

**NOUVEAUX DONNÉS SUR LES PEINTURES MURALES
DE LA CATHÉDRALE «SAINT-GEORGES (GEORGIEVSKI
SOBOR)» AU MONASTÈRE «SAINT-GEORGES (IOURIEV
MANASTIR)» PRÈS DE NOVGOROD LA GRANDE**

Ouriev monastère occupe une place particulière dans la vie de Novgorod médiévale. Il a été fondé environ 1030 par le prince Iaroslav le Sage, quand celui-ci gouvernait dans la ville. Le monastère se trouve à la périphérie sud de l'agglomération, sur la rive opposée à la résidence princière de campagne – la Vieille ville de Riourik (Riourikovo gorodichtché). Pendant le premier siècle de son existence la fondation se trouvait sous un patronage essentiellement princier. Son église principale – la cathédrale de Saint-Georges, construite, selon les chroniques, en 1119 par le prince Vsevolod Mstislavich, petit-fils de Vladimir Monomaque, représente sans doute un des monuments les plus remarquables de l'architecture novgorodienne du début du XII^e siècle. Pour approximativement deux siècles elle a servi, avec la cathédrale Sainte-Sophie, comme lieu de sépulture des membres des familles princières. Il est impossible de concrétiser quand ont été peintes ses peintures d'origine¹, cependant, elles apparaissent, vraisemblablement, peu de temps après l'achèvement de la construction du bâtiment et on ne doit pas les dater au-delà des années 30 du XII^e siècle. Auparavant on pouvait juger de cet ensemble, détruit au cours d'une des réparations aux années 20 du XIX^e siècle², uniquement par les réseaux des fenêtres occidentales, ainsi que par les peintures d'une chapelle à coupole, disposée au sommet de la tour d'escalier dans la partie nord-ouest de la cathédrale³. Ce compartiment,

¹ L'information, qui se trouve dans la Troisième chronique de Novgorod et qui concerne la consécration de la cathédrale en 1140, n'est pas fiable. Plus proche de la réalité (mais aussi incertaine) est la date 1130, qu'on trouve dans une note de correction liée à la même information chronographique dans la même Chronique (Полное Собрание Русских Летописей (plus loin – ПСРЛ). Т. III. СПб., 1841. С. 214, année 6627 / 1119). Cette date est indiquée comme année de consécration de la cathédrale dans une inscription sur une dalle non conservée, qui se trouvait insérée dans la fenêtre à droite de l'entrée de la cathédrale (Voir: Янин В.Л. Некрополь Новгородского Софийского собора. М., 1988. С. 92. Прим. 7).

² Сарабянов В.Д. Фрески XII в. в основном объеме Георгиевского собора Юрьева монастыря // Памятники культуры. Новые открытия (plus loin – ПКНО) 1997. М., 1998. С. С. 232, 239, прим. 1.

³ Каргер М.К. Новгород Великий. Л., 1980. С. 189–192; Батхель Г.С. Реставра-



Fig. 1 Fragment de panneau décoratif «poloilitia» au diaconicon de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 1 Фрагмент фреско-имитација декоративне плоче из ђаконикона катедрале Св. Ђорђа, око 1130.



Fig. 2 Fragment de l'ornement du redan du pilier nord-est de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 2 Фрагмент орнамента североисточног ступца катедрале Св. Ђорђа, око 1130.

où avaient lieu des services monastiques fermés pour le public, représentait, une partie spécifique et isolée du grand ensemble de peintures murales. Les fresques, qui s'y trouvent, sont sans doute intéressantes de point de vue iconographique, mais elles présentent à nos jours des pertes sérieuses de couches picturales supérieures. Selon V. Sarabyanov, elles sont peintes entre 1128 et 1132⁴ et témoignent d'un niveau d'art, qu'on pourrait appeler provincial. En comparaison avec les peintures murales presque synchrones de la cathédrale de St Nicolas (Nicolò-Dvorichtchenski sobor) et de la cathédrale de la Nativité de la Vierge (Rojdestvenski sobor) dans le monastère de saint Antoine de Rome (Antoni Rimlianin), ils font une impression plutôt pâle. C'est difficile d'imaginer, qu'un projet tellement ambitieux, que la décoration d'un édifice aussi magnifique dans une fondation princière de premier ordre fut confié à un groupe d'artistes locaux à peine formés.

Il y a peu de temps, des preuves irréfutables en faveur de cette thèse apparurent. Au début des années 90 du XX siècle la connaissance des peintures murales de la cathédrale s'est élargi grâce aux trouvailles accidentelles de fragments. Ils étaient employés comme couche de base pour les revêtements de sol

ция стенописи XII века в верхней части башни Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде // ПКНО 1990. М., 1992. С. 203-210; *Сарабянов В.Д.* Роспись северо-западной башни Георгиевского собора Юрьева монастыря // Древнерусское искусство (plus loin – ДРИ). Русь и страны Византийского мира. XII век. СПб., 2002. С. 365-398.

⁴ *Сарабянов В.Д.* Росписи северо-западной башни Георгиевского собора Юрьева монастыря, 2002. С. 394.



Fig. 3 Fragments de fresques avec des ornements de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 3 Фрагменти фресака са орнаментима, катедра Св. Ђорђе, око 1130.



Fig. 4 Fragment de peinture murale avec la partie supérieure du visage de l'apside sud de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 4 Фрагмент зидног сликарства са горњим сегментом лица у протезису, катедра Св. Ђорђе, око 1130.

dans l'aile Orlov (Orlovski korpous) du monastère⁵, ou bien – fesaient partie du matériel dont était remplie une tranchée à l'est de l'église monastique principale. Ces fragments démontrent un art plus complexe, plus cultivé et plus professionnel. Grâce à eux V. Sarabianov a put définir deux manières, typiques pour l'équipe, engagée à décorer la cathédrale du monastère Iouriev⁶. Elles présentent un style retrospectif gravitant aux œuvres d'art du siècle précédent. Suivant la méthode traditionnelle pour la peinture byzantine, des couleurs gris-verts sont utilisées pour les parties les moins éclairées du corps; le rôle formatif du dessin linéaire dans les zones sombres et celles, qui sont lumineuses, s'intensifie significativement. Comme base pour la représentation des visages dans la peinture de la première manière est employée une ocre dense; suivent, dépassées avec un mouvement de pinceau large et flexible, des couleurs rougeâtres et des blancs translucides, qui forment le volume. La deuxième manière fait preuve de principes coloristiques différents. Pour peindre les parties du corps on emploie comme couleur de base une ocre fortement diluée de blanc; le relief est obtenu avec des traits de couleur blanche très diluée. Ce style se caractérise d'un dessin plus libre et expressif, que le premier, mais graphique lui aussi.

⁵ Сарабьянов В.Д. Фрески XII в. в основном объеме Георгиевского собора Юрьева монастыря, 1998. С. 238, прим.б.

⁶ Сарабьянов В.Д. Фрески XII в. в основном объеме Георгиевского собора Юрьева монастыря, 1998. С. 232 - 239; *Le tête*. Живопись середины 1120-х – начала 1160-х годов // История русского искусства. Т. 2/1: Искусство 20-60-х годов XII века. М., 2012. С. 185-202.



Fig. 5 Fragments de fresques avec l'image des écailles du dragon de l'apside sud de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 5 Фрагменти фресака са скалама змаја у протезису, катедрала Св. Ђорђа, око 1130.



Fig. 6 Fragment de peinture murale avec l'inscription d'une scène de apside nord de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 6 Фрагмент зидног сликарства са натписом сцене у протезису катедрале Св. Ђорђа, око 1130.



Les récentes découvertes à l'intérieur ont donné la possibilité de juger d'une façon beaucoup plus concrète de l'ensemble de peintures murales d'origine. En 2013-2014, à l'initiative du métropolitain de Novgorod Léon (Lev), dans le cadre des recherches de vestiges de l'autel initial, qui pourraient faire possible sa reconstruction, une expédition architecture-archéologique de l'Institut d'archéologie de l'Académie des sciences de Russie sous la direction du VI. Sedov a enlevé le revêtement de sol dans l'autel. Les résultats ont été si impressionnants, que pendant l'été suivant des fouilles archéologiques à grande échelle ont été réalisées. Elles englobaient toute la partie orientale du bâtiment et l'espace sous la coupole centrale – lieux où jusqu'aujourd'hui seulement le niveau du plancher du XIX siècle était accessible⁷; les fouilles s'étendaient aussi sur un bout de terrain de la cour monastique adjacent à la partie nord-est de la façade nord de la cathédrale.

⁷ Седов Вл.В. Археологические находки 2014 года в Георгиевском соборе Юрьева монастыря // Вестник РГНФ 2015. Вып. 1 (78). С. 180-185; Седов Вл.В., Кадейшвили Е.А., Вдовиченко М.В. Фрески XII в. на стенах Георгиевского собора Юрьева монастыря

Fig. 7 Fragment de peinture murale avec l'image de la tête de la Vierge de l'abside nord de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 7 Фрагмент зидног сликарства, глава Богородице у протезису катедрале Св. Ђорђа, око 1130.



Dans la section inférieure des murs des trois absides ont été découverts des fragments de «poloilitia» (panneaux en fresque, imitation de ceux faits de pierres coûteuses) décorés avec des lignes vert-émeraude larges et succulentes, en forme de vague, alternant avec des lignes étroites doubles de couleur rouge (ill. 1); ainsi que d'autres panneaux, dont le dessin est composé de larges lignes rouges, suivies de lignes turquoise étroites. La présence des «poloilitia» dans la partie la plus basse (dite «de plinthe») de l'autel n'est pas du tout exceptionnelle; cependant, leur monumentalité les différencie profitablement de ceux – graphiquement plus pédantes et fractionnées, qui sont connus par les peintures des églises de Novgorod et des terres novgorogiennes du milieu – la seconde moitié du XII siècle (la galerie de l'archevêque Martirios dans la cathédrale de Sainte-Sophie (Martirevskaïa papert'), la cathédrale de la Transfiguration du Sauveur au monastère Mirozh (Mirozhski monastyr') à Pskov, l'église de Saint-Georges à Staraïa Ladoga, l'église de l'Annonciation au monastère de Miatchino (Arkazhi) et l'église de la Transfiguration du Sauveur à Neredita), nous permettant d'imaginer un haut degré artistique pour la décoration principale de la cathédrale au monastère Iouriev.



Fig. 8 «Rencontre de Joaquim et d'Anne à la Porte dorée». Fresque de l'église Panagia Theotokos à Trikomo, Chypre. Début du XII siècle.

Сл. 8 Сусрет Јоакима и Ане код Златних врата, фреска у цркви Богородице у Трикомо, Кипар. Крај XII века.

Sur le redan du pilier nord devant l'autel a été découvert, sous le plancher tardif, un fragment de l'ornementation, dont le motif est presque entièrement conservé. Il faisait partie du ruban décoratif vertical, qui ornait le pilier à toute son immense hauteur – jusque la coupole. (Ill. 2) Selon ce qui s'est conservé à nos jours, le dessin imitait des tiges de vigne de couleur blanche, en forme de lyre, clairement distinguables sur un fond bleu, limité aux deux bords du redan par des lignes verticales rouges. L'ornement était peint avec un pinceau large sans délimitations de contour – c'est à dire en un style, correspondant à la manière libre et à l'échelle des «poloilitia». Son schéma symétrique et la liberté de l'exécution ont beaucoup à voir avec ceux de l'ornement de la cathédrale du monastère de Saint-Antoine de Rome, préservé sur le côté nord de l'arc luminal nord de la galerie à l'étage (hory). Celui-ci fait face à l'ouest (c'est-à-dire – vers la galerie à l'étage) et fut peint après la construction du narthex (au dessus duquel se trouve la galerie) – paraît-il, plus tard que la majeure partie de l'ensemble pictural de la cathédrale⁸. Une telle similitude témoigne du petit intervalle de temps entre l'exécution des deux fragments mentionnés, ce qui à son tour donne des indications supplémentaires pour préciser l'apparition de l'extension ouest de la cathédrale au monastère de Saint-Antoine de Rome.

Les fragments des fresques d'origine de la cathédrale du monastère Iouriev, abattus des murs et employés comme base des revêtements de sol tardifs, provoquent un intérêt de premier ordre. Des dizaines, pour ne pas dire, des centaines de milliers de morceaux ont été trouvés et transférés au Musée de Novgorod, où ils seront soumis à une procédure de décrassage et d'assemblage, dont les perspectives nous paraissent heureuses⁹, parce que les pièces de peintures murales proviennent des zones des trois absides et de celle sous la coupole centrale, et sont, évidemment, directement liés avec ces éléments de l'architecture. Jusqu'à présent seulement une partie des fragments trouvés est nettoyée, systématisée et peut être étudiée – ce qui conditionne le caractère préliminaire de notre texte.

Il faut tout de suite souligner, que la majeure partie des morceaux de peinture trouvés présente des couches de couleurs parfaitement préservées, qui donnent la possibilité de reconstruire la gamme coloristique – extrêmement multicolore et sonore – d'origine. Les pigments sont appliqués d'une densité et d'une richesse, qui créent l'effet de surface veloutée: des lapis lazuli vives et précieux pour les fonds, des verts de malachite pour les terrains, des bruns-violet, des ocres d'une grande variété, beaucoup de blancs (apparemment – pour

⁸ *Сарабьянов В.Д.* Собор Рождества Богоматери Антониева монастыря 1125 г. // Лифшиц Л.И., Сарабьянов В.Д., Царевская Т.Ю. Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI-первая четверть XII века. СПб., 2004. С. 721-722; *Орлова М.А.* Орнамент и другие элементы декоративного убранства в живописи середины 1120-х – начала 1160-х годов // История русского искусства. Т. 2/1. Искусство 20–60-х годов XII века. М., 2012. С. 345-346.

⁹ Maintenant les fragments de l'espace principal de la cathédrale se trouvent au Centre de peinture murale du Musée de Novgorod (à l'atelier de T.A. Romachkevitch). À part les fouilles à l'intérieur de la cathédrale pendant l'été de 2015 ont été étudiés les terrains voisins de la partie est de la façade nord. Les morceaux de peinture découverts à l'extérieur se trouvent à l'atelier de T.I. Anissimova.

les vêtements dont le dessin des plis est réalisé avec des couleurs vertes ou bleues). L'état de conservation (même pour les fragments qui ont été trouvés dans la couche archéologique à l'extérieur de la cathédrale) est une indication du haut niveau professionnel de l'équipe de peintres. La même conclusion suit de l'analyse du plâtre, qui est incroyablement léger malgré sa considérable épaisseur, et qui est mélangé avec de petits morceaux de charbon et de fibres de lin. Suivant la tradition, il est constitué de deux couches: celle d'en bas - blanche couleur de lait, d'une épaisseur de deux centimètres: la supérieure - d'un demi centimètre environ et de broyage fin, dense, soigneusement frottée et parfaitement lisse.

Parmi les fragments extraits il y a quelques variantes d'ornements peints avec un pinceau plus mince, que celui dont est dessiné le décor du redan du pilier; prédominant des motifs végétaux, traditionnels pour l'époque, peints avec une couleur blanche sur un fond turquoise foncé, ou bien (la version négative) en vert sur du blanc (ill. 3). Ces ornements étaient utilisés pour les réseaux de fenêtres, pour décorer l'épaisseur des arcades ou bien les redans des piliers de plan cruciforme. Dans notre cas les tiges de vigne sont d'un dessin moins pédañant, que celui, qui nous est connus par d'autres monuments - novgorodiens (par exemple: sur les redans et les piliers dans l'ainsi dite «sous-église» de la cathédrale de St. Nicolas (Nicolò-Dvorichtchenski sobor) et les réseaux de fenêtres de la cathédrale au monastère de Saint-Antoine de Rome)¹⁰, et d'autres, qui se trouvent dans différentes régions du monde byzantin (par exemple: dans l'église de la Vierge Eleoussa à Velioussa et Karanlik kilise dans la vallée de Göreme¹¹).

Sur beaucoup de fragments, appartenants principalement au diakonikon, sur les fonds, les terrains et les lignes de délimitation des images, se trouve un grand nombre de graffitis clairement lisibles et bien longs, écrits d'une très belle onciale cyrillique du XII - début du XIII siècle. Leur contenu comprend des mentions traditionnelles de la mort et de la commémoration des serviteurs de Dieu. Quelques grands morceaux proviennent d'une inscription, qui rapporte de l'enterrement dans la cathédrale des princes Izyaslav et Rostislav - fils du constructeur de Néréditsa Yaroslav Vladimirovitch, morts à un âge juvénile¹². C'est, probablement, cette note (comme c'était le cas d'un certain nombre d'autres graffitis), qui fut utilisée par la Troisième Chronique de Novgorod pour recréer l'histoire novgorodienne¹³.

¹⁰ Voir Орлова М.А. Op. cit. P. 339 - 345. Ill. 396. 46, 407.

¹¹ Ibid. P. 344. Ill. 408 и 409.

¹² Voir: Седов В.В. Археологические находки 2014 года в Георгиевском соборе Юрьева монастыря, С. 183-184; Sur les résultats préliminaires de l'étude des inscriptions-graffitis sur les morceaux de fresques, provenant de la cathédrale "St Georges" à Iouriev voir: Седов В.В., Анкудинов И.Ю., Гуптус А.А. Надписи-граффити на фрагментах фресок Георгиевского собора Юрьева монастыря из раскопок 2014 г. //Новгород и Новгородская земля. История и археология. Вып. 29. Великий Новгород, 2015. (sous presse)

¹³ ПСРЛ. Т. III. СПб., 1888. С. 175; Седов В.В., Анкудинов И.Ю., Гуптус А.А. Надписи-граффити на фрагментах фресок Георгиевского собора Юрьева монастыря из раскопок 2014 г. (в печати).



Fig. 9 Fragment avec l'image d'homme de moyen âge de l'autel de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 9 Фрагмент са представом човека средњих година из олтара катедрале Св. Ђорђа, око 1130.



Fig. 10 Fragment avec l'image d'homme de moyen âge de l'autel de la cathédrale de St Georges, environs 1130.

Сл. 10 Фрагмент са представом човека средњих година из олтара катедрале Св. Ђорђа, око 1130.



Fig. 11 Fragments avec les images de vieillards de l'autel de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 11 Фрагменти са представом стараца у олтару катедрале Св. Ђорђа, око 1130.

De l'espace de l'abside centrale proviennent des pièces de peinture avec des représentations à différentes échelles: en commençant avec des détails de poings de mains géantes, continuant par des fragments de différentes parties de visages de grande dimension, présentés de trois-quart ou bien frontales (particulièrement expressif est le fragment de la partie droite d'un visage juvenile – probablement d'un ange – dépassant l'échelle réelle, présenté tourné de trois-quarts vers la gauche); et terminant avec des morceaux, qui proviennent d'images à dimensions relativement petites (paraît-il, moindres que grandeur nature) – de préférence visages de vieillards vus de face; des détails des vestes: par exemple – la partie supérieure de l'éphod, garnis de perles, d'un Grand prêtre de l'Ancien testament; etc. La systématisation future des fragments va préciser ces observations.

Certaines trouvailles donnent dès aujourd'hui un point de départ pour des discussions sur le programme thématique des peintures murales des absides la-



Fig. 12 Fragment de peinture murale avec la partie inférieure du visage de l'apside sud de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 12 Фрагмент зидног сликарства са доњим сегментом лица из ђаконикона катедрале Св. Ђорђа, око 1130.



Fig. 13 Fragment de peinture murale avec la partie gauche du visage de vieillard de l'autel de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 13 Фрагмент зидног сликарства са левим сегментом лица старца у олтару катедрале Св. Ђорђа, око 1130.

térales. Tout d'abord, ce sont de grands morceaux de fresque, qui ont été trouvés dans le diakonikon. On notera en particulier la partie supérieure d'un beau visage avec une couronne royale (Ill. 4), qui, selon la classification de V. Sarabyanov, appartenant à la seconde manière. Ce bout de fresque soulève des associations avec les rois bibliques – David, ou bien Salomon. Cependant, le fond vert, sur lequel est démontré le visage, n'est pas du tout typique pour un nimbe de couleur traditionnelle. C'est vrai, des cas sont connus (surtout dans la composition «Descente aux Limbes»¹⁴), quand Salomon et David sont représentés avec des nimbes de couleurs différentes (bleu, vert ou rouge), mais cette scène, qui illustre une fête de première importance dans le cycle liturgique annuel, est représentée habituellement dans le bras nord des églises de la période méso-byzantine (par exemple: dans l'ensemble pictural, presque synchronne au notre, de la cathédrale de la Transfiguration du Sauveur au monastère de Mirozh à Pskov cette image se trouve sur le versant oriental du bras nord de la croix)¹⁵, plus rarement – à l'ouest, et pratiquement jamais – dans le bras sud ou le diakonikon. Bien sur, nous ne pouvons pas tout à fait exclure la possibilité d'un déplacement.

¹⁴ Voir: *Mouriki D.* The Mosaics of Nea Minu on Chios. Athens, 1985. P. 138-139; *Царевская Т.Ю.* Цветные нимбы в искусстве Византии и Средневекового Запада. Некоторые аспекты символики // Ежегодник НГОМЗ 2012. Великий Новгород, 2014. С. 121-123.

¹⁵ La mise en place de cette scène dans l'espace des monuments tarso-byzantins est plus variable. Ainsi, à Kahriye Camii la «Descente aux Limbes» est représentée dans la conque de la chapelle sud.



Fig. 14 Fragment de peinture murale avec une partie du visage de vieillard de l'autel de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 14 Фрагмент зидног сликарства са остатком представе лица једног старца, олтар катедрале Св. Ђорђа, око 1130.

tonale depuis les parties ombragées, couleur azur foncé vers des parties éclairées) rendent plus argumentée l'hypothèse, que les fragments à écaille trouvés à Iouriev rappellent plutôt l'image du dragon de la fresque monumentale du «Miracle de saint Georges avec le dragon», qui orne la partie inférieure de l'apside du diakonikon de l'église de Saint-Georges à Staraïa Ladoga. L'apparition antérieure de la même scène sur l'apside sud de la cathédrale de Iouriev est absolument justifiée par la dédicace de l'édifice et le patronage princier. Il est fort probable que cette image a servi de modèle pour la représentation dans l'église de Staraïa Ladoga. Il reste à imaginer à quel point impressionnante et imposante pouvait parêtre cette même composition dans la cathédrale princière grandiose de Iouriev. Si notre hypothèse, que dans l'apside de son diakonikon était représenté le miracle le plus populaire de saint Georges, s'avère juste, le morceau avec le beau visage royal y faisait, probablement, part: on sait bien, que Elisava est habituellement représentée sans nimbe. Dans l'église À Staraïa Ladoga la tête de cette princesse est peinte sur un fond de terrain ocre; mais à Iouriev le terrain était vert (un fragment de l'apside nord appartenant à une composition inconnue en est la preuve, sur ce morceau on voit un pied peint sur un fond vert¹⁶). Cette couleur coïncide avec le vert, qui sert de fond dans le fragment avec l'image du personnage royal.

La seule question, qui peut être soulevée, est liée avec la direction du personnage: le visage est représenté tourné de trois-quarts vers la droite. Dans la majorité des illustrations du miracle, y compris à Staraïa Ladoga, le mouvement

ment accidentiel de ce grand fragment à partir d'autres sections de la cathédrale vers la zone nord-est, mais une autre identification de l'image nous semble plus argumentée. A proximité, dans la même abside sud ont été trouvés de grands fragments représentant une écaille bleue scintillante (ill. 5). Parfois on représentait de cette façon la cote de mailles des guerriers (par exemple, on voit ce type d'armure dans l'image de saint Georges sur un des piliers de l'église du XII siècle à Koloucha – un quartier de la ville bulgare de Kustendil). Cependant, le changement léger d'échelle des écailles (depuis le grand vers le petit) et de la luminosité (transition

¹⁶ Седов Вл.В. Археологические находки 2014 года в Георгиевском соборе Юрьева монастыря, С. 180.



Fig. 15a, б) Fragments de peinture murale avec des représentations d'yeux de l'autel de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 15а, б) Фрагменти зидног сликарства са остацима очију, олтар катедрале Св. Ђорђа, око 1130.

principal se déroule de gauche à droite; la princesse est dessinée entraînant en laisse le dragon apprivoisé et se retournant vers lui (c'est-à-dire elle regarde vers la gauche). Mais existent des cas lorsque la composition est dessinée à l'opposé – le chevalier victorieux est tourné vers la gauche, tandis que la princesse regarde vers la droite¹⁷. Il est tout à fait possible, que de cette façon – vers l'autel, chevauchait saint Georges dans l'abside sud de la cathédrale à Iouriev.

L'hypothèse, que l'image du miracle de saint Georges avec le dragon était peinte dans l'abside sud est soutenue par d'autres trouvailles. De la même place proviennent des fragments de fond avec des inscriptions – explications de sujet, assez longues. On a pu unir quelques uns d'eux, sur lesquels se trouvaient des grands caractères minces et élégants, distinguables par la clarté et la liberté d'exécution (ill. 6). Ils forment une partie du texte ... [ΠΟ]ΒΕΛΕ Ц(Α)ΡЬ... /...le roi avait ordonné de.../ – expression lexicale caractéristique, cohérente avec le texte du miracle de saint Georges avec le dragon¹⁸. Peut-être, dans le diakonikon étaient peintes et d'autres scènes de la vie de saint Georges, puisque ici ont été trouvés plusieurs petits fragments de visages, de pieds, d'images de

¹⁷ Voir par exemple l'icône du début du XVI siècle de la chapelle funéraire «St Nicholas» à Rostov la Grande, Galerie Trtiakov, n. 17306.

¹⁸ «...И повелъ царь создати церковь во имя преславнаго и великого мученика и страстотерпца Христова Георгия и украси церковь ону златомъ и сребромъ и каменiemъ драгимъ. И повелъ память его творити месяца апрѣлия въ 23 день...» - voir: «Чудо Георгия о змие». Подготовка текста, перевод и комментарии В.В. Колесова // Интернет-портал: Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН (lib.pushkinskijdom.ru).



Fig. 16 Fragments de peinture murale avec des représentations des parties inférieures des visages de jeunes gens de l'autel de la cathédrale de Saint-Georges, environs 1130.

Сл. 16 Фрагменти зидног сликарства са представама доњих делова лица младића у олтару катедрале Св. Софије, око 1130.

toits de tuiles et etc. À la lumière de tout cela, l'hypothèse de VI.V. Sedov sur l'existence d'une chapelle dédiée au miracle de saint Georges au diakonikon de la cathédrale de Iouriev, ainsi que dans celui de l'église de Staraiia Ladoga, semble tout à fait plausible¹⁹.

Dans l'apside nord - la prothèse, ont été découverts des fragments de fresque où se trouvent sur un fond de lazurite des parties de figures humaines à la même petite échelle et des inscriptions détaillées, comprenant au moins deux lignes. Ces morceaux témoignent, que dans cet espace des scènes étaient peintes aussi. Une petite tête à maphorion, trouvé dans ici (ill. 7), appartenait, apparemment, à la Vierge et fesait, très probablement, part du cycle proto-évangélique, qui selon la tradition du XII siècle particulièrement en faveur à Novgorod, était représenté dans cette partie de l'autel²⁰. Il convient de noter certaines similitudes typologiques de ce visage avec certaines faces féminines du début du XII siècle (par exemple, avec le visage de ste Anne dans les peintures murales de l'église Panagia Theotokos à Trikomo, Chypre) (ill. 8).²¹ Mais les nouvelles qualités la «seconde» (selon V. Sarabyanov) manière, dont est peint l'image de la Vierge, sont mis en relief encore plus catégoriquement. On peut les sentir dans le traitement plastique, qui obtient dans le fragment de Iouriev une forme plus travaillée et détaillée, avec des ombres profondes et un réseau complexe de glacis de blancs liquides. Cette image, qui n'est pas des

¹⁹ Седов Вл.В. Археологические находки 2014 года в Георгиевском соборе Юрьева монастыря, С. 182.

²⁰ Lafontaine-Dosogne J. Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire Byzantin et en Occident. Bruxelles, 1964. I; Царевская Т.Ю. Фрески церкви Благовещения на Мячине («в Аркажах»). Великий Новгород, 1999. С. 39; Пивоварова Н.В. Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. СПб., 2002. С. 52.

²¹ Stylianiou A. & J. The painted churches of Cyprus. Nicosia, 1997 (Sccond ed.). P.486-499.

plus importantes de l'ensemble, fait preuve d'un dramatisme évident, d'une grande force intérieure, d'un esprit d'être ouvert à l'exaltation – des qualités, qui reflètent une nouvelle tendance de l'art, naissante des images austères du style monumental du premier quart du XII siècle (comme le visage de la femme de Job dans la cathédrale de St Nicolas (Nicolò- Dvorichtchenski sobor)».

L'air de tension, combiné avec la recherche de modes d'expression des formes plastiques et la constante présence de procédés graphiques évidents, qu'on trouve dans cette image, peuvent dans plusieurs différentes versions être décelés parmi les autres fragments déjà nétoyés. Il nous est connu des images de gens d'âge moyen, qui présentent un pathos puissant, typique pour les images à peu près contemporaines de la cathédrale du monastère de Saint-Antoine de Rome (Fig. 9, 10), mais ils semblent les exceller par l'exactitude classique du dessin et la mise en évidence plus prononcée de la modélisation par le clair-obscur

mieu accentué. Ces traits se manifestent aussi dans les images de vieillards dont les visages couverts de rides, comme si divisés en cellules séparées (Ill 11.) anticipent, dirait on, les techniques picturales, à cet égard assez formelles, de la seconde moitié du XII siècle (Starafa Ladoga, Miatchino (Arkazhi), Neredita). Ces fragments rappellent la «première» (selon V. Sarabyanov) manière. Le même air sévère et impressionnant est perceptible à travers le dessin calligraphiquement juste et la bonne, mais pas du tout pédantique, peinture des parties basses des visages de personnages barbus, ainsu que d'un fragment du côté gauche du visage de vieillard aux cheveux gris – vraisemblablement – prophète ou Grand prêtre de l'Ancien Testament (fig 12, 13). Les morceaux à dessin calme et efficace, avec distinction minutieuse à couleur blanche des mèches de cheveux et modélisation prononcée de la forme grâce à l'application du lait de chaux – manière orientée vers les exemples du début du siècle, voisinent, d'une façon parfois inattendue, avec des fragments d'un style, qui paraît d'avant-garde, même pour l'époque tardo-comnène: dessin artistique libre, presque spontané, mais résultat de grand savoir faire; des cheveux peints d'une couleur unie, mais qui rend leur essence mole et souple. (Ill. 14).



Fig. 17 Saint Lazare. Detail de la scène «Résurrection de Lazare» de la prothèse de l'église de Saint-Démétrios à Patalenitsa, Bulgarie. Fin XI – début XII siècle.

Сл. 17 Св. Лазар, детаљ сцене Васкрсење Лазарево у протезису цркве Св. Димитрија у Паталеници, Бугарска, крај XI – почетак XII века.



Fig. 18 Archange Michel.
Mosaïque de la conque de apside
centrale. Ghélati, Géorgie. 1125 –
1130.

Сл. 18 Арханђел Михаило,
мозаик у конхи централне
апсиде, Гелати, Грузија 1125 –
1130.

Les fragments avec des représentations d'yeux (Ill. 15, b) donent, une fois de plus, la possibilité de nous rendre compte à quel point même les plus petits détails portent en soi l'expressivité, qui leur est propre, et que l'ensemble de moyens artistiques est bien mis en œuvre. Il se caractérise par un dessin bien travaillé, précis et définis en collaboration avec des modulations délicates de blancs liquides. Sur les visages le blanc est parfois utilisé par de minces touchers en sorte de filet, qui créent l'illusion de glisser sur la surface du relief qu'ils forment, mais ne pas fusionner avec cette surface; parfois il est appliqué avec de grands traits de pinceau, donnant aux formes un volume tangible; parfois on le voit déposé en masses transparentes, qui éclaircissent la couche préparatoire. En outre, il est clairement visible que certaines des techniques proviennent du répertoire pictural déjà familier à Novgorod. On les voit, par exemple, des fragments représentant des bouches (ill. 16 a, b), avec des bouts à peine surélevés et un nœud caractéristique sous le nez en surplomb, qui rappellent les figurations de jeunes gens dans le tambour des cathédrales de Sainte-Sophie et St Nicolas (Nikolo-Dvorichtchenski sobor), ou bien les peintures encore plus anciennes de Patalenitsa (Ill. 17)²². Mais sous une forme ou une autre, en même

²² La datation de ce monument est l'objet de sérieux désaccords: au XI siècle les peintures de Patalenitsa sont datées par P. Попов (*Попов П. За техниката на стенописите в черквата «Свети Димитър» в село Паталеница // ДРИ: Балканы. Русь. СПб., 1995. С. 163-181*), au XIII siècle ils sont datés par At. Вожков (*Божков Ат. Нова страница от историята на българското Средновековие // Изкуство, 1975. № 1. С. 19-25; Он же. Търновската средновековна художествена школа. София. 1985. С. 62-66*) et L. Mavrodinova (*Мавродинова Л.Н. Стената живопис в България до края на XIV век. София, 1995. С. 52-53*).

temps que le dessin au trait expressif il existe toujours une peinture à glacis avec des blancs dilués qui forme le relief non seulement des faces, mais aussi des autres parties du corps.

L'accent, mis sur le dessin, ainsi qu le renforcement du relief pictural se développent dans le sens d'une plus forte détaillisation de la plasticité des visages; le graphisme joue un rôle aussi important, que les principes picturaux; le rendement de la forme plastique obtient un caractère de plus en plus tridimensionnel; la frontalité est déplacée par des points de vue de trois-quart; la ligne brun foncé, qui forme les traits du visage, est doublée par des couleurs plus vives et fait assez souvent part du système de modélisation du relief, voisinant avec les parties ombragées mais ne se dissolvant pas encore en elles. En même temps, il n'est parfois pas difficile à saisir la parenté de sang, la parenté génétique de certaines méthodes de peindre les traits des visages (en particulier la manière de présenter les barbes et les moustaches) avec les fresques de la cathédrale de l'Annonciation dans la Vieille ville de Riourik (Riourikovo gorodichtche exécutées vers 1110. En raison de la couleur blanche diluée, dépausée graphiquement, qui glisse sur les surfaces, les visages obtiennent une qualité lumineuse anticipant l'apparition de touches de pinceau à couleur blanche – denses et minces, interprétés graphiquement et progressivement soumis à schématisation (tels, ils seront dans la peinture de la cathédrale de la Transfiguration du Sauveur du monastère Mirozh à Pskov). L'autre variante – avec de larges coups de pinceau de couler blanche, qui forment le relief de la face, sera également soumis à une certaine schématisation, qui deviendra un des principaux moyens d'expression artistique de la seconde moitié du siècle.

En les comparant avec les autres monuments de la peinture des premières décennies du siècle, les fresques de la cathédrale de Saint-Georges au monastère Iouriev font preuve de réussites dans la représentation de la plasticité et l'augmentation de l'expressivité de l'image, qui sont plus sensibles et déterminés qu'auparavant (en comparaison, par exemple, avec les peintures déjà mentionnées du début du XII siècle de l'église Panagia Theotokos à Trikomo). La combinaison d'un dessin précis, qui décrit le volume, avec des ombres profondes et une grille de touches de couleur blanche essentiellement liquide, qui garde d'avantage l'aspect pictoral de l'image et non l'aspect graphique, devient plus harmonique et acquiert, par rapport aux exemples du premier tiers de siècle, une nouvelle qualité monumentale qui ouvre des perspectives de développement de longue durée. Bien que cet ensemble n'est pas stylistiquement uniforme et plusieurs de ses images rappellent la peinture des cathédrales novgorodiennes des premières décennies du XII siècle, ses meilleures réussites sont en parenté étroite avec ceux des monuments les plus progressistes (bien que liées, paraît-il, uniquement de façon indirecte à la capitale) de l'époque – tels les mosaïques de Gelati à Géorgie (Ill 18).

L'examen préliminaire d'une petite partie des fresques trouvées, que nous avons présenté ici, soulève, bien sûr, seulement un bout du voile, sous lequel est caché (espérons-le, pas à tout jamais) le monde grandiose et éblouissant de l'ensemble pictural d'une fondation princière. Une étude attentive de ces trouvailles et l'assemblage éventuel de certains fragments permettront, bien sûr, de formuler d'une façon plus argumentée les caractéristiques et les nuances

de la peinture de ce monument remarquable et aiderons à préciser certaines attributions dans l'art ancien russe de la première moitié du XII siècle. Mais dès aujourd'hui est hors de doute la valeur des peintures murales de la cathédrale de Saint-Georges à Iouriev comme phase importante de la formation d'une tradition locale, qui, évoluant quelques décennies et s'enrichissant de nouvelles impulsions artistiques de l'extérieur, se manifestera d'une façon évidente dans les célèbres ensembles novgorodiens du dernier quart du XII siècle.

Татјана Царевскаја

НОВИ ПОДАЦИ О ПРВОБИТНОМ ЗИДНОМ СЛИКАРСТВУ КАТОЛИКОНА
ЈУРИЈЕВСКОГ МАНАСТИРА (СВ. ЂОРЂЕ) БЛИЗУ НОВГОРОДА

Недавно спроведена археолошка ископавања католикона највећег манастира у Великом Новгороду, Јуријевског манастира (1119), резултовала су обиљем новог материјала у вези са зидним сликарством катедрале.

Према различитим историјским изворима, католикон посвећен Св. Ђорђу осликан је најкасније 1130. године; велики део је искуцан приликом рестаурација двадесетих година деветнаестог века. До недавно о овим фрескама се могло говорити само на основу овог сликарства сасвим маргиналног квалитета. Међутим, велики број фрагмената првобитних фресака у доњим зонама храма указује на иконографију протезиса која је по свим приликама била у вези са Богородичиним циклусом, док су се у ђаконикону тј. јужној апсиди налазиле композиције о Чудима Св. Ђорђа.

Бројни фрагменти сведоче о различитом стилу сликања, а може се говорити и о специфичним стилским особинама сачуваног ансамбла. Иако овај ансамбл није стилски хомоген и делимично показује афинитет према декорацији новгородских катедрала прве деценије дванаестог века, може се рећи да је реч о сликарству које је припадало водећим токовима свог времена (иако није директно везано са престоницу Царства).