивает свои руки в сторону ангелов, которых мы видим в левой части композиции, а прилетевшие ангелы протянули свои руки в сторону маленькой души, принимая ее к себе.

Справа, над головой праведника изображен пророк Давид⁵. Его лик показан самым обычным образом: с короткой седой бородой, короткими седыми кудрявыми волосами и короной на голове. Пророк одет в торжественную белую тунику с золотыми вышивками и пурпурный плащ. Чуть наклоняясь в левую сторону, музицируя, Давид правой рукой водит смычком по струнам псалтири, поднятой высоко на левом плече⁶. За ним стоит ангел и, как увидим, певчие.

Вся описанная сцена происходит перед крепостными стенами Небесного Иерусалима. Его символизирует изображение кирпичей с темной штукатуркой и особым венцом, расположенном на крыше здания.

Тема «Смерть праведника», как она представлена на фреске, вообще не упоминается в Палее. В книгах Ветхого завета, описывающих жизнь пророка Давида (Первая книга Самуила 16:31; 1. Книга Царей 1-2; 1. Книга Дневников 11-29) нет упоминаний ни об одном похожем событии, в котором он бы участвовал. В сценах циклов, связанных с ангелами и архангелами в византийском искусстве, такая сцена тоже не встречается⁷. О ней, в контексте явления пророка

Давида, не говорится ничего и в наставлениях в живописном искусстве, которые воспроизводят Ерминии ⁸.

В ранней литературе существовали попытки объяснения других, более поздних, примеров сцены «Смерть праведника» на основании литературных источников, изображенных в композиции Страшного суда, иконографически схожих с патмосской, которые предлагают более простые решения. Так, в молдавских церквах для сцены «Смерть праведника» в рамках Страшного суда текстуальным сюжетом считался XXXVI (XXXVII) псалом ⁹. Эта же сцена в Никольце под Белым полем (1570 г.) толковалась как иллюстрация последнего стиха XV (XVI) псалма (см. ил. 2) ¹⁰.



Иллюстрация 2. Смерть праведника, монастырь святого Николая в Никольце под Белым Полем (1570 г.)

Мотивы последнего приведенного примера перекликаются с апокрифом «Откровение апостола Павла». В этом тексте говорится о том, что Давид своей песнью на вратах Вышнего Иерусалима ожидает Христа, и, ко-

гда Он появится, «начинает петь перед всеми святыми. И все праведники поют с ним, услышав аллиллуйя»¹¹. Хотя упомянутая цитата из «Откровения Павла» до какой-то степени подробнее, чем текст XV (XVI) псалма, объясняет данную сцену, сам поборник описанных ожиданий высказывает определенную степень сомнения в его правдивости и утверждает, что «в этом апокрифе Давид не находится в непосредственном отношении с двумя ангелами, забирающими душу праведника, как это показано на упомянутом изображении в Никольце...»¹². В другой, более новой работе о смерти праведника в Никольце, толкование композиции идет в ином направлении¹³. Предполагается, что в обосновании фрески мог лежать 90 псалом («Живый в помощи Вышняго, в крове Бога небеснаго водворится...»). Его читали при смерти христианина, поскольку он входил в состав чина отпевания и чина погребения мирянина, а также и службы панихиды¹⁴. Хотя мы подчеркивали, что данная сцена представляет собой «дивинизацию смертельного чина праведника», нам кажется правильным считать вопрос о текстуальной подоплеке сюжета этой композиции все еще открытым¹⁵. Ранее в науке замечено существование практики пения псалмов возле умирающего. Этот ритуал объясняется верой в то, что душе при пении псалмов легче воспарять на небо¹⁶. Однако также, без дальнейшей аргументации, высказано мнение о том, что в сцене «Смерть праведника», воспроизведенной в сербской рукописи – Мюнхенской псалтири (ил. 3), ангел благоговейно принимает душу нищего, «которой Давид ... песней псалмов облегчает успение»¹⁷.

Важно заметить, что самая тема исхода души из тела праведника имеет ясный дидактическо-монашеский, душеполезный характер (см. ил. 1). С учетом этого, одной из литературных основ для явления образа пророка Давида и певчих в сцене «Смерть праведника» в патмосской трапезной в любом случае мог послужить текст Жития отцов, более известный как „*Vita patrum*“¹⁸. Среди рассказов святых отцов излюбленными были те, которые говорили о конце земной жизни, т.е. о смерти, или точнее – о разлучении души с телом. В одном из рассказов неизвестного греческого автора упоминается повесть о смерти праведника и о смерти грешника.



Иллюстрация 3. Смерть праведника, CVIII псалом, Мюнхенская псалтырь (конец XIV в.)

Таким образом, Жития отцов приносят и утешающую повесть о смерти праведника. В ней говорится о том, с каким святым страхом, сокрушением и смирением сердца готовились к кончине и шли ей навстречу. Итак, одному отцу, благодаря чистоте жития, Бог не отказывал ни в одной просьбе. Этот старец однажды пожелал увидеть разлучение с телом души грешника и души праведника. Тогда Божья рука отвела старца в некий город. За «видением» того, как выглядит смерть грешного отшельника, следует повесть о «видении» старцем смерти некоего больного нищего. Старец, о котором речь идет, пошел в город и нашел некоего больного странника-нищего, лежащего на улице. Поскольку нищему была нужна забота, старец провел день с беднягой. В момент его кончины, старец увидел, как архангелы Михаил и Гавриил сошли забрать душу нищего. Один архангел сел с правой, а другой – с левой стороны нищего, и они начали молить его душу выйти вон. Поскольку она «не хотела покинуть тело, не выходя», архангел Гавриил сказал Михаилу: «Заберем душу и пойдем». А Михаил ответил: «Нам Господь заповедовал забрать ее без боли, и не имеем право употребить насилие». Сразу после этих слов Михаил возгласил громким голосом: «Господи! Что изволишь о душе этой? Она не подчиняется и не хочет выйти». И пришел же к нему глас: «Вот! Я посылаю Давида с псалтирью и певчих Божьих Небесного Иерусалима, чтобы душа вышла, когда услышит сладкопение их голосов». Они сошли и окружили душу, воспевая гимны – тогда «душа пришла на руки Михаилу и была принята с радостью»¹⁹.

Благодаря рассмотрению текста повести мы видим, что пророк Давид на фреске патмосской трапезной представлен как тот, чье благозвучное пение и игра побуждает душу разлучиться с телом по доброй воле. Это объясняет включение в изображенную сцену и небесных певчих, о которых Орландос раньше сказал, что они, «наверное», представляют собой ангелов и некоего молодого святого²⁰. Патмосский живописец, почитая литературный источник, изобразил ангелов, Давида и окружающих душу хоровиков именно так, как это

описано в тексте. Также строго следуя литературному источнику, изограф представил двух ангелов. Третья фигура в светлой одежде, стоящая за Давидом с левой стороны, про которую Орландос писал, что это ангел²¹, на самом деле является певчим, скорее всего – протопсалтом. На такой вывод указывает текст упомянутой повести, в которой наряду со старцем, больным нищим, Давидом и певчими, упоминаются два ангела. Соответственно правильность сделанного вывода подтверждает и жест правой руки изображенной на фреске фигуры, какой обычно делают певчие²², а также то обстоятельство, что эта фигура, расположенная за пророком Давидом слева, представлена без крыл. Особо отметим высказанное Игнатием Смоленским в конце XIV в. предположение о том, что описание в византийском духе самого старого певчего может указывать на многоуровневые связи земного и небесного обряда. Физическая красота этого персонажа на фреске по своему лику и белизне одежды подобна ангельской. Это возможно объяснить тем, что подобными чертами наделен протопсалт. Итак, при описании певчего в торжестве венчания на царство византийского царя Мануила II Палеолога (1391–1425) Игнатий Смоленский сообщает, что «самый старший среди них был красивый, белый, как снег»²³. И это соответствует внешнему виду певчего на патмосской фреске.

В столь значимом монашеском центре, как Патмос, сохраняющем связи с Цареградом и Иерусалимом, литературным сюжетом фрески является, очевидно, истинное видение – дидактическо-нравственный рассказ Жития святых отцов. Аскетическая литература, особенно жития святых отцов, и в них – почитаемое слово этих мудрых старцев, такое как слово Духа Святого, – очень вдохновляющее чтение, которое побуждало совершать непрерывный подвиг. Такие произведения читали в монашеской общине повседневно, и скорее всего, во время обедов. На это может указывать и самое появление рассматриваемого сюжета в пространстве трапезной. По крайней мере, композиция «Смерть праведника» занимает важное место на программе росписи трапезной,

поскольку самым прямым способом показывает добродетельный и праведный образ жизни. Иконография патмосской сцены наряду с тем, что иллюстрирует повесть из Жития святых отцов, непосредственно связана с традицией пения псалмов в обряде отпевания усопших, известном по скромным описаниям и почти точно сохраняемом в этой монашеской среде²⁴. В контексте значения композиции важно подчеркнуть: мы верим, что она, наряду с отображением физической смерти праведника, представляющей последствия добродетельной жизни и побуждающей монахов к подвигам, могла метафорически отражать и образ так называемой истинной кончины. В ней явствуется обретение добродетели бесстрастия и «покидание тела» еще при жизни. Об истинной смерти говорит преподобный Макарий Великий: «Истинная смерть – внутри, в сердце, и она сокровенна: ею умирает внутренний человек. Поэтому, если кто перешел от смерти к жизни, он истинно вовеки живет и не умирает»²⁵. Патмосская сцена, наряду с основным, могла иметь и это значение. Об этом свидетельствуют средневековые псалтыри, где возле CVIII (CXIX) псалма помещали миниатюру либо сцены смерти праведника, как, например, в сербской Мюнхенской псалтыри XIV в.²⁶, либо, иногда, Лествицы Святого Иоанна Лествичника – такой пример предлагает ватиканская рукопись № 1927 XII в.²⁷ Лествица с взмывающими вверх монахами служит иллюстрацией добродетели бесстрастия, которая называется «Воскресением до всеобщего Воскресения». Этот сюжет, как и сцена «Смерть праведника» на Патмосе, символизирует удачный исход монашеского подвига, его конечную точку и введение в вечность²⁸. Таким образом, картины смертного момента и лествицы обладают эсхатологическим смыслом.

Изображение смерти праведника редко появляется в византийском искусстве²⁹. Еще реже в состав композиций данной тематики входит представление пророка Давида – пока нам не удалось найти ни одной аналогии с изображением певчих в этой сцене. Таким образом, с точки зрения иконографии изображение на патмосской композиции пророка Давида, как и певчих, имеет особое значение: они не всегда являются

свидетелями в сценах смерти праведника. Также и собрание ангелов, Давида и певчих вокруг души упокоившегося составляет уникальную особенность данной сцены.

Помимо сказанного нужно отметить, что в композициях смерти святых, даже великих египетских отцов, как, например, святого Амуна Нитрийского из Менолога Василия II, образы пророка Давида и певчих не встречаются³⁰. В определенных композициях Канона на исход души, которые иллюстрируют эту же тематику – разлучение души с телом, изображаются только ангелы, которые прилетают и забирают душу умирающего. Ее представляют в виде маленького, нагого ребенка, иногда изображаемого в присутствии какого-то монаха³¹. В псалтырях сцены «Смерти праведника» часто обходятся без изображения Давида, а певчие совсем отсутствуют³². Некоторые наиболее известные изображения Страшного суда в поствизантийском искусстве включают эпизод, иллюстрирующий смерть праведника, где пророк Давид появляется с соответствующим музыкальным инструментом без сопровождающего хора. К другим, более редким, примерам изображений смерти праведника в картинах Страшного суда, относятся сцены «Смерть праведника» в монастыре святого Ильи Горнего в Банянах в Македонии (1513–1514 гг., ил. 4)³³, святого Георгия в Воронце в Румынии (1547 г. – западный фасад, ил. 6)³⁴, святого Николая в монастыре Николяц под Белым Полем (1570 г. – южный боковой неф, ил. 2)³⁵, Святого Воскресения в Сучевице (1601–1602 гг., ил. 7)³⁶. Наряду с тем должен быть назван эпизод одной русской иконы с изображением Страшного суда, хранящейся ныне в США (XVI в., ил. 8)³⁷, а также сцены двух румынских храмов – святого Николая в Рышке (1611–1617 гг.)³⁸ и святого Иоанна Предтечи в Слатине (XVIII в.)³⁹. Еще один редкий пример сцены «Смерть праведника» с изображением пророка Давида представлен как тема, близкая монашеской смерти, в трапезной монастыря Великая Лавра на Афоне (ил. 4)⁴⁰.



Иллюстрация 4. Смерть праведника, деталь Страшного суда, святой Илья Горний в Банях в Македонии (1513–1514 гг.)



Иллюстрация 5. Смерть праведника, деталь Страшного суда, Великая Лавра на Афоне



Иллюстрация 6. Смерть праведника, деталь Страшного суда, святой Георгий в Воронце в Румынии (1547 г., западный фасад)



Иллюстрация 7. Смерть праведника, деталь Страшного суда, Святое Воскресение в Сучевике (1601–1602 гг.)



Иллюстрация 8. Смерть праведника, деталь Страшного суда, русская икона с представлением Страшного суда, ныне хранящаяся в США (XVI в.)

В более поздних поствизантийских сценах в Банянах, Никольце, Воронце, Сучевице и Слатине пророк изображен с лютней – в отличие от патмосской фрески, где он играет на псалтири. Если на патмосской композиции Давид стоит, на всех упомянутых сценах он изображен сидя. Это способствует единству иконографического склада сцены. Также все более поздние примеры композиции «Смерть праведника» отличает от патмосской сцены, на которой за Давидом стоят певчие, их отсутствие. Возможно поэтому, здесь из-за большого числа маленьких эпизодов в составе композиции Страшного суда, сцена смерти праведника, как правило, выполнена в сокращенном иконографическом варианте – без певчих, иногда только с одним ангелом. Однако иконографическо-семантическая функция пророка Давида на патмосской фреске, как и во всех примерах представления смерти праведника в сцене Страшного суда, одна и та же: Давид, играя на лютне, побуждает душу покинуть тело по собственной воле.

Как видим, появление пророка Давида и небесных певчих на фреске «Смерть праведника» в трапезной монастыря святого Иоанна Богослова на Патмосе становится ярким свидетельством завершенности и определяет, если позволительно так сказать, «удельный вес» этой композиции. Она ненавязчиво и тонко, художественно и идейно, подчеркивает сам момент смерти. Тем самым рассмотренный сюжет обнаруживает влияние аскетической литературы на иконографию данной сцены в сугубо монашеской среде, каковой является Патмос⁴¹.

Примечания

¹ Patmos. Treasures of the Monastery / D. Kominis. Athens, 1988.

² Орλάνδου Α. Ἡ ἐν Πάτμῳ μονή ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου (Ἡ ἀρχιτεκτονική καί αἱ βυζαντιναί τοιχογραφίαι τῆς) // Βυζαντινὴ τέχνη – Τέχνη Ευρωπαϊκή. Διάλεξεις / Athens, 1966. С. 80, 84, εἰκ. 68; Орλάνδου Α. Ἡ Ἀρχιτεκτονική καί αἱ Βυζαντιναί Τοιχογραφίαι τῆς Μονῆς τοῦ Θεολόγου Πάτμου. Ἀθήναι, 1970. С. 181–187, πίν. 22, 23 и 65; Patmos. Treasures of the Monastery / D. Kominis. Athens, 1988. 64, fig. 39; Βοκοτόπουλος Π.Α. Παρατηρήσεις στὶς Βυζαντινὲς Τοιχογραφίες τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο / Διεθνὲς Συμπόσιο. Πρακτικά. I. Μονὴ Ἀγ. Ἰωαννάνου τοῦ Θεολόγου. 900 Χρόνια Ἱστορικής Μαρτυρίας (1088–1988). Ἀθήναι, 1989. С. 193–203.

Однако О. Томич сцене того же содержания в композиции Страшного суда в монастыре Николяц дает название «Избавление души праведника из ада». О сцене на Патмосе он говорит, что она «не определена как *Избавление души праведника из ада*, ибо не является частью Страшного суда и окружающая ее живопись совсем отличается от более поздней, николячкой». Например, ср.: Томић О. Избављење душе праведника из пакла на Страшном суду у Никольцу // Зограф 24. Београд, 1995. С. 87, сл. 12. Впрочем, тот же автор утверждает, что в сценах смерти праведника в картине Страшного суда «исход и принятие души ангелами недвусмысленно происходит в аду» (Ср.: Томић О. Op. cit. 86–87). Мы полагаем, что такое название необоснованно, ибо умирающий праведник не находится в аду: но возле данной сцены находятся композиции, касающиеся ада и вечных мук.

³ Орλάνδου Α. Op. cit. Ἀθήναι, 1970. 181–187; Χατζηδάκης Μ. Ἡ μεσοβυζαντινὴ τέχνη (1071–1204), Ἡ ὑστεροβυζαντινὴ τέχνη (1204–1453) // Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους Θ'. Ἀθήνα, 1980. 408; Patmos. Treasures of the Monastery. 65–66 ; Βοκοτόπουλος, Op.cit. 196.

⁴ Patmos. Treasures of the Monastery. 65. Об иконографии святого Евфимия Великого см.: *Μουρίκη Ντ. Τά ψηφίδατα τής Νέα Μονής Χίου. Τόμος Α΄.* Αθήνα, 1985. С. 181–183; *Tomeković S.* Les saints ermites et moines dans le décor du nartex de Mileševa // Милешева у историји српског народа. Београд, 1987. С. 55, fig. 4; *Tomeković S.* Le „portrait“ dans l’art byzantin: Exemple d’effigies de moines de Menologe de Basil II à Dečani // Дечани и византијска уметност средином XIV века / ур. В. Ј. Ђурић. Београд, 1989. С. 122, 123–124, fig. 1–3, 19; *Tomeković S.* Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine. Paris, 2011. 21–23, fig. 6, 40, 41, 101, 102, 104, 107, 111, 113; The ‘Painter’s Manuel’ of Dionysios of Fournà / P. Hetherington. London, 1989. 59. Поскольку на одной более поздней композиции «Смерть праведника» трапезной монастыря Великая Лавра на Афоне (1512 г., ил. 4) этот старец изображен обыкновенно как «святой, который смотрит на смерть» (*Millet G.* Monuments d’Athos. I. Les peintures. Paris, 1927. pl. 150/2), скорее всего, его идентификации не придавали значение, как, между прочим, и самому литературному сюжету фрески (С. infra), равно и надписи возле него на самой фреске.

⁵ Об иконографии пророка Давида см.: *Onasch K.* David. Lexikon des Mittelalters. Bd. III. Dritte Lieferung. München ; Zürich, 1984. 596–598; *Daniélou J.* David. Reallexikon für Antike und Christentum. Bd. III. Lieferung 17. Stuttgart, 1956. 594–603; *Lowden J.H., Irmischer J.* David. Oxford Dictionary of Byzantium I. New York ; Oxford 1991. 588–589; *Wessel K.* David, RbK 1. Stuttgart, 1966. 1145–1161.

⁶ В сравнении латинского и сербского переводов Библии, который выполнил Д. Даничич, обнаруживается, что термин «cithara» переведен как «гусли». Так как в оригинальном тексте, сохраненном в латинском переводе литературного сюжета патмосской композиции инструмент именуется как «cithara», мы можем здесь его перевести как «гусли». Однако, поскольку термины «гусли», «псалтирь» (псалтерион) и «цитра» в текстах приравниваются друг другу, мы, не вдаваясь в более подробное рассмотрение данного музыкального инструмента, все же выбираем термин «псалтирь»: именно он нам кажется наиболее адекватным в контексте значения фрески. Для дальнейшего ознакомления со сложностью проблематики см.: *Пејовић Р.* Давид и сцене из његовог живота у средњовековној уметности илустроване музичким инструментима // Фолклор – Музика – Дело. IV. Међународни симпозијум. Београд, 1997. С. 240. Об объяснениях по поводу музыкального инструмента Давида, которые приводит Орландос, см.: *Ορλάνδου Α.* Op. cit. (Athens, 1966.) 84 (с дальнейшими ссылками на литературу об этом предмете).

⁷ *Архим. Σ. Κουκιάρις*. Τά θαύματα-έμφανίσεις τών ἁγγέλων καί ἄρχαγγέλων στήν βυζαντινή τέχνη τών Βαλκανίων. Ἀθήνα ; Γιάννινα, 1989; *Габелић С*. Циклус арханђела у византијској уметности. Београд, 1991.

⁸ The 'Painter's Manuel' of Dionysios of Fourna / P. Hetherington. London, 1989. ii.

⁹ *Batali N.J.* Aspetti dell'iconografia del Giudizio Finale nella Pittura esterna moldava dell'epoca di Pietro Rareş (1527–1546) // *Byzantion LV*. Bruxelles, 1985. P. 49–50.

¹⁰ *Томић О*. *Op. cit.* С. 81–89, сл. 1–17.

¹¹ *Јовановић Т*. Апокрифи старозаветни према српским преписима. Београд, 2005. С. 63–64 (н. 171).

¹² *Јовановић Т*. *Op. cit.* 64 (н. 171). Здесь стоит упомянуть то, что определенные примеры сцены «Смерть праведника» изучаются в контексте определения вида музыкальных инструментов, которые изображены в руках пророка Давида. Упомянем Анастасиоса Орландоса (Сf. *Ορλάνδου Α*. *Op. cit.* Ἀθήνα, 1970. 183–184) и Роксанду Пейович (о библиографии ее работ см.: *Рејовић, R*. *Op. cit.* Београд, 2005. 325, об инструментах, с которыми изображен Давид см.: 262–284).

¹³ *Пејић С*. Страшни суд у Никольцу. Иконографско-програмски аспект композиције // Саопштења Бр. XLIII. Београд, 2011. С. 65–83.

¹⁴ *Пејић С*. *Op. cit.* 71.

¹⁵ *Пејић С*. *Op. cit.* 72.

¹⁶ *Иванић Б*. Чин бивајем на разлученије души от тела у Светој Софији у Охриду // Зборник Матице Српске за ликовне уметности 26. Нови Сад, 1990. С. 52.

¹⁷ *Иванић Б*. Псалом 118. О Минхенском псалтиру и тема Посебног суда // Зборник Матице Српске за ликовне уметности 32–33. Нови Сад, 2002. С. 122.

¹⁸ Сравнить со следующей ссылкой.

¹⁹ PL 73. 1012 (656-B, C), [Lib. VI, cap. 13].

²⁰ *Ορλάνδου Α*. *Op. cit.* (Athens, 1970) 184.

²¹ *Ορλάνδου Α*. *Op. cit.* (Athens, 1966) 84; *Ορλάνδου Α*. *Op. cit.* (Athens, 1970) 182–183.

²² Об этом молитвенном жесте, который делают певчие, см.: *Морган Н.К*. Музички гестови у византијском сликарству позног средњег века // Зограф 14. Београд, 1983. С. 58, сл. 14.

²³ *Majesca J.P.* Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Washington D.C., 1984. P. 422–423. Сербский перевод см.: *Морган Н.К*. *Op. cit.* 58.

²⁴ Об обряде и теологическом значении Чина на разлучение души см.: *Иванић Б.* Op. cit. Нови Сад, 1990. С. 51–64.

²⁵ *Institutes of Christian Perfection of Macarius the Egyptian called the Great*, translated from the Greek by G. Penn. [Opuscula et selecta Apophthegmata]. London, 1816. 2 (Ch. II).

²⁶ *Der Serbische Psalter / Text und Mitarbeit v. S. Dufrenne. hrsg v. H. Belt-ing.* Wiesbaden, 1978. S. 238–239 (fol. 153r).

²⁷ *Иванић Б.* Op. cit. Нови Сад, 2002. 123 (према: *De Wald E.T.* The Illustration in the Manuscripts of the Septuagint. Vol. III. Psalms and Odes. Part I: Vaticanus Graecus 1927. Princeton ; London ; Hague, 1941. 36, pl. L).

²⁸ *Martin J.R.* The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus. Princeton, 1954. Pl. 5, 12, 13, 15, 17, 67, 132, 133 et sqq; *Богдановић Д.* Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности. Београд, 1968. 42, 64, 75–76 et sqq.

²⁹ О примерах сцен с представлением пророка Давида и без него см.: *Ορλάνδου Α.* Op. cit. (Athens, 1970) 181, н. 1, 183, н. 1.

³⁰ Il menologio di Basilio II (Cod. Vaticano Greco 1613). Turin, 1907. Т. 90.

³¹ В качестве примеров приведем сцены из Канона на исход души из придела святого Георгия в Хиландаре (*Тодић Б.* Фреске XIII века у параклису на пиргу Св. Георгија у Хиландару // Хиландарски зборник 9. Београд, 1997. С. 55–67, сл. 10–14, посебно, сл. 14), Святой Софии в Охриде – Григоријева галерея (*Грозданов Ц.* Охридско зидно сликарство XIV века. Скопје, 1980. С. 87–93, посебно црт. 24; *Иванић Б.* Op. cit. Нови Сад, 1990. 64–86).

³² Ср., например, Хлудовскую псалтырь (*Щепкина М.Б.* Миниатюры Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX века. Москва, 1977. С. 102; *Томић.* Op. cit. С. 86, сл. 8), псалтырь из афонского монастыря Дионисиата Cod. 65, fol. 11v (XIII век) [*Pelekanidis S.M., Christou P.C., Tsoumis Ch., Kadas S.N.* The Treasures of Mount Athos, Illuminated Manuscripts. Vol. I. Athens, 1973. P. 420, fig. 121], British Museum Cod. Add 19352, fol. 127r, псалам СII (*Томић О.* Op. cit. Ил. 7).

³³ *Пејућ С.* Страшни суд у Никольцу. Иконографско-програмски аспект композиције // Саопштења Бр. XLIII. Београд, 2011. С. 72, ил. 7.

³⁴ *Ștefanesçu I.D.* L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIXe siècle. Paris, 1928 (Texte), 132; *Ștefanesçu I.D.* Op. cit. (Album), pl. LXIV, 1; *Drăguț V., Florea V., Grigorescu D., Mihalache M.* Romanian Painting in Pictures. Bucarest, 1971. Сл. на стр. 71; *Томић.* Op. cit. С. 81, сл. 4; *Пејовић Р.* Op. Cit. (Београд, 1997.) 248, 262 (= *Pejović R.* Muzički instrumenti srednjovekovne Srbije. Beograd, 2005. 262–284).

³⁵ *Pejuh C.* Op. cit. 70–73, сл. 3 и 6.

³⁶ *Ştefanescu I.D.* Op. cit. (Texte), 151; *Drăguţ V., Florea V., Grigorescu D., Mihalache M.* Op. cit. Сл. на стр. 82; Томић. Op. cit. 84.

³⁷ *Garidis M. K.* Études sur le Jugement dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconographie-Esthetique. Θεσσαλονίκη, 1985. pl. XIX, 38; Томић. Op. cit. Сл. 6.

³⁸ *Ştefanescu I.D.* Op. cit. (Album), pl. XCV.

³⁹ *Пејовић Р.* Op. cit. Београд, 1997. С. 248 (= *Pejović R.* Op. cit. Beograd, 2005. 272).

⁴⁰ *Millet G.* Monuments d’Athos. I. Les peintures. Paris, 1927. pl. 150/2.

⁴¹ Происхождение иллюстраций: 1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Авдеев Александр Григорьевич, канд. ист. наук, доцент Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, научный сотрудник университета Дмитрия Пожарского, учитель истории школы-интерната «Интеллектуал», г. Москва.

Антонова Дарья Аркадьевна, магистрант Волгоградского государственного университета, г. Волгоград.

Афиногенов Дмитрий Евгеньевич, доктор филол. наук, ведущий научный сотрудник Института всеобщей истории РАН, профессор кафедры византийской и новогреческой филологии филологического факультета Московского государственного университета, г. Москва.

Барabanов Николай Дмитриевич, канд. ист. наук, доцент кафедры археологии и зарубежной истории Волгоградского государственного университета, г. Волгоград.

Вин Юрий Яковлевич, канд. ист. наук, старший научный сотрудник Института всеобщей истории РАН, г. Москва.

Гавриил (Куликов), игумен, кандидат богословия, настоятель Свято-Духова монастыря, проректор Царицынского православного университета преп. Сергия Радонежского, г. Волгоград.

Гаврилович Анджела, доктор наук, научный сотрудник философского факультета института истории искусства Белградского университета, г. Белград, Сербия.

Горбань Оксана Анатольевна, доктор филол. наук, профессор кафедры русского языка и документалистики Волгоградского государственного университета, г. Волгоград.

Дагрон Жильбер, выдающийся французский византист, перечень титулов и заслуг которого занял бы не одну страницу. В настоящее время – почетный профессор Коллеж де Франс (Париж).

Дмитриева Евгения Геннадьевна, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и документалистики Волгоградского государственного университета, г. Волгоград.

Иванов Сергей Михайлович, канд. филос. наук, пресс-секретарь Волгоградской и Камышинской епархии.

Клейтман Александр Леонидович, канд. ист. наук, доцент кафедры истории и теории политики Волгоградского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Волгоград.

Климент (Наумов), иеромонах, кандидат богословия, преподаватель богословского факультета Царицынского православного университета преп. Сергия Радонежского, г. Волгоград.

Кутковой Виктор Семенович, канд. филос. наук, доцент Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого, г. Великий Новгород.

Лещёва Яна Игоревна, аспирант Волгоградского государственного университета, г. Волгоград.

Макаров Дмитрий Игоревич, доктор филос. наук, доцент, зав. кафедрой общих гуманитарных дисциплин Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, профессор библейско-богословной кафедры Екатеринбургской духовной семинарии, г. Екатеринбург.

Малахов Сергей Николаевич, канд. ист. наук, доцент кафедры всеобщей и отечественной истории Армавирской государственной педагогической академии, г. Армавир.

Патрин Вячеслав Геннадьевич, канд. богословия, магистр ист., филол. и религиозных наук ЕРНЕ (Париж), докторант университета Париж IV – Сорбонна, зав. кафедры общегуманитарных и естественнонаучных дисциплин Царицынского православного университета преп. Сергия Радонежского, г. Волгоград.

Перевалова Светлана Валентиновна, доктор филол. наук, профессор кафедры литературы Волгоградского государственного социально-педагогического университета, г. Волгоград.

Пржегорлинский Александр, священник, канд. богословия, канд. ист. наук, преподаватель Царицынского православного университета преп. Сергия Радонежского, г. Волгоград.

Роменский Александр Александрович, методист коммунального учреждения «Школа искусств Харьковского городского совета».

Рудницкий Роман Романович, канд. ист. наук, г. Ессентуки.

Сенина Татьяна Анатольевна, монахиня Кассия, канд. филос. наук, сотрудник Санкт-Петербургского государственного университета аэрокосмического приборостроения, г. Санкт-Петербург.

Синельников Сергей Петрович, канд. ист. наук, преподаватель, г. Волгоград.

Станков Кирилл Николаевич, канд. ист. наук, ассистент кафедры международных отношений и зарубежного регионоведения Волгоградского государственного университета, г. Волгоград.

Станков Николай, протоиерей, доктор ист. наук, профессор Волгоградского государственного университета, г. Волгоград

Стельник Евгений Викторович, магистрант Волгоградского государственного университета, г. Волгоград.

Ткачева Полина Павловна, канд. филол. наук, доцент Российского православного университета, старший научный сотрудник ГБУК ГКЦМ В.С. Высоцкого «Дом Высоцкого на Таганке», г. Москва.

Тупиков Владимир, священник, канд. богословия, канд. филол. наук, преподаватель Царицынского православного университета преп. Сергия Радонежского, г. Волгоград.

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ИСТОРИИ РАННЕГО ХРИСТИАНСТВА

Патрин В.Г. (*Волгоград-Париж*)

НОВЫЙ ОБРАЗ ПРП. АНТОНИЯ ВЕЛИКОГО 3

ВИЗАНТИЯ И ЕЕ НАСЛЕДИЕ

Афиногенов Д.Е. (*Москва*)

ИОАНН ЗЛАТОУСТ (?) ОБ ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОМ
ПРЕДНАЗНАЧЕНИИ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ:
СВИДЕТЕЛЬСТВО ГЕОРГИЯ МОНАХА 21

Дагрон Ж. (*Париж*)

ТЕНЬ СОМНЕНИЯ: АГИОГРАФИЯ ПОД ВОПРОСОМ,
VI–XI СТОЛЕТИЯ 31

Барабанов Н.Д. (*Волгоград*)

СЛЕД СТОПЫ НА ИКОНЕ. МЕТАМОРФОЗЫ
НАРОДНОГО ПОЧИТАНИЯ СВЯЩЕННЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ 54

Вин Ю.Я. (*Москва*)

СЕЛЬСКАЯ ОБЩИНА ПОЗДНЕЙ ВИЗАНТИИ (XIII–XV вв.)
В УСЛОВИЯХ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ
И КОНФЕССИОНАЛЬНЫХ КОНФЛИКТОВ:
ОПЫТ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ
ПОЗДНЕВИЗАНТИЙСКОЙ ОБЩИНЫ
КАК ВНУТРИЭТНИЧЕСКОЙ ГРУППЫ 61

Стельник Е.В. (*Волгоград*)

ХАРОС КАК АНГЕЛ В ВИЗАНТИЙСКОМ
НАРОДНОМ БОГОСЛОВИИ 100

Малахов С.Н., Рудницкий Р.Р. (*Армавир*)

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ВОТИВНЫЕ ЖЕЛЕЗНЫЕ КРЕСТЫ
ЗАПАДНОГО КАВКАЗА (НОВЫЕ НАХОДКИ) 118

ТРАДИЦИИ ВИЗАНТИЙСКОГО ИСКУССТВА**Гаврилович А.Г. (Белград)**

О ЛИТЕРАТУРНЫХ ОСНОВАХ ЯВЛЕНИЯ ПРОРОКА ДАВИДА
И ПЕВЧИХ В СЦЕНЕ *СМЕРТЬ ПРАВЕДНИКА*
В ТРАПЕЗНОЙ МОНАСТЫРЯ
СВЯТОГО ИОАННА БОГОСЛОВА НА ПАТМОСЕ..... 132

Лещёва Я.И. (Волгоград)

ИСТОКИ ВИЗАНТИЙСКОЙ ИКОНОГРАФИИ
ВРАЩАЮЩЕГОСЯ ДИСКА..... 150

Кутковой В.С. (Великий Новгород)

О СИНЕРГИИ ТВОРЧЕСТВА В ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЕ..... 174

ТРАДИЦИИ ВИЗАНТИЙСКОГО БОГОСЛОВИЯ В РОССИИ**Макаров Д.И. (Екатеринбург)**

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ТРИНИТАРНЫХ
И ХРИСТОЛОГИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ
СВ. ИОАННА КРОНШТАДТСКОГО В КОНТЕКСТЕ
СВЯТООТЕЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ ВИЗАНТИИ XI–XIV ВВ.
(Статья первая) 189

Сенина Т.А., монахиня Кассия (Санкт-Петербург)

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ
ИЕРОСХИМОНАХА АНТОНИЯ (БУЛАТОВИЧА) 206

ПРАВОСЛАВИЕ В ИСТОРИИ РОССИИ**Роменский А.А. (Харьков)**

СВЯТОЙ НИКОЛАЙ И ЕВСТАФИЙ РАКА
(К ИНТЕРПРЕТАЦИИ СВЕДЕНИЙ О МАРШРУТЕ СВЯЩЕННИКА
В «ПОВЕСТИ О НИКОЛЕ ЗАРАЗСКОМ»)..... 230

Авдеев А.Г. (Москва)

НАДГРОБИЕ КАК АГИОГРАФИЧЕСКИЙ ФАКТ:
ЧУДЕСА У МОГИЛЫ ПРЕПОДОБНОГО МАКСИМА ГРЕКА 244

Синельников С.П. (Волгоград)

ОТНОШЕНИЕ НАРОДА И ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ
К ПОСТАНОВЛЕНИЯМ ВРЕМЕННОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА
ОБ ОТМЕНЕ ОБЯЗАТЕЛЬНОСТИ ЗАКОНА БОЖИЯ В ШКОЛЕ..... 256

ПРАВОСЛАВИЕ В ИСТОРИИ НИЖНЕГО ПОВОЛЖЬЯ

- Гавриил (Куликов), игумен (Волгоград)**
 ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЕПИСКОПА ГЕРМОГЕНА (ДОЛГАНЕВА)
 ПО УСТРОЙСТВУ СВЯТО-ДУХОВА МУЖСКОГО МОНАСТЫРЯ
 В ЦАРИЦЫНЕ 273
- Станков Н.Н., протоиерей (Волгоград)**
 ДУХОВНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ВОЛГОГРАДСКОЙ ЕПАРХИИ
 В 1991–2012 ГОДЫ 286
- Станков К.Н. (Волгоград)**
 МИССИОНЕРСКАЯ И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
 ПЕРВОГО ЦАРИЦЫНСКОГО АРХИЕПИСКОПА
 ДАМИАНА (ГОВОРОВА) 303
- Клейтман А.Л. (Волгоград)**
 ЕПИСКОП ИАКОВ (ВЕЧЕРКОВ) И МИССИОНЕРСКАЯ
 ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СРЕДИ КАЛМЫКОВ САРАТОВСКОЙ ЕПАРХИИ
 В 1830–1840-х ГОДАХ 319
- Иванов С.М. (Волгоград)**
 ЦАРИЦЫНСКОЕ ПОДВОРЬЕ БАЛАШОВСКОГО ПОКРОВСКОГО
 ЖЕНСКОГО МОНАСТЫРЯ 334
- Климент (Наумов), иеромонах (Волгоград)**
 «ИЛИОДОРОВЦЫ». К ИСТОРИИ АНТИРЕЛИГИОЗНОЙ БОРЬБЫ
 В ЦАРИЦЫНЕ–СТАЛИНГРАДЕ
 ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА УФСБ 341

ПРАВОСЛАВИЕ И ФИЛОЛОГИЯ

- Горбань О.А. (Волгоград)**
 СЛОВО *СОБОР* И ЕГО ПРОИЗВОДНЫЕ В ИСТОРИИ РУССКОГО
 И ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОГО ЯЗЫКОВ 361
- Тупиков В.А. (Волгоград)**
 ЦИТИРОВАНИЕ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
 ЕПИФАНИЯ ПРЕМУДРОГО (некоторые аспекты) 412
- Ткачева П.П. (Москва)**
 ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ВЫСОЦКОГО 428

Перевалова С.В. (Волгоград) «ПРАВДИВ И СВОБОДЕН ИХ ВЕЩИЙ ЯЗЫК...»: В.Г. РАСПУТИН ОБ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ НАРОДА	452
Антонова Д.А. (Волгоград) ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ХРИСТИАНСКИХ РЕАЛИЙ ПРИ ИНТРАЯЗЫКОВОЙ И ИНТЕРЪЯЗЫКОВОЙ АДАПТАЦИИ ТЕКСТА ЛИБРЕТТО	461
Дмитриева Е.Г. (Волгоград) АГИОГРАФИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ЯЗЫКЕ «ПОВЕСТИ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ»	470
РЕЦЕНЗИЯ	
Пржегорлинский А.А., священник (Волгоград) Рец. на кн.: Григорий Богослов. Догматические поэмы / пер. Т.Г. Сидаша. – СПб. : Нестор-История, 2012. – 180 с. – (Издательский проект «Квадривиум», серия «HELLENICA»)	481
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	495

Научное издание

МИР ПРАВОСЛАВИЯ

Сборник статей

Выпуск 9

Главный редактор *А.В. Шестакова*

Верстка и техническое редактирование *Е.С. Страховой*

Оформление обложки *Н.Н. Захаровой*

Печатается в авторской редакции.

Подписано в печать 10.02 2015 г. Формат 60x84/16.

Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 29,2.

Уч.-изд. л. 31,4. Тираж 200 экз. Заказ . «С» 21.

Издательство Волгоградского государственного университета.

400062, г. Волгоград, просп. Университетский, 100.

E-mail: izvolgu@volsu.ru