

In memoriam

Анна Захарова

Ольга Сигизмундовна Попова, историк византийского искусства

В статье описываются основные этапы жизненного пути и научного творчества выдающегося российского византиниста, Ольги Сигизмундовны Поповой (1938–2020). В своих научных трудах она стремилась раскрыть с помощью стилистического анализа смысл художественных форм произведений византийского и древнерусского искусства — миниатюр, икон, мозаик, фресок. Ею написано более сотни научных трудов и десять монографий: *Les miniatures russes du XI au XV siècle* (1975), «Искусство Новгорода и Москвы первой половины XIV в. Его связи с Византией» (1980), «Византийские и древнерусские миниатюры» (2003), «Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы» (2006), «Византийская миниатюра второй половины X — начала XII века» (2012, в соавторстве с А. В. Захаровой и И. А. Орецкой), «Мозаики и фрески Святой Софии Киевской» (2017, в соавторстве с В. Д. Сарабьяновым), «Пути византийского искусства» (2013; 2020) и др. Научная деятельность О. С. Поповой была тесно связана с ГИИ и с МГУ, которому она посвятила более пятидесяти лет.

Ключевые слова:

Ольга Сигизмундовна Попова,
византийское искусство,
древнерусское искусство.

Уход из жизни Ольги Сигизмундовны Поповой (1938–2020) трудно осмыслить. Любая попытка проанализировать ее огромный вклад в изучение византийского и древнерусского искусства будет лишь отчасти достигать цели, поскольку научное творчество и преподавание были органичным продолжением ее уникальных душевных качеств, несли в себе неповторимый отпечаток ее личности и не укладывались ни в какие стандартные рамки. В то же время книги и статьи Ольги Сигизмундовны, да и сами представления об этом искусстве, сформированные ею в сознании сотен ее бывших студентов, настолько живые, яркие и достоверные, что это наследие продолжает сиять немеркнущим светом и после ее ухода. Возможно, потому, что ей удалось выразить и передать самое главное: суть византийского искусства.

Ольгу Сигизмундовну отличала редкостная цельность. Максимум духовных установок, искренность и эмоциональность, которые были свойственны ее натуре, в полной мере были присущи ее исследовательским задачам и методам. Ее конечной целью всегда было постижение глубинного смысла художественного образа. Путь к этому пролегал через вчувствование в него, переживание в собственном опыте, а затем через тщательный анализ тех форм, с помощью которых этот образ воплощен. Ведь образы византийского искусства для того и создавались, чтобы посредством чувственно воспринимаемых форм воздействовать на душу и обращать дух к Первообразу. Собственно, это и есть тот путь познания, по которому Ольга Сигизмундовна шла сама и вела других. Она никогда не боялась того, что называют субъективизмом, поскольку обладала «абсолютным слухом». Мастерский стилистический анализ, который лишь оттачивался с годами, подтверждал верность ее интуиции. В конечном счете ей были не так важны детали и совершенно неважно, вписывается ли ее подход в какие бы то ни было представления о том, как должно строиться научное исследование. Она стремилась к Истине.

Если в первой половине жизни Ольга Сигизмундовна много занималась древнерусским искусством, то в последние десятилетия она



1. Ольга Сигизмундовна Попова. 2014
Фото Евгения Глобенко / Правмир

все больше и больше погружалась в собственно византийскую проблематику. Ее привлекали разные стороны христианского сознания, нашедшие воплощение в мозаиках, фресках, иконах. Особое значение она придавала искусству, сконцентрированному на передаче самых высоких духовных идеалов. Ольга Сигизмундовна выделила как важнейшие художественные явления монументальную живопись второй четверти — середины XI века, названную ею «аскетическим направлением», и искусство второй четверти и второй половины XIV века, отразившее идеи исихазма. Однако ей была близка и другая сторона византийского искусства, укорененная в античном наследии, получившем новую жизнь с утверждением христианской концепции образа. Ольга Сигизмундовна не уставала восхищаться теми различными способами одухотворения, просветления и преображения материи, которые изобретали в разные века византийские художники. Она особенно любила созерцать эту красоту в миниатюрах драгоценных византийских рукописей.

Размышления на эти важные для нее темы Ольга Сигизмундовна собрала и резюмировала в трех книгах, вышедших в последнее десятилетие: «Византийская миниатюра второй половины X — начала XII века» (М.: Гамма-пресс, 2012; в соавторстве с А. В. Захаровой и И. А. Орецкой); «Мозаики и фрески Святой Софии Киевской» (М.: Гамма-пресс, 2017; в соавторстве с В. Д. Сарабьяновым) и «Пути византийского искусства» (М.: Гамма-Пресс, 2013; 2020). Последняя книга, написанная на основе лекционного курса Ольги Сигизмундовны, может считаться итоговой, наиболее полно отражающей ее концепцию всей тысячелетней истории византийской художественной культуры.

Не будет преувеличением сказать, что полстолетия преподавания Ольги Сигизмундовны в Московском университете, ее выступления, статьи и книги изменили не только нашу науку, но и общество в целом. В современной России появилось широкое понимание значимости византийского наследия, что видно по церковному искусству, по телепередачам, публикациям в интернете и т. д. Наука о древнерусском искусстве стала принципиально иной, она теперь не существует без тщательного анализа его византийской основы и балканских связей. Осмысление того места, которое наша культура занимает в мировой истории, приобрело новую глубину и многомерность.

Ольга Сигизмундовна Попова, полька по рождению, воспитанная как русская, всю жизнь прожила в Москве¹. Ее детство было трудным. Родителям пришлось пережить много тяжелых испытаний в годы репрессий. Отец Ольги Сигизмундовны погиб на фронте в первые месяцы войны. Ее мать в послевоенные годы работала в библиотеке Союза художников на Патриарших прудах. Именно здесь, среди художников и книг по искусству, вырос будущий искусствовед.

В 1955 году О. С. Попова поступила в Московский университет на отделение истории искусства. Учеба в Университете была для нее чрезвычайно увлекательна. Большое влияние на нее оказали лекции Ю. Д. Колпинского по античному искусству, М. А. Ильина по древнерусскому искусству, В. Н. Лазарева по описанию и анализу памятников и итальянскому Возрождению. Особенное впечатление на О. С. Попову произвели фрески церкви Св. Георгия в Старой Ладогге. Этот ансамбль XII века и стал темой ее дипломной работы, которой руководил В. Н. Лазарев.

Виктор Никитич Лазарев не читал в Университете лекции по византийскому искусству, но его собственная научная работа проходила на глазах учеников, которые были активно вовлечены в этот процесс. В 1960-е годы вокруг Лазарева сложился целый круг молодых специалистов по древнерусскому и византийскому искусству, в который входили О. С. Попова, А. И. Комеч, Г. И. Вздорнов, М. А. Реформатская, Г. В. Попов, чуть позже — Э. С. Смирнова и многие другие. Для формирования О. С. Поповой как историка искусства научное руководство Лазарева и постоянное общение с ним имело определяющее значение. Великий ученый, удивительным образом сочетавший энциклопедическое знание всего мирового искусства с подлинной фундаментальностью и глубиной, обладавший замечательным даром обобщения, несомненно сумел воспитать эти качества в своей ученице. В области византийского искусства Лазарев стал создателем крупнейшего труда, синтезировавшего находки и открытия многих десятилетий. Его «История византийской живописи» соединяет широту охвата материала

¹ Здесь воспроизводится с небольшими изменениями очерк жизни и творчества О. С. Поповой, написанный для посвященного ей юбилейного издания: Захарова А. В. Ольга Сигизмундовна Попова, историк византийского искусства // Образ Византии. Сб. ст. в честь О. С. Поповой / Отв. ред. А. В. Захарова. М., 2008. С. 7–20.



2. О. С. Попова в студенческие годы. 1950-е



3. О. С. Попова на студенческой практике. Псков, 1957

и строгую продуманность общей концепции, в основе которой лежит исследование эволюции художественных форм. За их изменениями каждый раз стоят определенные явления духовной, культурной, политической жизни общества. Основной метод Лазарева — стилистический анализ. Он позволяет классифицировать огромное множество явлений путем выделения в произведениях искусства устойчивых формальных признаков, по которым памятники можно объединять в группы, устанавливать между ними отношения преемственности, выявлять линию развития художественных форм на значительных временных отрезках, определять закономерности, присущие творчеству отдельных эпох или конкретных народов. Этот метод исследования был воспринят и развит О. С. Поповой в ее книгах, статьях и лекциях.

Окончив университет в 1960 году, по рекомендации Лазарева О. С. Попова пошла работать в Отдел рукописей Государственной



4. О. С. Попова на студенческой практике. Псков, 1957

библиотеки им. Ленина. Сразу со студенческой скамьи она попала в небольшой научный коллектив опытных специалистов, занимавшихся углубленным изучением конкретных, «живых» памятников древнерусской книжной культуры. Именно здесь О. С. Поповой была привита не только любовь к средневековым рукописям, оставшаяся на всю жизнь, но и умение тщательно всматриваться в каждое изучаемое ею произведение. Соединение этого подхода с глобальным обобщающим подходом Лазарева дало своеобразный метод работы Ольги Сигизмундовны, который начал складываться уже в первые годы ее самостоятельной исследовательской деятельности, и в дальнейшем, в сущности, мало менялся.

Первые статьи О. С. Поповой, написанные в 1960–1970-е годы, посвящены древнерусским рукописям. Специфика этих работ во многом была обусловлена задачами Отдела рукописей. Это в основном работы

монографического плана, в каждой из которых рассматривается рукопись из того или иного московского собрания («Миниатюры Галицко-Волынского Евангелия-апракос первой трети XIII в.», «Новгородская рукопись 1270 г. (миниатюры и орнамент)», «Новгородская миниатюра раннего 14 в. и ее связь с палеологовским искусством»). Однако первостепенная задача — описание декоративного убранства рукописи, анализ типологии орнамента, иконографии и стиля миниатюр, уточнение атрибуции и датировки памятника — оказывается лишь отправной точкой для поисков более глубоких закономерностей, для выявления специфических местных черт или разнообразных иноземных влияний, тенденций, восходящих к искусству предыдущих поколений, или зарождающихся новых течений. Наиболее существенной проблемой, занимавшей молодого исследователя, становится взаимодействие искусства Руси, Византии и других балканских стран: что, когда, откуда, почему и как именно приходит на Русь из других традиций, усваивается и становится частью собственной художественной жизни. Именно эти вопросы оказываются в центре внимания в статьях «Новгородские миниатюры второй четверти XIV в.», «Новгородские миниатюры второй половины XIV в. и второе южнославянское влияние», «Миниатюры московского Евангелия начала XV в.». Исследования древнерусских рукописей завершаются обзорной работой «Русская книжная миниатюра XI–XV вв.», впервые опубликованной в виде книги на французском языке в 1975 году и в виде статьи на русском языке в 1983-м. В ней история русской книжной иллюстрации предстает как часть более широкого потока русского искусства, рассмотренного в его связях с искусством стран византийского круга.

Связи искусства Руси и Византии — одна из тем, занимавших О. С. Попову на протяжении всей жизни. В 1965 году она ушла из Отдела рукописей Ленинской библиотеки и поступила в аспирантуру МГУ, где под руководством В. Н. Лазарева работала над диссертацией «Искусство Новгорода и Москвы первой половины четырнадцатого века, его связи с Византией». Диссертация была защищена в 1973 году, а в 1980-м вышла в свет вторая книга О. С. Поповой с таким же названием. Этой же проблеме посвящены многие из ее статей об отдельных памятниках и целых периодах. Итоговой можно считать работу 1993 года «Древняя русская живопись и Византия», охватывающую период с XI до конца XV века.

В представлении О. С. Поповой византийская культура выглядит как единый мир и общий исток, от которого в определенный момент



5. Ю. Н. и О. С. Поповы, В. Н. Лазарев, Н. М. Никулина. 1972

отпочковываются национальные школы православных стран. Исследование произведений искусства, созданных на Руси в домонгольский период, показывает, что для этого времени выделение своеобразных национальных черт невозможно: памятники вписываются в общий процесс развития византийского искусства, причем Русь в это время оказывается в центре самых значительных его проблем, здесь представлены все основные направления. В XIII веке в силу известных исторических обстоятельств художественные связи между Русью и Византией прерываются, их пути начинают расходиться. Именно в этот период на Руси появляется искусство, отличное от балканских корней. На рубеже XIII–XIV веков художественные связи Руси и Византии возрождаются, но влияние греческого искусства на русское в это время еще эпизодическое и слабое. Палеологовский ренессанс почти не отражается на Руси, искусство следующих за ним десятилетий находит лишь единичные отклики. Во второй половине XIV века контакты становятся более тесными,



6. О. С. Попова с друзьями и коллегами.
Слева направо: Е. Я. Осташенко,
Т. В. Толстая, Н. В. Розанова,
Е. В. Дувакина, Г. И. Вздорнов,
М. А. Реформатская, А. Б. Стерлигов,
Ф. И. Павлова, О. С. Попова, А. В. Банк,
И. А. Стерлигова. 1979

в разных русских центрах работают греческие и южнославянские мастера, что оказывает несомненное влияние на местные традиции. Развитие русского искусства все еще вписывается в общую орбиту византийского круга, но уже четко выявляется и собственная специфика. В XV веке ослабление Византии совпадает с политическим, религиозным и культурным подъемом Руси. Именно этот период становится временем расцвета русской национальной школы, когда ясно обозначается ее своеобразие внутри общеправославной духовной и эстетической программы.

Такой взгляд на проблему соотношения двух традиций в 1960–1970-е годы не только не был общепринятым, но противоречил идейной направленности основной массы научных трудов. Если до революции история византийского искусства рассматривалась и как самостоятель-

ный предмет, и как важнейшая основа для исследования древнерусского искусства, то с 1930-х годов изучение византийского искусства стало постепенно сужаться, преподавание этой дисциплины в Московском университете свелось к минимальному циклу вводных лекций к курсу древнерусского искусства, а в изучении последнего стал преобладать подход, ориентированный на выявление национального своеобразия, не учитывающий связи с византийской традицией. В 1960–1970-е годы именно В. Н. Лазарев и его ученики — в первую очередь О. С. Попова и А. И. Комеч — открыли новый этап в этом направлении исследований, основываясь на углубленном знании собственно византийского искусства, понимании логики основных его процессов и явлений. Главным центром исследований по византийскому и древнерусскому искусству, местом апробации, обсуждения и внедрения новых концепций в это время стал Сектор древнерусского искусства в Государственном институте искусствознания. О. И. Подобедова, руководившая тогда сектором, много сделала для того, чтобы включить «византийскую молодежь» в плодотворную совместную работу.

В 1968 году В. Н. Лазарев добился значительного расширения курса по истории византийского искусства в Московском университете. Для чтения этого нового курса он пригласил О. С. Попову, проницательно разглядев в ней будущего талантливого лектора. С этого времени Ольга Сигизмундовна постоянно совмещала преподавание и научную деятельность. В начале своей работы в МГУ помимо истории византийской живописи она преподавала также древнерусскую живопись, а в 1977–2000 годах — искусство западноевропейского Средневековья. Однако главной ее специализацией стало именно византийское искусство.

Выделение этого предмета в самостоятельный полномасштабный курс потребовало от О. С. Поповой, по сути, создать свою версию истории византийской живописи и архитектуры. Было необходимо не только отобрать и выстроить в хронологической последовательности разнообразный материал всех видов искусства, создававшийся на протяжении тысячи лет в разных землях, входивших в состав Византийской империи и в орбиту ее влияния, но и выявить во всем этом многообразии явлений некие определяющие принципы. Иными словами, задача рассказать студентам об искусстве Византии потребовала от исследователя дать ясный ответ на самые сложные, основополагающие вопросы: в чем суть византийского искусства? в чем его ценность для мировой художественной культуры?



7. О. С. Попова и А. В. Банк. Начало 1980-х

Как и В. Н. Лазарев, в изложении истории византийского искусства Ольга Сигизмундовна основывалась на наблюдении за изменениями художественной формы, которые выражают определенные изменения в духовной, культурной, политической жизни общества. Однако если у Лазарева преобладал исторический подход, и он прежде всего стремился описать и классифицировать изменения стиля в его различных вариантах, исходя при этом из общего историко-культурного контекста, то для О. С. Поповой именно структура и индивидуальные особенности конкретного произведения являются отправной точкой в понимании более крупных процессов. Анализ формы и приемов создания художественного образа для О. С. Поповой становится прежде всего средством прочтения содержания изображения, порожденного определенным мировоззрением. Применительно к Византии это мировоззрение — религиозное, христианское, впитавшее в себя многовековые традиции античной и ближневосточной культуры. Как известно, эти глубинные



8. О. С. Попова и Курт Вайцман. 1992

основы византийского искусства — христианская система ценностей и наследие античности — оставались теми же на протяжении тысячелетней истории Византии. Однако соотношение между их различными гранями менялось, порождая удивительное многообразие форм, за которыми стоит многообразие оттенков смысла. Выделение этих двух основ византийского искусства и анализ тех выразительных средств, которые в разное время применялись для создания специфической христианской образности, стали стержнем, на котором был основан курс лекций О. С. Поповой.

Изучение и интерпретация средневекового искусства в советское время были чреваты неизбежными трудностями именно из-за того, что основополагающее значение в этом искусстве имеет христианская система ценностей. Попытки обойти этот аспект приводили к существенным искажениям. Отчасти это относится и к трудам В. Н. Лазарева, которого в значительно большей степени интересовали эстетические

качества византийской живописи и ее античные, классические истоки. О. С. Попова не только решалась освещать эти вопросы в университетских лекциях и печатных работах, но могла убедительно объяснить и показать, в каких конкретных формах и художественных приемах выражается христианское мировоззрение в произведениях византийского и древнерусского искусства. В советское время популярность лекций Ольги Сигизмундовны выходила далеко за рамки искусствоведческой аудитории в первую очередь по той причине, что они давали возможность хотя бы косвенным образом соприкоснуться с христианской духовностью. Но и впоследствии, когда для всех открылся прямой путь церковной жизни, не иссякала потребность в понимании глубинных основ христианского искусства, и лекции Ольги Сигизмундовны продолжали приносить огромную пользу не только будущим искусствоведам.

Конец 1970-х — 1980-е годы были очень трудным временем для Ольги Сигизмундовны. На протяжении многих лет ее сын Дмитрий страдал от тяжелой болезни, и большую часть своих сил она отдавала постоянной заботе о нем. В 1990 году Дмитрий скончался. Все это время Ольга Сигизмундовна продолжала преподавание в университете и научную работу.

1990-е годы стали новым этапом в исследовательской деятельности О. С. Поповой. С этого времени стали возможными поездки, необходимые для непосредственного знакомства с произведениями византийского искусства и более глубокого их изучения. В 1960–1970-е годы российские византилисты жили и работали в относительной изоляции, имея возможность изучать лишь памятники отечественных собраний. Источником представлений об основном объеме материала, а также о ведущих тенденциях в мировой науке были книги. Контакты с зарубежными исследователями были редкими и очень много значили для молодых специалистов. Так, О. С. Попова с воодушевлением рассказывала о сильнейшем впечатлении, которое произвело на нее знакомство с С. Радойчицем в 1966 году, и всегда сожалела о том, что так и не смогла встретиться с О. Демусом, когда он приезжал в Москву в 1967 году. В 1969-м О. С. Поповой и А. И. Комечу удалось попасть в туристическую поездку в Турцию, побывать в Константинополе, впервые увидеть Святую Софию, Кахрие Джами и многие другие памятники византийского искусства. Поездки в Югославию и Болгарию позволили лишь отчасти восполнить постоянно ощущавшийся недостаток информации.

Начало нового периода в российской научной жизни ознаменовалось проведением в 1991 году XVIII Международного конгресса визан-



9. Ю. Н. и О. С. Поповы в Сирии. 2000

тийских исследований в Москве. О. С. Попова принимала деятельное участие в подготовке конгресса, в организации приуроченной к нему выставки византийских икон из российских собраний, в создании каталога этой выставки.

Возможность путешествовать появилась у О. С. Поповой тогда, когда она была уже давно сложившимся ученым. В 1990–2010-е годы она несколько раз побывала в Греции, Турции, Македонии, Италии, Сирии, Ливане, Франции, Англии, США, Голландии, Германии, Бельгии. Каждая поездка давала возможность видеть, сравнивать и фотографировать памятники, знакомиться с новейшей научной литературой, общаться с коллегами из разных стран, участвовать в совместных проектах. Прямой контакт с произведениями византийского искусства, обилие непосредственных зрительных впечатлений и столь существенное расширение объема доступной информации не могло не сказаться благотворно на научной работе О. С. Поповой. И все же сущность ее исследовательского метода и основной круг интересующих ее вопросов остались теми же.

О. С. Попова рассматривает каждый памятник как источник информации о мировоззрении людей определенной эпохи. Детальный стилистический анализ становится тем инструментом, который позволяет раскрыть содержание художественного образа. Произведение искусства предстает как тонко и сложно организованная структура, строение которой обусловлено и определенной устойчивой системой ценностей, и историко-культурным контекстом, и духовно-эмоциональным климатом эпохи. Анализируя способы создания индивидуального произведения и повторяя это действие многократно на разном материале, исследователь выделяет постоянные и меняющиеся черты, закономерности, присущие художественному творчеству отдельных эпох, получает представление об общей направленности культурной и духовной жизни определенного периода. Наблюдение за изменениями формы и содержания произведений искусства позволяет О. С. Поповой решать задачи разного уровня: от уточнения атрибуций и датировок, определения круга памятников, составляющих направление или региональную школу, до выявления основных тенденций в развитии византийского искусства и глобальных выводов о способах видения и мышления, об особенностях религиозного сознания.

Наверное, самой яркой иллюстрацией ее метода можно назвать работу «Образ Христа в византийском искусстве» (1999–2001). Несомненно, именно в образе Христа концентрируются все важнейшие аспекты христианского мировоззрения. Сам характер этих представлений и способы, созданные византийской культурой для их выражения средствами живописи, рассматриваются О. С. Поповой в их почти тысячелетнем развитии с той самой ключевой позиции, которую дает сосредоточение на одной базовой иконной формуле. Более двух десятков изображений, выбранных вне зависимости от вида живописи и конкретного иконографического типа, выстроены в хронологической последовательности и анализируются по сходному плану. В каждом из них исследователь стремится сначала выявить основные черты, определяющие строй и характер образа. Присутствуют ли элементы иллюзионистического подхода к изображению пространства и размещенной в нем фигуры или же преобладает отвлеченное символическое начало? Какой тон задается иконографической схемой, композицией, цветовым решением? Дальнейший формально-стилистический анализ позволяет уточнить нюансы онтологических представлений, заложенных в определенном способе трактовки пространства, формы, света. Выявляется созвучие

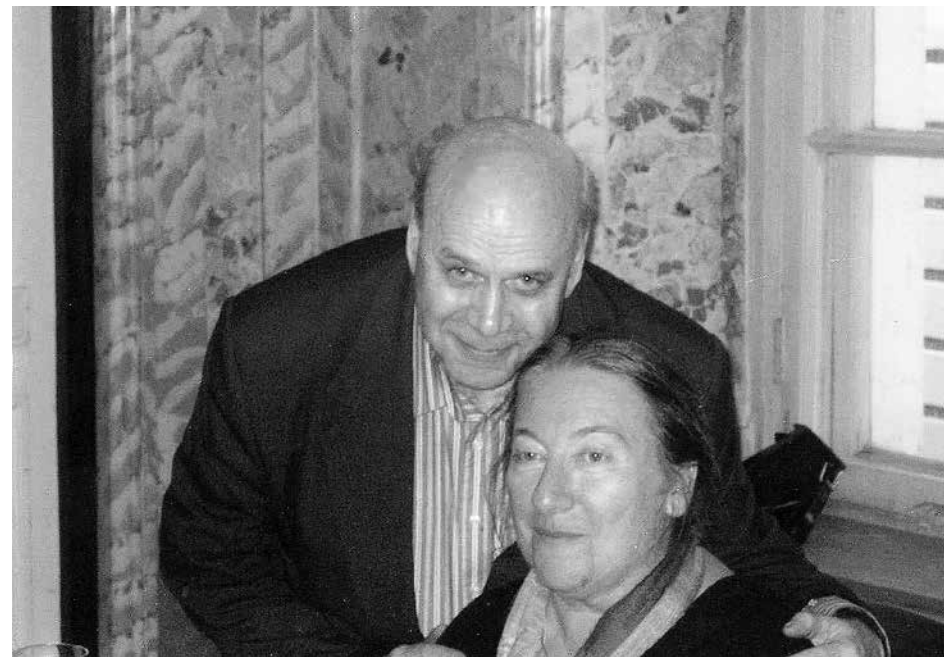
конкретных приемов и техники живописи общему характеру образа. Например, тончайшие, плавные, невидимые невооруженным глазом мазки могут создавать идеально гладкую, «нечувственную», дематериализованную поверхность; или наоборот, густые, переливающиеся разными оттенками потоки краски могут «обтекать» иллюзорную округлость лица, акцентируя его пластику и телесность. Уточняется и «человеческий» характер образа путем прочтения эмоциональных оттенков в жестах и движениях (часто выявленных через драпировки) и, особенно, в физиогномике. Поскольку в иконе обязательно подразумевается контакт с молящимся, а изображение Христа в человеческом облике давало возможность вносить детали, свойственные именно человеческой природе, художники могли подчеркивать различные душевные, интеллектуальные и духовные аспекты, что приводило к созданию образов в большей степени индивидуализированных, допускающих психологическое истолкование. В других случаях эти возможности использовались в меньшей мере, все конкретное и чувственное ослаблялось ради создания образа, более соответствующего представлениям о вневременном абсолюте. Из всех этих элементов и складывается то духовное содержание, которое О. С. Попова стремилась выявить в каждом произведении искусства на основе анализа его художественной формы.

Собственно, не только в лекционном курсе О. С. Поповой, но и во всей ее системе представлений о византийском искусстве можно выделить главную мысль. В византийском искусстве изменение формы и содержания художественных произведений зависит от различного соотношения в нем двух сторон: той, которая направлена на создание религиозного образа, выражающего трансцендентные ценности, и той, которая восходит к античной традиции жизнеподобного изображения, сообразного человеческому восприятию.

Отражение в искусстве аскетической стороны византийского религиозного сознания — очень важная для О. С. Поповой тема, которой посвящена целая серия статей 1990–2010-х годов. Впервые она сформулирована в статье «Образ и стиль в византийском искусстве VI и XI века». В начале VI века четко выявляются черты того особого феномена, который представляет собой византийское искусство. Создаются образы нового типа: внешне неподвижные, отрешенные, внутренне сосредоточенные; они в наиболее ясной форме воплощают спиритуалистическую сторону христианского мировоззрения. Для этого вырабатывается особый художественный язык — обобщенный, схематичный

и символический. Исключается все чувственное и натуральное. Композиции становятся лаконичными, изысканная живописность и пластичность уступают место выразительности четкого силуэтного рисунка и крупного цветового пятна. Акцентируется симметрия ликов, отрешенность взглядов, иератическая застылость поз, линейная трактовка форм. Этот особый тип образа и стиля, призванный изображать трансцендентный мир, более всего соответствовал самым высоким духовным идеалам Православной Церкви. Однако искусство такого типа было менее приспособлено для обычного человеческого восприятия, чем искусство, основанное на преображении и одухотворении классической формы. Поэтому оно было более редким, но тем не менее возрождалось вновь и вновь. После VI века наиболее яркая вспышка искусства «аскетического направления» пришла на вторую четверть XI века, когда были созданы ансамбли фресок и мозаик собора Св. Софии Киевской, монастырей Осиос Лукас в Фокиде и Неа Мони на Хиосе, собора Св. Софии Охридской и др. О. С. Попова выделяет это явление как чрезвычайно значительное для истории византийского искусства, разбирает различные этапы его развития и стилистические варианты в целом ряде статей и написанной в соавторстве с В. Д. Сарабьяновым книге «Мозаики и фрески Святой Софии Киевской» (М.: Гамма-пресс, 2017). Еще несколько статей посвящены продолжению жизни этого течения в искусстве второй половины XI века, начала XII века и рубежа XII–XIII веков: «Аскетическое направление в византийском искусстве второй четверти XI века и его дальнейшая судьба», «Византийское искусство в Италии. Мозаики Торчелло» и др. Во всех этих работах высказывается и обосновывается новая, оригинальная точка зрения на описываемое явление, которое ранее трактовалось как искусство провинциальное, восточное, протонародное.

Другая сторона византийского искусства в своих предельных формах проявлялась в так называемых ренессансах (македонском, палеологовском) — периодах возрождения интереса к античным живописным традициям. Эти явления, столь привлекавшие исследователей на протяжении всего XX века, с точки зрения О. С. Поповой, не соответствовали общей направленности византийской культуры, и поэтому были редкими, кратковременными и камерными. Ольгу Сигизмундовну гораздо больше интересует почти постоянное присутствие латентной классической традиции и те тонкие видоизменения восходящих к античности живописных средств, которые византийские художники изо-



10. О. С. Попова и А. И. Комеч. 2006

бредали для придания образам трансцендентного характера и духовной глубины, соответствующих христианскому мировоззрению. Как показывают исследования О. С. Поповой (многочисленные статьи об иллюстрированных рукописях и написанная в соавторстве с А. В. Захаровой и И. А. Орецькой книга «Византийская миниатюра второй половины X — начала XII века» (М.: Гамма-пресс, 2012), статьи «Мозаики Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве», «Фрески Дмитриевского собора во Владимире» и др.), именно этот путь был основным для византийского искусства. В наиболее совершенном и гармоничном виде этот синтез был осуществлен в искусстве второй половины XI века, хотя те же принципы лежали в основе стиля и во второй половине X века и, отчасти, в XII — начале XIII века, и в XIV веке.

Стремясь выявить специфику выразительных средств, использовавшихся в византийском искусстве, О. С. Попова бралась и за сквозные исследования, прослеживающие судьбу отдельных приемов. Такова



10. О. С. Попова на прогулке
в Ромашково. 2014

статья 1977 года «Свет в византийском и русском искусстве XI–XV веков». Свет — один из главных элементов любой живописной системы. В византийском религиозном искусстве он играл важнейшую роль, поскольку мыслился не как иллюзионистическое воспроизведение реального освещения предметов, но как символ Божественного присутствия в мире. Рассматривая большие пласты византийского и древнерусского материала, О. С. Попова выделяет два основных принципа взаимодействия света и формы. В одних случаях формы наполняются ровным свечением, исходящим как будто изнутри, выявляющим их объем и в то же время растворяющим и преображающим телесность. В других случаях отдельные белильные штрихи ложатся поверх форм, как бы придавая им новую схематичную структуру, затмевающую естественную; эти световые лучи символизируют Божественные энергии, вызывающие к жизни аморфную материю. За каждым из этих принципов стоит определенный тип образов, стиль, способ видения и мышления, определенная богословская концепция и духовная ориентация. И если для XI–XIII веков сами произведения искусства являются главными свидетельствами тех или иных тенденций в духовной жизни Византии и Древней Руси, то для XIV и XV веков оказывается возможным сопоставление данных живописи и письменных источников.

Отражение в искусстве духовной жизни и даже конкретных событий и богословских идей — главная тема целого ряда работ 1970–1990-х годов, посвященных памятникам палеологовского периода. Как показывают исследования О. С. Поповой, в это время церковно-политическая обстановка и распространение исихазма оказывали значительное воздействие на искусство, в котором происходили поиски нового стиля, адекватного более активной, сложной и углубленной духовной жизни эпохи. Начало этого процесса прослеживается в памятниках раннего XIV века, но наиболее яркие примеры относятся ко второй четверти столетия. О. С. Попова особо выделяет этот период, условно названный ею «периодом церковных споров». Своеобразие искусства этого времени она описывает в целом ряде статей, посвященных иконам и иллюстрированным рукописям: «Икона Христа Пантократора из Византийского музея в Афинах», «Икона “Благовещение” из Музея изобразительных искусств в Москве — произведение фессалоникских мастерских 30–40-х годов XIV века», «Икона “Иоанн Предтеча” около середины XIV века из Эрмитажа», «Новый Завет с псалтирью: греческий кодекс первой половины XIV века из Синодальной библиотеки (Син. Гр. 407)», «Византийские

иллюстрированные манускрипты второй четверти XIV в. Стиль, проблемы локализации» и др. Произведения этого периода существенно отличаются от палеологовского ренессанса первой четверти XIV века напряженностью, остротой и особой мистической окрашенностью образов, что позволяет не только видеть в них соответствие атмосфере времени, но и проводить косвенные аналогии с определенными положениями учения исихастов. Эта линия исследований продолжается в статье «Образ Исаака Сирина в афонской миниатюре. Византийская аскеза и искусство XIV в.», где анализ типологии образа, стиля и техники живописи соединяется с психологическим истолкованием и поисками параллельных явлений в богословии и аскетической практике.

Среди работ О. С. Поповой, посвященных палеологовскому искусству, следует особо выделить статью «Фрески и иконы Феофана Грека. Два пути духовной жизни». Здесь исследователь наиболее ясно формулирует свое представление о двух основных для православной традиции путях духовной жизни, соответствующих двум основным принципам создания религиозного образа средствами живописи. Первый из них пролегает через подвижничество, отказ от всего многообразия жизни в миру ради достижения состояния полной сосредоточенности на молитве, «умном делании», ведущем к мистическому опыту Богообщения. В искусстве этому пути соответствовал особый тип образа и стиля, варьировавшийся на протяжении столетий, но всегда оперировавший сильно сокращенным набором схематизированных художественных средств. В XIV веке наиболее ярким примером такого искусства стали фрески Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине улице в Новгороде. Другой тип духовной жизни — в миру, среди людей и для людей — воплощен в ряде икон, некоторые из которых, вероятно, принадлежат Феофану Греку (О. С. Попова приписывала ему четыре иконы из деисусного чина Благовещенского собора и Богоматерь Донскую). В этих иконах создан образ преображенной Божественной благодатью материи. Обожение всего тварного мира воплощено в красоте ликов, идеальности форм, сиянии светоносных красок, в согласованности, многообразии и полноте художественных средств. Тварный мир и человеческие ценности не отвергаются, но представлены так, словно они уже причастны Божественной гармонии и совершенству. Это исконный для Византии способ создания религиозного образа, основанный на искусном преображении унаследованных от античности форм и живописных приемов. Особым его вариантом были и иконы Феофана Грека, и многие другие произ-

ведения рубежа XIV–XV веков (об этом статья «Образы святых жен в византийском искусстве конца XIV — начала XV века»). Оба основных для византийского искусства пути были восприняты и укоренились на Руси. «Аскетическое» направление оказалось особенно востребованным во Пскове, где в XIV и XV веках оно стало основой местной художественной традиции («Особенности искусства Пскова»). Более широкий отклик получила живопись, ориентированная на одухотворение классических форм. Этот тип образности и стоящий за ним тип духовной ориентации, его византийские истоки и русское своеобразие разбираются в работе «Русские иконы эпохи святого Сергия Радонежского и его учеников: православная духовность XIV в. и ее русский вариант».

Весь комплекс работ О. С. Поповой об искусстве палеологовского периода представляет новый взгляд на это явление, которое долгое время расценивалось как постепенное угасание и упадок. Пожалуй, наиболее ясно и полно ее точка зрения высказана в обзорной работе «Византийские иконы XIV — первой половины XV века в собраниях России». О. С. Попова показывает, что в XIV–XV веках, когда Византия стояла на грани политического и экономического краха, более чем когда-либо оказалась очевидна удивительная стойкость, зрелость и самодостаточность этой культуры, обусловленная опорой на духовные ценности и проявившаяся в подлинном расцвете искусства.

Умение пристально вглядываться в формы конкретного произведения и видеть за ними определяющие их духовные установки неизбежно выводит О. С. Попову к очень широким обобщениям культурно-философского плана. Подобный подход скорее характерен для искусствоведения первой половины XX века, и в этом отношении близок не только В. Н. Лазареву и византинистам его поколения — таким как О. Демус, Э. Китцингер, С. Радойчич и др., — но и классикам венской школы. Осмысление формальных качеств произведений искусства в контексте богословских и философских воззрений эпохи у О. С. Поповой безусловно восходит к идеям М. Дворжака и его «Истории искусства как истории духа». При этом углубленный стилистический анализ, насыщенный элементами психологической интерпретации, включающий в себя понятия целостного образа произведения и его безотносительной ценности, во многом близок концепции Х. Зедльмайра.

Изучение восточно-христианского искусства до сих пор представляет собой своеобразную и обособленную область в мировом искусствознании. С одной стороны, средневековое искусство долгое время

оценивалось по меркам европейского искусства Нового времени, и с этих позиций воспринималось как примитивное и неполноценное. На смену такому подходу пришло понимание специфики христианского мировоззрения и порожденного им художественного творчества. Однако применительно к восточно-христианскому искусству исследование этих специфических черт в основном было направлено на раскрытие смысла изображений через сопоставление с текстами (иконографический метод). Формальные качества произведений освещались значительно реже, как правило — лишь в самых общих чертах. С другой стороны, в нашей области по сию пору существенную роль играет археологический подход. Каждое десятилетие приносит все новые открытия. Необходимость атрибуции памятников и систематизации знаний делает актуальным стилистический анализ, однако, как правило, он не выходит за рамки прикладных задач. На этом фоне работы О. С. Поповой, соединяющие научную конкретность на новом уровне фактических знаний с широкими обобщениями, представляются весьма значительным явлением.

Пожалуй, главной заслугой О. С. Поповой следует признать последовательное и развернутое применение методов классического искусствознания к византийской живописи. Ее исследования, сосредоточенные на осмыслении языка форм, показали всю его многоплановость, богатство и стройную логику, которая вполне может быть адекватно воспринята, описана и проанализирована. Сама эта возможность коренится в наличии общих истоков в способах мышления и видения византийцев и европейцев Нового времени, выросших из того же слияния христианства и античных традиций. Исследования О. С. Поповой вносят существенный вклад в формирование и распространение нового представления о византийском искусстве как искусстве не только своеобразном и интересном, но имеющем несомненную и непреходящую ценность в истории мировой культуры.

О. С. Попова. СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

1961

Новые поступления // Записки отдела рукописей [Государственной ордена Ленина библиотеки им. В. И. Ленина]. Вып. 24. М., 1961. С. 119–198 (описания миниатюр и орнаментов рукописей).

1962

Новгородская рукопись 1270 г. Миниатюры и орнамент // Записки отдела рукописей [Государственной ордена Ленина библиотеки им. В. И. Ленина]. Вып. 25. М., 1962. С. 184–219.

1968

Новгородские миниатюры и второе южнославянское влияние // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М.: Наука, 1968. С. 179–200.

1972

Галицко-волыньские миниатюры раннего XIII в. (К вопросу о взаимоотношении русского и византийского искусства) // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М.: Наука, 1972. С. 283–315.

Новгородская миниатюра раннего XIV в. и ее связь с палеологовским искусством // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Т. 1. М.: Наука, 1972. С. 105–139.

1973

Новгородская живопись раннего XIV в. и палеологовское искусство // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М.: Наука, 1973. С. 256–266.

1974

Новгородские миниатюры второй четверти XIV в. // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Т. 2. М.: Наука, 1974. С. 70–99.

1975

Икона «Богоматери Одигитрии» середины XIV в. из Успенского собора Московского Кремля // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник–1974. М.: Наука, 1975. С. 238–251.

Икона Спаса из Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М.: Наука, 1975. С. 125–146.

Les miniatures russes du XI au XV siècle. Leningrad: Éditions d'art Aurore, 1975.

1976

Памяти В. Н. Лазарева // Вестник МГУ. История. 1976. № 3. С. 92–95.

1977

Виктор Никитич Лазарев (1897–1976): [Некролог] // Византийский временник. 1977. Т. 38. С. 271–275.

Виктор Никитич Лазарев (1897–1976) // Советское искусствознание. 1976. Вып. 2. М.: Советский художник, 1977. С. 275–286.

Икона «Спас Ярое Око» из Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М.: Наука, 1977. С. 126–148.

К вопросу о связях древнерусского, византийского и романского искусства XI — начала XII вв. // Труды II Международного симпозиума по грузинскому искусству. Тбилиси: Мецниереба, 1977. С. 1–22.

Миниатюры Московского евангелия начала XV в. // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1977. М.: Наука, 1977. С. 206–214.

1978

Икона «Иоанн Предтеча» середины XIV в. из Эрмитажа // Искусство Западной Европы и Византии. М.: Наука, 1978. С. 245–261.

Свет в византийском и русском искусстве XII–XIV веков // Советское искусствознание. 1977. Вып. 1. М.: Советский художник, 1978. С. 75–99.

1979

Греческое евангелие второй половины XI в. Миниатюры и орнамент // Сборник за ликовне уметности. Т. 15. Нови Сад, 1979. С. 31–50.

1980

Искусство Новгорода и Москвы первой половины четырнадцатого века: его связи с Византией. М.: Искусство, 1980.

1981

Древнейшие русские миниатюры // Actes du XV Congrès international d'études byzantines. Athènes, Septembre 1976. II. Art et archéologie. Communications. Athènes: Association Internationale des Études Byzantines, 1981. Pp. 649–664.

1982

Искусство раннего XIII в. на Балканах и на Руси // Festschrift für Fairy von Lilienfeld zum 65. Geburtstag. Erlangen: Universität Erlangen-Nürnberg, 1982. S. 338–354.

Особенности исторического и культурного развития Москвы и Новгорода в первой половине XIV в. Связи с Византией // Русско-балканские

культурные связи в эпоху Средневековья. София: Българска академия на науките, 1982. С. 20–41.

1983

Русская книжная миниатюра XI–XV вв. // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Т. 3. М.: Наука, 1983. С. 9–74.

Балканска уметност раног XIII века и руско сликарство // Зограф. 1983. № 14. С. 31–39.

1984

Изобразительное искусство // Культура Византии. IV — первая половина VII в. М.: Наука, 1984. С. 546–572.

Altrussische Buchmalerei 11. bis Anfang 16. Jh. Leningrad: Aurora-Kunstverl., 1984.

La miniature russe: XIe — début du XVIe siècle. Leningrad: Ed. d'art Aurora, 1984.

Russian Illuminated Manuscripts of the 11th to the 16th Centuries. Leningrad: Aurora Art Publ., 1984.

1987

Византийский кодекс второй половины XI в. в Государственном Историческом музее // Музей: художественные собрания СССР. Т. 7. М.: Советский художник, 1987. С. 130–146.

Византийское искусство // Очерки истории искусства. М.: Советский художник, 1987. С. 242–303.

Раннехристианское искусство (II–V века) // Очерки истории искусства. М.: Советский художник, 1987. С. 220–241.

1988

Две русские иконы раннего XIII в. // Древнерусское искусство. Художественная культура X — первой половины XIII в. М.: Наука, 1988. С. 231–243.

1991

Византийские иконы XIV — первой половины XV вв. // Византия. Балканы. Русь. Иконы конца XIII — первой половины XV века. Каталог выставки, ГТГ. М.: Изд-во Гос. музеев Моск. Кремля, 1991. С. 11–40.

Проблемы византийской живописи первой половины XIV в. // XVIII Международный конгресс византистов. Резюме сообщений. М.: Оргкомитет XVIII Межд. конгресса византистов, 1991. С. 917–918.

1992

Una materia transfigurata in luce. Da Ravenna a Kiev // La nuova Europa. Milano, 1992. № 4. Pp. 79–87.

1993

Новый Завет с Псалтирью: греческий кодекс первой половины XIV в. из Синодальной библиотеки (гр. 407) // Византийский временник. 1993. Т. 54. С. 127–139.

Особенности искусства Пскова // Отблески христианского Востока на Руси. Псковское искусство = *Le peculiarità dell'arte di Pskov* // *Bagliori russi dell'Oriente cristiano. L'arte di Pskov*. Milano: La Casa di Matriona, 1993. Pp. 9–27.

Medieval Russian Painting and Byzantium // *Gates of Mystery. The Art of Holy Russia* / Ed. by R. Grierson. St. Petersburg; Fort Worth: InterCultura, 1993. Pp. 44–59.

1994

Икона «Богоматерь Скорбящая» из Третьяковской галереи // Искусство Руси, Византии и Балкан XIII в. Тезисы докладов конференции. Москва, сентябрь 1994. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 8–9.

Die Fülle des Lichtes. Ikonen aus Byzanz. Buch/Kalender 1995. Milano: R. C. Edizioni, 1994.

Light from Within: the Icons of Byzantium. Slough: St. Paul Multimedia Productions, 1994.

Volte di luce: icone di Bisanzio. Milano: La casa di Matriona, 1994.

1995

Икона «Благовещение» из Музея изобразительных искусств в Москве – произведение фессалоникских мастерских 30–40-х гг. XIV в. // Византийский временник. 1995. Т. 56. С. 238–246.

Мозаики Михайловского монастыря в Киеве и византийское искусство конца XI – начала XII вв. // Искусство Руси и стран Византийского мира XII в. Тезисы докладов конференции. Москва, сентябрь 1995. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 30–32.

L'icona bizantina dalle origini al XV secolo // *Popova O., Smirnova E., Cortesi P.* *Icone [guida completa al riconoscimento delle icone dal 6. secolo a oggi]*. Milano: A. Mondadori, 1995. Pp. 33–82.

1996

Аскеза и Преображение. Образы византийского и русского искусства XIV века = *Ascesi e Trasfigurazione. Immagini dell'arte bizantina e russa nel XIV secolo*. Milano: La casa di Matriona, 1996.

О некоторых проблемах византийского искусства первой половины XV в. // Искусство Византии и Древней Руси. К 100-летию со дня рождения Андрея Николаевича Грабара. Тезисы докладов конфе-

ренции. Москва, 24–26 сентября 1996. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 41–42.

Die Mosaiken des Michael-Klosters in Kiew und die byzantinische Kunst vom Ende des 11ten – Anfang des 12ten Jahrhunderts // *Byzantium. Identity, Image, Influence*. XIX International Congress of Byzantine Studies. University of Copenhagen, 18–24 August, 1996. Abstracts of Communications. Copenhagen: Eventus Publ., 1996. No. 5.1.1.5.

Russian Icons at the Time of St. Sergius // *Contemplating the Mystery. Saint Sergius and Rublev*. Slough: St. Paul MultiMedia Productions, 1996. Pp. 2–10.

1997

В. Н. Лазарев – исследователь византийского искусства // Византия. Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Тезисы докладов конференции, посвященной 100-летию со дня рождения профессора В. Н. Лазарева (1897–1976). Москва, 29 сентября – 2 октября 1997. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 3–4.

Византийская аскеза и образы искусства XIV в. // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 96–112.

Миниатюры Хутынского Служебника раннего XIII в. // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII в. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 274–289.

Фрески и иконы Феофана Грека. Два пути духовной жизни // Введение в храм (Язык. Семиотика. Культура). М.: Языки славянской культуры, 1997. С. 499–509.

Фрески Дмитриевского собора во Владимире и византийская живопись XII в. // Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию создания памятника. М.: Модус граффити, 1997. С. 93–119.

The Frescoes and Icons of Theophanes the Greek. Two Paths of the Spiritual Life // *La spiritualité de l'univers byzantin dans le verbe et l'image. Hommages offerts à Edmond Voordeckers à l'occasion de son éméritat* (*Instrumenta Patristica et Mediaevalia*; 30). Turnhout: Brepols, 1997. Pp. 253–263.

1998

Византийская духовность и стиль византийской живописи VI и XI вв. (Равенна и Киев) // Византийский временник. 1998. Т. 55/2. С. 216–221.

Греческий иллюстрированный кодекс (Евангельские чтения) конца X – нач. XI в. из Парижской Национальной библиотеки (Coislin 31) //

Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. Тезисы докладов международной конференции. Москва, 17–19 ноября 1998 г. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 27–28.

Русские иконы эпохи св. Сергия Радонежского и его учеников. Православная духовность XIV в. и ее русский вариант // Древнерусское искусство. Сергий Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 27–39.

Il volto di Cristo nelle icone bizantine del XIV secolo // La nuova Europa. Milano, 1998. No. 6. Pp. 82–91.

1999

Древнерусская живопись и Византия // Искусство средневековой Руси. (Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования; XII). М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. С. 14–51.

Древнерусское искусство как часть православного культурного мира // Россия и арабский Восток: встреча двух культур. Бейрут, 1999. С. 42–55 (то же параллельно на арабском языке).

Некоторые проблемы позднего византийского искусства. Образы святых жен, Марины и Анастасии // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990). СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 348–358.

Il volto di Cristo nell'arte bizantina // Sophia, la sapienza di Dio. Milano: Electa, 1999. Pp. 19–30.

2000

Аскетическое течение в византийском и русском искусстве второй четверти XI в. и его дальнейшая судьба // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. Тезисы докладов международной конференции. Москва, 17–19 октября 2000 г. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 60–64.

Византийское искусство в Италии. Мозаики Торчелло // Византийский временник. 2000. Т. 59. С. 152–165.

Образ Исаака Сирина в византийском искусстве XIV в. // Церковь и время. Научно-богословский и церковно-общественный журнал. 2000. № 4 (13). С. 293–314.

Образ Христа в византийском искусстве // София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России. М.: Радунница, 2000. С. 18–28.

Le courant ascétique dans l'art byzantin et russe du deuxième quart du XI siècle et ses destinées ultérieures // The Culture and Art of Ohrid and Christianity. International Symposium. October 1–3, 2000, Ohrid. Abstracts of Papers. Ohrid, 2000. Pp. 1–4.

Le icone russe dell'epoca di San Sergio // “In te si rallegra ogni creatura”. Andrej Rublev e Dionisij (Storia dell'icona in Russia; 2). Milano: La casa di Matrona, 2000. Pp. 7–16.

Die Miniaturen des Chutynskij-Euchologions aus dem frühen 13. Jahrhundert und Probleme der byzantinischen Kunst an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert // ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΩΝ ΣΤΟΥΔΙΩΝ. Studien zur byzantinischen Kunst und Geschichte. Festschrift für Marcell Restle. Stuttgart: A. Hiersemann, 2000. S. 201–215.

2001

Образ Христа в византийском искусстве V–XIV веков // Византийский временник. 2001. Т. 60. С. 159–173.

Expressions of Ascetism in Illuminated Manuscripts from Athos, now in Russian Collections // XXe Congrès International des Études byzantines. Pré-Actes. I. Séances plénières. Paris: Comité d'organisation du XXe Congrès international des études byzantines, Collège de France, 2001. Pp. 149–151.

2002

Виктор Никитич Лазарев // Древнерусское искусство. Византия. Русь. Западная Европа. Искусство и культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 33–37.

Византийские иконы VI–XV веков // История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. М.: Арт-БМБ, 2002. С. 41–94.

Икона Христа Пантократора из Византийского музея в Афинах // Древнерусское искусство. Византия. Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Посвящается 100-летию со дня рождения Виктора Никитича Лазарева (1897–1976). СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 260–268.

Мозаики Михайловского монастыря в Киеве и византийское искусство конца XI — начала XII в. // Древнерусское искусство. Русь и страны византийского мира. XII век. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 344–364.

Da Atene a Bisanzio. L'eredità del mondo classico // Luoghi dell'infinito. 2002. № 48 (gennaio). Pp. 8–13.

The Icon of Christ Pantokrator in the Byzantine Museum, Athens, and Byzantine Art of the Second Quarter of the Fourteenth century // Byzantine Icons. Art, Technique and Technology. An International Symposium.

Gennadius Library. The American School of Classical Studies at Athens. 20–21 February 1998. Heraklion: Crete University Press, 2002. Pp. 117–125.

2003

Аскетическое и классическое в византийской живописи XI–XII вв. // Историческая роль Константинополя. Тезисы докладов XVI Всероссийской научной сессии византистов. Москва, 29–30 мая 2003 года. М.: Изд-во Института всеобщей истории РАН, 2003. С. 94–96.

Византийские и древнерусские миниатюры. М.: Индрик, 2003.

Греческая иллюстрированная рукопись второй четверти XIV в. из Венской Национальной библиотеки (Theol. Gr. 300) // Мир Александра Каждана. К 80-летию со дня рождения. СПб.: Алетейя, 2003. С. 238–258.

2004

Греческий иллюстрированный кодекс (Евангельские чтения) второй половины X века из Парижской Национальной библиотеки (Coislin 31) // Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 45–72.

2005

Аскетическое направление в византийском искусстве второй четверти XI в. и его дальнейшая судьба // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. М.: Альфа-М, 2005. С. 175–203.

Мозаики Михайловского-Златоверхого монастыря в Киеве и византийское искусство XII в. // Личность и традиция. Аверинцевские чтения. Киев: Дух і літера, 2005. С. 117–136.

Остромирово Евангелие и византийское искусство середины XI в. // Средневековые книжные центры: местные традиции и межрегиональные связи. Тезисы докладов международной конференции. Москва, 5–7 сентября 2005 г. М.: ГЕОС, 2005. С. 25–26.

The Ascetic Trend in Byzantine Art of the Second Quarter of the 11th Century and Its Subsequent Fate // *Nea Rhome. Rivista di studi bizantinistici*. Roma: Università degli Studi di Roma Tor Vergata, 2005. Vol. 2. Pp. 243–257.

Byzantine Icons of the 6th to 15th Centuries // *A history of Icon Painting: Sources, Traditions, Present Day*. Moscow: Grand-Holding, 2005. Pp. 41–94.

2006

Аскетический тренд во византийском искусстве второй половины XI века и его дальнейшая судьба // Сборник. Средневековая уметност. Скопје: Музеј на Македонија, 2006. Бр. 5. С. 25–39.

Византия. Искусство и архитектура // Большая Российская энциклопедия. Т. 5. М.: БРЭ, 2006. С. 289–295.

Мозаики Софии Киевской и византийская монументальная живопись второй четверти XI века // *ΣΟΦΙΑ*. Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А. И. Комеча. М.: Северный паломник, 2006. С. 347–374.

Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М.: Северный паломник, 2006.

Andrej Rublev e l'arte bizantina e russa tra XIV e XV secolo // Andrej Rublev e l'icona russa. Atti dell' XIII Convegno ecumenico internazionale di spiritualità ortodossa. Sezione russa. Bose, 15–17 settembre 2005 / A cura di A. Mainardi. Magnano (BI): Edizioni Qiqajon, 2006. Pp. 61–76.

Le illustrazioni dei manoscritti antico-russi // *Lo spazio letterario del medioevo*. 3. Le culture circostanti. Vol. 3. Le culture slave / A cura di M. Capaldo. Roma: Salerno Editrice, 2006. Pp. 753–795.

L'indirizzo ascetico nell'arte bizantina del secondo quarto dell'XI secolo e il suo ulteriore destino // *Medioevo: il tempo degli antichi*. Atti del Convegno internazionale di studi. Parma, 24–28 settembre 2003 / A cura di A. C. Quintavalle. Milano: Electa, 2006. P. 322–326.

The Mosaics of St Sophia in Kiev and Hosios Lukas in Phokis: Similarity and Differences // *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*. London, 21–26 August 2006. Vol. 3. Abstracts of Communications. London: Ashgate, 2006. Pp. 302–303.

2007

Миниатюры Изборника Святослава 1073 г. и византийское искусство третьей четверти XI в. // От Царьграда до Белого моря. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э. С. Смирновой. М.: Северный паломник, 2007. С. 405–440.

Мир русской архитектуры в фотографиях Алексея Ильича Комеча. М.: Гос. институт искусствознания, 2007. С. 2–6 (Предисловие).

Попова О. С., Сарабьянов В. Д. Живопись конца X — середины XI века // История Русского искусства в 22 т. Т. 1. Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2007. С. 263–323.

Попова О. С., Сарабьянов В. Д. Живопись второй половины XI — первой четверти XII века // История русского искусства в 22 т. Т. 1. Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2007. С. 423–469, 505–511.

Фрески Софии Киевской // Византийский временник. 2007. Т. 66. С. 5–23.

Byzantine Icons of the 6th to 15th Centuries // A history of Icon Painting: Sources, Traditions, Present Day. Moscow: Grand-Holding Publishers; UK: Distributor of the English edition Orthodox Christian Books, 2007. Pp. 41–94.

2008

Алексей Ильич Комеч: [Некролог] // Византийский временник. 2008. Т. 67. С. 313–317.

История византийского искусства в Московском университете // Византийский временник. 2008. Т. 67. С. 318–321.

Миниатюры кодекса Гертруды в кругу византийского искусства второй половины XI в. // Византийский временник. 2008. Т. 67. С. 176–193.

Миниатюры Мстислава Евангелия в кругу византийского и русского искусства XI — раннего XII в. // Анфологион: Власть, общество, культура в славянском мире в Средние века. К 70-летию Бориса Николаевича Флори. М.: Индрик, 2008 (Славяне и их соседи. Выпуск 12). С. 370–382.

Образ и стиль в мозаиках Софии Киевской // Византия в контексте мировой культуры. К 100-летию со дня рождения Алисы Владимировны Банк. 1906–1984. Материалы конференции. (Труды Государственного Эрмитажа; 42). СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2008. С. 386–419.

Памяти Алисы Владимировны Банк // Византия в контексте мировой культуры. К 100-летию со дня рождения Алисы Владимировны Банк. 1906–1984. Материалы конференции. (Труды Государственного Эрмитажа; 42). СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2008. С. 30–32.

2009

Алиса Владимировна Банк // Византийский временник. 2009. Т. 68. С. 278–279.

Борису Львовичу Фонкичу посвящается // Хризограф. Вып. 3. Средневековые книжные центры: местные традиции и межрегиональные связи. М.: Сканрус, 2009. С. 528–530.

Раннехристианское искусство. Искусство Византии // Отделение истории и теории искусства. Программы общих курсов. Часть первая/Под ред. В. П. Головина и В. С. Турчина. 2-е изд., испр. и доп. М.: Истор. ф-т Моск. ун-та, 2009. С. 82–109.

2010

Византийские иконы VI–XV веков // История иконописи. Истоки, традиции, современность. VI–XX в. М.: ИП СИБ, 2010. С. 41–94.

Миниатюры Евангелия 1061 г. (РНБ, гр. 72) и византийское искусство 60–70-х годов XI в. // Византийский временник. 2010. Т. 69. С. 262–278.

Остромирово Евангелие. Миниатюры и орнаменты // Остромирово Евангелие и современные исследования рукописной традиции новозаветных текстов. Сборник научных статей. СПб.: РНБ, 2010. С. 60–84.

The 1061 Gospel Miniatures (St Petersburg, NLR, cod. Gr. 72) and Byzantine Art of the 1060s and 1070s // Nea Rhome: Rivista di studi bizantinistici, 2009. Vol. 6. Pp. 249–269.

2011

Аскетическое направление и классические традиции в византийском искусстве VI–XI вв. // Византийский временник. 2011. Т. 70. С. 202–218.

2012

Особенности византийского искусства 70–80-х гг. XI в. (Четвероевангелие в афинской Национальной библиотеке, cod. 57) // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2011. М.: Изд-во МГУ, 2012. С. 69–87.

Попова О. С., Захарова А. В., Орецкая И. А. Византийская миниатюра второй половины X — начала XII века. М.: Гамма-пресс, 2012.

2013

О стиле византийского искусства VI–VII веков // Свет Христов просвещает всех. Альманах Свято-Филаретовского института. 2013. Вып. 8 (октябрь). М.: СФИ, 2013. С. 84–93.

Перемены в византийском искусстве после Македонского ренессанса // Палеография, кодикология, дипломатика. Современный опыт исследования греческих, латинских и славянских рукописей и документов. Материалы Международной научной конференции в честь 75-летия Б. Л. Фонкича. М.: ИВИ РАН, 2013. С. 246–258.

Пути византийского искусства. М.: Гамма-пресс, 2013.

2014

Византийские иконы VI–XV веков // История иконописи. Истоки, традиции, современность. VI–XX в. М.: ИП Верхов С.И., 2014. С. 41–94.

Византийское искусство 1330–1340-х гг. // Новый Завет с Псалтирью: Греческая иллюминированная рукопись из собрания Государственного Исторического музея. Сб. статей/Сост. и отв. ред. Э. Н. Добрынина. М.: Сканрус, 2014. С. 147–180.

Миниатюры в греческом Новом Завете с Псалтирью (ГИМ, Син. греч. 407) // Новый Завет с Псалтирью: Греческая иллюминированная

рукопись из собрания Государственного Исторического музея. Сб. статей/Сост. и отв. ред. Э. Н. Добрынина. М.: Сканрус, 2014. С. 135–146.

Миниатюры греческого Евангелия cod. Theol. gr. 154 из Национальной библиотеки Австрии и некоторые особенности византийского искусства около середины XI века // В созвездии Льва. Сборник статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица/Отв. ред. М. А. Орлова. М.: Гос. институт искусствознания, 2014. С. 370–383.

На рубеже двух периодов византийского искусства XI в. Евангелие-апракос cod. 163 из Национальной библиотеки Греции в Афинах // Византийский временник. 2014. Т. 73. С. 204–218.

2015

Фрески собора Св. Софии Охридской и искусство 40–50-х гг. XI в. // Византийский временник. 2015. Т. 74. С. 211–223.

The Four Gospels cod. 57 in the National Library of Athens // Αφιέρωμα στον Ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο. Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν, 2015. Σ. 309–316.

The Image of Saint Isaac Syrus in Byzantine Art of the 14th Century // Saint Isaac the Syrian and His Spiritual Legacy: Proceedings from the International Patristics Conference, held at the Sts Cyril and Methodius Institute for Postgraduate Studies. Moscow, October 10–11, 2013. Yonkers, NY: St Vladimir's Seminary Press, 2015. Pp. 223–228.

Miniatures of the Lectionary 163 from the National Library of Greece // Rivista di storia della miniatura. 2015. Vol. 19. Pp. 17–30.

2016

Мозаики в монастыре Неа Мони на Хиосе и византийское искусство середины XI в. // Искусство христианского мира. Вып. 13. М.: Изд-во православного Свято-Тихоновского богословского ин-та, 2016. С. 150–161.

2017

Греческая иллюстрированная рукопись конца XI – начала XII века из собрания ГИМ (Син. гр. 41) // Лицевые рукописи XI–XVII веков. Проблемы и аспекты изучения: Материалы научной конференции. М.: ГТГ, 2017. С. 11–32.

Греческий кодекс второй половины XI в. в Национальной библиотеке Греции (cod. 2645) // Византийский временник. 2017. Т. 101. С. 174–187.

Из истории одной картины // *Amant alterna Camenae*. Сборник статей к 60-летию И. И. Тучкова/Ред. Е. С. Кочеткова, М. А. Лопухова (Труды Исторического факультета МГУ, 89. Серия II Исторические исследования, 45). М.: Изд. Степаненко, 2017. С. 273–278.

Попова О. С., Сарабьянов В. Д. Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М.: ГАММА-ПРЕСС, 2017.

2018

Греческий иллюстрированный минологий Симеона Метафраста (ГИМ, Син. греч. 175) // Хризограф. Вып. 4. Сборник статей в честь И. П. Мокрецовоной. М.: СканРус, 2018. С. 274–287.

Греческое Евангелие из ризницы Троице-Сергиевой лавры № 28 (греч. 11) // «Вертоград многоцветный». Сборник к 80-летию Бориса Николаевича Флори. М.: Индрик, 2018. С. 19–36.

Греческое Евангелие XI в. в Национальной библиотеке Франции (cod. gr. 189) // Византийский временник. 2018. Т. 102. С. 279–287.

2019

Греческое Четвероевангелие в Парижской Национальной библиотеке (Coislin gr. 21) // Византийский временник. 2019. Т. 103. С. 220–227.

2020

Мозаики в куполе церкви св. Софии в Фессалониках // Византийский временник. 2020. Т. 104. С. 261–272.

Два мозаических образа Богоматери конца XI и первой половины XII века // Искусствознание. 2020. № 4. С. 266–279.

В ПЕЧАТИ

Византийская книжная миниатюра конца XI века // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2010. М.: Изд-во МГУ, 2020 (в печати).

Greek Tetraevangelion from the P. I. Sevastyanov collection (RSL, fond 270 Ia № 8) // Αρχονταρίκι. Αφιέρωμα στον Ευθύμιο Ν. Τσιγαρίδα. Αθήνα, 2021 (in print).