

10 Линия Сталина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://stalin-line.by/plan-meropriyatij/item/866-voenno-istoricheskaya-rekonstruktsiya-posvyashchennaya-1-0j-mirovoj-vojne/>. – Дата доступа: 06.02.2023.

11 SB.BY Беларусь сегодня [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/pod-brestom-proshla-rekonstruktsiya-sobytiy-pervoy-mirovoy.html/> – Дата доступа: 06.02.2023.

12 SB.BY Беларусь сегодня [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/boy-pervoy-mirovoy-voyny-v-belorusskoj-derevne-rekonstruirovali-v-strochitsakh.html/> – Дата доступа: 06.02.2023.

УДК 7.033.24:75.046«09»1

М. П. Гареленко

ИКОНОПИСЬ ВИЗАНТИИ ПЕРИОДА МАКЕДОНСКОГО РЕНЕССАНСА НА ПРИМЕРЕ ИКОНЫ «ОМОВЕНИЕ НОГ»

Статья посвящена особенностям иконописания в Византии в период правления династии Македонских. В качестве примера была рассмотрена икона «Омовение ног» из монастыря Св. Екатерины на горе Синай. В технике ее написания прослеживаются те новые элементы, которые вносились иконописцами данного периода. Рассмотрены основные черты и направления стилей, которые были присущи данному периоду. Было рассмотрено появление нового художественного явления, которое теперь доминирует и полностью определяет характер монументального искусства македонского периода. Византийские иконописцы создали множество икон и технику их написания, которые оказали влияние не только на искусство самой Византии, но и на все православные страны, имевших византийскую художественную ориентацию.

В восточно-христианском мире иконопись Византии являлась крупнейшим художественным явлением. Она прошла несколько этапов своего развития: доиконоборческий, иконоборческий, македонский, комниновский и палеологовский периоды [1, с. 41].

Период второй половины IX – первой половины XII вв. носит название «Македонский» по названию династии, правящей в это время. Икон второй половины IX в., относящихся к его раннему этапу, не сохранилось. Типичными примерами искусства этого периода могут служить мозаики Св. Софии в Константинополе и Св. Софии в Фессалониках. Искусство, относящееся к первой половине X века, принято называть «Македонским Ренессансом» [2, с. 132].

Это название период получил за невероятно сильное даже для Византии обращение к античной традиции. Характерной чертой искусства Византии было большое внимание к классическим традициям. В первой половине X века возрастает интерес наиболее образованной части византийского общества к античному наследию [3, с. 346].

Во второй половине X века искусство продолжает проявлять интерес к классицизму, однако при этом становится заметным возникновение новых, отличных от прошлых, направлений. Следование античным традициям, которые являлись главенствующим критерием творчества, сменяется интересом к другим стремлениям, как, например, сотворить художественный образ, наполненный одухотворенностью [3, с. 351].

Икон, относящихся к Македонскому ренессансу, почти не сохранилось. Сохранившейся же иконой является икона «Омовение ног», которая относится к X веку и хранится в монастыре Св. Екатерины на горе Синай. Вверху иконы находится надпись,

выполненная на греческом языке, и подразумевающая под собой «Омовение». Вследствие этого можно сказать, что здесь изображено одно из евангельских событий, которое рассказывает нам о том, как в начале Тайной вечери Христос омыл ноги своим ученикам и завещал им этот обряд как символ преемственности служения [2, с. 135].

Омовение ног очень тесно связано с таким евангельским сюжетом, как Тайная вечеря, которое установило Евхаристию. И если смотреть под таким углом, то Омовение ног подразумевает под собой символ очищения от грехов и приготовления к таинству [3, с. 353].

Согласно древнейшим византийским уставам, в Великий четверг патриарх, архиереи, игумены монастырей совершали в своих храмах омовение ног, выражая высшее смирение и подражая Христу. Как правило, этот чин имел место в северной части нартекса, где часто располагалось монументальное изображение «Омовения ног». Хотя в то же время вытянутая по горизонтали форма доски позволяет предположить, что она могла находиться в ряду праздников и страстных сцен над балкой перекрытия алтарной преграды.

В центре сюжета изображен Христос, который направляет свои голые руки к ногам апостола Петра. Мы можем увидеть его сидящим на золотом сидении с опущенными ногами в золотой чаше. На иконе Христос одет в пурпурного цвета хитон. Данный цвет говорит нам об Его царском достоинстве. Помимо прочего, в соответствии с евангельским рассказом, образ Христа дополнен тканью-полотенцем синего цвета, опоясанной вокруг его фигуры, и предназначенной для отирания ног [4, с. 221]. Интерес представляет такая часть одеяния Христа, как узкий белый плат у пояса, на котором изображены параллельные полосы и орнаменты в форме креста. Данный элемент представляет собой эпигонатий – часть одеяния епископа, который напоминает о богослужебном смысле изображаемого и о Христе как первосвященнике [2, с. 135].

В таком смысле может выступать и жест апостола Петра, который правой рукой притрагивается к своей макушке, данная головная часть, в свою очередь, обозначает место священнической тонзуры. Скорее всего, оно подразумевает под собой не просто олицетворение евангельских слов главенствующего апостола, который также призывает Христа омыть ему и голову, но и подтверждение на преемственность священнического служения. Не просто так цветные одежды, золото нимба, чаши и сидения особняком выделяют святого Петра и Христа от скопления остальных апостолов, облаченных в белые одеяния и находящихся на втором плане [5, с. 250].

Наиболее оригинальной иконографической особенностью синайской сцены являются архитектурные мотивы – невысокая стенка на переднем плане и изображение узкого портала за спиной Христа. Архитектура создает сакральное пространство города-храма, в котором происходит изображенное действие [5, с. 251]. Башнеобразные формы богато украшенного высокого портала, включающего элементы дворца и церкви, в сочетании с изображением городской стены создавали яркий образ Небесного Иерусалима, который акцентировал мысль о вневременном, вечно литургическом характере евангельского события, обретавшего мистическую реальность в ежегодных богослужениях Великого четверга [6, с. 70].

В живописи Византии первой половины XI века заметны значительные изменения [3, с. 354]. Традиции, связанные с классической живописью X в., хотя и продолжают существовать, но становятся более камерными и вторичными по сравнению с новым мощным художественным явлением, которое теперь доминирует и полностью определяет характер монументального искусства [2, с. 138]. Создаётся абсолютно другая идея образа и стиля. Ансамбли мозаик и фресок в церкви Панагия тон Халкеон в Фессалониках (1028 г.), в главном храме монастыря Св. Луки (Осиос Лукас) в Фокиде (30–40-е гг. XI в.), в соборе Св. Софии в Киеве (конец 30-х – 40-е гг. XI в.; Богоматерь Оранта. Мозаика в апсиде собора), в соборе Св. Софии в Охриде (40-е гг. XI в.) указывают на это [7, с. 133]. Невзирая на различные особенности, связанные с местом и

периодом их создания, основные аспекты изображения сходны. Их ключевая особенность – в единстве изображения образов. Все они кажутся строгими и аскетичными, им безразлична мирская суета. Максимальная концентрация придает их лику застылость, фигурам – статичность. Симметричные лица с большими глазами, с отрешенным взглядом, тяжелые, мощные пропорции, обобщенные формы материи и света – все создает образы величественные, вознесенные над привычным миром в идеальную сферу [2, с. 138].

Период Македонского ренессанса очень важен в аспекте изучения иконописи Византии. Именно в этот период происходит практически полный отказ от раннехристианской традиции иконописи, лик иконы становится строгим и аскетичным, создается другая идея образа и стиля. К большому сожалению, большинство икон этого периода утрачены. Одной из немногих сохранившихся икон является икона «Омовение ног». По своей сути эта икона является типовой и демонстрирует то, что в этот период происходит четкое оформление правил написания икон и их расположения в соответствии с праздничным циклом. При этом следует отметить, что ей присущи некоторые особенности, в частности архитектурные мотивы – невысокая стенка на переднем плане и изображение узкого портала за спиной Христа. Иконопись этого периода оказала значительное влияние на дальнейшее развитие византийской иконописи, а также иконописи тех стран, которые имели тесные контакты с культурой Византии.

Литература

- 1 Попова, О. С. Византийские иконы VI–XV веков / О. С. Попова // История иконописи VI–XX века : истоки, традиции, современность / Лилия Евсеева [и др.] ; под ред. Т. В. Моисеевой. – Москва : Верхов С. И., 2014. – С. 41–94.
- 2 Лихачева, В. Д. Искусство Византии IV–XV веков / В. Д. Лихачева. – Ленинград : Искусство, 1986. – 310 с.
- 3 Борзова, Е. П. История мировой культуры / Е. П. Борзова. – Санкт-Петербург : Издательство «Лань», 2005. – 672 с.
- 4 Колпакова, Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды / Г. С. Колпакова. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – 524 с.
- 5 Попова, О. С. Пути византийского искусства / О. С. Попова. – Москва : Гамма-Пресс, 2013. – 460 с.
- 6 Лидов, А. М. Византийские иконы Синая / А. М. Лидов. – Москва : Христианский восток, 1999. – 148 с.
- 7 Популярная художественная энциклопедия : Архитектура. Живопись. Скульптура. Декоративное искусство : в 2 кн. / редкол.: В. М. Полевой (гл. ред.) [и др.]. – Москва : Советская Энциклопедия, 1986. – Кн. 1 : А–М. – 447 с.

УДК 316.74(476-25)

А. А. Готальская

ТИПЫ КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ ГОРОДА МИНСКА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Статья посвящена культурным объектам города Минска на современном этапе, автором выявлены и классифицированы по видам деятельности наиболее крупные и значимые культурные центры столицы Беларуси (музеи, галереи, театры, цирк,