

Научный журнал
Московской духовной академии

ВЕСТНИК
ЦЕРКОВНОГО
ИСКУССТВА
И АРХЕОЛОГИИ

№ 2 (8)
2023



ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОЙ
ДУХОВНОЙ
АКАДЕМИИ

Сергиев Посад
2023

Scientific Journal
of Moscow Theological Academy

CHURCH ART AND ARCHEOLOGY REVIEW

№ 2 (8)
2023



Sergiev Posad
2023

ISSN 2658-5111

Вестник церковного искусства и археологии: научный журнал / Московская духовная академия. – Сергиев Посад: Издательство Московской духовной академии, 2023. – № 2 (8). – 132 с.

«Вестник церковного искусства и археологии» (Church Art and Archeology Review) – научный журнал Московской духовной академии об искусстве Православной Церкви от древности до наших дней.

На страницах журнала освещаются вопросы истории христианской иконографии, изучения памятников церковного искусства и архитектуры, христианской археологии. Особое внимание уделяется памятникам и коллекциям Музея Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет» и собраниям других церковных музеев. Рассматриваются проблемы искусства православной книги, как рукописной, так и печатной, и в целом комплекс вопросов, связанный с искусством христианской графики как печатной, так и оригинальной. Специальная рубрика журнала посвящена декоративно-прикладному искусству. Освещаются проблемы реставрации, новые события и явления в церковном искусстве.

Специальности ВАК:

17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство

07.00.06 Археология

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Главный редактор: Нина Валериевна Квливидзе

кандидат искусствоведения
заведующая кафедрой истории и теории церковного
искусства Московской духовной академии

Ответственный редактор: Олег Ростиславович Хромов

доктор искусствоведения
академик Российской академии художеств
профессор кафедры истории и теории церковного
искусства Московской духовной академии

Екатерина Львовна Пуганова, секретарь издания

Ирина Михайловна Зубренко, научный сотрудник кафедры истории
и теории церковного искусства Московской духовной академии

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Татьяна Игоревна Афанасьева, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного университета

Светлана Измайловна Баранова, доктор исторических наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного института

Леонид Андреевич Беляев, доктор исторических наук, член-корреспондент Российской академии наук, заведующий отделом археологии Московской Руси Института археологии Российской академии наук

Валерий Викторович Игошев, доктор искусствоведения, реставратор высшей категории по металлу, профессор кафедры истории и теории церковного искусства Московской духовной академии

Нина Валериевна Квливидзе, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой истории и теории церковного искусства Московской духовной академии

Архимандрит Лука (Головков), декан Иконописного факультета Московской духовной академии, доцент

Владимир Валентинович Седов, доктор искусствоведения, член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник Отдела средневековой археологии Института археологии Российской академии наук

Инесса Николаевна Слюнькова, доктор архитектуры, член-корреспондент Российской академии архитектуры и строительных наук, главный научный сотрудник Российской академии художеств, профессор кафедры истории и теории церковного искусства Московской духовной академии

Федор Борисович Успенский, доктор филологических наук, член-корреспондент Российской академии наук, руководитель Центра славяно-германских исследований Института славяноведения Российской академии наук, и. о. директора Института русского языка Российской академии наук

Олег Ростиславович Хромов, доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, профессор кафедры истории и теории церковного искусства Московской духовной академии

Татьяна Юрьевна Царевская, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания

EDITORIAL BOARD

Senior editor: Nina Valerievna Kvlivdze

PhD in History of Art
Head of the Department of History and Theory
of Church Art at the Moscow Theological Academy

Editor-in-chief: Oleg Rostislavovich Khromov

Doctor of History of Art
Academician of the Russian Academy of Arts
Professor of the Department of History and Theory
of Church Art at the Moscow Theological Academy

Ekaterina Lvovna Puganova, Secretary of the journal

Irina Michailovna Zubrenko, Researcher of the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

EDITORIAL COUNCIL

Tatyana Igorevna Afanasyeva, Doctor of Philology, Professor of the Russian Language Department at the St. Petersburg State University

Svetlana Izmailovna Baranova, Doctor of Historical Sciences, Professor of the Cinema and Contemporary Art Department at the Russian State Humanitarian Institute

Leonid Andreevich Belyaev, Doctor of Historical Sciences, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Head of the Archeology of Moscow Russia Department at the Institute of Archeology of the Russian Academy of Sciences

Valeriy Victorovich Igoshev, Doctor of History of Art, Senior-grade restorer of metal, Professor of the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Oleg Rostislavovich Khromov, Doctor of Arts, Academician of the Russian Academy of Arts, Professor of the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Nina Valerievna Kvlividze, PhD in History of Art, Head of the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Archimandrite Luka (Golovkov), Associate Professor, Dean of the Icon Painting Faculty of the Moscow Theological Academy

Vladimir Valentinovich Sedov, Doctor of History of Art, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the Department of Medieval Archeology at the Archeology Institute of the Russian Academy of Sciences

Inessa Nikolaevna Slyunkova, Doctor of Architecture, Corresponding Member of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Chief Researcher of the Russian Academy of Arts, Professor of the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Tatyana Yurievna Tsarevskaya, Doctor of History of Art, Leading Researcher at the State Institute of Art History

Fedor Borisovich Uspensky, Doctor of Philology, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Slavic-Germanic Studies at the Slavic Institute of the Russian Academy of Sciences, Vice-Director of the Russian Institute at the Russian Academy of Sciences

СОДЕРЖАНИЕ

11 **Список сокращений**

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство

13 **Нина Валериевна Квливидзе, иеромонах Кассиан (Плоский)**
«Слово о законе и благодати» и литургическая программа росписи Софии Киевской

37 **Наталья Викторовна Герасимова**
Роспись алтарного пространства церкви Богоматери Перивлепты в Охриде: отражение литургического контекста

66 **Елена Игоревна Грицай**
Композиция «Причащение апостолов» в византийской монументальной живописи и вышивке литургических тканей XII–XIV веков

95 **Дмитрий Александрович Федотов**
История изучения Ватиканского и Парижского списков рукописей Гомиллий Иакова Коккиновафского

104 **Валерий Викторович Игошев**
О перделке серебряной раки святой княгини Анны Кашинской в раку великомученицы Екатерины Александрийской из Синайского монастыря (1651–1688). К вопросу о типологии, стиле и технике изготовления древнерусских рак работы кремлевских мастеров

РЕЦЕНЗИИ

125 **Нина Валериевна Квливидзе**
Рецензия на: Byzantium in Eastern European Visual Culture in the Late Middle Ages / ed. by M. A. Rossi, A. I. Sullivan. Leiden; Boston (Mass.): Brill, 2020. xviii, 302 p. (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450; Vol. 65)

CONTENTS

11 **List of abbreviations**

SCIENTIFIC RESEARCHES

Fine arts and crafts

- 13 **Nina V. Kvlividze, Hieromonk Cassian (Ploskiy A. L.)**
«The Sermon on Law and Grace» and the Liturgical Program of the Painting of St. Sophia Cathedral in Kyiv

- 37 **Natalia V. Gerasimova**
Painting at the Altar Space of the Church of the Mother of God Periblepta in Ohrid: Reflection at the Liturgical Context

- 66 **Elena I. Gritsay**
The Communion of the Apostles in Byzantine Monumental Decoration and Embroidered Liturgical Textile in XII–XIV centuries

- 95 **Dmitriy A. Fedotov**
The History and Issues of Studying the Vatican (Vat. gr. 1162) and Parisian (Paris gr. 1208) Lists of Obverse Manuscripts of the Homilies by Iakovos of Kokkinobaphos

- 104 **Valeriy V. Igoshev**
On the Alteration of St. Princess Anna of Kashin's Silver Shrine into St. Great Martyr Catherine of Alexandria's Shrine (1651–1688) from the Sinai Monastery and the Question of Typology, Style and Techniques of Old Russian Shrines used by Kremlin Craftsmen in Moscow

REVIEWS

- 125 **Nina V. Kvlividze**
Review of: Byzantium in Eastern European Visual Culture in the Late Middle Ages / ed. by M. A. Rossi, A. I. Sullivan. Leiden; Boston (Mass.): Brill, 2020. xviii, 302 p. (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450; Vol. 65)

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АРХИВЫ И ИНСТИТУЦИИ

ГИИ	Государственный институт искусствознания (Москва)
РАН	Российская академия наук (Москва)
РАХ	Российская академия художеств (Москва)
РГАДА	Российский государственный архив древних актов (Москва)
РГАЛИ	Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)
РГБ	Российская государственная библиотека (Москва)
РНБ	Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)

МУЗЕИ

ГММК	Государственные музеи Московского Кремля (Москва)
ГИМ	Государственный исторический музей (Москва)
ГРМ	Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея (Москва)
КБМЗ	Кирилло-Белозерский музей-заповедник
КМЗ	Костромской государственный историко-художественный музей-заповедник
СПИХМ	Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник
ЦАК	Музей христианского искусства «Церковно-археологический кабинет» Московской духовной академии (Сергиев Посад)
ЦМиАР	Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева (Москва)

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

МГУ	Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва)
МДА	Московская духовная академия (Сергиев Посад)
РГГУ	Российский государственный гуманитарный университет (Москва)

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ И СЕРИИ

ЗИАО	Записки Императорского Археологического общества. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1886–1902.
ПЭ	Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «ПЭ», 2000–.

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО

«СЛОВО О ЗАКОНЕ И БЛАГОДАТИ» И ЛИТУРГИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА РОСПИСИ СОФИИ КИЕВСКОЙ*

Нина Валериевна Квливидзе

кандидат искусствоведения
профессор, заведующая кафедрой истории и теории церковного
искусства Московской духовной академии
доцент кафедры истории русского искусства ФГБОУ ВО Российский
государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)
141300, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
ninakvlividze@mail.ru

Иеромонах Кассиан (Плоский А. Л.)

преподаватель богословского факультета
Московской духовной академии
141300, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева Лавра, Академия
cassianmon@gmail.com

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44196.

Для цитирования: *Квливидзе Н. В., иеромонах Кассиан (Плоский).* «Слово о законе и благодати» и литургическая программа росписи Софии Киевской // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 2 (8). С. 13–36. DOI: 10.31802/ВСАА.2023.8.2.001

Аннотация

УДК 2-526.62

Статья посвящена изучению особенностей алтарной декорации Софийского собора в Киеве и его надписей. Созданные примерно в одно и то же время ансамбли Софии Охридской и Софии Киевской отличаются подчеркнутым вниманием к теме Евхаристии. В храмовых росписях XI столетия литургическая тема приобрела особое значение. В этом отношении изучение алтарной росписи киевского Софийского собора в контексте современного ей богословского сочинения позволяет по-новому осветить программные основы византийских литургических храмовых декораций этого периода. Внимание к надписям Софии Киевской не ослабевает несмотря на фундаментальные работы С. С. Аверинцева, К. К. Акентьева, А. Ю. Виноградова. Интерес исследователей, как правило, был сфокусирован на исторических причинах появления текста Пс. 45, 6 в алтарной мозаике. В настоящем исследовании иконографическая программа алтарной росписи, включая надпись, рассматривается под иным углом зрения, а именно с точки зрения раскрытия темы посвящения храма Софии Премудрости Божией и образу Христа в росписи собора. В связи с не потерявшим до настоящего времени актуальности вопросом о храмовых праздниках Софийских соборов, место образов Христа в росписи собора проанализировано в контексте той богословской системы, которая сформулирована современником строительства и украшения храма Святой Софии, первым русским киевским митрополитом, поставленным в 1051 г., Иларионом Киевским в «Слове о законе и благодати».

Ключевые слова: алтарные росписи, литургические сюжеты, монументальная живопись, византийское искусство, византийское богослужение.

«The Sermon on Law and Grace» and the Liturgical Program of the Painting of St. Sophia Cathedral in Kyiv

Nina V. Kvlividze

PhD in Art History

Professor, Head of the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Associate professor at the Department of the History of Russian Art at the Russian State Humanitarian University

141300, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Russia

ninakvlividze@mail.ru

Hieromonk Cassian (Ploskiy A. L.)

Lecturer of the Department of Theological

at the Moscow Theological Academy

141300, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Russia

cassianmon@gmail.com

For citation: Kvlividze Nina V., Hieromonk Cassian (Ploskiy A. L.) "The Sermon on Law and Grace" and the Liturgical Program of the Painting of St. Sophia Cathedral in Kyiv". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (8), 2023, pp. 13–36 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.8.2.001

Abstract. The article is devoted to the study of the features of the altar decoration of St. Sophia Cathedral in Kiev and its inscriptions. The ensembles of Church of Saint Sophia in Ohrid and St. Sophia Cathedral in Kiev, created at about the same time, are distinguished by their emphasized attention to the theme of the Eucharist. In the temple paintings of the XI century, the liturgical theme acquired a special significance. In this regard, the study of the altar painting of the St. Sophia Cathedral in the context of a simultaneous theological work allows us to illuminate in a new way the programmatic foundations of the Byzantine liturgical temple decorations of this period. Attention to the inscriptions of Kiev St. Sophia Cathedral does not weaken despite the fundamental works of S. S. Averintsev, K. K. Akentiev, A. Y. Vinogradov. The interest of researchers, as a rule, was focused on the historical reasons for the appearance of the text of Ps. 45, 6 in the altar painting. In this study, the iconographic program of the altar painting, including the inscription, is considered from a different angle, mainly from the point of view of revealing the theme of the dedication of the temple of Sophia the Wisdom of God and the image of Christ in the painting of the cathedral. In connection with the question of the temple feasts of the St. Sophia cathedrals, which has not lost its relevance to date, the place of the images of Christ in the painting is analyzed in the context of the theological system, formulated in "The Sermon on Law and Grace". This theological work was written by the first Russian Metropolitan of Kiev Hilarion.

Keywords: altar mural paintings, liturgical plots, monumental painting, Byzantine art, Byzantine rite.

Изучение программных основ росписи киевского Софийского собора, было положено исследованием «Мозаики и фрески Киево-Софийского собора», представленного в качестве дипломного сочинения выпускниками Новороссийского университета Дмитрием Власевичем Айналовым и Егором Кузьмичем Рединым. Работа, удостоенная золотой медали, была опубликована в 1889 г.¹ Авторы исследовали догматическое содержание росписей, уделив пристальное внимание раскрытию темы посвящения храма Софии Премудрости Божией и отражению ее в живописных циклах. Следующий этап в изучении росписи собора связан с именем В. Н. Лазарева². В книге «Мозаики Софии киевской» анализ системы росписи предстает в широком контексте византийских памятников первой половины XI в., интерпретация которых основана на привлечении письменных источников, в том числе на знаменитом описании церкви Богородицы Фаросской в 10 гомилии патриарха Фотия, произнесенной на освящение возобновленного в 864 г. храма Большого императорского дворца в Константинополе. Сопоставляя ветхозаветные сюжеты росписи с текстом «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона, Лазарев выдвигает гипотезу о том, что Иларион мог быть автором программы росписи собора. Итогом более чем столетнего изучения программы росписи Софийского собора в Киеве стала публикация О. С. Поповой и В. Д. Сарабьянова в 1 томе Истории русского искусства 2007 г. в разделе «Живопись конца X — середины XI века» и монография тех же авторов «Мозаики и фрески Святой Софии Киевской», вышедшая в 2016 г.³ Принимая в целом концепцию В. Н. Лазарева, В. Д. Сарабьянов, автор исследования иконографической программы собора, развивает в интерпретации замысла росписи литургическую тему, в том числе, опираясь на мнение Томаса Мэтьюза⁴ об образе Пантократора в куполе «облекающего верующих, причащающихся под куполом, во Христа в самом прямом смысле». Текст «Трисвятого» на лабарумах архангелов также трактуется в евхаристическом смысле, в отличие от мнения Айналова и Редина, указывавших на Апокалипсис как источник текста: «И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем,

1 *Айналов Д. В., Редин Е. К.* Киево-Софийский собор: Исследование древней мозаичной и фресковой живописи: С 14 рис. / [Соч.] Д. Айналова и Е. Редина. СПб., 1889.

2 *Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. М., 1960.

3 *Попова О. С., Сарабьянов В. Д.* Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М., 2016.

4 *Мэтьюз Т.* Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 7–16.

ни ночью не имеют покоя, взывая: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет.» (Ап. 4,8). Саму же купольную композицию автор символически уподобляет Небесной литургии. Отметим, что иконография Великого Входа и появление его в куполах византийских храмов относится к XIV в., к палеологовской эпохе⁵.

Архитектуре и росписям киевского Софийского собора посвящена обширная научная литература, вместе с тем ряд вопросов по-прежнему остается дискуссионным. Нет единого мнения о времени строительства собора, о времени исполнения его росписей, об одновременности или последовательности мозаик и фресок, декорации центрального пространства и боковых нефов.

В современной научной литературе распространены две основные гипотезы о времени закладки киевского Софийского собора. Согласно одной, храм был заложен в 1017 г. По другой версии — в 1037 г.

Обе даты закладки собора опираются на летописную традицию: под 6525 (1017) г. сообщается о пожаре в Софийском соборе, а под 6545 г. в «Повести временных лет» — о строительстве. Опираясь на рассказ «Хроники» Титмара Мерзебургского, где говорится о пожаре и быстром восстановлении Софийского собора перед киевским походом Болеслава в 1018 г., А. Поппэ пришел к выводу, что сгоревший в 1017 г. и восстановленный к 1018 г. храм мог быть только деревянным⁶. А. И. Комеч считает, что Софийский собор был начат строительством после смерти в 1036 г. князя Мстислава и, соответственно после начала строительства Черниговского Спасского собора⁷.

С. М. Михеев, разбирая аргументы, позволяющие датировать строительство Софийского собора в Киеве, приходит к выводу, что обе даты ошибочны⁸. Поскольку существуют два датированных граффити 6541 (1032–1034) и 6547 (1038–1039) гг., автор утверждает, что храм был возведен в промежутке между серединой 1020-х и концом 1030-х гг. и не мог быть построен ни раньше, ни позже. К тому же обе даты в письменных источниках возникли позже первой половины XI в. Ошибочность сообщения

5 *Квливидзе Н. В.* Небесная литургия // ПЭ. М., 2017. Т. 48. С. 487–489.

6 *Поппэ А. В.* К дискуссии о времени постройки Софии Киевской (Граффити No 2) // Проблемы изучения древнерусского зодчества (По материалам архитектурно-археологических чтений, посвященных памяти П. А. Раппопорта, 15–19 января 1990 г.) СПб, 1996. С. 21–24.

7 *Комеч А. И.* Архитектура конца X — середины XI в. // История русского искусства. Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века / отв. ред. А. И. Комеч. М., 2007. С. 146–167.

8 *Михеев С. М.* О датировке Софии Киевской // Археология. 2011. № 3. С. 53–57.

о закладке Софийского собора под 6545 г., по мнению Михеева, — еще более явная. В «Повести временных лет» эта годовая статья рассказывает обо всей строительной (и не только строительной) деятельности Ярослава в целом. Совершиться за один год все описанные в ней события не могли. Книжник, создавший эту статью, был вынужден самостоятельно распределять по годам все первые фиксировавшиеся им события времени правления Ярослава. Эти выводы подтверждаются детальным анализом статьи 6545 г. в «Повести временных лет» предпринятым А. Ю. Виноградовым⁹.

Дискуссионной остается датировка всех росписей основного объема храма¹⁰. Существуют различные версии трактовки реконструкции системы росписи в целом и отдельных иконографических тем. Обращение исследователей с целью интерпретации росписей к «Слову о законе и благодати», написанном современником строительства и украшения храма Святой Софии, первым русским из киевских митрополитов, поставленным в 1051 г., Иларионом Киевским, также традиционно¹¹. Если В. Н. Лазарев обращался к «Слову», как к прямой тематической программе сюжетов росписи, то впоследствии интерес исследователей, как правило, был сфокусирован на исторических причинах появления текста Пс. 45, 6 в алтарной мозаике и поиске источников этой цитаты в литургических, литературных и археологических византийских памятниках.

- 9 Виноградов А. Ю. Еще раз о статье 6545 года в «Повести временных лет» / доклад на XIV конференции «Древняя Русь и германский мир в историко-филологической перспективе», Москва, 9–10 июня 2021 г.
- 10 В. Д. Сарабьянов считает, что мозаики и фрески выполнены одновременно (Попова О. С., Сарабьянов В. Д. Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М., 2016). В публикации Ю. Коренюк, Р. Гуцуляк, Н. Шевченко на основании обнаруженных примеров расположения мозаик поверх фресок делается вывод о более позднем создании мозаической росписи (Коренюк Ю., Гуцуляк Р., Шевченко Н. Нові дані до періодизації художнього опорядження Софії Київської // Ruthenica. 2017. Т. 14. С. 48–104). А. Ю. Виноградов принимает датировку 1052 г., приурочивая исполнение мозаик ко времени второго освящения собора при митрополите Ефреме (Виноградов А. Ю. Еще раз к вопросу о надписи над конхой Св. Софии Киевской // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2010. М., 2022. (Труды исторического факультета МГУ. Вып. 200. Серия II: Исторические исследования, 131). С. 27–36). Он же. О датировке декорации Св. Софии Киевской / доклад на XLV научной конференции «Лазаревские чтения», Москва, 4–5 февраля 2021 г.). Однако, следует отметить, что в исследованиях технико-технологических особенностей византийских мозаик XI в. (Осиос Лукас, Софии Киевской и др.) устанавливается, что в качестве подготовительного слоя под кладку tesserae часто используется фресковая полихромная живопись.
- 11 Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960; Аментьев К. К. Мозаики Киевской Св. Софии и «Слово» митрополита Илариона в византийском литургическом контексте // Византиноведение, 1. СПб., 1995. С. 75–94.

Полученные результаты убедительно свидетельствуют о достаточно широком использовании данного текста в памятниках византийского зодчества и возможности следования авторов программы росписи Софийского собора устоявшейся традиции¹².

Вместе с тем замысел идейной программы росписи Киевской Софии значительно шире и не исчерпывается копированием образцов. Представляется важным рассмотреть иконографическую программу алтарной росписи, включая надпись, под иным углом зрения, а именно с точки зрения раскрытия темы посвящения главного храма Русской митрополии Софии Премудрости Божией. В связи с не потерявшим до настоящего времени актуальности вопросом о храмовых праздниках Софийских соборов особый интерес приобретает исследование значения образа Христа в росписи собора в контексте той богословской системы, которая сформулирована в «Слове о законе и благодати».

«Слово» было написано Иларионом Киевским между 1037–1050 гг.¹³ Это произведение, являющееся древнейшим литературным русским памятником, демонстрирующим богословскую образованность автора, прославляет Русь, ее крестителя князя Владимира и продолжателя его дела князя Ярослава, утверждая идею равенства новопросвещенной русской земли с другими христианскими странами, прежде всего с Византией¹⁴. В содержании «Слова», в котором излагается библейская история в ключе истолкования ветхозаветных событий как прообразов новозаветного явления «благодати и истины», отчетливо выделяется центральный образ Христа Спасителя: «Да восхвалим и прославим Его хвалимого ангелами беспрестанно и поклонимся Тому, Кому поклоняются херувимы и серафимы, ибо Он призрел на народ Свой. И не посланник (Его), не вестник, но Сам спас нас, не призрачно придя на землю, но истинно, пострадав за нас плотию до смерти и с Собою воскресив нас»¹⁵.

- 12 *Виноградов А. Ю.* Еще раз к вопросу о надписи над конхой Св. Софии Киевской // *Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2010. М., 2022.* С. 30.
- 13 *Розов Н. Н.* Рукописная традиция «Слова о законе и благодати» // *ТОДРЛ. М.; Л., 1961.* Т. 17. С. 42–53; *он же.* Иларион // *Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.). Л., 1987.* С. 198–204; *Молдован А. М., Юрченко А. И.* «Слово о законе и благодати» и «Большой Апологетик» патр. Никифора // *Герменевтика древнерусской литературы, Сб. 1, 1989.* С. 5–18; *Турилов А. А., Э. П. Р. Иларион // ПЭ. М., 2009.* Т. 22. С. 122–126.
- 14 *Турилов А. А., Э. П. Р. Иларион.* С. 122–123.
- 15 *Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева,*

Рассмотрим изображения Христа в росписи Софийского собора. Центральный купол украшает образ Пантократора, в прямом соответствии тексту «Слова», «хвалимого ангелами». В центре купола в радужном медальоне представлено поясное изображение Спасителя, двуперстно благословляющего правой рукой, придерживая закрытое Евангелие левой рукой, окруженного четырьмя фронтально расположенными архангелами, облаченными в драгоценные придворные лоратные одеяния. В правых руках архангелы держат лабарумы с начертанными на них словами песнопения херувимов и серафимов по пророку Исаие: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф» (Ис. 6:3–5). Золотой фон между широко раскинутыми крыльями образует четко читающийся крест, в центре которого находится медальон с Пантократором. Выражение «Κύριος παντοκράτωρ» встречается в Священном Писании: «Господи Вседержителю, Боже Израиля!» (Вар. 3. 1), «Царь всеильный, высочайший, Бог Вседержитель» (3 Мак. 6, 2), «...во власти Господа Вседержителя врата смерти» (Пс. 67. 21), «И буду вам Отцом, и вы будете Моими сынами и дочерьми, говорит Господь Вседержитель» (2 Кор. 6, 18). Имя Пантократора в Откровении Иоанна Богослова: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был и грядет, Вседержитель» (Откр. 1. 8), «Свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет» (Ин. 4. 8) — указывает на Христа Второго пришествия¹⁶. Т. Мэтьюз отмечает, что усвоение этого имени Христу было продиктовано желанием подчеркнуть божественную природу Христа в полемике с арианами¹⁷. В послеиконоборченский период образ Пантократора становится основной темой декорации купола, наиболее ясное истолкование которого дается в десятой гомилии патриарха Фотия, сказанной им на освящении константинопольской дворцовой церкви Богоматери Фаросской: «В самом куполе многоцветной мозаикой начертан человеческий образ, несущий изображение Христа... Он призывает на землю и помышляет о ее устройении и управлении... На выпуклых же частях полусферы, находящихся под куполом, изображен сонм Ангелов, дорносящих Владыку всех» (Ὁμιλία 10. 6 // *Θωτίου Ὁμιλία* / "Екд. В. Λαούρδας. Θεσσαλονίκη, 1959. Σ. 102)¹⁸. Как видим, изображение в центральном

Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 1997. Т. 1: XI–XII века /Эл. Ресурс/ <http://lib2.pushkinskiydom.ru/tabid-4868>

16 *Квливидзе Н. В.* Господь Вседержитель // ПЭ. М., 2006. Т. 12. С. 179–181.

17 *Мэтьюз Т.* Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе, 1994. С. 9.

18 *Василик В. В.* Десятая гомилия патриарха Фотия // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. 2009. № 1/2 (5/6). С. 185–194.

куполе Киевского Софийского собора почти буквально воспроизводит роспись Фаросской церкви по описанию Фотия. Исследователи отмечали, что выражение «дориносящих» могло быть инспирировано Херувимской песней, включение которой в константинопольский чин относят к VI в.¹⁹ Т. Мэтьюз, приводя описание Николаем Месаритом изображения полуфигуры Христа в куполе церкви св. Апостолов в Константинополе, сопоставляет это изображение с литургией и причастием мирян под куполом²⁰.

В VI в. появляются изображения архангелов с песней серафимов на лабарумах: архангелы Михаил и Гавриил на триумфальной арке базилики св. Аполлинария ин Класе в Равенне (534–549)²¹, силы небесные ΚΥΡΙΟΤΗΤΕΣ, ΕΞΟΥΣΙΕ, ΑΡΧΗ и ΔΥΝΑΜΙΣ в образе лоратных архангелов на своде вимы церкви Успения в Никее. По мнению В. Н. Лазарева мозаики свода вимы и апсиды, где и первоначально, и после восстановления образа, уничтоженного иконоборцами, находилось изображение Богоматери с младенцем, образуют смысловое целое. «Несомненно, Мария держала в руках младенца, иначе остается непонятной проходящая через лучи надпись (ΕΓ ΓΑΣΤΡΟΣ ΠΡΟ ΕΩΣΦΟΡΟΥ ΕΓΕΓΕΝΗΚΑ ΣΕ), раскрывающая смысл композиции»²². К этой теме мы вернемся ниже.

Помещение подобных изображений в зоне алтаря очевидно имеет литургический смысл. Именно в таком смысле, как описание богослужения небесных сил, истолковывает текст пророка Исаии епископ Виссарион (Нечаев): «Соответственно тому, что местом видения Исаии был храм с жертвенником, должно полагать, что славословие серафимов было одним из действий Богослужения»²³. Что касается изображения архангелов в куполе Софийского собора, то можно согласиться с мнением В. Д. Сарабьянова, что помещение херувимского славословия

19 Там же. С. 192. Прим. 55.

20 Мэтьюз Т. Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе, 1994. С. 13–14.

21 Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., Искусство. 1986. Т. 1. С. 46.

22 Там же. С. 37.

23 «Соответственно тому, что местом видения Исаии был храм с жертвенником, должно полагать, что славословие серафимов было одним из действий Богослужения, подобным тому, какое в храме Иерусалимском совершали левиты (1 Пар. 15, 16 и д.; 1 Пар. 16, 4 и д.). Серафимы зываху друг ко другу воспевали Бога антифонно, разделившись на два лика. Один лик восклицал: Свят, т. е. святочтим и достопоклоняем (см. Ис. 1, 4. Первая паримия); другой повторял тоже восклицание, и так далее. Троекратное повторение: Свят послужило основанием Трисвятой песни, употребляемой в христианском Богослужении в честь святыя Троицы.» (Виссарион (Нечаев), епископ. Толкование на паремии. Паремии из книги Притчей, из книги Премудрости Соломоновой, из книги пророков Исаии, Иеремии, Иезекииля, Даниила, Иоиля, Ионы, Михея, Софонии, Захарии и Малахии. Т. 2., Спб., 1894. С. 337).

вносит литургическую тему в купольную композицию, хотя вряд ли можно называть эту композицию «Небесной литургией».

Следующий образ Христа, который расположен на щеке восточной подпружной арки Софийского собора, с еще большей наглядностью свидетельствует о значении темы богослужения в росписи кафедрального собора. Речь идет о редком иконографическом типе Христа-священника, поясное изображение которого помещено в медальоне над алтарной апсидой. Изображения иерея (священника) представляют молодого Христа с короткими волосами и бородкой, с выстриженным на темени гуменцом (тонзурой) — знаком принадлежности к церковнослужителям, в хитоне и гиматии, с благословляющей правой рукой и свитком в левой руке. В основе данного иконографического типа лежит текст Псалма: «Клялся Господь и не раскается: Ты священник вовек по чину Мелхиседека» (Пс. 109, 4) — и его истолкование в Послании к Евреям (Евр. 4, 14; 5, 10)²⁴. Сюжетной основой для изображения послужил апокриф «О иерействе Иисуса Христа», появившийся в византийской письменности в VIII–XI вв. и включенный в X в. в Лексикон Свиды²⁵. Апокриф рассказывает, что еще до выхода на общественную проповедь, юноша Христос был священнослужителем в Иерусалимском храме и читал там Священное писание. Мозаика Софийского собора в Киеве является одним из ранних примеров этой иконографии, встречающейся в росписях XII в. (купол церкви св. Пантелеимона в Нерези, Македония (1164); на горнем месте в центральной апсиде церкви Спаса на Нередице (1199). Возникновение иконографии связывают с усилением в XI в. внимания к теме Евхаристии, которая с этого времени становится практически обязательной темой в алтарных росписях, и с желанием всемерно акцентировать мысль, что Священником, совершающим таинство, является Сам Иисус Христос²⁶.

О священстве Христа, о том, Кто является тайносовершителем Божественной литургии, митрополит Иларион не рассуждает, но евхаристической темы он тем не менее касается. Так, говоря о явлении Троицы

24 Квливидзе Н. В. Иконография / Иисус Христос // ПЭ. М., 2009. Т. 21. С. 690–713.

25 Лурье Я. С. Апокриф о иерействе Иисуса Христа // Словарь книжников и книжности Древней Руси / Эл. Ресурс/ <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=3651/> <http://>

26 По мнению А. М. Лидова развитие этой тематики в византийских храмовых росписях связано с Великой схизмой 1054 г., полемикой об опресноках и др. (Лидов А. М. Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 17–27; он же. Христос-священник в иконографических программах XI–XII веков // Византийский временник, Т. 55, Ч. 1, 1994. С. 187–191). В последней статье автор публикует неизвестное ранее плохо сохранившееся изображение Христа-священника в диаконнике Софийского собора в Охриде, 1030-е гг.

Аврааму, Иларион раскрывает смысл ветхозаветного угощения Ангелов под дубом мамврийским, как прообраз евхаристической трапезы: «сотворил Бог угощение и пир великий с Тельцом, вскормленным от века, возлюбленным Сыном Своим Иисусом Христом, созвав на общее веселье Небесное и земное, совокупив ангелов и человеков.»²⁷ Не давая истолкования Божественной литургии, он прибегает именно к евхаристической характеристике, говоря о новопросвещенном русском народе: «И уже не жертвенную кровь вкушая, погибаем, но Христову Пречистую Кровь вкушая, спасаемся.»²⁸

Еще один образ Христа Пантократора представлен в композиции «Деисус». В трех небольших медальонах, расположенных на щеке арки, обрамляющей центральную апсиду, помещены поясные изображения Христа с закрытым Евангелием, благословляющего именованно, Богоматери и Иоанна Предтечи с молебно вытянутыми руками. Иконографии Деисуса, на формирование которой большое влияние оказала литургия, посвящена обширная литература²⁹. В средневизантийский период становится типичной трехчастная схема композиции. Идеиное содержание деисусной композиции, ее соответствие евхаристическим молитвам обусловило ее включение в роспись центрального алтаря, например, в люнетах над окнами центральной апсиды кафедрального собора Осиос Лукас (20-е гг. XI в.). В Грузии и Каппадокии трехчастный деисус часто является главной композицией алтаря и помещается в конхе центральной апсиды (Дирекли-килисе, Каппадокия, X в., рядом с Христом в апсиде изображены поклоняющиеся ангелы); так же украшена центральная апсида Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове (40-е гг. XII в.). Как литературную основу композиции можно рассматривать несколько литургических текстов: благодарственную молитву Евхаристии или молитвословия литии. Содержание образа в зависимости от контекста имеет более выраженный евхаристический или эсхатологический характер. И в молитвах Евхаристии, и в молитвах литии звучит тема Страшного Суда, о «добром ответе» на котором

27 Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона, 1997 /Эл. Ресурс/ <http://lib2.pushkinskiydom.ru/tabid-4868>

28 Там же.

29 LCI. Bd. I. Freiburg, 1968. S. 494–499; *Walter C.* Further Notes on the Deesis // REB. 1970. Vol. 28. P. 161–187; *idem.* Art and Ritual of the Byzantine Church. L., 1982. P. 95–106; *idem.* A New Look at the Byzantine Sanctuary Battier // Литургия, архитектура и искусство византизма / Под ред. К. К. Актенъева. СПб., 1995. С. 95–106; *Cutler A.* Under the Sign of the Déisis: on the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature // DOP. 1987. Vol. 41. P. 145–154; *Квливидзе Н. В.* Деисус // ПЭ. М., 2007. Т. 14. С. 316–319.

молится вся Церковь во главе с Богородицей и Иоанном Предтечей. Соединение обоих смыслов дается апостолом Павлом в Первом Послании к Коринфянам: «Ядый и пияй недостойне суд себе яст и пиет, не разсуждая Тела Господня» (1 Кор. 11, 29). В многочисленных святоотеческих толкованиях этого текста (Иоанн Кассиан Римлянин, Ефрем Сирин, Василий Великий, Иоанн Златоуст, Феодорит Кирский, Феофилакт Болгарский и др.) рассуждается о Евхаристии как спасительном таинстве, связанном с конечной судьбой человека. Таким образом, композиция Деисус в алтарной росписи имеет прямое отношение к раскрытию в образах значения Божественной литургии.

Деисусная композиция расположена над текстом, дугой обрамляющим изображение Богоматери Оранты в конхе центральной апсиды Софийского собора, где, как и в Фаросской церкви, Богородица представлена с воздетыми в молитии руками. На арке начертан греческий текст Пс. 45–6: «Θ(ΕΟ)Σ [ΕΝ ΜΕΣΩ ΑΥΤΗΣ, ΚΑΙ ΟΥ Σ]ΑΛΕΥΘΗΝΕΤΑΙ· ΒΟΗΘ[ΗΣΕΙ ΑΥΤΗ Ο Θ(ΕΟ)Σ ΤΟ ΠΡΟΣ ΠΡΩΙ ΠΡΩΙ]». Надпись была исследована и опубликована А. А. Белецким³⁰. С тех пор внимание к надписи Софии Киевской не ослабевает до настоящего времени. Интерес исследователей, как правило, был сфокусирован на исторических причинах появления текста Пс. 45, 6 в алтарной мозаике и значении этого текста для понимания образа, который он окружает. С. С. Аверинцев, ставя вопрос о смысле надписи, выстраивает сложную цепь символических образов «нерушимости стен града» от античной Афины-девы до Девы Марии, стремясь логически обосновать ассоциативную связь изображения Оранты и посвящения храма Софии Премудрости Божией³¹. К. К. Акентьев обратился к исследованию надписи в трех аспектах: традиционной византийской экзегезы стиха, его литургического использования и связи с иконографическим контекстом алтарной росписи³². Несмотря на прямое обращение к «Слову» митрополита Илариона, автор не анализирует текст в его связи с росписью, а оба памятника, и живописный, и литературный, ставит в контекст литургических особенностей константинопольского

30 *Белецкий А. А.* Греческие надписи на мозаиках Софии Киевской // Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960. С. 162–166.

31 *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 25–49.

32 *Акентьев К. К.* Мозаики Киевской Св. Софии и “Слово” митрополита Илариона в византийском литургическом контексте // Литургия, архитектура и искусство византийского мира: Труды XVIII Междунар. конгресса византинистов (Москва, 8–15 августа 1991) и др. матер., посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа / Под ред. К. К. Акентьева. СПб., 1995. С. 75–94.

богослужения. Обращаясь к византийским иллюминированным псалтирям XI в., исследователь обращает внимание на миниатюры с изображением города или храма, иллюстрирующих этот стих, связывая сюжет иллюстрации со «Сказанием о св. Софии». Эту интерпретацию подтверждает миниатюра русской Киевской Псалтири 1397 г., где над храмом, свод которого поддерживает ангел, имеется надпись: «София»³³. В «Сказании» рассказывается, в частности, о том, что по повелению императора Юстиниана на кирпичи, из которых выкладывались подпружные арки и купол собора, наносилась надпись из Пс. 45, 6³⁴. По мнению К. К. Аментьева, в росписи и в «Слове» воплотилась идея проекции на Киев и его собор символического преемства Святого града Иерусалима и византийской столицы. Вновь обращаясь к исследованию надписи над конхой Св. Софии Киевской А. Ю. Виноградов приводит конкретные примеры распространенности использования текста псалма в византийской архитектуре как молитвенного обращения, уповающих на незыблемость церковной постройки в условиях частых землетрясений, характерных и для Киева. На выбор этого текста также могло повлиять стремление к подражанию Св. Софии Цареградской, а также распространение нового византийского чина освящения храма³⁵.

Обнаруженные исторические факты, объясняющие появления этой надписи, безусловно имеют большое научное значение. Однако этим не исчерпывается смысловое значение текста в системе храмовой декорации алтаря Софийского Киевского собора. Исходя из того, что смысл этого стиха изначально символичен и многозначен, представляется необходимым еще раз обратиться к его святоотеческому толкованию. Василий Великий в Беседе на псалом сорок пятый последовательно разбирает каждый стих³⁶. В трех первых стихах говорится о том, что Бог является единственным помощником в скорбях, сила которого выше всех земных стихий, затем о блаженстве живущих в граде Божиим, небесном Иерусалиме, об освящении селения Вышнего, под которым следует понимать явление Бога во плоти. Слова 6 стиха «Бог посреде него и не подвижится: поможет ему Бог утро заутро», означают, что «Бог,

33 *Вздорнов Г. И.* Исследование о Киевской Псалтири. М., 1978 // Киевская Псалтирь. М., 1978. Л. 63.

34 *Аментьев К. К.* Мозаики Киевской Св. Софии и «Слово» митрополита Илариона в византийском литургическом контексте, 1995. С. 76–77.

35 *Виноградов А. Ю.* Ещё раз к вопросу о надписи над конхой Св. Софии Киевской, 2022. С. 27–36.

36 *Василий Великий.* Беседы на псалмы // Творения иже во святых отца нашего Василия Великого Архиепископа Кесарии Каппадокийской. М., 1845. Ч. 1. С. 338–351.

находящийся посреди града, дарует ему непоколебимость, посылая ему помощь при первых восхождениях света. И горнему ли Иерусалиму, или дольней Церкви приличествует имя сего града — освятил есть в нем селение Свое Вышний»³⁷. Очевидно, что все три уровня смысла этой строфы: Богоматерь, давшая плоть Богу, Церковь, основанная Христом и Небесный град Иерусалим, также одновременно присутствуют и в надписи над конхой Софийского собора. При этом, наглядная, образительная сторона стиха перекликается с образом Оранты, изображающей Богоматерь без Младенца, указывая словом пророка на Христа Спасителя. Текст Пс. 109, 3: «Из чрева прежде денницы родих тя», идущий вокруг небесного сегмента на мозаике в апсиде церкви Успения в Никее, расположенный над восстановленным после уничтожения иконоборцами изображением Богоматери, по мнению В. Н. Лазарева однозначно указывает на то, что и первоначально здесь находился образ Богоматери с младенцем. Так же можем полагать, что текст Пс. 45, 6 в апсиде Софийского собора указывает на Христа, который не изображен на руках Девы Марии, но всегда находится в созданной им Церкви. С прославлением Бога в Псалме перекликается прославление Христа в «Слове»: «Христос победил! Христос одолел! Христос воцарился! Христос прославился! Велик Ты, Господи, и чудны дела Твои!»³⁸.

На стене апсиды под изображением Богоматери Оранты представлена композиция «Причащение апостолов», где Христос дважды изображен по сторонам престола, преподаящим слева хлеб, справа чашу с вином³⁹. Над изображением Евхаристии идет греческая надпись, близкая тексту Мф. 26. 26–29, но не буквально воспроизводящая евангельскую цитату. Наиболее близкой параллелью софийской является славянская надпись на мозаике киевской Златоверхой церкви Михайловского монастыря (после 1108): «Приимите и ядите се есть тело мое ломимое за вы в оставление грехов. Пиите от нея вси се есть кровь моя новаго завета изливаемая за вы за [многия]»⁴⁰. Иконография Евхаристии, известная в памятниках христианского искусства с VI в., в X–XI столетиях получает повсеместное распространение в монументальной живописи⁴¹.

37 Там же. С. 345.

38 Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона. 1997 /Эл. Ресурс/ <http://lib2.pushkinskijdom.ru/tabid-4868>

39 Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. С. 32.

40 Белецкий А. А. Греческие надписи на мозаиках Софии Киевской. С. 166–170.

41 LCI. Bd. I. Freiburg, 1968. S. 173–176. Walter C. Art and Ritual of the Byzantine Church. L., 1982. P. 184–188, 215–216; Jolivet-Lévy C. Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. P., 1991; Gerstel S. Beholding the Sacred Mysteries:

Христос изображается причащающим апостолов в своих обычных одеждах и его роль священника выражается только в действиях и литургических предметах в руках (в разных памятниках это может быть дискос, потир, амфора или кратир). Новая иконографическая деталь, появившаяся в росписях церкви св. Софии в Охриде и Софийском соборе в Киеве — это изображение сослужащих Христу ангелов в диаконских одеждах с рипидами в руках. Дьяконы-ангелы соответствуют действиям диаконов, осеняющих дары, перенесенные на престол по описанию литургии Германом Константинопольским в «Церковной истории»⁴². Возможно детальное изображение престола, покрытого индитией и всех находящихся на нем богослужебных предметов, также обусловлено текстом толкования литургии⁴³. Выше мы уже говорили о том, что митрополит Иларион не дает истолкования божественной литургии, но его слова «Христову Пречистую Кровь вкушая, спасаемся», имеют прямое соответствие в росписи. Так же и прославление русских клириков: «...епископы, стали пред святым алтарем, принося Жертву Бескровную. Пресвитеры, и диаконы, и весь клир украсили и лепотой облекли святые церкви.»⁴⁴ перекликается с изображением святителей, помещённых в нижней части апсиды под Евхаристией.

Последний рассматриваемый нами образ Христа, имеющий значение для интерпретации росписи Софийского собора, не сохранился. Это изображение Спаса на престоле на западной стене центрального нефа в ктиторской композиции, известный по описаниям и поздним зарисовкам⁴⁵. Судить об особенностях этого изображения невозможно, но его содержание помогают понять изображения Спаса на престоле в нартексе Софии Константинопольской в тимпане над Царскими

Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle; L., 1999. P. 48–67; Piazza S. Une Communion des Apotres en Occident. Le cycle pictural de la Grotta del Salvatore pres de Vallerano // Cahiers archéologiques. 1999. Vol. 47. P. 137–158. См. также статью Е. И. Грицай «Композиция “Причащение апостолов” в византийской монументальной живописи и вышивке литургических тканей XII–XIV вв.» в настоящем выпуске «Вестника церковного искусства и археологии».

- 42 Борнер Р. Византийские толкования VII–XV вв. на Божественную литургию. М., 2015. С. 206–207.
- 43 Влияние толкования Германа на «Слово» Илариона отмечает К. К. Акентьев (*Акентьев К. К.* Мозаики Киевской Св. Софии и “Слово” митрополита Илариона в византийском литургическом контексте, 1995. С. 89).
- 44 Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона. 1997 /Эл. Ресурс/ <http://lib2.pushkinskiydom.ru/tabid-4868>
- 45 Попова О. С., Сарабьянов В. Д. Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М., 2016. С. 178–179.

дверями⁴⁶ и икона «Спас Златая риза» из Новгородского Софийского собора⁴⁷, понимаемые как образ Христа-Премудрости. В данном случае примечательна иконография ктиторской композиции, в состав которой входит не только строитель храма князь Ярослав и его семья, но и князь Владимир и княгиня Ольга. Изображение всех участников процессии — великих князей, княгинь и детей Ярослава совпадает с текстом Похвалы князю Владимиру, в которой перечисляются заслуги крестителя Руси князя Владимира, его сына Георгия (Ярослава) строителя «дома Божия, великого, святой Премудрости», упоминается бабка Владимира Елена (Ольга), супруга Ярослава Ирина и внуки Владимира.

Неизвестно, в какой хронологической последовательности были исполнены росписи собора св. Софии и создано «Слово о законе и благодати», но догматическое содержание «Слова», в центре которого находится образ Христа, воплотившейся Премудрости Божией, и литургическое содержание программы росписи взаимно комментируют друг друга, позволяя уточнить смысл и значение как отдельных образов и композиций, так и живописной системы в целом.

Источники

Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 1997. Т. 1: XI–XII века. С. 26–61 /<http://lib2.pushkinskiydom.ru/tabid-4868>

Василик В. В. Десятая гомилия патриарха Фотия // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. 2009. № 1/2 (5/6). С. 185–194.

Василий Великий, архиепископ. Беседы на псалмы // Творения иже во святых отца нашего Василия Великого Архиепископа Кесарии Каппадокийской. М.: Тип. Августа Семена при Имп. Медико-хирург. академии, 1845. Ч. 1. С. 177–397.

Виссарион (Нечаев), епископ. Толкование на паремии. Паремии из книги Притчей, из книги Премудрости Соломоновой, из книги пророков Исаии, Иеремии, Иезекииля, Даниила, Иоиля, Ионы, Михея, Софонии, Захарии и Малахии. СПб.: издание книгопродавца И. Л. Тузова, 1894. Т. 2. [2], 740, XXI с.

46 Грбар А. Император в византийском искусстве. М., 2000. С. 116–122.

47 Смирнова Э. С. «Спас Златая риза». К иконографической реконструкции чтимого образа XI века // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 159–182.

Литература

- Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М.: Наука, 1972. С. 25–49.
- Айналов Д. В., Редин Е. К.* Киево-Софийский собор: Исследование древней мозаичной и фресковой живописи: С 14 рис. / [Соч.] Д. Айналова и Е. Редина. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1889.
- Акентьев К. К.* Мозаики Киевской Св. Софии и “Слово” митрополита Илариона в византийском литургическом контексте // Литургия, архитектура и искусство византийского мира: Труды XVIII Международного конгресса византинистов (Москва, 8–15 августа 1991) и др. матер., посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа / Под ред. К. К. Акентьева. Византинороссика: Труды Санктпетербургского Об-ва византино-слав. исслед. Т. 1. СПб.: Византинороссика, 1995. С. 75–94.
- Белецкий А. А.* Греческие надписи на мозаиках Софии Киевской // Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М.: Искусство, 1960. С. 162–166.
- Борнер Р.* Византийские толкования VII–XV веков на Божественную литургию / Рене Борнер. М.: Изд-во ПСТГУ; Культурный центр «Духовная библиотека», 2015.
- Вздорнов Г. И.* Исследование о Киевской Псалтири. М.: Искусство, 1978.
- Виноградов А. Ю.* Еще раз к вопросу о надписи над конхой Св. Софии Киевской // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2010. Труды исторического факультета МГУ. Вып. 200. Серия II: Исторические исследования. М., 2022. С. 27–39.
- Грабар А.* Император в византийском искусстве. М.: Ладомир, 2000.
- Квливидзе Н. В.* Господь Вседержитель // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2006. Т. 12: Гомельская и Жлобинская Епархия — Григорий Пакуриан. С. 179–181.
- Квливидзе Н. В.* Деисус // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2007. Т. 14: Даниил — Димитрий. С. 316–319.
- Квливидзе Н. В.* Иконография / Иисус Христос // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2009. Т. 21: Иверская икона Божией Матери — Икиматарий. С. 690–713.
- Квливидзе Н. В.* Небесная литургия // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2017. Т. 48: Муромский в честь Успения Пресвятой Богородицы мужской монастырь — Непал. С. 487–489.
- Комеч А. И.* Архитектура конца X — середины XI в. // История русского искусства. Т. 1: Искусство Киевской Руси IX — первая четверть XII века / отв. ред. А. И. Комеч. М.: Северный паломник, 2007. С. 111–177.
- Коренюк Ю., Гуцуляк Р., Шевченко Н.* Нові дані до періодизації художнього опорядження Софії Київської // Ruthenica. 2017. Т. 14. С. 48–104.
- Коренюк Ю., Гуцуляк Р., Шевченко Н.* Нові дані до періодизації художнього опорядження Софії Київської // Ruthenica. 2017. Т. 14. С. 48–104.

- Лазарев В. Н.* История византийской живописи, Т. 1. М.: Искусство, 1986.
- Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. М.: Искусство, 1960.
- Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия. Искусство. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 17–35.
- Лидов А. М.* Христос-священник в иконографических программах XI–XII веков // Византийский временник, Т. 55, Ч. 1, 1994. С. 187–192.
- Лурье Я. С.* Апокриф о иерействе Иисуса Христа // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI — первая половина XIV в.). Л.: Наука, 1987. <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=3651>
- Михеев С. М.* О датировке Софии Киевской // Археология. 2011. № 3. С. 53–57.
- Молдован А. М., Юрченко А. И.* «Слово о законе и благодати» и «Большой Апологетик» патр. Никифора // Герменевтика древнерусской литературы. 1989. Сб. 1. С. 5–18.
- Мэтьюз Т.* Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 7–16.
- Попова О. С., Сарабьянов В. Д.* Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М.: Гамма-Пресс, 2016.
- Попнэ А. В.* К дискуссии о времени постройки Софии Киевской (Граффити No 2) // Проблемы изучения древнерусского зодчества (По материалам архитектурно-археологических чтений, посвященных памяти П. А. Раппопорта, 15–19 января 1990 г.) СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 21–24.
- Розов Н. Н.* Иларион // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI — первая половина XIV в.). Л.: Наука, 1987. С. 198–204.
- Розов Н. Н.* Рукописная традиция «Слова о законе и благодати» // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 17. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. С. 42–53.
- Смирнова Э. С.* «Спас Златая риза». К иконографической реконструкции чтимого образа XI века // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Мартис, 1996. С. 159–199.
- Турилов А. А., Э. П. Р.* Иларион // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2009. Т. 22: Икона — Иннокентий. С. 122–126.
- Cutler A.* Under the Sign of the Déisis: on the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature // *Dumbarton Oaks Papers*. 1987. Vol. 41. P. 145–154.
- Gerstel S. I. J.* Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle–London: University of Washington Press, 1999.
- Jolivet-Lévy C.* Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1991.
- Lexikon der christlichen Ikonographie» / Hrsg. von E. Kirschbaum. Bd. I: Allgemeine Ikonographie, A — Ezechiel. Freiburg: Herder, 1968. 36 s., 720 kol.
- Piazza S.* Une Communion des Apotres en Occident. Le cycle pictural de la Grotta del Salvatore pres de Vallerano // *Cahiers archéologiques*. 1999. Vol. 47. P. 137–158.

Walter C. A New Look at the Byzantine Sanctuary Battier // Литургия, архитектура и искусство византийского мира: Труды XVIII Международного конгресса византистов (Москва, 8–15 августа 1991) и др. матер., посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа / под ред. К. К. Акентьева. Византинороссика: Труды Санктпетербургского Об-ва византино-слав. исслед. Т. 1. СПб.: Византинороссика, 1995. С. 95–106.

Walter C. Art and Ritual of the Byzantine Church. London: Variorum, 1982.

Walter C. Further Notes on the Deesis // *Revue des études byzantines*, Vol. 28, 1970. P. 161–187.



Христос Пантократор в окружении архангелов. Мозаика центрального купола св. Софии Киевской. 1040-е гг.



Христос иерей. Мозаика щеки восточной подпружной арки св. Софии Киевской. 1040-е гг.



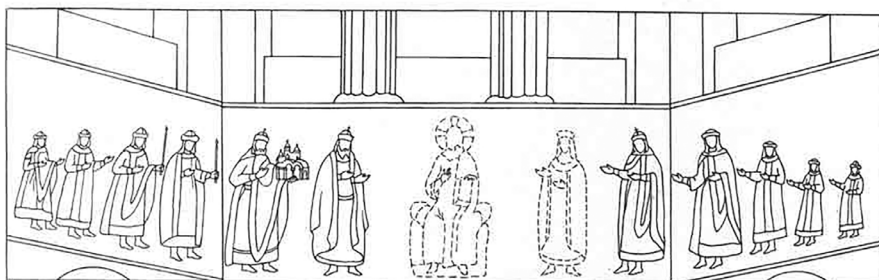
Деисус. Мозаика над конхой центральной апсиды св. Софии Киевской. 1040-е гг.



Богоматерь Оранта. Мозаика конхи центральной апсиды св. Софии Киевской. 1040-е гг.



Евхаристия. Фрагмент. Мозаика центральной апсиды св. Софии Киевской. 1040-е гг.



Ктиторская композиция в западной части центрального нефа св. Софии Киевской. 1040-е гг. Реконструкция С. А. Высоцкого

РОСПИСЬ АЛТАРНОГО ПРОСТРАНСТВА ЦЕРКВИ БОГОМАТЕРИ ПЕРИВЛЕПТЫ В ОХРИДЕ: ОТРАЖЕНИЕ ЛИТУРГИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА*

Наталья Викторовна Герасимова

аспирант кафедры теории и истории
церковного искусства МДА
научный сотрудник музея имени Андрея Рублева
141300, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
gera-simova@mail.ru

Для цитирования: Герасимова Н. В. Роспись алтарного пространства церкви Богоматери Перивлепты в Охриде: отражение литургического контекста // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 2 (8). С. 37–65. DOI: 10.31802/BCAA.2023.8.2.002

Аннотация

УДК 2-526.2

Иконографическая программа росписи алтаря церкви Богоматери Перивлепты в Охриде (1294/95 гг.) представляет собой один из наиболее ярких примеров развивавшегося на протяжении XIII в. нового типа декорации литургического пространства. С тех пор, как в середине XX в., фрески были расчищены, они неизменно вызывали интерес у исследователей палеологовской живописи, поэтому в целом программные основы росписи вимы, жертвенника и дьяконника были глубоко и правильно интерпретированы. На сегодняшний день актуальным представляется не столько интерпретация отдельных циклов и сюжетов, сколько выявление принципов их подбора, компоновки и распределения в богослужебном пространстве алтаря. Отвечая традиции и символическому осмыслению византийского обряда, росписи этой зоны христианского храма наиболее

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44196.

часто оказывались связанными с толкованиями на литургию и порядком совершения ее чина, а сопровождающие алтарные композиции надписи составляли единое эпиграфическое последование, находящее непосредственное отображение в реальных евхаристических практиках. Отражение литургического контекста в алтарной росписи церкви Богородицы Перивлепты ни разу не становилось предметом отдельного исследования. В настоящей статье автор впервые изучает в тесной взаимосвязи между собой и в контексте литургии византийского обряда не только идейно-тематические основы росписи, но и эпиграфический материал, что позволяет наиболее аргументированно продемонстрировать тесную связь программы с чином Анафоры, седмичным и годовым кругом богослужений, молением Церкви о живых и усопших.

Ключевые слова: алтарные росписи, литургические сюжеты, монументальная живопись, византийское искусство, византийское богослужение.

Painting at the Altar Space of the Church of the Mother of God Periblepta in Ohrid: Reflection at the Liturgical Context

Natalia V. Gerasimova

postgraduate student at the Department of Theory and History
of Church Art at the Moscow Theological Academy
Researcher at the Andrei Rublev Museum
141300, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Russia
gera-simova@mail.ru

For citation: Gerasimova Nina V., "Painting at the Altar Space of the Church of the Mother of God Periblepta in Ohrid: Reflection at the Liturgical Context". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (8), 2023, pp. 37–65 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.8.2.002

Abstract. The iconographic program of the altar painting at the Church of the Mother of God Periblepta in Ohrid (1294/95) is one of the most striking examples of a new type of decoration for a liturgical space, which was developed throughout the 13th century. Since the frescoes were cleared in the middle of the XX century, they have aroused a great interest of Palaeologian painting researchers. In general, the program of painting at the vima, an altar and a pastophory were deeply and well interpreted. Today, it seems relevant not to interpret individual cycles and plots, but identify main principles of their selection, arrangement and distribution in the liturgical space of the altar. Responding to the tradition and symbolic understanding of the Byzantine rite, the paintings in this area of the Christian church turn out to be associated with interpretations of the liturgy and its rite, the inscriptions accompanying the altar compositions constituted a single epigraphic sequence, which was directly reflected in real liturgical practices. The reflection of the liturgical context of the altar painting of the Church of the Mother of God Periblepta has never become a subject of a separate study. In this article, the author for the first time studies, in close connection with each other and in the context of the Byzantine liturgical rite, the ideological and thematic foundations of the painting as well as epigraphic material, which makes it possible to convincingly

demonstrate the close connection of the program with the rite of Anaphora, the weekly and annual cycle of services, and the prayer of the Church about the living and the dead.

Keywords: altar mural paintings, liturgical plots, monumental painting, Byzantine art, Byzantine rite.

Церковь Богоматери Перивлепты в Охриде была построена и расписана в 1294/95 гг. по заказу Прогона Сгуроса, великого эте-риарха Византийской империи и его жены Евдокии Комнины, родственницы императора Андроника II Палеолога, о чем свидетельствует надпись над западной дверью в притворе¹. В надписи упоминается также архиепископ Юстинианы Примы и всея Болгарии Макарий. Росписи созданы мастерами фессалоникийского происхождения Михаилом Астрапой и Евтихием².

Прежде, чем приступить к анализу литургического контекста, охарактеризуем кратко состав росписи в трех пространственных зонах алтаря³.

Вима. В конхе центральной апсиды изображена фигура Богоматери Оранты. В триумфальной арке представлен фриз из двадцати семи медальонов, продолжающийся еще двумя на поверхности алтарных столбов по краям от арки, в зените арки — Христос Эммануил в окружении архангелов Михаила и Гавриила, по сторонам — ветхозаветные священники, праведники и праотцы Христа⁴. В трех регистрах апсиды изображены: 1) Причащение апостолов; 2) фриз из семнадцати бюстов святителей (на поверхности апсиды изображены семь фигур, остальные епископы сгруппированы по пять — фриз продолжается на северной и южной стенах *вимы*⁵); 3) состоящая из четырех фигур композиция Служба св. отцов, продолжающаяся на обращенных в пространство

- 1 Надпись опубликована: *Марковић М.* Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима // *Zograf*. 2011. № 35. Р. 133. Об истории прочтения надписи см.: *Ibid.* footnote 253 (с библиографией).
- 2 Обзор литературы о художниках Евтихии и Михаиле Астрапе, которые по аргументированно высказанному М. Марковичем мнению являются отцом и сыном, см.: *Грозданов Ц.* Студији за охридскиот живопис. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1990. С. 84–93, 108–101; *Marković M.* The Painter Eutybios — Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid // *Зборник Матице српске за ликовне уметности*. 2010. № 38. С. 18–22, footnote 6, 7.
- 3 Наиболее полное описание иконографической программы, включающее ссылки на предшествовавшие публикации и комментарии на вновь идентифицированные фигуры см.: *Марковић М.* Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима. Р. 121–125 (изображения), Р. 134–135 (криптограммы).
- 4 Состав медальонов и именующие надписи на греческом опубликованы, см.: *Заров И.* Портретите во медалјони на старозаветните првосвештеници во Св. Богородица во Охрид // *Балканославика*. 2007–2010. № 37–39. С. 36–45.
- 5 Фигуры опубликованы, см.: *Заров И.* Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид // *Патримониум*. МК. 2008–2009. № 11/3–6. С. 58–59, 64, 67 (именующие надписи на греческом); *Грозданов Ц.* Попрсја архијереја

алтаря гранях алтарных столбов — изображены еще две фигуры святителей⁶. Выше регистра со святительским фризом на обращенной в пространство алтаря грани южного алтарного столба изображена композиция Тайная вечеря, открывающая Страстной цикл (цикл охватывает стены нефа и заканчивается на противоположном алтарном столбе двумя композициями Воскресного цикла — изображены Явление Христа апостолам в Галилее и Уверение апостола Фомы). В своде вимы — композиция Вознесение Христово.

Жертвенник. В конхе апсиды жертвенника изображена Богородица с Христом Эммануилом в медальоне на груди. Напротив, над проходом, ведущим в неф — бюст пророка Елисея. В двух регистрах апсиды: 1) святительский фриз, продолжающийся на южной стене жертвенника, фриз состоит из четырех бюстов, два на поверхности апсиды⁷ и два на поверхности стены⁸, еще один епископ Петр Александрийский изображен следом на южной стене в сцене из своего жития, повествующей о явлении ему Спасителя⁹; 2) неидентифицированный святитель, изображенный фронтально с закрытым евангелием в покровенных руках¹⁰. Центральную зону северной стены жертвенника занимают три композиции Богородичного цикла (здесь цикл, открывающийся в дьяконнике и охватывающий весь неф, завершается)¹¹. Нижнюю зону стен занимает Служба св. отцов (в пространстве жертвенника изображены шесть фигур, две из них повреждены¹²), процессия святителей составляет еди-

у олтару цркве Богородице Перивлепте у Охриду, 2008. Р. 83–90 (иконографический анализ и репродукции фресок).

- 6 Состав святителей и надписи на их свитках опубликованы: *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид, 2009. С. 59–64.
- 7 Именующие надписи опубликованы. Там же. С. 71.
- 8 Именующая надпись одного из архиереев прочитана и опубликована: *Марковић, 2011.* Р. 124–125, footnote 107. Надпись второго почти полностью утрачена.
- 9 О литургическом содержании композиции и введении ее в алтарную зону византийских церквей в конце XIII в., см.: *Грозданов Ц.* Визијата на Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (св. Климент) во Охрид // Годишен зборник на Филозофскиот факултет. 1982. № 8 (34). С. 115–121; *Лидов А. М.* «Приносяй и приносимый»: О символике образа Петра Александрийского в церкви Спаса на Нередице // Новгородский исторический сборник. 800-летию Нередицы посвящается. СПб., 2000. Т. 8 (18). С. 185–198.
- 10 Подпись полностью утрачена.
- 11 О цикле см.: *Грозданов Ц.* Циклусот на животот на Богородица во црквата Свети Климент во Охрид (прв дел) // Прилози МАНУ. Одделение за општествени науки. № 26/2. Скопје, 1995. С. 41–59.
- 12 Состав святителей и надписи на их свитках опубликованы: *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид, 2009. С. 71–73.

ное целое с аналогичными процессиями в центральной апсиде и дьяконнике. В своде и верхнем регистре стен жертвенника друг напротив друга изображены композиции символично-евхаристического содержания Гостеприимство Авраама — на южной стене, и Вечера в Эммаусе (Христос «в ином образе»)¹³ — на северной.

Дьяконник. В своде и верхнем регистре стен дьяконника друг напротив друга изображены композиции цикла, посвященного пророку и крестителю Иоанну Предтече — Благовестие Захарии (на северной стене) и Рождество Иоанна Предтечи (на южной)¹⁴. В конхе апсиды изображен его бюст¹⁵, а напротив над проходом, ведущим в неф — бюст пророка Илии¹⁶. В двух регистрах апсиды: 1) святительский фриз, состоящий из двух бюстов¹⁷; 2) ростовая фигура святителя Игнатия Богоносца, епископа Антиохийского († 107)¹⁸. Центральную зону северной стены дьяконника занимают две композиции: 1) символично-евхаристическая Три отрока в печи огненной; 2) евангельская Встреча Марии и Елизаветы¹⁹. В центральной зоне южной стены — три начальные композиции Богородичного цикла. Нижнюю зону южной стены занимает Служба св. отцов (в пространстве дьяконника изображены три фигуры, которыми берущая начало в алтаре процессия завершается)²⁰. В нижней зоне северной стены напротив изображены две фронтально ориентированные ростовые фигуры священномучеников — это местночтимые святые, культ которых был распространен в Диррахии, Астий, епископ Диррахийский († нач. II в.) и Исавр Афинянин Аполлониадский (Македонский), дьякон († 283–284)²¹, они изображены без свитков и не участвуют в Службе св. отцов.

- 13 О литургическом содержании композиции и введении ее в алтарную зону византийских церквей в конце XIII в. см.: Ζάρρας Ν. Ο Χριστός «εν ετέρα μορφή» // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας [ΔΧΑΕ]. Пер. Δ', τόμ. 'ΚΗ'. Αθήνα, 2007. Σ. 213–224.
- 14 О связи житийных сцен пророка и крестителя Иоанна Предтечи в дьяконнике с композициями теологического содержания алтарной программы, указывающими на Богоматерь, см.: Грозданов Ц. О идејно-тематским основама живописа у ђаконикону цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Р. 94.
- 15 Именующая надпись опубликована: Заров, 2009. С. 74.
- 16 Именующая надпись и текст на свитке опубликованы: Ibid. С. 75.
- 17 Ibid. С. 74.
- 18 Ibid.
- 19 О литургическом содержании композиций см.: Грозданов, 2009. С. 94. Сл. 1,2.
- 20 Состав святителей и надписи на их свитках опубликованы: Заров И. Портреты и надписи во оларскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид, 2009. С. 74–75.
- 21 О включении в программу церквей, украшенных Михаилом Астрапой и Евтихием изображений Астия Диррахийского и Исавра Афинянина, дьякона см.: Grozdanov C. Saint

Впервые к богослужебному контексту программных основ живописи церкви Богоматери Перивлепты обратилась Сюзи Дюфрен. В статье «Обогащение иконографической программы в византийских церквях XIII века» (1967)²² она сосредоточила свое внимание на появившихся в декорации алтарей темах, имеющих литургический смысл. По мысли автора подобные темы вводились составителями в иконографическую программу с целью дополнительно акцентировать внимание на главном христианском таинстве Евхаристии, и на Боговоплощении, сделавшем Евхаристию возможной²³. В декорации церкви Богоматери Перивлепты среди таких тем она называет сюжет, занимающий центральную зону южной стены жертвенника — Видение св. Петра Александрийского, а также главную алтарную тему — цикл, который по ее мнению нужно интерпретировать, как единое целое, состоящий из фигуры Богоматери Оранты в конхе центральной апсиды и медальонов с изображением ветхозаветных священников, патриархов и праведников на триумфальной арке, подчеркивающих особое предназначение Богородицы, как одушевленного храма и Ковчега Завета²⁴. Автор статьи, указывает на использование темы Богородицы — Ковчега Завета, как за седмичным кругом богослужений²⁵, так и в гимнографических текстах, относящихся к празднику Введения во храм Пресвятой Богородицы²⁶.

Гордана Бабиц в своей диссертации «Капеллы византийских церквей: литургические функции и иконографические программы» (1969)²⁷ назвала еще ряд алтарных тем в декорации церкви Богоматери Перивлепты, имеющих литургические коннотации. По ее мнению, для подобных богословских изысков составители иконографических программ

Astios de Dyrachion dans la peinture du Moyen âge // Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσου. Θεσσαλονίκη, 2001. Σ. 79–90.

- 22 Dufrenne S. L'enrichissement du programme iconographique dans les églises Byzantines du XIII siècle // L'art byzantin du XIIIe siècle: symposium de Sopocani, 1965. Beograd, 1967. P. 35–47.
- 23 Ibid. P. 41.
- 24 Ibid. P. 39–41.
- 25 В качестве примера приводится посвященный Богородице Ексапостиларий утрени четверга: «Марие чистейшая, золотая кадьнице, невместимаго Божества приятелище бывшее, в немже Отец благоволи, Сын же вселися, и Дух Святый осенив Тя, Отроковице, показа Богородицу».
- 26 В качестве примера приводится стихира, которая поется на утрени праздника по 50 псалме вместо «Молитвами Богородицы»: «Днесь храм одушевленный и великаго царя в храм входит, тому уготоватися в божественное жилище; людие, веселитесь».
- 27 *Babić G.* Les chapelles annexes des églises byzantines: Fonction liturgique et programmes iconographiques (Bibliothèque des Cahiers Archeologiques, III). Paris, 1969.

византийских храмов выбирали именно боковые апсиды, в то время как в традиционной программе вимы редко находилось место для размещения сюжетов символично-евхаристического содержания²⁸. Кроме уже отмеченной Сюзи Дюфрен темы, отсылающей к видению свщмч. Петра Александрийского, Гордана Бабич отметила еще несколько: Три отрока в печи огненной, Гостеприимство Авраама и Вечеря в Эммаусе²⁹.

П. Милькович-Пепек в работе, посвященной творчеству живописцев, работавших в церкви Богоматери Перивлепты³⁰, проведя компаративистский анализ иконографических программ всех храмов, где были обнаружены их подписи, пришел к выводу, что декоративные системы росписей, созданных артелью Михаила Астрапы и Евтихия, существенно различались, поэтому вряд ли можно говорить о характерной именно для них концепции размещения литургических алтарных тем³¹. Особенности программ он склонен объяснять пожеланиями заказчиков, т. е. высшего духовенства — в случае с церковью Богоматери Перивлепты это мог быть игумен монастыря, имя которого не сохранили источники, или архиепископ Макарий Охридский. Тем не менее, Милькович-Пепек отмечает ряд повторяющихся особенностей в интерпретации Михаилом Астрапой и Евтихием отдельных иконографических деталей, таких, например, как изображение апостола Иуды с открытым ртом в композиции Причащение апостолов, или следование живописцами тенденции избегать чрезмерного реализма в изображении евхаристической тайны, с чем связан их отказ от изображения Младенца Христа, лежащего на престоле на дискосе (*Melismos*) в сцене Служба св. отцов, и замещение этого элемента крестом с криптограммой мистико-богословского характера, лишь прикровенно указывающим на Жертву Спасителя³².

Смысловую роль *Melismos* в алтарной иконографической программе церкви Богоматери Перивлепты также могла играть расположенная на южной стене жертвенника композиция Видение Петра Александрийского. С тех пор, как Андре Грабар опубликовал исследование о литургическом свитке XI в. из Иерусалима³³, где миниатюра с этой сценой в похожей иконографии помещена рядом с текстом тайной молитвы,

28 Ibid. P. 136.

29 Ibid. P. 135–136.

30 *Милькович-Пепек П.* Дело на Зографите Михаило и Евтихиј. Скопје, 1967.

31 Ibid. С. 85.

32 Ibid. С. 88–98.

33 *Grabar A.* Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures // *Dumbarton Oaks Papers*. 1954. № 8. P. 161–199.

читаемой священником при подготовке к принятию Тела и Крови Христовых, параллелизм двух тем был отмечен многими исследователями³⁴. Эта точка зрения нашла свое подтверждение и в статье Ц. Грозданова, посвященной иконографическим особенностям изображения сюжета живописцами Михаилом Астрапой и Евтихием³⁵. Он проследил эволюцию сцены от первых опытов выделения ее из нарративных житийных циклов и включения в литургическое пространство алтаря (что имеет место в церкви Богоматери Перивлепты), до случаев взаимопроникновения двух тем, когда вместо стройного полуобнаженного отрока, явившегося в видении заключенному в тюрьме Петру Александрийскому, Христа стали изображать стоящим на алтаре младенцем, а святителя, совершающим Божественную Евхаристию³⁶.

Переходя к анализу литургического контекста росписи, отметим, что в целом иконографическая программа алтарного пространства церкви Богоматери Перивлепты представляет частный пример продолжения процесса литургизации храмовой декорации, начатого еще в XII в. на волне греко-латинских споров о природе евхаристической жертвы³⁷, однако она имеет ряд особенностей, продиктованных, как посвящением храма Богоматери, так и общим уровнем богословской образованности

- 34 *Dufrenne S.* L'enrichissement du programme iconographique dans les églises Byzantines du XIII siècle // *L'art byzantin du XIIIe siècle: symposium de Sopocani.* Beograd, 1967. P. 39; *Babić G.* Les chapelles annexes des églises byzantines: Fonction liturgique et programmes iconographiques (Bibliothèque des Cahiers Archeologiques, III). Paris, 1969. P. 136–138.
- 35 *Грозданов Ц.* Визијата на Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (св. Климент) во Охрид // *Годишен зборник на Филозофскиот факултет.* Скопје, 1982. Кн. 8 (34). С. 116.
- 36 *Ibid.* С. 118–120.
- 37 Основная литература по этой теме: *Бабић Г.* Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава: Архијереји служе пред Хетимасијом и Архијереји служе пред Агнецом // *Зборник за ликовне уметности.* 1966. Т. 2. С. 1–32; *Babić G.* Les discussions christologiques et le decor des églises byzantines au XII siècle. Les évêques officiants devant l'Hetoimasie et devant l'Amnos // *Frühmittelalterliche Studien.* 1968. Bd. 2. S. 368–386; *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration // *Revue des études byzantines.* 1976. Vol. 34. P. 269–280; *Walter Ch.* Art and Ritual of the Byzantine Church. London, 1982. P. 198–212; *Belting H.* An Image and Its Function in the Liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium // *Dumbarton Oaks Papers.* Vol. 34–35. 1980–1981. P. 1–16; *Spieser J. M.* Liturgie et programmes iconographiques // *Trauvauux et mémoires.* 1991. № 11. P. 575–590; *Лудов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // *Восточнохристианский храм. Литургия. Искусство.* СПб., 1994. С. 17–35; *Gerstel Sh. E. J.* Liturgical Scrolls in the Byzantine Sanctuary // *Greek, Roman and Byzantine Studies.* 1994. Vol. 35. P. 195–204; *Eadem.* Beholding the Sacred Mystery: Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle – London, 1999. P. 16–36.

составителей и исполнителей живописного убранства, а также личным благочестием заказчика, пожелавшего включить в программу святых, особо почитаемых знатным родом, к которому он принадлежал³⁸.

В принципах размещения композиций просматривается четко выраженная структура, в первую очередь она обусловлена богослужебной практикой, а содержательная сторона росписи повсеместно играет роль литургического комментария.

Рассмотрим последовательно, обращая особое внимание на надписи литургического содержания, центральные темы, включенные в алтарное пространство церкви Богоматери Перивлепты в Охриде.

Причащение апостолов. Со времен храмовой «литургической реформы», вызванной Великой Схизмой 1054 г., в иконографии византийских росписей XI–XII вв., появляются новые, чисто литургические темы. Это делается, чтобы усилить связь образной системы с происходящим в храме таинством Евхаристии. Так, в кафедральном соборе Охрида в середине XI в. в качестве центральной темы алтарной апсиды появляется композиция Причащение апостолов, в которой Христос, стоя за алтарем в сопровождении ангелов-диаконов с рипидами, преподносит апостолам свои Тело и Кровь под видом хлеба и вина³⁹. В апсиде церкви Богоматери Перивлепты в аналогичной сцене Христос представлен дважды по сторонам алтаря, обращенным к двум группам апостолов во главе с Петром и Иудой, один из которых причащается хлебом, а второй вином. Над левой группой апостолов написан текст на греческом: Λάβετε τὸ αἶμα μου [Мф. 26:26]⁴⁰, над правой: Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες, τοῦτο ἐστὶν τὸ αἶμα μου [Мф. 26:27–28]⁴¹. Композиция подписана: Η Μ ΕΤΑΛ(ΕΙ)ΨΙΣ ΤΩΝ Θ(ΕΟ)Υ ΜΥΣΤΗΡΙΩΝ⁴².

38 Мнение о том, что введение в алтарную роспись изображений местночтимых в Диррахии святых Астия Диррахийского и Исавра Афинянина, дьякона связано с происхождением из этого региона ктитора росписи Прогоня Сгуроса (Сгура), высказывалось Ц. Гроздановым (см.: *Grozdanov C. Saint Astios de Dyrrachion dans la peinture du Moyen âge // Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα. Θεσσαλονίκη, 2001. Σ. 79–90*). О возможных причинах включения этих святых в алтарные программы других церквей, расписанных Михаилом Астраспой по заказу сербского короля Милутина см. также: *Christidou A. Political 'expedience' and peripheral saints: assimilating St. Asteios of Dyrrachion in the Byzantine Orthodox tradition // Byzantine and Modern Greek Studies. 2014. Vol. 38. P. 166*.

39 *Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация. С. 18–19.

40 Перевод: «Приимите, ядите: сие есть Тело мое» (Мф. 26:26).

41 Перевод: «Пейте из нее все: сие есть Кровь моя» (Мф. 26: 27–28).

42 Что можно перевести как: «Причащение Божественных Тайн». Греческое «ἡ μετάληψις» употреблено как «ἡ μετάλειψις» — sic!

Исследователь средневековой эпиграфики Стефан Смядовски в статье «Изображение — надпись — иерархия» охарактеризовал необходимость систематического изучения эпиграфического материала так: «следует очень тщательно изучить, какие виды надписей встречаются на них (памятниках монументальной живописи — Н. Г.), как они располагаются по своей функции и особенно по литературному происхождению (это относится, прежде всего, к цитатам Писания в различных вариантах — на фоне, свитках, кодексах и т. д.); присутствует ли иерархическая значимость одного текста по отношению к другим; каким образом текст участвует в композиции изображения, <...> есть ли аналогии размещения текста в иллюминированных рукописях»⁴³ и т. д.

Искусствоведческие исследования, основанные на подобной методологии на сегодняшний день немногочисленны. Тем не менее не следует приуменьшать значение поясняющих литургическое изображение надписей, поскольку они могут дать богатый материал не только для истолкования иконографической программы конкретного памятника, но и в целом для изучения особенностей литургического контекста росписей в определенную эпоху или в отдельно взятом регионе.

Вернемся к композиции Причащение апостолов и ее подписи, которую можно перевести как: “Причащение Божественных Тайн”. Византийский богослов, епископ Никейский Феофан († 1380/1381) так писал о Святых Дарах и о приобщении им: «Подобное богодействие, или причастие (по гречески “ἡ μετάληψις” — Н. Г.) и приобщение, священнодействовавшееся и Спасителем на Тайной вечери символически, и ныне [совершается] ежедневно священноначальным и священным чином; ибо Тело Священнодействующего словно хлеб видится, а причастие и приобщение ему, благодаря которому мы соединяемся с ним, является в некотором отношении символическим и образным, так как совершается посредством чувственного снадения и питания»⁴⁴.

Таким образом, заглавная надпись на фреске заостряет литургический контекст изображенного события. Именно она является центральной в иерархии эпиграфической программы всего живописного убранства храма. Посредством нее главная алтарная композиция, апеллирующая по своей иконографии к способу совершения Таинства

43 Смядовски С. Изображение — надпись — иерархия (Эпиграфско-агиоложки бележки) // Старобългарска литература, 1994. Кн. 28/29. С. 137–142.

44 Дунаев А. Г. Богословие Евхаристии в контексте паламитских споров // Богословские труды. 2009. Вып. 42. С. 151, сноска 21 (перевод цитаты на русский язык и оригинальный греческий текст).

Евхаристии, концентрирует внимание на его мистической составляющей. В православной традиции ключевое значение для освящения евхаристических Даров признается за эпиклезой (греч. ἐπίκλησις — призывание), именно в этой части анафоры христианской литургии священником произносится молитва Богу Отцу, чтобы действием Святого Духа хлеб и вино преложены были в Тело и Кровь Воплощенного Сына Божия⁴⁵. Иными словами, если композиция Причащение апостолов — это икона главного христианского таинства Евхаристии, корреспондирующая с другими темами иконографической программы алтаря, то ее именуемая подпись — это эпиграф к последованию всех включенных в программу литургических текстов.

Тексты новозаветного происхождения, начертанные по двум сторонам от Христа, также можно рассматривать и в ряду сакраментальных молитв, взятых из чинопоследования литургии. Две фразы, которые накануне Своей крестной смерти произнес Спаситель, взяв хлеб и чашу с вином и подав ученикам: «Приимите, ядите: сие есть Тело Мое» и «Пейте из нее все, ибо сие есть Кровь Моя нового завета, за многих изливаемая во оставление грехов» представляют собой установительные слова Святой Евхаристии и образуют *Institutio* — предшествующую эпиклезе часть анафоры. Установительные слова произносятся священником в форме торжественных возгласов, их важность для совершения таинства подчеркивалась многими святыми отцами⁴⁶.

В задачи настоящего исследования входит изучение текстовых фрагментов только в алтарной зоне, мы не касаемся корреспондирующих с ними надписей на свитках пророков в барабане купола, подписей, сопровождающих композиции цикла ветхозаветных прообразов в притворе и др., сделать это в рамках одной статьи не представлялось возможным. Отметим здесь лишь наблюдение, касающееся стиха из Псалтири (Пс. 79, 15–16), который обрамляет купольную композицию Христа Пантократора. Современный литургист священник М. Желтов, изучивший различия между архиерейским и иерейским чином Божественной Литургии по византийским рукописям XI–XII вв.⁴⁷, выделил использование этого текста, как одну из особенностей архиерейской литургии,

45 *Константин (Горянов), архиеп.* Богословские аспекты Таинства Евхаристии // Христианское чтение. 2008. № 29. С. 12.

46 *Желтов М., диак., Ткаченко А. А.* Евхаристия. Часть I // ПЭ. Т. 17. М, 2008. С. 533–615.

47 *Желтов М. С.* Архиерейский чин Божественной литургии: история, особенности, соотношение с ординарным («иерейским») чином // Богословский сборник, 2003. № 11. С. 225–228.

а именно: с чтением этого стиха совершающий Малый вход епископ во время пения Трисвятого трижды осенял дикирием Евангелие. Таким образом, можно сделать вывод, что при составлении эпиграфической программы церкви Богоматери Перивлепты в Охриде использовался архиерейский формуляр служебника.

И сам купольный образ, и заостряющая литургический контекст обрамляющая надпись призваны акцентировать внимание на одном из центральных священнодействий византийской литургии, которое разворачивается под куполом — Малом входе с Евангелием.

Тайная вечеря. Вербальное обозначение установительных слов Святой Евхаристии в эпиграфической программе росписи имеет и живописное воспроизведение. Композиция Тайная Вечеря на южной стене вимы корреспондирует со сценой Причащение апостолов. Помещенные рядом, они отражают символический и исторический аспект таинства соответственно. Ритуал, который Иисус осуществил в Сионской горнице, тысячу с лишним лет ежегодно совершался в Палестине. Историчность Тайной вечери подчеркивается характером некоторых деталей, восходящих к традициям ветхозаветного культа. В центре трапезы чаша с блюдом «харосет» — смесью из фруктов, в которую по древнеиудейским обычаям празднования Пасхи обмакивали горькие травы прежде, чем вкушать, также на пасхальном столе присутствуют опресноки — маленькие ритуальные хлебцы, надрезанные крестообразно. Во главе стола изображен исторический Христос, на Его груди возлежит любимый ученик Иоанн, с противоположной стороны трапезы апостол Петр, Иуда изображен среди других апостолов, протягивающим руку к блюду — его фигура отмечена художниками «прозрачным» нимбом.

Вся церковная жизнь и весь строй православного богослужения призывают приступить к Евхаристической чаше. Тропарь «Вечери Твоя тайныя днесь, Сыне Божий, причастника мя приими» заменяет в Великий Четверг херувимскую песнь и причастный стих, раскрывая облик «несытой» души предателя Иуды и противопоставляя ему раскаяние благоразумного разбойника. Указание на это из Святогробского типикона 1122 г. приводит Н. Д. Успенский⁴⁸.

В церкви Богоматери Перивлепты акцент на предательство апостолом Иудой Христа сделан дважды. Как уже было сказано выше, именно его Михаил Астрапа и Евтихий изобразили во главе правой процессии в композиции Причащение апостолов, принимающим из рук Спасителя

48 Византийская литургия: историко-литургическое исследование. Анафора: опыт историко-литургического анализа / Н. Д. Успенский. М., 2006. С. 182–183.

чащу с Божественной Кровью. Такой вариант иконографии встречается довольно редко. В Охридской церкви образ Иуды еще дополнительно психологизирован, чтобы сделать акцент на его возмутительной дерзости и бесстыдстве. По предположению П. Мильковича Пепека этим творческим приемом живописцы выразили определенную богословскую мысль⁴⁹, которая также может найти отражение в литургическом контексте, если рассматривать ее в ряду аллюзий, отсылающих к гимнографии Страстной Седмицы.

В этом отношении может быть также интересно толкование событий Тайной вечери, которое приводится в памятнике византийской духовной литературы «Объяснение Литургии, составленное Феодором, епископом Андидским» (XII в.), основанное на апокрифическом источнике: «Когда все ученики прияли из рук Христа Бога нашего хлеб и причастились его со страхом и верою, один только Иуда, взявши, скрыл его и, показав иудеям, разгласил о таинстве. По этой-то причине, как говорят, к словам: “на вечери Твоей тайной” прибавляется “не бо врагом Твоим тайну повем”. Но так как Божественная Кровь, из одной чаши вкушалась устами и губами всех, то предатель не мог действовать тайно и наравне с остальными причащаясь пил ее.»⁵⁰. Не этот ли апокрифический вариант толкования на литургию изобразили на фреске Причащение апостолов Михаил Астрапа и Евтихий?

Композиции Воскресного цикла. Мы рассмотрели в тесной связи центральную литургическую композицию Причащение апостолов, являющую собой икону таинства Евхаристии, заглавную надпись к ней, которая является эпиграфом ко всей программе последования текстовых отрывков, и историческую сцену Тайная вечеря, открывающую собой цикл Страстей Господних. Этот цикл, охватывая весь неф, завершается на противоположной стене алтаря двумя композициями Воскресного цикла — Явление Христа апостолам в Галилее и Уверение апостола Фомы. И алтарный, и расширенный, охватывающий неф цикл, целенаправленно ориентированы на подвижную часть богослужебного календаря, т. е. в них выделены события, относящиеся к празднованию

49 Исследователь изучил традицию изображения Иуды с открытым ртом. По его мысли с помощью этого приема иллюстрируются тексты евангелий от Иоанна (Ин. 13, 27) и Луки (Лк. 22, 3), а именно причащение нераскаявшимися грешниками от лукавого — в их открытых устах изображался бес (*Милькович-Пепек П.* Делото на Зографите Михаило и Евтихиј. Скопье, 1967. С. 91–92).

50 *Феодор, епископ Андидский.* Объяснение Литургии, составленное Феодором, епископом Андидским (Памятник византийской духовной литературы XII в.) / [пер.] Н. Красносельцева. Казань, 1884. С. 33.

главного дня литургического года — Пасхи, сопровождающемуся воспоминаниями Страстей Господних и циклом пения Цветной Троицы от Воскресения Христова до Пятидесятницы.

Рассмотрим теперь место эпиграфического материала этой зоны в общем программном замысле. Самое раннее упоминание о чтении в воскресенье после Пасхи в базилике Гроба Господня евангельского отрывка, повествующего о неверии Фомы (Ин. 20:26–29), описано в дневнике странствующей монахини Эгерии Аквитанской, которая совершила паломничество на Святую Землю в 381–384 гг.⁵¹ Начиная с X–XI вв. появляется все больше свидетельств о литургическом использовании евангельских отрывков, в которых рассказывается о явлениях Христа по Воскресении. Согласно Типикону Великой церкви Константинополя эти тексты читались во время утрени и литургии по воскресеньям между Пасхой и Пятидесятницей, включая праздник Вознесения Господня, а начиная с XIII в. сюжеты Воскресных евангелий проникают в алтарную декорацию палеологовских церквей⁵², передавая тем самым на языке образов сложнейшие богословские идеи.

Композиция Уверение апостола Фомы не имеет подписей. Христос изображен парящим на фоне архитектуры в проеме храма, перед закрытыми дверями, что сразу заставляет вспомнить о Его евангельских словах: Аз есмь дверь: Мною аще кто внидет, спасется (Ин. 10:9). Парение акцентирует внимание, на том, что Его плоть уже иная, своим Воскресением Он преобразил человеческую природу, сделал ее свободной от всех условий поврежденного грехом бытия. Воскресший Христос воспринимается одним целым с храмом, на фоне которого написан, Храмом Его Тела, новой Церковью, которую Он устанавливает на земле — Небесным Иерусалимом. Указывая на свои раны и предлагая апостолу Фоме вложить в них перст, Он показывает пример всем будущим членам Церкви, как войти в нее. Евангельские слова, обращенные апостолу Фоме: Не будь неверующим, но верующим (Ин. 20:27) подчеркивают, что путь в Небесный Иерусалим лежит через веру.

Сцена Явление Христа апостолам в Галилее изображает Христа, стоящего на камне, благословляющего и показывающего апостолам свиток

51 Подвижники благочестия, процветавшие на Синайской горе и в ее окрестностях. К источнику воды живой: Письма паломницы IV в. / [В пер. и с коммент. Н. С. Марковой-Помазанской]. М., 1994. С. 214.

52 О введении сцен на Воскресные евангелия в алтарные программы церквей, расписанных Михаилом Астрарпой по заказу сербского короля Милутина (*Zarras N. The Iconographical cycle of the Eothina Gospel Pericopes in churches from the Reign of king Milutin. P. 95–113*).

с текстом: Εδόθη μοι πάσα ἐξουσία ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ γῆς [Мф. 28:18]⁵³. Традиционно эти слова и последующие: «Идите и научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святаго Духа», понимаются, как основание Церкви. В верхней части композиции находится подпись согласно Евангелию от Матфея (Мф. 28:16–17)⁵⁴, которая поясняет изображенное событие.

Таким образом, благодаря включению в верхние регистры алтарной иконографической программы двух сюжетов Воскресного цикла, она получила еще и экклезиологическое звучание. На северной и южной стенах вимы в наиболее репрезентативных, обращенных к верующим зонах друг другу оказались противопоставлены темы, относящиеся к установлению двух главных христианских Таинств — Божественной Евхаристии и Крещению, как новому рождению и вступлению в Новый Завет с Богом.

Служба св. отцов. В нижнем регистре алтарной росписи размещена вторая получившая повсеместное распространение на рубеже XII–XIII вв. важнейшая литургическая тема — Служба св. отцов. Введение ее в богослужбное пространство было обусловлено необходимостью наиболее ясно выразить идею иерархии литургических служб. Как ответ на полемические дискуссии относительно формулировки Тайной молитвы священника, читаемой во время пения Херувимской песни: «Ты бо еси приносяй и приносимый, и приемляй и раздаваемый, Христе Боже наш», композиция концентрирует все смысловые нити в центре алтаря, где происходит главное таинство христианской Церкви. Согласно учению о Евхаристии: в Литургии участвует небесная Церковь, что как уже было рассмотрено выше изображает композиция Причащение апостолов; земная Церковь, сохраняющая свою преемственность апостолам и ветхозаветному священству, представленная выдающимися архиереями, литургистами и защитниками православия; в таинстве приносится в жертву Христос; и Сам же Христос в составе Святой Нераздельной Троицы принимает эту жертву.

Существует два варианта иконографии композиции Служба святых отцов: Поклонение Этимасии и Поклонение жертве (*Melismos*)⁵⁵. В церкви Богоматери Перивлепты *Melismos* отсутствует, его место в оконном люнете алтарной апсиды занимает криптограмма с апотропическим и мистико-богословским подтекстом, представляющая собой греческую

53 Перевод: «Дана Мне всякая власть на небе и на земле» (Мф. 28:18).

54 *Мильковик-Пепек П.* Дело на Зографите Михаило и Евтихий. С. 49.

55 *Babić G.* Les discussions christologiques et le decor des églises byzantines au XII siècle. Les évêques officiant devant l'Hetoimasie et devant l'Amnos // *Frühmittelalterliche Studien*. 1968. Bd. 2. S. 368–386.

аббревиатуру ФХФП, буквы которой разделены равноконечным красным крестом⁵⁶. Зашифрованный в аббревиатуру текст “Φῶς Χριστοῦ Φαί-νει Πᾶσιν”⁵⁷ является священническим возгласом на Литургии Преждеосвященных Даров, который произносится перед чтением паримий в тот момент, когда священник от руки чертит крест.

Композиция Служба св. отцов охватывает пространство жертвенника, вимы и дьяконника. Шестнадцать отцов Церкви представлены в традиционной иконографии, обращенные к мистическому Христу, облаченные в полиставрионы с черными и красными крестами и украшенные драгоценными камнями мантии, также богато украшены епитрахили, омофоры и поручи святителей. Расположенные в сводах проходов между жертвенником, дьяконником и центральным объемом алтаря фигуры святых диаконов тоже принимают участие в литургическом действе — в их руках изображены дароносицы и кадилаицы.

Состав святителей в целом традиционен для памятников византийского круга этого времени, все они держат в руках свитки с текстами, которые являются фрагментами молитвословий литургии византийского обряда⁵⁸.

Впервые на содержание литургических свитков в руках изображенных в алтаре святителей обратила внимание Гордана Бабич⁵⁹. В результате их совместной работы с К. Уолтером (1976) был издан свод идентифицированных исследователями надписей на свитках⁶⁰, а также список из сорока двух византийских церквей XI–XVI вв., в которых они фигурируют⁶¹. Подводя черту, исследователи сделали вывод, что как правило, сгруппированные вместе епископы, каждый из которых представлен

56 О значении этой аббревиатуры, см.: *Babić G. Les croix à cryptogrammes, peinte dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècles // Byzance et les slaves. Melanges Ivan Dujcev. Paris, 1979. P. 7–8*; о литургическом использовании зашифрованного в аббревиатуру текста, см.: *Смядовски С. Надписите към земенските. София, 1998. С. 73.*

57 Перевод: “Свет Христов просвещает всех”.

58 Из шестнадцати фигур свитки сохранились лишь у тринадцати архиереев: (4) в жертвеннике (из-за сооружения дверного проема утрачен свиток свт. Григория Чудотворца на северной стене; из-за установки иконостаса — неидентифицированного святого на южной стене); (6) в пространстве вимы; (3) в дьяконнике (из-за установки иконостаса утрачен свиток неидентифицированного святого на северной стене).

59 *Babić G. Les discussions christologiques et le decor des églises byzantines au XII siècle. Les évêques officiant devant l'Hetoimasie et devant l'Amnos. S. 375–376.*

60 *Babić G., Walter C. The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration. P. 270–272.*

61 Последовательность из тринадцати текстов, представленных в церкви Богоматери Перивлепты: в виме (6), жертвеннике (4) и дьяконнике (3) см.: *Ibid. P. 275.*

читающим молитву из своего свитка, образуют синтетическую картину литургии, охватывающую и связывающую воедино последовательные этапы ее священнодействия⁶². Эта же точка зрения положена в основу статьи современного исследователя в области литургики и эпиграфики Хр. Андреева. Он пошел дальше и рассмотрел текстовые фрагменты на архиерейских свитках в алтаре церкви Богородицы Перивлепты в их тесной связи с евхаристическими практиками, распространенными в XIII–XIV вв. в Охридской архиепископии⁶³. Источниками для него стали рукописные евхологии: *Barb. gr. 443* (XII–XIII вв., Саленто)⁶⁴, *D. Gr. 143* (1368 г., Монастырь Икосифинисса)⁶⁵ и др. Хр. Андреев ввел термин “евхаристический код” — совокупность текстовых фрагментов, извлеченных составителями программы из действующих формуляров литургии, расположенных в определенном порядке в системе надписей алтарного пространства. По мысли исследователя такой код уникален для каждого отдельного памятника средневековой монументальной живописи, на его составление влияет как литургический контекст, обусловленный рядом особенностей *in situ*, так и в некоторых случаях посвящение храма.

Рассмотрим эпиграфический материал архиерейских свитков из церкви Богородицы Перивлепты в Охриде и его место в чинопоследовании литургии византийского обряда.

В *жертвеннике* на северной стене в соответствии с ходом литургического действия по направлению к проходу в виму на свитках архиереев прочитывается следующая последовательность сохранившихся текстов молитвословий:

- 1) Святитель Александр, патриарх Александрийский († 326/328) (?)⁶⁶ держит свиток с надписью: *της παναγίας ἀχράντου ὑπερευλογημένης ἡς Δέσποινας*⁶⁷. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали ее как начало священнического возгласа перед Достоинно

62 Ibid. P. 279.

63 *Andreev Chr.* Евхаристийный код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.) // *Palaeobulgarica*. XL. 2016. № 4. P. 41–84.

64 Цифровые коллекции Библиотеки Ватикана. [Электронный ресурс]. https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.443 (дата обращения: 16.03.2023).

65 Критическое издание текста рукописи см.: *Andreev Ch.* Divine Chrysostom Liturgy from Manuscript D. Gr. 143 (AD 1368) in the Ivan Dujcev Centre for Slavo-Byzantine Studies // *Scripta & e-Scripta*, 2015. № 14/15. P. 299–333.

66 Именуемая подпись архиерея не сохранилась. Как свт. Александра, патр. Александрийского его идентифицирует И. К. Заров (*Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 73.).

67 Там же.

есть (*Intercessio* анафоры): «Изрядно о Пресвятей, Пречистой, Преблагословенней, славней Владычице нашей Богородице и Приснодеве Марии», а Хр. Андреев предложил считать эти строки окончанием ектении: «Пресвятую, пречистую, преблагословенную, славную Владычицу нашу Богородицу и Приснодеву Марию со всеми святыми помянувшие, сами себе и друг друга, и весь живот наш Христу Богу предадим»⁶⁸.

- 2) Святитель Спиридон, епископ Тримифунтский († 348) держит свиток с надписью: Ο Θεός ό [άγιος ό έν άγίοις άναπαυόμε[νος]⁶⁹. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало тайной молитвы трисвятого пения (на Малом входе): «Боже Святой, иже во святых почиваяй». Хр. Андреев дополняет эту версию — вероятно эти слова также могли быть началом священнической молитвы на каждение Святых Даров на Проскомидии⁷⁰.
- 3) Святитель Григорий, епископ Нисский († 395) держит свиток с надписью: Ο θεός ό θεός ήμών, ό τόν ούράνιον άρτον...[τήν τ ροφήν του παντός κόσμου τον Κύριον ήμων]⁷¹. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало молитвы предложения (Проскомидия): «Боже, Боже наш, Небесный Хлеб, пищу всему миру, Господа нашего и Бога Иисуса Христа пославый»⁷².

В *жертвеннике* на южной стене:

- 4) Священномученик Елевферий, епископ Иллирийский. († 121) держит свиток с надписью: Κύριε ό Θεός ήμ[ων] την έκτενή[ν] ταύτην ίκεσίαν⁷³. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент,

68 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 272; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.) // *Palaeobulgarica*. XL. 2016. № 4. P. 52–53.

69 *Заров И.* Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 73.

70 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 53–55.

71 *Заров И.* Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 71.

72 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 270; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 55–56.

73 *Заров И.* Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 73.

как начало тайной молитвы прилежного моления (во время Сугубой ектении после чтения Евангелия): «Господи Боже наш, прилежное сие моление прими от Твоих раб»⁷⁴.

В пространстве *вимы* процессия архиереев продолжается, в соответствии с ходом литургического действия по направлению к центру алтарной апсиды на свитках епископов прочитывается следующая последовательность молитвословий:

На северной стене *вимы* слева от прохода в жертвенник:

- 5) Святитель Николай Чудотворец, архиепископ Мирликийский († 345) держит свиток с надписью: *Ἦλος ὑλό τοῦ κράτους σ ου πάντοτε φυλαττόμενοι σοί δόξαν ἀνα[πέμπομεν]*⁷⁵. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как возглас священника по окончании второй молитвы верных (Литургия верных): «Яко да под державою Твоею всегда храними, Тебе славу возсылаем, Отцу, и Сыну, и Святому Духу, ныне и присно, и во веки веков»⁷⁶.

Алтарная апсида (север) по направлению к центру:

- 6) Святитель Григорий Богослов, Назианзин, архиепископ Константинопольский († 389) держит свиток с надписью: *Δέσποτα Κύριε ὁ Θεός ἡμῶν ὁ καταστήσας ἐν οὐρά νοῖς τάγματα*⁷⁷. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало тайной молитвы Малого входа: «Владыко Господи Боже наш, установивый на небесех чины и воинства»⁷⁸.
- 7) Святитель Василий Великий, архиепископ Кесарии Каппадокийской († 379) держит свиток с надписью: *Οὐδέις ἄξιος*

74 Идентификация текста: *Babić G., Walter C. The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; Andreev Chr. Евхаристийный код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 56–57.*

75 *Заров И. Портреты и надписи во алтарском просторе и наосоте на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 64.*

76 Идентификация текста: *Babić G., Walter C. The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; Andreev Chr. Евхаристийный код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 57.*

77 *Заров И. Портреты и надписи во алтарском просторе и наосоте на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 62.*

78 Идентификация текста: *Babić G., Walter C. The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; Andreev Chr. Евхаристийный код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 57–58.*

των συνδεδεμέν(ων) ταῖς σαρκικαῖς ἐπιθυμίαις... (καί ἡδοναῖς)⁷⁹. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало тайной молитвы «Никто же достоин» (во время пения Херувимской песни на Великом входе): «Никто же достоин от связавшихся плотскими похотьми и сластями приходити, или приблизитися, или служити Тебе, Царю Славы»⁸⁰.

На южной стене *вимы* справа от прохода в дьяконник:

- 8) Святитель Кирилл, архиепископ Александрийский († 444) держит свиток с надписью: Ἐξαίρετως τῆς παναγίας ἀχράντου ὑπερβολογημένης...⁸¹. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало священнического возгласа перед Достоинно есть (Intercessio анафоры): «Изрядно о Пресвятей, Пречистой, Препоблагословенней, славней Владычице нашей Богородице и Приснодеве Марии»⁸².

Алтарная апсида (юг) по направлению к центру:

- 9) Святитель Афанасий Великий, архиепископ Александрийский († 373) держит свиток с надписью: Κύριε ὁ Θεός ἡμῶν οὐ τό κράτος ἀνεύκαστον, καί ἡ δόξα ἀκατάληπτο(ς)⁸³. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как тайную молитву первого антифона (Энарксис): «Господи Боже наш, егоже держава несказанна и слава непостижима, егоже милость безмерна и челоколюбие неизреченно»⁸⁴.
- 10) Святитель Иоанн Златоуст, архиепископ Константинопольский († 407) держит свиток с надписью: Ο τάς κοινάς ταύτας καί συμφόνους

79 *Заров И.* Портреты и натписи во алтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 62.

80 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 58–59.

81 *Заров И.* Портреты и натписи во алтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 62, 64.

82 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 272; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 60–61.

83 *Заров И.* Портреты и натписи во алтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 62.

84 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 60.

ἦμι ν χαρισάμενος⁸⁵. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как тайную молитву третьего антифона (Энаркисис): «Иже общия сия и согласныя даровавый нам молитвы»⁸⁶.

В пространстве *дьяконника* на южной стене расположены еще три сохранившиеся изображения архиереев, участвующих в процессии, в соответствии с ходом литургического действия по направлению к центру алтарной апсиды на их свитках прочитывается следующая последовательность молитвословий:

- 11) Святитель Ахиллий, епископ Ларисский († 330)⁸⁷, держит свиток с надписью: Οτι σύ εἶ ὁ φω(τισμός ἡμῶν)⁸⁸. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как экфонеzis молитвы о готовящихся ко Святому Просвещению (Литургия Преждеосвященных Даров): «Яко Ты еси просвещение наше, и Тебе славу возсылаем, Отцу, и Сыну, и Святому Духу, ныне и присно, и во веки веков»⁸⁹.
- 12) Священномученик Антипа, епископ Пергамский († 92) держит свиток с надписью: Εὐχαριστοῦμέν σοι Κύριε ὁ θεός τῶν δυνάμεων⁹⁰. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало первой молитвы верных: «Благодарим Тя, Господи Боже Сил»⁹¹.
- 13) Священномученик Григорий, епископ и просветитель Великой Армении († 325/6)⁹² держит свиток с надписью: Ἐλίφα-

85 *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 62.

86 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 59.

87 О прежних идентификациях архиерея см.: *Марковић М.* Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим прогмским особеностима. P. 123, footnote 98.

88 *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 75.

89 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 272; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 63–64.

90 *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 75.

91 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 62–63.

92 О прежних идентификациях архиерея см.: *Марковић М.* Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим прогмским особеностима. P. 122, footnote 96.

von δέσλοτα τό про 'σωλόν σου...⁹³. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало молитвы о готовящихся ко Святому Просвещению (Литургия Преждеосвященных Даров): «Яви, Владыка, лицо Твоё на готовящихся ко святому Просвещению и желающих скверну греха отринуть»⁹⁴.

Таким образом, структура эпиграфического последования текстов на архиерейских свитках в композиции Служба св. отцов имеет три относительно самостоятельных модуля в соответствии с делением алтарного пространства. Это деление на модули обусловлено как непосредственным ходом богослужения, так и отдельными сквозными темами внутри него.

В жертвеннике, где происходит приготовление Святых Даров и вспоминается искупительная жертва Спасителя, представлены фрагменты молитвословий чина Проскомидии и последующего (по ходу священнодействия Литургии) возношения молитв за святых, живых и усопших.

В дьяконнике звучит тема, отсылающая к великопостным богослужениям, связанная с подготовкой оглашаемых к Святому Просвещению, т. е. Крещению. В византийской практике оглашение совершалось в период со среды Крестопоклонной седмицы и до Страстной среды, поэтому молитвословия совершающейся только Великим постом Литургии Преждеосвященных Даров тесно связаны с участием в общей церковной молитве оглашаемых.

Следует отметить, что эпиграфическое последование жертвенника и дьяконника находится в тесном взаимодействии с их иконографической программой.

Так, в конхе апсиды жертвенника изображена Богородица, на ее груди медальон, своей формой напоминающий просфору. Просфора вмещает в себя Богомладенца, что рождает ассоциации и с лоном Богоматери, и с Вифлеемской пещерой, с местом, откуда младенец Христос был изъят для продолжения Своей искупительной миссии. Акт изъятия на Проскомидии Агнца из Просфоры призван зримо иллюстрировать догматы о Воплощении и Искупительной жертве. О священнодействиях с Агничной просфорой говорится во многих толкованиях на литургию средневизантийского периода. По св. Софронию Александрийскому:

93 *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 74.

94 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 272; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 61–62.

«как пресущественный Бог, восприяв плоть от Девы, во единой ипостаси явился совершенным Богом и совершенным человеком..., так и новое тело /проскомидийный Агнец/ как бы из некоего чрева и от кровей и от плоти девственного тела, т. е. из целого хлеба иссекается диаконом или иереем»⁹⁵; по свт. Герману Константинопольскому: «священник, приняв от диакона или иподиакона просфору в кошнице, берет копие и; очистив его, надрезает ее крестообразно, говоря: “Яко овча на заклание ведется, и яко агнец непорочен прямо стригущего Его безгласен” <...> Затем берет он кадило и, совершая каждение, произносит молитву предложения»⁹⁶.

Тематика дьяконника — это вера в Боговоплощение, ожидание скорого пришествия Спасителя, и подготовка ко Святому Просвещению, т. е. Крещению. Здесь в конхе представлен бюст пророка и крестителя Иоанна Предтечи; напротив над проходом, ведущим в неф — бюст пророка Илии; на стенах — житийные сцены святого Иоанна, раскрывающие тему его пророческого служения⁹⁷. В контексте звучания выбранной темы символично-евхаристические композиции, размещенные на стенах дьяконника, также обретают дополнительный смысл. Так, кроме евхаристической тематики, печь, в которой приняли мученическую смерть трое вавилонских отроков является символом исповедания веры и прообразом Крещения, в ней отроки сначала засвидетельствовали свою веру, а после и приняли крещение — схождение росы является прообразом крещенской воды. Именно с пением библейской песни отроков «Благословите вся дела Господня, Господа» в Великую Субботу в храм входили люди, только что принявшие Крещение⁹⁸.

Для эпиграфического последования центральной апсиды были выбраны отрывки молитв, тайно произносимых священником на Малом и Великом входах — двух наиболее торжественных моментах византийского богослужения, совершаемых при открытых Царских вратах, когда внимание клира и верующих целиком сосредоточено на происходящем

95 Отрывок из слова св. Софония, патриарха Иерусалимского о Божественном священнодействии // Писания св. отцев и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения: В 3 т. Т. 1. СПб., 1855. С. 275.

96 *Герман Константинопольский, свт.* Сказание о Церкви и рассмотрение таинств / вступ. ст. П. И. Мейендорфа; пер. и предисл. Е. М. Ломизе. М., 1995. С. 57.

97 *Грозданов Ц.* О идејно-тематским основама живописа у ђаконику цркве Богородице Перивлепте у Охриду // *Zograf*. 2009. № 33. С. 93–100.

98 *Акишин С.* Историко-литургические аспекты таинств Крещения и Миропомазания в византийской традиции // Православное учение о церковных таинствах: Материалы V Международной богословской конференции РПЦ. Т. 1 / ред. свящ. М. Желтов. М., 2009. С. 321.

через них символическом шествии к Престолу, в первом случае с Евангелием, во втором с евхаристическими Дарами. Малый вход в классических литургических комментариях толковался, как знак пришествия в мир Сына Божия в Боговоплощении⁹⁹, а Великий связывался с Его Страстями и погребением¹⁰⁰.

Подводя черту, можно сказать, что при помощи уникального синтеза живой практики византийского богослужения, живописи и эпиграфики алтарной зоны, для верующего соединение с Христом, который по словам литургической молитвы «приносся и приносимый, приемляй и раздаваемый», оборачивалось не отвлеченной богословской формулой, а реальностью.

Эта молитва¹⁰¹, которая вошла в состав литургий Василия Великого и Иоанна Златоуста уже после того, как чины их приобрели сложившийся, законченный вид, наиболее ярко выражает тему священства и священнодействия. Знаменательно, что в XI–XII вв. содержание этой молитвы стало предметом богословских споров и главным сюжетом Константинопольских церковных соборов 1156 и 1157 гг.¹⁰² Отдельным представителям византийского духовенства и общества было непонятно как Христос может быть одновременно и архиереем, и Жертвой, и вместе с Отцом в составе Святой Троицы принимать приносимую Жертву на литургии. Результатом проведенных церковных соборов стало определение, проводящее тонкую грань понимания Крестной Жертвы Спасителя и ежедневно совершающейся в храмах священниками Бескровной Жертвы — в первом случае Христос умер однажды в Своем Собственном Лице, и иной жертвы для спасения мира не требуется, во втором Приносимый присутствует под видами хлеба и вина, без новой смерти, принося Свои Тело и Кровь Богу руками своих наместников священников¹⁰³.

По сложившейся в XII–XIII вв. практике в алтарных композициях византийских храмов свиток с текстом молитвы «Никтоже достоин»

99 *Герман Константинопольский, свт.* Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. С. 59.

100 Там же. С. 69–71.

101 Молитва херувимской песни «Никтоже достоин».

102 Епископ Николай Мефонский и византийское богословие. Сб. исслед. / Ред. П. В. Ермилов, А. Р. Фокин. М., 2007. С. 145–146.

103 «Богочеловек Слово вначале во время владычных Страстей принес спасительную Жертву Отцу, Самому Себе как Богу и Духу, от Которых человек призван от небытия к бытию, Которых он и оскорбил, преступив заповедь, с Которыми произошло и примирение страданиями Христа. Равным образом и теперь бескровные жертвы приносятся всесовершенной и усовершенствующей Троице, и Она их принимает» (Там же. С. 156–157).

обычно помещался в руках святителя Василия Великого¹⁰⁴. Именно так эпиграфический материал подобран и в церкви Богоматери Перивлепты в Охриде. Свиток в руках святителя Иоанна Златоуста, обычно открывавшего вместе с Василием Великим процессию двигавшихся к Святому Престолу отцов Церкви, чаще всего содержал слова молитвы предложения, однако в алтаре охридского храма этот текст оказался в жертвеннике — в руках святителя Григория Нисского. Такой выбор, вероятно, был сделан составителями программы неслучайно, поскольку акцентирует внимание на литургическом предназначении этой зоны. А Иоанну Златоусту в виме составителями программы был вложен свиток с текстом молитвы третьего антифона — одной из немногих молитв, обращенных, как и «Никтоже достоин», ко Христу. Однако, если в случае с молитвой «Никтоже достоин», как уже было рассмотрено выше, пресвитер произносит моление от собственного имени, подразумевая, что евхаристическая жертва приносится именно совершителем таинства, то в случае с прошением «Иже общия сия и согласныя даровавый нам молитвы» он упоминает и остальных участников богослужения. Такой подбор текстов создает образ литургии, как выражения общности Церкви и ее единства¹⁰⁵, указывает на то, что молитва народа не просто дополняет молитву священника, а соучаствует в ней и является ее неотделимой частью.

Мы рассмотрели в тесной взаимосвязи между собой и в контексте византийского богослужения идейно-тематические основы живописи и эпиграфический материал алтарной зоны одного из центральных памятников раннепалеологовского времени — церкви Богоматери Перивлепты в Охриде. Ориентированная на значимые столичные образцы роспись демонстрирует символично-аллегорический и интеллектуальный подход к составлению программы, отражающий особенности литургического мышления составителей и исполнителей. В исследовании на конкретных примерах было продемонстрировано, что уникальная сакральная среда, погружающая участников литургии в Божественную реальность, создавалась на рубеже XIII–XIV вв. посредством сложного

104 Согласно исследованию Г. Бабич и К. Уолтера (*Babić G., Walter C. The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration. P. 273–275*) святитель Василий Великий держит свиток с текстом молитвы «Никтоже достоин» на фресках следующих церквей: церковь св. Пантелеймона в Нерези (1164 г.), церковь св. Георгия в Курбиново (1191 г.), церковь св. Николая в Прилепе (ок. 1200 г.); церковь Николая Орфаноса (1310-е гг.); церковь св. Георгия в Старо-Нагоричино (1317–1318 гг.) и др.

105 От греч. *λεϊτουργία* — общее дело.

синтеза нескольких взаимодополняющих элементов — символизма византийского обряда, изобразительного символизма иерархически противопоставленных друг другу алтарных тем, а также вербального представления объединенных единым замыслом литургических отрывков.

Источники

- Герман Константинопольский, свт.* Сказание о Церкви и рассмотрение таинств / вступ. ст. П. И. Мейендорфа; пер. и предисл. Е. М. Ломизе. М.: Мартис, 1995.
- Отрывок из слова св. Софония, патриарха Иерусалимского о Божественном священнодействии // Писания св. отцов и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения: В 3 т. Т. 1. СПб.: Тип. Королева и комп., 1855. С. 265–288.
- Подвижники благочестия, процветавшие на Синайской горе и в ее окрестностях. К источнику воды живой: Письма паломницы IV в. / [В пер. и с коммент. Н. С. Марковой-Помазанской]. М.: Паломник, 1994.
- Феодор, еп. Андидский.* Объяснение Литургии, составленное Феодором, епископом Андидским (Памятник византийской духовной литературы XII в.) / [пер.] Н. Красносельцева. Казань : Типография Императорского Университета, 1884.

Литература

- Грозданов Ц.* Визијата на Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (св. Климент) во Охрид // Годишен зборник на Филозофскиот факултет. Скопје, 1982. Кн. 8 (34). С. 115–121.
- Грозданов Ц.* Студии за охридскиот живопис. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1990.
- Грозданов Ц.* Циклусот на животот на Богородица во црквата Свети Климент во Охрид (прв дел) // Прилози МАНУ. Одделение за општествени науки. № 26/2. Скопје, 1995. С. 41–59.
- Грозданов Ц.* Попрсја архијереја у олтару цркве Богородице Перивлепте у Охриду // Zograf. 2008. № 32. Р. 83–90.
- Грозданов Ц.* О идејно-тематским основама живописа у ђаконикону цркве Богородице Перивлепте у Охриду // Zograf. 2009. № 33. Р. 93–100.
- Заров И.* Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид // Патримониум. МК. 2008–2009. № II/3–6. С. 54–82.
- Заров И.* Портретите во медалјони на старозаветните првосвештеници во Св. Богородица Перивлепта во Охрид // Балканославика. 2007–2010. № 37–39. С. 36–45.
- Марковић М.* Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима // Zograf. 2011. № 35. Р. 119–143.

- Миљковиќ-Пепек П.* Дело на Зографите Михаило и Евтихиј. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1967.
- Смядовски С.* Изображение — надпис — йерархия (Епиграфско-агиоложки бележки) // Старобългарска литература, 1994. Кн. 28/29. С. 137–142.
- Смядовски С.* Надписите към земенските. София: Дринов, 1998.
- Акишин С.* Историко-литургические аспекты таинств Крещения и Миропомазания в византийской традиции // Православное учение о церковных таинствах: Материалы V Международной богословской конференции РПЦ. Т. 1 / ред. свящ. М. Желтов. М.: Синодальная библейско-богословская комиссия, 2009. С. 316–327.
- Византийская литургия: историко-литургическое исследование. Анафора: опыт историко-литургического анализа. / Н. Д. Успенский. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2006. 592 с.
- Джурич В.* Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония / пер. с сербского. М.: Индрик, 2000.
- Дунаев А. Г.* Богословие Евхаристии в контексте паламитских споров // Богословские труды. 2009. Вып. 42. С. 146–168.
- Епископ Николай Мефонский и византийское богословие. Сб. исслед. / [ред. П. В. Ермилов, А. Р. Фокин]. М.: Центр библейско-патрол. исслед.; Империя Пресс, 2007. С. 145–146.
- Желтов М. С.* Архиерейский чин Божественной литургии: история, особенности, соотношение с ординарным («иерейским») чином // Богословский сборник. 2003. № 11. С. 207–240.
- Константин (Горянов), архиеп.* Богословские аспекты Таинства Евхаристии // Христианское чтение. 2008. № 29. С. 5–21.
- Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия. Искусство. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 17–35.
- Лидов А. М.* «Приносяй и приносимый»: О символике образа Петра Александрийского в церкви Спаса на Нередице // Новгородский исторический сборник. 800-летию Нередицы посвящается. СПб., 2000. Т. 8 (18). С. 185–198.
- Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2008. Т. 17: Евангелическая церковь чешских братьев — Египет.
- Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.) // Palaeobulgarica. XL. 2016. № 4. Р. 41–84.
- Andreev Ch.* Divine Chrysostom Liturgy from Manuscript D. Gr. 143 (AD 1368) in the Ivan Dujcev Centre for Slavo-Byzantine Studies // Scripta & e-Scripta. 2015. № 14/15. Р. 299–333.
- Babić G.* Les chapelles annexes des églises byzantines: Fonction liturgique et programmes iconographiques (Bibliothèque des Cahiers Archeologiques, III). Paris: Klincksieck, 1969.
- Babić G.* Les discussions christologiques et le decor des églises byzantines au XII siècle. Les évêques officiant devant l'Hetoimasie et devant l'Amnos // Frühmittelalterliche Studien. 1968. Bd. 2. S. 368–386.
- Babić G.* Les croix à cryptogrammes, peinte dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècles // Byzance et les slaves. Melanges Ivan Dujcev. Paris, 1979. P. 1–13.

- Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration // *Revue des études byzantines*. 1976. Vol. 34. P. 269–280.
- Belting H.* An Image and Its Function in the Liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium // *Dumbaron Oaks Papers*. 1980–1981. Vol. 34–35. P. 1–16.
- Christidou A.* Political ‘expedience’ and peripheral saints: assimilating St. Asteios of Dyrrachion in the Byzantine Orthodox tradition // *Byzantine and Modern Greek Studies*. 2014. Vol. 38. P. 141–167.
- Dufrenne S.* L’enrichissement du programme iconographique dans les églises Byzantines du XIIIe siècle // *L’art byzantin du XIIIe siècle: symposium de Sopocani, 1965*. Beograd: Naučno delo, 1967. P. 35–47.
- Gerstel S. I. J.* Beholding the Sacred Mystery: Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle – London: University of Washington Press, 1999.
- Gerstel S. I. J.* Liturgical Scrolls in the Byzantine Sanctuary // *Greek, Roman and Byzantine Studies*. 1994. Vol. 35. P. 195–204.
- Grabar A.* Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures // *Dumbaron Oaks Papers*. 1954. Vol. 8. P. 161–199.
- Grozdanov C.* Saint Astios de Dyrrachion dans la peinture du Moyen âge // *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*. Θεσσαλονίκη, 2001. Σ. 79–90.
- Marković M.* The Painter Eutychios — Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid // *Зборник Матице српске за ликовне уметности*. 2010. № 38. P. 9–34.
- Poposka J.* Church Mother of God Peribleptos — St. Clement. Ohrid: Poposka G., 2011.
- Spieser J. M.* Liturgie et programmes iconographiques // *Trauvaux et mémoires*. 1991. 11. P. 575–590.
- Walter Chr.* Art and Ritual of the Byzantine Church. London: Variorum, 1982.
- Zarras N.* The Iconographical cycle of the Eothina Gospel Pericopes in churches from the Reign of king Milutin // *Zograf*. 2006/07. № 31. P. 95–113.
- Ζάρρας Ν.* Ο Χριστός «εν ετέρα μορφή» // *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας [ΔΧΑΕ]*. Περ. Δ’, τόμ. ΚΗ’. Αθήνα, 2007. Σ. 213–224.

КОМПОЗИЦИЯ «ПРИЧАЩЕНИЕ АПОСТОЛОВ» В ВИЗАНТИЙСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ И ВЫШИВКЕ ЛИТУРГИЧЕСКИХ ТКАНЕЙ XII–XIV ВВ.*

Елена Игоревна Грицай

соискатель кандидатской степени
Общецерковной аспирантуры и докторантуры
им. святых равноапостольных Кирилла и Мефодия
115035, г. Москва, ул. Пятницкая, д. 4/2, стр. 1
gritsay.alena@gmail.com

Для цитирования: *Грицай Е. И.* Композиция «Причащение апостолов» в византийской монументальной живописи и вышивке литургических тканей XII–XIV вв. // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 2 (8). С. 66–94. DOI: 10.31802/VCAA.2023.8.2.003

Аннотация

УДК 2-526.1

Появление сюжета Причащение апостолов явилось результатом взаимодействия исторических элементов Евхаристии с литургическими практиками. Иконографический тип композиции получает широкое распространение в XII–XIV вв. Ряд памятников монументальной живописи предоставляют примеры вариативности отдельных деталей. Византийская иконографическая традиция отразилась и на памятниках лицевого шитья, причем основу композиции вышитых изображений составляют элементы иконографии, сложившиеся в монументальных видах церковного искусства, при отсутствии прямого копирования.

* Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ в рамках проекта «Византийское богослужение и формирование живописных алтарных программ в храмах X–XIV вв.», проект № 21–011–44196.

Ключевые слова: Евхаристия, причастие апостолов, иконография, византийская монументальная живопись, лицевое шитье, византийское церковное шитье, церковное искусство, покровцы, поручи, саккос, плащаница, XII–XIV вв.

The Communion of the Apostles in Byzantine Monumental Decoration and Embroidered Liturgical Textile in XII–XIV centuries

Elena I. Gritsay

postgraduate student at the
General Church Postgraduate and Doctoral Studies
Named after Saint Cyril and Methodius
115035, Moscow, Pyatnitskaya Str., 4/2, bld. 1
gritsay.alena@gmail.com

For citation: Gritsay, Elena I. "The Communion of the Apostles in Byzantine Monumental Decoration and Embroidered Liturgical Textile in XII–XIV centuries". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (8), 2023, pp. 66–94 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.8.2.003

Abstract. The emergence of the subject of the Communion of the Apostles was the result of involving historical elements of the Eucharist in liturgical practices. The iconographic type of this composition became widespread in the XII–XIV centuries. A number of monumental painting landmarks provide examples of the variability in specific details. The Byzantine iconographic tradition also influenced church embroidery; notably, the elements of iconography developed in monumental forms of church art formed the basis of the composition of embroidered images without having been directly copied.

Keywords: the Eucharist, the Communion of the apostles, iconography, byzantine monumental decorations, church embroidery, byzantine church embroidery, church art, little aers, epimani-
kia, saccos, epitaphios, XII–XIV centuries.

Появление сюжета Причащение апостолов явилось результатом взаимодействия исторических элементов Евхаристии с литургическими практиками в эпоху, когда определилось убранство алтаря христианского храма и была упорядочена сама Литургия, чин которой формировался до средневизантийского периода, пока не стал таким, каким мы его знаем¹. В исторической основе сюжета Тайная Вечеря — событие Священной Истории, описанное во всех синоптических Евангелиях.

По мнению ряда учёных², существовали ранние прототипы, композиции Причащение апостолов в сиро-палестинской монументальной живописи, которые не сохранились до сегодняшнего времени.

Пассарис³ указывает следующие письменные источники, по свидетельству которых мы можем составить представление о появлении композиции в монументальной живописи: Де Жерфанион, предположительно, первый выдвинул гипотезу о том, что композиция Причащение апостолов украшала храм Сионской горницы; к такому же выводу пришел и Лорке⁴, опираясь на армянский манускрипт X в. Мовсеса Каланкатуаци⁵.

Лорке⁶, ссылаясь на выступление профессора Френда (Friend), называет рассматриваемую композицию живописным ответом иконоборчеству,

- 1 Желтов М., свящ. Литургия // // Православная энциклопедия. Т. 41. С. 240–244. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/2110594.html> (дата обращения: 18.04.2023).
- 2 Diehl Ch. Manuel d'art byzantine. Т. 1. Paris: Picard, 1925. P. 258; Айналов Д. В. Эллинистические основы византийского искусства: исследования в области истории ранневизантийского искусства. СПб.: Типография Скороходова, 1900. С. 69–70; Grabar A. Christian iconography: a study of its origins. N. J., 1980. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/christianiconogr00grab?view=theater>. Дата обращения: 12.04.2023; Loerke W. The monumental miniature // Weitzmann K., ed. The place of book illumination in Byzantine art: Symposium «The place of book illumination in Byzantine art» (Princeton, 1973). N. J., 1975. P. 78–79, 89; Mango M. M. Silver from Early Byzantium: the Kaper Koraon and Related Treasures. Baltimore, 1986. P. 190.
- 3 Πάσσαρης Ν. Η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στη βυζαντινή τέχνη (6ος αι. – α΄ μισό 15ου αι.). Διδακτορική διατριβή Εθνικον και Καποδιστριακον πανεπιστημιον Αθηνων, Φιλοσοφική σχολή, Τμήμα ιστορίας και αρχαιολογίας. Αθήνα, 2015.
- 4 Loerke W. The monumental miniature // Weitzmann K., ed. The place of book illumination in Byzantine art: Symposium “The place of book illumination in Byzantine art” (Princeton, 1973). N. J., 1975. P. 94–96.
- 5 Каганкатваци М. История страны алуанк // Сувары. рф. [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80ad7bbk5c.xn--p1ai/ru/content/istoriya-strany-aluank> (дата обращения: 15.04.2023).
- 6 Loerke W. The monumental miniature. P. 89, 92; Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. Коломна, 2008. С. 135; Epstein A. W. The Rebuilding and Redecoration of the Holy Apostles in Constantinople: A Reconsideration // Greek, Roman and Byzantine Studies. Cambridge, Mass., 1982. Vol. 23. № 1. P. 8; Downey G. Nikolaos Mesarites: Description

заключительным аргументом которого является важность изображения сцены Причащения апостолов как «теологического краеугольного камня».

Иконографический тип композиции Причащения апостолов, получивший широкое распространение в XII–XIV вв. известен и по монументальным памятникам ранневизантийского периода (церковь Апа Аполлон монастыря Бауит⁷, пещерный храм монастыря святого Фомы в Вади Сарга⁸, церковь Агиос Стефанос в Джемиле⁹).

Спаситель изображается в центре стоящим за престолом под киворием и преподающим Святые Дары. Спаситель изображается в центре стоящим за престолом под киворием и преподающим Святые Дары и/или благословляющим апостолов, которые благоговейно подходят ко Христу слева и справа, возглавляемые апостолами Петром и Павлом. Фигура Христа чаще всего написана один или два раза. Композиции, где Спаситель изображен три раза, исключительны (церковь Сан Феличе в Чимитиле¹⁰ в Неаполе конца X — середины XI вв., где среднее изображение Спасителя — фронтальное, Он благословляет молящихся правой рукой, а в левой держит свиток и Евангелие; монастырь Кобайр в Армении (1261–1282 гг.)¹¹, где в центре композиции — Престол

of the Church of the Holy Apostles at Constantinople // Transactions of the American Philosophical Society, Vol. 47, № 6. Philadelphia. P. 855–924. Благодарим за помощь в работе с источниками и их переводами Афиногенову Ольгу Николаевну. Частичный перевод см. в Приложении 4 Магистерской диссертации Грицай Е. И. (*Грицай Е. И.* Иконография Причащения Апостолов в памятниках лицевого шитья Средневековья. Магистерская диссертация. Московская духовная академия Русской Православной Церкви, 2022).

- 7 *Loon G. J. M., van.* The Meeting of Abraham and Melchizedek and the Communion of the Apostles. // Immerzeel M. (ed.). Coptic studies on the threshold of a new millenium: proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August – 2 September 2000. Leuven: Peeters, 2004. Vol. 1. P. 1378.
- 8 *Dekker R.* The Monastery of Apa Thomas at Wadi Sarga: Points of Departure for a Relative Chronology. // Gabra G. and Takla H. (eds.) Christianity and Monasticism in Middle Egypt. Cairo, 2017. [Электронный ресурс]. URL: <https://cairo.universitypressscholarship.com/view/10.5743/cairo/9789774166631.001.0001/upso-9789774166631-chapter-1> (дата обращения 15.04.2023).
- 9 *Jolivet-Lévy C.* Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris: Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991. P. 163.
- 10 *Ebanista C.* Il santuario di S. Felice a Cimitile: origini, sviluppo e storia degli scavi // Napolitano F. (ed.), 20° Premio Cimitile 1996–2015. Storie personaggi immagini prospettive. Napoli, 2015. P. 83–95; *Ebanista C.* Spatiosa altaria: le installazioni liturgiche paleocristiane e medievali del santuario di Cimitile // *Ingenita curiositas: studi sull'Italia medievale per Giovanni Vitolo.* Battipaglia, 2018. T. 1. P. 213–258.
- 11 *Лидов А. М.* Искусство армян-халкедонитов // Историко-филологический журнал АН Армянской ССР. Ереван 1990. № 1 (128). С. 75–87.

под индитией, за которым — погрудное изображение Иисуса Христа иконографического типа Спаса Нерукотворного, которое воспринимается, скорее, как икона, стоящая на Престоле).

Единственное известное нам исключение — композиция, где фигура Спасителя изображена дважды по краям, а апостолы подходят к Нему из центра двумя группами (церковь святого Феодора в Триппи (Λακωνία)¹².

Росписи часто сопровождаются надписанием строк из Евангелия от Матфея. Под видом Хлеба изображается Тело Христово, под видом Вина — Кровь Спасителя.

В XI в. в композицию включаются сослужащие ангелы — дьяконы (София Киевская¹³, София Охридская¹⁴). В начале XII в. композиция может усложняться изображением палаток и лестницы (храм Богородицы Форвиотисса в Асину¹⁵). В кипрских памятниках появляется изображение Иуды (церкви святых Апостолов в Пера Хорио Нисоу¹⁶, храм Богородицы Форвиотисса в Асину¹⁷). Количество ангелов может увеличиваться

- 12 *Δρανδάκης Ν. Β.* Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης // Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν. Τ. 25. 1955. Σ. 67–70; *Πάσσαρης Ν.* Η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στη βυζαντινὴ τέχνη (6ος αἰ. — α΄ μισό 15ου αἰ.) // *Πάσσαρης Ν.* Διδακτορική διατριβὴ Ἐθνικῶν καὶ Καποδιστριακῶν πανεπιστημίων Ἀθηνῶν, Φιλοσοφικὴ σχολή, Τμήμα ἱστορίας καὶ ἀρχαιολογίας. Ἀθήνα, 2015. Σ. 357.
- 13 *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История древнерусской живописи. М., 2007. С. 72–73; *Wessel K.* Abendmahl und Apostelkommunion. Recklinghausen, 1964. P. 38
- 14 *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М., 1986. [Электронный ресурс]. // Христианство в искусстве: иконы, фрески, мозаики. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29 (дата обращения: 12.04.2023).
- 15 *Jolivet-Lévy C.* Images des pratiques eucharistiques dans les monuments byzantins du Moyen Age // *Pratiques de l'Eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*. T. 1: L' institution. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 2009. P. 165; *Carr A. W., Nicolaiδès A.* Asinou across Time: Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus. *Dumbarton Oaks studies*, 43. Washington, DC, 2012; *Winfield D. C., Hawkins E. J. W.* The Church of Our Lady at Asinou, Cyprus: a report on the Seasons of 1965 and 1966 // *Dumbarton Oaks papers / Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies*. Washington, D. C., 1967. Vol. 21. P. 260–266; *Stylianou A., Stylianou J.* The Painted churches of Cyprus: treasures of Byzantine art. 2. ed. Nicosia, 1997.
- 16 *Megaw A. H. S., Hawkins E. J. W.* The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and Its Frescoes // *Dumbarton Oaks papers / Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies*. Washington, DC, 1962. P. 300–307; *Ηλιάδης Ι.* Η «Κοινωνία των Αποστόλων» σε μία κυπριακή εικόνα και η εικονογραφική εξέλιξη της // *Θησαυρισματα* no. 35. 2005. Σ. 156.
- 17 *Jolivet-Lévy C.* Images des pratiques eucharistiques dans les monuments byzantins du Moyen Âge // *Pratiques de l'Eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*. T. 1. Paris, 2009. (Collection des études augustiniennes // Série Moyen âge et temps

до четырех, появляются свечи, разделяющие апостольские фигуры, и “апостольское лобзание”¹⁸ святых Андрея и Луки (монастырь святого Пантелеимона в Нерези¹⁹, церкви святого Иоанна Богослова в Верии²⁰, святителя Николая в селе Манастир²¹, и руинированный храм святого Константина в Свечанах²²). Расположение апостолов может также меняться, и ко Причастию первым справа может подходить апостол Иоанн²³ (храм Протата Святой Горы²⁴, храм Богородицы Перивлепты в Охриде²⁵).

К XIV в. к композиции добавляется развитая архитектура палаток (церковь Панагии в Патсо Амари, Ретимно, Крит²⁶). Спаситель все чаще изображается как Великий Архиерей, облаченный в саккос без омофора

modernes; 45). P. 165.; Carr A. W., Nicolaidès A. Asinou across Time: Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus, 2012. P. 214–215; Winfield D. C., Hawkins E. J. W. The Church of Our Lady at Asinou, Cyprus: a report on the Seasons of 1965 and 1966. P. 260–266; Stylianou A., Stylianou J. The Painted churches of Cyprus: treasures of Byzantine art. Nicosia, 1997.

- 18 Нам представляется, что данный извод является отражением момента литургии верных, известного как «целование мира» (См.: Божественная литургия святого Иоанна Златоустаго. М., 2012; Успенский Н. Д. Византийская литургия: историко-литургическое исследование. // Сайт “Азбука веры”. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Uspenskij/vizantijskaja-liturgija-istoriko-liturgicheskoe-issledovanie/4 (дата обращения: 18.04.2023)).
- 19 Овчарова О. В. История изучения фресок Нерези: (иконографический аспект). // Международная конференция «Актуальные вопросы теории и истории искусства» [Электронный ресурс]. URL: <http://actual-art.org/en/stati/126-st2012/vost-khrist/465-ovcharova-freski-nerezi.html> (дата обращения: 18.04.2023); Овчарова О. В. Фрески Нерези (1164) и византийская живопись XII века. М., 2020; Dimitrova E. The Church of Saint Panteleimon at Nerezi. Skopje: Ministry of Culture of the Republic of Macedonia, 2015.
- 20 Fundić L. A New Hermeneutical Proposal and Redating of the Wall Paintings from the Church of Hagios Ioannis the Theologian in Veroia // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Αθήνα, 2015. Τ. 36. Σ. 65–78.
- 21 Gerstel Sh. E. J. Beholding the sacred mysteries: programs of the Byzantine sanctuary. Seattle, Wash.: Univ. of Washington Press, 1999. P. 59–62, il. 5; Благодарим Бирюкову Марину Владимировну за фотоматериалы.
- 22 Ibid. P. 97, il. 35.
- 23 Ibid. P. 102.
- 24 Панфилов Ф. М. Каряя. // ПЭ. Т. 31, 2011. С. 80–101. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/1681041.html> (дата обращения 18.04.2023).
- 25 Лазарев В. Н. История византийской живописи. М.: Искусство, 1986. // Христианство в искусстве: иконы, фрески, мозаики [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29 (дата обращения 18.04.2023).
- 26 Πάσσαρης Ν. Η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στη βυζαντινή τέχνη (6ος αι. – α΄ μισό 15ου αι.) // Πάσσαρης Ν. Διδακτορική διατριβή Εθνικών και Καποδιστριακών πανεπιστημίων Αθηνών, Φιλοσοφική σχολή, Τμήμα ιστορίας και αρχαιολογίας. Αθήνα, 2015. Σ. 129.

(храме святителя Николая Орфаноса²⁷, храма св. Никиты, в Чучере (близ Скопье)²⁸, что «является одним из вариантов изображения Христа Первосвященника, в основе которого лежит текст: *Клялся Господь и не раскается: Ты священник вовек по чину Мелхиседека* (Пс. 109, 4) и его истолкование в Послании к Евреям (4, 14; 5, 5–10)». Ближе к середине XIV в. к композиции добавляется изображение шестикрылого херувима (церковь Святого Николая Цоца в Кастории)²⁹ или двух — как в монастыре Высокие Дечаны в Косово³⁰, а ангелы рядом со Спасителем облачаются в хитон с гиматием и держат в руках не рипиды, а копие и зеркало (Одигитриевская церковь Печского монастыря³¹). Конец XIV в. характеризует тенденцию к усложнению композиции: в апсиде Вознесенской церкви монастыря Раваница³² в центре композиции фронтально в рост изображён Спаситель в образе Спаса Архиерея. По правую руку Христа — сослужащий ангел в священническом облачении причащает Телом апостола Петра, стоящего во главе группы из шести апостолов. По левую руку Христа — священник с покровенными руками причащает Кровью апостола Павла, за которым следуют ещё пять апостолов. За апостолами стоят ещё два ангела в диаконских одеждах с подсвечниками с горящими свечами. На фоне — сложной формы палатки с велумами. По замечанию Т. Стародубцевой³³,

- 27 Лазарев В. Н. История византийской живописи. [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29 (дата обращения 12.04.2023).
- 28 Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М.: Индрик, 2000. С. 147; Лидов А. М. Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии. // Православный поклонник на святой земле. № 2. 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://palomnic.org/journal/2/sz/1/> (дата обращения 12.04.2023).
- 29 Σαρρηγιαννίδου Χ. Ο ναός του Αγίου Νικολάου του Τζωτζα Καστοριάς — The church of Hagios Nikolaos tou Tzotza in Kastoria (with Apostolos Saraferas and Amalia Gimourtzina). Καστοριάς: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού // Εφορεία Αρχαιοτήτων Καστοριάς, 2015. Academia.edu. [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/38740475/%CE%9F_%CE%BD%CE%B1%CF%8C%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%91%CE%B3%CE%AF%8C (дата обращения 12.04.2023).
- 30 Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М., 2000. С. 165–172.
- 31 Лазарев В. Н. История византийской живописи. [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29 (дата обращения 12.04.2023).
- 32 Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. С. 272–278; Стародубцев Т. Причешће апостола у Раваници. // Зограф. Часопис за средњовековну уметност. Београд, 1995. № 24. Academia.edu. [Электронный ресурс]. URL: <https://academia.edu/resource/work/37054172> (дата обращения 12.04.2023).
- 33 Стародубцев Т. Причешће апостола у Раваници. // Зограф. Часопис за средњовековну уметност. Београд, 1995. № 24. Academia.edu. [Электронный ресурс]. URL: <https://academia.edu/resource/work/37054172> (дата обращения 12.04.2023).

плохая сохранность фрески вызывала неоднозначные описания и толкования исследователей прошлых лет³⁴.

Чаще всего композиция располагалась в центральной алтарной апсиде, реже — на стенах вимы (церковь Преображения Господня в Коропи³⁵, церковь Панагия тон Халкеон в Салониках³⁶ и часовня костницы Бачковского монастыря Успения Пресвятой Богородицы³⁷ конца XI-начала XII вв., в храмах XIII в. — Святого Николая монастыря Кинцвиси³⁸ в восточной Грузии, в храмах Арты — Святого Димитрия Кацуриса³⁹ и Святого Николая Тес Родиа⁴⁰, в греческом храме Святого Николая в Монеμβасии⁴¹). Исключения могли быть продиктованы особенностями архитектуры (храм Рождества Христова монастыря Панагия Калоритисса (Калорица) на острове Наксос⁴² — северная ниша

- 34 Подробная библиография рассмотрена в статье Стародубцевой (*Starodubceva T.* Причешће апостола у Раваници. [Электронный ресурс]. URL: <https://academia.edu/resource/work/37054172> (дата обращения 12.04.2023)).
- 35 *Panayotidi M.* Les monuments de Grèce depuis la fin de la crise Iconoclaste jusqu'à l'an mille. Thèse de doctorat de IIIe cycle, Paris, 1969. P. 136–138; *Panayotidi M.* La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasmе jusqu'à l'avènement des Comnènes (843–1081) // *Cahiers Archéologiques*. No. 34. 1986. P. 75–108. P. 89–91.
- 36 *Panayotidi M.* La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasmе jusqu'à l'avènement des Comnènes (843–1081) // *Cahiers archéologiques: fin de l'antiquité et moyen-âge*. Paris: Picard, 1986. Vol. 34. P. 75–108. P. 91–92; *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29 (дата обращения: 12.04.2023).
- 37 Уточненная датировка была представлена Ириной Анатольевной Орецкой на XLII Научной конференции «Лазаревские чтения» в 2018 г. (*Oretskaia I.* On the style of the Bachkovo Ossuary frescoes // *Зорграф. Часопис за средњовековну уметност*. Београд, 2018. № 42. P. 37–54).
- 38 *Дидебулидзе М.* Кинцвиси // ПЭ. Т. 33. С. 571–576. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/1684674.html> (дата обращения 12.04.2023).
- 39 *Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ.* Η ζωγραφική της Άρτας στο 13ο αιώνα και η μονή της Βλαχέρνας // *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου, Άρτα 27–31 Μαΐου 1990*. Αθήνα, 1992. Σ. 179–203; *Alferi B.* Hagios Demetrios Katsouris bei Arta — eine kritische Bestandsaufnahme. Diplomarbeit. Universität Wien Phaidra. Wien, 2012. S. 62. [электронный ресурс]. URL: <https://phaidra.univie.ac.at/open/o:1287676> (дата обращения 18.04.2023).
- 40 *Fundić L.* The wall paintings in the church of St. Nicholas tes Rhodias near Arta: a contribution to the study on its program, iconography and style // *Зорграф. Часопис за средњовековну уметност*. Београд, 2010. № 34. P. 90, il. 12–13.
- 41 *Δρανδάκης Ν. Β.* Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας // *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρίας*. Τ. 9 (1977–1979). Περίοδος Δ': Στη μνήμη της Μαρίας Γεωργίου Σωτηρίου (1888–1979). 1979. Σ. 39, 43.
- 42 *Panayotidi M.* Les monuments de Grèce depuis la fin de la crise Iconoclaste jusqu'à l'an mille. Thèse de doctorat de IIIe cycle, Paris, 1969. P. 161; *Panayotidi M.* La peinture monumentale

восточной стены алтаря, где, возможно, располагался жертвенник; Церковь Кылычлар (Гереме 28)⁴³ середины X в. — северная апсида в верхнем уровне под конхой; трапезная монастыря Иоанна Богослова на Патмосе⁴⁴, XIII в. — две части композиции одна над другой; Святителя Николая в Мирах⁴⁵ — в куполе восточного компартемента) или программы росписей (церковь Вознесения Господня монастыря Милешева⁴⁶ в Сербии, в росписях которой события Священной истории располагаются справа налево и снизу вверх).

Византийская иконографическая традиция отразилась и на памятниках лицевого шитья.

Самое раннее произведение, введенное в научный оборот — два текстильных фрагмента с вышивкой датируются XII в. происходят из сокровищницы Хальберштадтского собора⁴⁷. Два описываемых нами фрагмента шитья, без сомнения, первоначально являлись богослужебными покрывцами, или так называемыми малыми аэрами (Little Aer — англ., kalymmata — греч.). Наряду с включением в композицию дискаса и потира,

en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843–1081) // Cahiers archéologiques: fin de l'antiquité et moyen-âge. Paris: Picard, 1986. Vol. 34. P. 75–108. P. 78–79

43 *Jerphanion G.* Les églises rupestres de Cappadoce: une nouvelle Province de l'art byzantin. T. 1, pt. 1. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1925. P. 202–203, il. 24; *Jerphanion G.* Les églises rupestres de Cappadoce: une nouvelle Province de l'art byzantin. T. 2, pt. 1. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1925. P. 418, 446.

44 Последние работы, например, *Κατσιώτη Α.* Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής του 13ου αιώνα στα Δωδεκάνησα. Αθήνα: Αρχαιολογικόν Δελτίον, 2000. Μέρος Α', Μελέτες 51–52 (1996–1997). Σ. 276, предлагают датировку XIII в.; *Πάσσαρης Ν.* Η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στη βυζαντινή τέχνη (6ος αι. — α' μισό 15ου αι.). Διδακτορική διατριβή Εθνικον και Καποδιστριακον πανεπιστημιον Αθηνων, Φιλοσοφική σχολή, Τμήμα ιστορίας και αρχαιολογίας. Αθήνα, 2015. В. Н. Лазарев предлагал более раннюю датировку — конец XII в. — сравнивая данные фрески с росписями Курбиново, однако, отмечая, что издатель росписей А. Орландос датировал их началом XIII в. См.: *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29 (дата обращения 12.04.2023). Д. Мурики также придерживается более ранних датировок. См.: *Mouriki D.* Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries // *Dumbarton Oaks papers / Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies.* Washington, DC, 1980. Vol. 34/35. P. 77–124.

45 *Πάσσαρης Ν.* Η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στη βυζαντινή τέχνη (6ος αι. — α' μισό 15ου αι.). Διδακτορική διατριβή Εθνικον και Καποδιστριακον πανεπιστημιον Αθηνων, Φιλοσοφική σχολή, Τμήμα ιστορίας και αρχαιολογίας. Αθήνα, 2015. Σ. 160.

46 *Radojčić Sv. Mileševa.* Beograd: SKZ-Prosveta, 1963. P. 69–71.

47 Провенанс, подробный перечень исследований, а также цветные иллюстрации см. в статье: *Грицай Е. И.* Покровцы из Хальберштадта: редкий извод иконографии Причащения апостолов (в печати).

именно сохранившиеся фрагменты греческой надписи позволяют уточнить их атрибуцию. Покровец с Причащением Телом Христовым украшен цитатами из Евхаристического Канона⁴⁸: Λάβετε [φά]γετε· τοῦτό ἐστι τὸ σῶμα [μ]οῦ — Приимите, ядите: Сие есть Тело Моё» (Мф. 26, 27–28)); покровец с Причащением Кровью — Πίετε [ἐξ αὐ]τοῦ πάντες, [τοῦτό ἐστί το Αἷμα μου] — Пейте из неё все, ибо Сие есть Кровь Моя.

На данных покровцах композиция Причащение апостолов разделена на две части синхронно (более привычный вариант деления — зеркальный⁴⁹): шесть апостолов, изображенных без нимбов и без надписаний имен, единой группой справа подходят в благоговейном поклоне ко Христу, стоящему слева, причем фигура Спасителя более крупная. Престол с округлой столешницей изображен между Христом и группой апостолов; по правую руку Христа, за Его фигурой — киворий на четырех колонках и лестница⁵⁰. Отметим, что одной из немногих монументальных росписей, где лестница включена в композицию Причащение апостолов, является фреска церкви Богородицы Форвиотиссы в Асину на Кипре⁵¹ (Παναγίας της Φορβιώτισσας στην Ασίνου) 1105–1106 гг., на которой Спаситель причащает апостолов с первой ступеньки высокой лестницы из разноцветного мрамора.

На вышивке дискового покровца лик Спасителя обращен к молящимся, в то время как на другом покровце — к апостолам. Аналогичным образом изображена композиция Причащение апостолов на фресковых росписях боковых стен вимы Костницы Бачковского монастыря в Болгарии⁵²: на части композиции, где изображено Причащение

- 48 Литургия свт. Иоанна Златоуста на греческом и церковнославянском языках. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/greek/liturgija-svt-ioanna-zlatousta-na-grechskom-i-tserkovnoslavjanskom-jazykah/> (дата обращения 12.04.2023).
- 49 *Грицай Е. И.* Иконография Причащения Апостолов в памятниках лицевого шитья Средневековья. Магистерская диссертация. Московская духовная академия Русской Православной Церкви, 2022.
- 50 Подробно данная уникальная иконографическая деталь рассмотрена в статье: *Грицай Е. И.* Покровцы из Хальберштадта: редкий извод иконографии Причащения апостолов (в печати).
- 51 *Jolivet-Lévy C.* Images des pratiques eucharistiques dans les monuments byzantins du Moyen Âge // *Pratiques de l'Eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*. Т. 1. Paris, 2009. P. 165. Fig. 2 (Collection des études augustinienes / Série Moyen Age et temps modernes; 45); *Stylianou A., Stylianou J.* The Painted churches of Cyprus: Treasures of Byzantine art. Nicosia, 1997. P. 118. Fig. 58.
- 52 *Bakalova E.* The Ossuary of the Bačkovо Monastery. Plovdiv: Pygmalion, 2003. P. 68, 104, ill. 59–60, 71; *Oretskaia I.* On the style of the Bachkovo Ossuary frescoes. Beograd, 2018. № 42. P. 37–54.

апостолов Телом Христовым, лик Спасителя обращен к зрителю так же, как и на дисковом покровце.

Помимо цитат из Евхаристического канона, на свободных участках средников обоих покровцов и на их каймах шиты надписи, расшифрованные Францем Дельгером (Franz Dölger)⁵³. Надпись на покровце на дискос:

+ Εἰ Μωσέως πρόσωπον ἰδῆν [ιδεῖν] ἀμέσως
 Ἰσχυσεν οὐδ(εἰς) Ἰσραηλίτ(ης) τότε
 Ὅταν κατῆλθεν ἐξ ὄρους θεοπτίας,
 Πῶς ἀπαρακάλυπτον αὐτός ἀν[εἶ]δ[ω]
 Τὸ [τί]μ[ι(όν) σου] σῶμα, πῶς ἐντρανίσω;
 Δέδοικα τοῦτο [τοῦτῳ] τα[ῦ]τα εἰσφέρων μέσον,
 Ὡ [ὅ]πέρ [π]ά[ντων ἄλλων] ἀ[ῦ]θέ[ν]τα τούτων,
 [Σε]βαστὸς] Ἀλεξίος [Ἀλέξιος] εὐσ[ε]βίς [εὐσ[ε]βῆς] λ[άτρη]ς
 Παλα[ι]ολόγος, ἀλ[λ]ὰ μοι νέμοις, λόγε,
 Ἴδεῖν τὸ σὸν πρόσωπον ἐν κρίσει τότε.

Перевод данной надписи может быть следующим:

Аще на лице Моисеово прямо взирати
 Ни един от Израиля возмогох,
 Егда той сниде с горы боговидения,
 Како аз воззрю на обнаженное
 Честное Тело Твое, како дерзну?
 Боюся на обозрение его выставить,
 О Превысший всех Господи.
 Август Алексей,
 благочестного служения Палеолог.
 Но даждь ми, Слове,
 Видети тогда лице Твое на Суде⁵⁴.

Вкладная надпись на покровце на потир:

+ Πόρνη προσῆξε δάκρυά σοι κέ [καὶ] μύρον
 Θριξὶ δὲ τοῦ[ς] [σ]οῦς ἀπομάζαζα πόδ(ας)
 Εὐθὺς ἔλαβε λύτρ(ον) ἀμαρτημάτων.
 Ἐγὼ δέ τι τοιοῦτων οὐκ ἔ[χ]ω[ν] [ό]λως

53 Dölger F. Die zwei byzantinischen «Fahnen» im Halberstädter Domschatz. // Dölger F. Byzanz und die europäische Staatenwelt. Ausgewählte Vorträge und Aufsätze. Ettl: Buch-Kunstverl., 1953. S. 116–127.

54 Благодарим за помощь в составлении художественного перевода надписей архидиакона Стефана (Пучкова), Бирюкову М. В., а также Чкалова В. А. и Синюк О. В.

Ἀντὶ δακρῦων μαργάρους σοὶ προσφέρω
 Ἀντὶ δὲ μύ[ρου] χ[ρυ]σὸν εἰσ[άγ]ω, [λόγ]ε,
 [Ἄντι τριχῶν] δὲ τοῦ[τό σοι φέρω μάκτρον]
 Μυστηρίων σῶν εὐλαβῶς θιγεῖν θέλων
 Σεβαστὸς Ἀλέξιος αἰτῶν τὴν λύσιν
 Παλαιολόγος ἀμετρήτ(ων) πταισμάτων.

Возможный вариант художественного перевода:

Блудница принесе Ти слезы и миро,
 Слезами же омыв нозе Твои,
 Абие улучи грехов оставление.
 Аз же, от таковых ничесоже огнюдь имуще,
 Вместо слез бисер приношу Ти,
 Вместо же мира вношу злато, Слове,
 Вместо же влас несу сие утирание,
 Желание имам со благоговением прикоснуться Таинствам Твоим.
 Август Алексей, Палеолог, просяще оставления
 своих согрешений⁵⁵.

Ещё одним памятником лицевого шитья XII в.⁵⁶ являются поручи из Спасо-Вознесенского монастыря Кацхи, Грузия, хранящиеся в Государственном музее Грузии имени Симона Джанашия, Тбилиси. Композиция разделена на две части: на одном из поручей Спаситель причащает апостолов Кровью, на другом — Телом. Центром композиции является фигура Спасителя в образе Архиерея, облачённого в саккос с омофором и стоящего под киворием на высоких ступенях, причем центр смещен несколько вправо. Каменный Престол сложной формы без индитии⁵⁷. На поруче, где Спаситель причащает Телом чуть склонившегося апостола (по иконографическим признакам можно предположить, что это апостол Пётр), к Нему слева подходят два апостола. По правую сторону от Спасителя, со стороны Его спины, подходят шестеро апостолов

- 55 *Грицай Е. И.* Покровцы из Хальберштадта: редкий извод иконографии Причащения апостолов (в печати). Благодарим за помощь в составлении художественного перевода надписей архидиакона Стефана (Пучкова), Бирюкову М. В., а также Чукалова В. А. и Синюк О. В.
- 56 Евхаристия. Поручи. Спасо-Вознесенский монастырь, Кацхи, Грузия. 12 в. // Коллекция Государственного музея Грузии имени Симона Джанашия, Тбилиси. Иконография восточно-христианского искусства. [Электронный ресурс]. URL: <https://icons.pstgu.ru/needlework/1639> (дата обращения 12.04.2023); Грузинская вышивка / ред. Л. Бериашвили. Тбилиси, 2011. С. 232–239. Благодарим Катасонову Елену Юрьевну за помощь в поиске материала и Воробьеву Ирину Юрьевну и монахиню Елену за помощь в переводе.
- 57 Благодарим за консультацию Игошева В. В.

в похожих позах. Также под одной из арок кивория стоит, развернувшись к апостолам, Первосвященник Мелхиседек, по предположению авторов каталога⁵⁸. Изображение Мелхиседека, по словам В. Н. Лазарева⁵⁹, находилось рядом с фризом Причастие апостолов в Софии Киевской⁶⁰; иллюстрировало Хлудовскую Псалтирь⁶¹ Псалтирь Par. Gr. 20⁶². Слева от кивория над апостолами парит один ангел с рипидой. На поруче с Причастием Кровью центр композиции также несколько смещен. Спаситель, держа в руках потир на длинном стояне, причащает Кровью апостола Павла (его имя подписано на Асомтаврули). За апостолом Павлом подходят ко Причастию еще пять апостолов. Слева от Спасителя, за его спиной, подходят ещё двое. Такое смещение центра и разделение групп апостолов на неравные группы с разных сторон кивория является уникальным среди известных нам памятников.

Композицию сопровождает надпись⁶³ на старогрузинском алфавите Асомтаврули $\text{В[С] } \text{УТJ[O.]PC } \text{UC'IDC'BO.}$ — Святая Тайная Вечеря — по которой и предложена датировка данных поручей, которая требует дальнейшего уточнения⁶⁴ ввиду несоответствия иконографии Спасителя, который шит в образе Спаса Архиеерея. Такой иконографический тип Спасителя получил распространение лишь в поздне- и поствизантийском искусстве⁶⁵.

- 58 Евхаристия. Поручи. Спасо-Вознесенский монастырь, Кацхи, Грузия. 12 в. // Коллекция Государственного музея Грузии имени Симона Джанашия, Тбилиси. Иконография восточно-христианского искусства. [Электронный ресурс]. URL: <https://icons.pstgu.ru/needlework/1639> (дата обращения 12.04.2023); Грузинская вышивка. С. 232–239. Благодарим Катаонову Е. Ю. за помощь в поиске материала.
- 59 Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=121&chap=4&ch_l2=0 (дата обращения 12.04.2023).
- 60 Попова О. С. Пути византийского искусства. С. 250; Wessel K. Abendmahl und Apostelkommunion. Recklinghausen: Bongers, 1964. P. 38; Сарабянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. С. 32–33.
- 61 Wessel K. Abendmahl und Apostelkommunion. Bongers, 1964. P. 24; Ткаченко А. А. Евхаристия. Часть 1. // ПЭ. 17. С. 533–615. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/348067.html> (дата обращения 12.04.2023).
- 62 Blondel L., Louail J. Psautier fragmentaire. // Цифровая библиотека Национальной библиотеки Франции Gallica. [Электронный ресурс]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10723175r/f31.item> (дата обращения 12.04.2023).
- 63 Благодарим за помощь в переводе Гошадзе Г. и Гошадзе Т.
- 64 Благодарим Катаонову Е. Ю., Квливидзе Н. В. и Царевскую Т. Ю., которые в личных беседах и научной дискуссии обратили наше внимание на датировку поручей.
- 65 Квливидзе Н. В. «Великий архиеерей Иисус Христос» // ПЭ. 7. С. 451–452. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/150091.html> (дата обращения 12.04.2023).

Одной из особенностей данных поручей является изображение Престола на одной широкой опоре без индитии. Похожий покрытый престол встречается на нескольких памятниках византийского лицевого шитья: на боковых частях Фессалоникийской «плащаницы» (1300–1320 гг.)⁶⁶, на оплечье саккоса из собора святого Петра (XIV в.)⁶⁷, на покровцах из Кастель-Аркуато XIV в.⁶⁸, на поручах из Сербии XIV в.⁶⁹ и на покровце из Греции XIV в.⁷⁰. Данные поручи являются уникальным примером иконографии Причащения апостолов и не имеют прямых аналогов в монументальном искусстве.

Покровец из Бенаки⁷¹ — единственный образец шитья с композицией Причащение апостолов конца XIII — начала XIV вв. Согласно установившейся литургической традиции⁷², у данного покровца должен был быть парный, с изображением Причащения Телом Господним и использовавшийся для дискоса, в то время как сохранившийся покровец — укрывал потир. На покровце в центре композиции изображен Спаситель, стоящий фронтально за Престолом, покрытым индитией с золотыми гаммадионами и звездами и под сводчатым киворием с орнаментальным

- 66 Причащение апостолов (Евхаристия). Христос в окружении ангельских сил. Святая плащаница (Epitaphios). 1300–1320 гг. Византия. // Коллекция Музей византийской культуры. Православные мастерские «Русская икона». [Электронный ресурс]. URL: https://www.ruicon.ru/arts-new/carving/1x1-dtl/shitie/prichashenie_apostolov_evharistiya_hristos_v_okruzhenii/?p_f_23_1=1 (дата обращения 12.04.2023).
- 67 *Johnstone P.* The Byzantine tradition of church embroidery. London: Tiranti, 1967. P. 15, 23, appx. 1–6; *Woodfin W. T.* Liturgical textiles // Helen C. Evans, ed. Byzantium: faith and power (1261–1557). New Haven: Metropolitan Museum of Art, 2004. P. 300–301.
- 68 Paliotto d'Altare (fine XIII – inizi XIV secolo). // Collezione del Museo della Chiesa. Piacenza Museo. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.piacenzamusei.it/index/it/pagine/visita-almuseo-186/museo-della-collegiata/arredo-sacro.html> (дата обращения 12.04.2023); *Johnstone P.* The Byzantine tradition of church embroidery. London: Tiranti, 1967. P. 15, 23, appx. 87–88.
- 69 *Woodfin W. T.* The embodied icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium. Oxford: Oxford University Press, 2012. P. 102, Fig. 2.25
- 70 *Катасонова Е. Ю.* Материалы к иконографии покровцов в лицевом шитье // Убрус Церковное шитье: история и современность. СПб., 2006. Вып. 5. С. 4–38. С. 12, цв. вкл. I, илл. 3.
- 71 *Woodfin W. T.* Liturgical textiles. // Byzantium: faith and power (1261–1557) / ed. Helen C. Evans. New Haven: Metropolitan Museum of Art, 2004. P. 310–311; Шедевры Византии: [каталог выставки] // Гос. Третьяковская галерея; сост. и авт. вступ. статьи Е. М. Саенкова. М., 2017. С. 78–79; *Катасонова Е. Ю.* Материалы к иконографии покровцов в лицевом шитье // Убрус Церковное шитье: история и современность. СПб., 2006. Вып. 5. С. 11; Евхаристия. Покровец. 13 в. // Коллекция Музея Бенаки, Афины. Иконография восточно-христианского искусства. [Электронный ресурс]. URL: <https://icons.pstgu.ru/needlework/1403> (дата обращения 12.04.2023).
- 72 Например, вышерассмотренные парные покровцы из Хальберштадта и пара покровцов из Кастель-Аркуато.

карнизом на четырех сдвоенных колонках, причем киворий занимает весь средник покровца. Двумя руками Христос держит потир в виде драгоценного двуручного сосуда. Справа и слева от Христа — шестикрылые серафимы, заменившие сослужащих Спасителю ангелов-диаконов с рипидами, что является уникальной деталью для образцов лицевого шитья, украшенных данной композицией. Херувим, изображенный между дважды написанной фигурой Христа, находится в росписях церкви Святого Николая Цоца в Кастории⁷³ (вторая половина XIV в.). Также херувим и серафим находятся рядом со Спасителем на фреске церкви церкви Пресвятой Богородицы в Кинцвиси, Грузия⁷⁴. На Престоле два Хлеба с золотыми крестами. На кайме покровца вышита по-гречески надпись, являющаяся частью Евхаристического канона⁷⁵: ΠΙ[Ι]ΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΑΝΤΕΣ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙ ΤΟ ΑΙΜΑ ΜΟΥ ΤΟ ΤΗΣ ΚΑΙΝΗΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ ΤΟ ΥΠΕΡ ΥΜΩΝ Κ(αί) ΠΟΛΛ(ων) ΕΚΧΥΝΩΜΕΝΟΝ ΕΙΣ ΑΦΕΣΙΝ ΑΜΑΡΤΙΩΝ — Пийте от нея вси, сия есть Кровь Моя Новаго Завета, яже за вы и за многия изливаемая, во оставление грехов. Схема расположение надписи такая же, как и на Хальбертштадских покровцах. Подробный анализ шрифта предлагает А. Баллиан⁷⁶. Аналогичным образом, фронтально, изображен Спаситель в росписях Святой Софии Охридской⁷⁷, Богородичной церкви в Студенице⁷⁸, на покровцах из Хиландарского⁷⁹

- 73 *Σαρρηγιαννίδου Χ.* Ο ναός του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα Καστοριάς – The church of Hagios Nikolaos tou Tzotza in Kastoria (with Apostolos Saraferas and Amalia Gimourtzina) // Καστοριάς: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού / Εφορεία Αρχαιοτήτων Καστοριάς, 2015. Academia.edu. [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/38740475/%CE%9F_%CE%BD%CE%B1%CF%8C%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%91%CE%B3%CE%AFC (дата обращения 12.04.2023).
- 74 *Дидебулдзе М.* Кинцвиси // ПЭ. Т. 33. С. 571–576. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/1684674.html> (дата обращения 12.04.2023).
- 75 Литургия свт. Иоанна Златоуста на греческом и церковнославянском языках. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/greek/liturgija-svt-ioanna-zlatousta-nagrecheskom-i-tserkovnoslavjanskom-jazykah/> (дата обращения 12.04.2023).
- 76 *Woodfin W. T.* Liturgical textiles // Helen C. Evans, ed. Byzantium: faith and power (1261–1557). New Haven: Metropolitan Museum of Art, 2004. P. 310–311.
- 77 *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29 (дата обращения 12.04.2023).
- 78 Церковь Богородицы Эвергетиды монастыря Студеница. [Электронный ресурс]. URL: <https://icons.pstgu.ru/monumental/35> (дата обращения 12.04.2023).
- 79 Treasures of Mount Athos. Exhibition «Treasures of Mount Athos», Thessaloniki, 21 June – december 1997. Ministry of Culture, Museum of Byzantine Culture. Managing ed.: Athanasios A. Karakatsanis. // *Basil Atsalos et al.* Treasures of Mount Athos. Thessaloniki, 1997. 2. ed. XVI. P. 472. № 11.24.

и Ватопедского⁸⁰ монастырей Святой Горы, также на парах сербских поручей⁸¹ XIV и XV вв. Однако иконография остается уникальной, как из-за присутствия двух серафимов, так и по причине отсутствия апостолов или литургических предметов.

Уникальным примером иконографии, включающей Причащение апостолов в общую схему, является так называемая Солунская плащаница, хранящаяся в Музее Византийской культуры в Фессалониках (около 1300 г.)⁸². Плащаница была обнаружена Никодимом Павловичем Кондаковым в церкви Божией Матери Панагуды в Фессалониках: «Весь плат имеет своеобразно длинную форму, потому что соединяет собственно плащаницу — в средней части и как бы два воздуха, по ее сторонам, с двумя сценами Причащения под обоими видами»⁸³. Иконография Причащения апостолов довольно традиционна, Христос стоит за Престолом под киворием и Причащает подходящих апостолов Кровью или Телом. Справа и слева от Спасителя стоят два ангела с рипидами. Довольно необычным является расположение Причащения Телом справа, Причащения Кровью слева от средника, хотя выше были рассмотрены примеры такого расположения частей в монументальной живописи, например, на фресках кафоликона Лесновского монастыря в Македонии (XIV в.)⁸⁴ и храма святого Афанасия в Музаки в Кастории⁸⁵ (кон. XIV в.). Вышивка на плащанице напоминает фресковую живопись

- 80 Катасонова Е. Ю. Материалы к иконографии покровцов в лицевом шитье // Убрус Церковное шитье : история и современность. СПб., 2006. Вып. 5. С. 4–38. С. 13–14. Цв. илл. на первой стр. обложки.
- 81 Миркович Л. Искусство церковного шитья. (Продолжение) // Убрус. Церковное шитье: история и современность. СПб, 2009. Вып. 11. С. 11–28. Рис. 18–19; цв. вкл. 1 — рис. 8.
- 82 Λετοουργικό ύφασμα, Επιτάφιος, περ. 1300. [Электронный ресурс]. // Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki. URL: <https://mbp.gr/en/object/epitaphios> (дата обращения 12.04.2023); Woodfin W. T. Liturgical textiles // Byzantium: faith and power (1261–1557) // Helen C. Evans, ed. New Haven: Metropolitan Museum of Art, 2004. P. 312–313; Памятники византийского искусства Собрания Греческой Республики и Государственного Эрмитажа Византия сквозь века. Выставка. Каталог / ред. Ю.А. Пятницкий. СПб., 2017. С. 237–239; Johnstone P. The Byzantine tradition of church embroidery. London: Tiranti, 1967. P. 118–119, appx. 95–96; Причащение апостолов (Евхаристия). Христос в окружении ангельских сил. Святая плащаница (Epitaphios). 1300–1320 гг. Византия. // Коллекция Музей византийской культуры. Православные мастерские «Русская икона». [Электронный ресурс]. URL: https://www.ruicon.ru/arts-new/carving/1x1-dtl/shitie/prichashenie_apostolov_evharistiya_hristos_v_okruzhenii/?p_f_23_1=1 (дата обращения 12.04.2023).
- 83 Кондаков Н. П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902. С. 266.
- 84 Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М., 2000. С. 189.
- 85 Джурич В. Византийские фрески. С. 262–263.

придела святого Евфимия⁸⁶ в храме святого Димитрия в Фессалониках и храма Панагии Гуверниотиссы на Крите⁸⁷.

Саккос из Ризницы собора святого Петра, Ватикан⁸⁸ первой половины XIV в. представляет собой пример вышивки композиции Причащение апостолов на плечах священных одежд, причём Причащение Телом на правом плече, Причащение Кровью — на левом⁸⁹. Долгое время данный саккос был известен как Далматика Карла Великого, он имеет византийский провенанс и соответствует стилистике Палеологовского Ренессанса⁹⁰. Помимо композиции Причащение апостолов на рукавах и на спине саккоса вышито Преображение Господне на горе Фавор (Мф. 17, 1–8; Мк. 9, 2–8; Лк. 9, 28–36), включающее сцены того, как Спаситель с апостолами Петром, Иаковом и Иоанном поднимаются и спускаются с горы. На передней стороне саккоса вышито изображение Страшного Суда с юным Христом Эммануилом, сидящим на радуге, в центре композиции⁹¹.

Воррен Вудфин отмечает⁹², что иконографическая программа данного саккоса, частью которой является и изучаемая композиция, — это обожение (теозис). Как Преображение, так и изображение Страшного Суда, свидетельствуют о грядущем Воскресении во плоти, в данном контексте Причащение апостолов становится символом Причастия как связующего звена между Преображением, когда свидетельствуется возможность обожения человека, и собранием верных на Страшном Суде, средством, через которое достигается обожение. В это же время присутствие изображений Самого Христа и Святых на саккосе напоминают о священной реальности Евхаристии, во время которой священник

86 Лазарев В. Н. История византийской живописи. [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29 (дата обращения 12.04.2023).

87 Πάσσαρης Ν. Η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στη Βυζαντινή τέχνη (6ος αι. – α' μισό 15ου αι.). Διδακτορική διατριβή Εθνικών και Καποδιστριακών πανεπιστημίων Αθηνών, Φιλοσοφική σχολή, Τμήμα ιστορίας και αρχαιολογίας. Αθήνα, 2015. Σ. 140.

88 Woodfin W. T. Liturgical textiles // Byzantium: faith and power (1261–1557) // Helen C. Evans, ed. New Haven: Metropolitan Museum of Art, 2004. P. 300–301; Johnstone P. The Byzantine tradition of church embroidery. London: Tiranti, 1967. P. 15, 23, appx. 1–6.

89 Betancourt R. The Thessaloniki epitaphios: notes on use and context // Greek, Roman, and Byzantine Studies. 2015. Vol. 55. P. 489–535.

90 Woodfin W. T. Liturgical textiles // Byzantium: faith and power (1261–1557) // Helen C. Evans, ed. New Haven: Metropolitan Museum of Art, 2004. P. 300–301.

91 Изображение напоминает юного Христа, сидящего на радуге, в Осие Давид в Фессалонике (посл. четв. V в.).

92 Woodfin W. T. The embodied icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium. Oxford, 2012. P. 76–79, 214–215.

и облачается в данный саккос. Общее ощущение обоживающей Благодати усиливается благодаря заполняющим все свободное пространство шитым значкам благодати — крестов в кругах.

Похожая композиция, где Спаситель изображен фронтально за Престолом, раздающим Кровь или Тело, а к нему подходят по трое апостолов справа и слева, встречается в росписях Богородицы Перивлепты в Мистре⁹³ (1370–1380 гг.) и Богородицы Превенца в Этолии — Акарнании⁹⁴ (XIV в.), является более архаичной и аскетичной ввиду отсутствия кивория или сослужащих ангелов.

Схожим образом композиция Причащение апостолов представлена на поруче с композицией Причащение Кровью из Болгарского Национального Музея в Софии (№ 1793) XIV или раннего XV в.⁹⁵ (второй парный поруч утрачен). Подобно тому, как в алтарной апсиде композиция Причащения апостолов бывает разделена на две отдельные сцены, так же и в данном случае, замечает Вудфин, она разделена на два поруча: на одном Спаситель причащает апостолов Кровью, на другом — телом.

Еще две пары поручей с похожей иконографией, хранящиеся в Национальном Историческом Музее Болгарии, происходят из монастыря Крушедол в Сербии и относятся к XIV в. (Крушедольские, пара 1)⁹⁶ и XV в. (Крушедольские, пара 2)⁹⁷. Уникальный элемент композиции, присутствующий на поруче из Болгарского Музея и на второй Крушедольской паре — это парящие ангелы с парой рипид в руках справа и слева от Христа. На первой паре Крушедольских поручей Спаситель причащает апостолов Телом двумя руками — с каждой стороны ко Христу подходят по три апостола. Также на поруче из Болгарского музея Спаситель причащает апостола Кровью из потира с четырехлепестковой (квадрифольной) двуручной чаши. Реальный образец такого

93 *White A. W.* The artifice of eternity: a study of liturgical and theatrical practices in Byzantium. Diss. College Park, Md., Univ. of Maryland, 2006. P. 149–151, il. 12.

94 *Πάσσαρης Ν.* Η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στη βυζαντινή τέχνη (6ος αι. — α΄ μισό 15ου αι.). Διδακτορική διατριβή Εθνικών και Καποδιστριακών πανεπιστημίων Αθηνών, Φιλοσοφική σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Αθήνα, 2015. Σ. 149.

95 *Woodfin W. T.* The embodied icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium. Oxford, 2012. P. 102, 274–275.

96 *Милеуснић С.* Музеј Српске православне цркве каталог. Београд, 2001. С. 78; *Стоянович Д.* Српско шитье XIV–XIX веков. // Выставка музея прикладного искусства Белграда. Каталог. М., 1973. Кат. 8. С. 6, 12; *Миркович Л.* Искусство церковного шитья. (Продолжение) // Убрус Церковное шитье: история и современность. СПб, 2009. Вып. 11. С. 11–28.

97 *Стоянович Д.* Српско шитье XIV–XIX веков. Кат. 8. С. 12; *Миркович Л.* Искусство церковного шитья. С. 11–28.

потира находится в Ризнице Сан-Марко в Италии⁹⁸. Этот древний тип евхаристических чаш с двумя рукоятями был распространен в Византии в X–XI вв⁹⁹.

В целом иконография традиционна: за Престолом, покрытым киворием, стоит Спаситель в образе Архиерея, облачённый в крестчатый саккос и омофор. Такой образ Спаса часто встречается в монументальной живописи, например в росписях храма св. Николая Николая Орфаноса¹⁰⁰, св. Никиты в Чучере (близ Скопье)¹⁰¹, Македония, храме Успения Богородицы в Матейче, Македония¹⁰², в монастыре Высокие Дечаны, Косово¹⁰³, храм Св. Георгия в Полошко под Кавадаром¹⁰⁴, Македония, Св. Николая Цоца в Кастории¹⁰⁵, в Вознесенском храме монастыря Раваница¹⁰⁶, в храме св. Апостолов Андромили¹⁰⁷, в Храме Христа Спасителя в Пантели¹⁰⁸, в храме Вознесения Господня в городе Лесковац в Сербии¹⁰⁹.

- 98 Freeman E. Ritual Object, Ritual Space: Art, Agency, and Performance in the Middle Byzantine Liturgy. Diss. Yale University, 2019.
- 99 Благодарим за консультацию Игошева Валерия Викторовича и за ценное замечание, что схожие серебряные кратиры находятся в Новгородском музее.
- 100 Gerstel Sh. E. J. Beholding the sacred mysteries: programs of the Byzantine sanctuary. Seattle, Wash.: Univ. of Washington Press, 1999. P. 109.
- 101 Джурич В. Византийские фрески. С. 147; Лидов А. М. Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии. // Православный поклонник на святой земле. № 2. 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://palomnic.org/journal/2/sz/1/> (дата обращения 12.04.2023).
- 102 Πάσσαρης Ν. Η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στη βυζαντινή τέχνη (6ος αι. – α΄ μισό 15ου αι.). Διδακτορική διατριβή Εθνικών και Καποδιστριακών πανεπιστημίων Αθηνών, Φιλοσοφική σχολή, Τμήμα ιστορίας και αρχαιολογίας. Αθήνα, 2015. Σ. 107.
- 103 Πάσσαρης Ν. Ibid. Σ. 101.
- 104 Джурич В. Византийские фрески. С. 249–251
- 105 Σαρρηγιαννίδου Χ. Ο ναός του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα Καστοριάς – The church of Hagios Nikolaos tou Tzotza in Kastoria (with Apostolos Saraferas and Amalia Gimourtzina). Καστοριάς: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού // Εφορεία Αρχαιοτήτων Καστοριάς, 2015. il. 9. Academia.edu. [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/38740475/%CE%9F_%CE%BD%CE%B1%CF%8C%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%91%CE%B3%CE%AF%CE (дата обращения 12.04.2023).
- 106 Starodubcev T. Причешће апостола у Раваници // Зограф. Часопис за средњовековну уметност. Београд, 1995. № 24. С. 53–59. Рис. 1–6. [Электронный ресурс]. URL: <https://academia.edu/resource/work/37054172> (дата обращения 12.04.2023).
- 107 Πάσσαρης Ν. Η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στη βυζαντινή τέχνη (6ος αι. – α΄ μισό 15ου αι.). Διδακτορική διατριβή Εθνικών και Καποδιστριακών πανεπιστημίων Αθηνών, Φιλοσοφική σχολή, Τμήμα ιστορίας και αρχαιολογίας. Αθήνα, 2015. Σ. 136.
- 108 Πάσσαρης Ν. Ibid. Σ. 137.
- 109 Ljubinković R. L'église de l'Ascension du village de Leskovac // Starinar. Arheološki institut. Beograd, 1951. № 2. С. 202, 204, 216, il. 15.

Добрила Стоянович, упоминая две пары «нарукавников» из Музея Сербской православной церкви в Белграде, отмечает близость их художественного исполнения к сербской живописи начала XV в., так называемой «моравской школы»¹¹⁰.

Композиция Причащение апостолов вышита на еще одной паре покровцов, сохранившихся в Коллегиальной церкви Кагель-Аркуато (Castell'Arquata)¹¹¹, переданных туда по завещанию Оттобона Робарио Де Феличани¹¹² (+ 1314) (Ottonobono Robario de'Feliciani), патриарха Аквиле¹¹³. Покровцы хранятся в Ризнице данного собора по сей день. Они были нанесены на единое полотно и использовались как антепендиум¹¹⁴. Сегодняшнюю ткань относят к эпохе барокко, однако инвентарные записи Ризницы фиксируют еще одну ткань, на которую были нашиты данные покровцы¹¹⁵. На покровцах нет вкладной надписи, только традиционные части Евхаристического канона на греческом языке¹¹⁶. На покровце на дискос надпись следующая: ΛΆΒΕΤΕ [·] ΦΆΓΕΤΕ [-] ΤΟΎ[Υ]ΤΟ[Ο] [ΜΟΥ] Ή[Ε]Ι[Ε]Σ[Σ]ΤΙ[Ι] Τὸ Σ[Σ]ῶ[Ω]ΜΑ ΜΟΥ[·] ΤΟ[ὸ] ὑ[Υ]ΠΕΡ ὑ[Υ]ΜῶΝ ΚΛῶ[Ω]ΜΕΝΟΝ [·] ΕΙ[Ε]Ι[Ε]Σ[Σ] Α[Α]ΦΕΣ[Σ]ΙΝ Α[Α]ΜΑΡΤΙῶ[Ω]Ν — Приимите, ядите, сие есть Тело Мое, еже за вы ломимое во оставление грехов. На покровце на потир: ΠΙ[Ε]ΤΕ Ή[Ε]Ι[Ε]Σ[Σ] ΑΙ[Υ]ΤΟῦ[Υ] ΠΑΝΤΕΣ[Σ]· ΤΟΥ[Υ]ΤΟ ἘΣ[Σ]ΤΙ[Ι]Ν Τὸ Α[Α]ΐ[Ι]μα[Α] ΜΟΥ· [·] Τὸ ΤΗΣ[Σ] ΚΑ[Ι]Ι[Ι]ΝΗΣ[Σ] ΔΙΑΘΗΚΗΣ[Σ]· Τὸ ὑ[Υ]ΠΕΡ ὑ[Υ]Μῶ[Ω]Ν ΚΑ[Ι] ΠΟΛΛῶ[Ω]Ν ἘΚΧΥ[Υ]ΝΟΜΕΝΟΝ· [·] ΕΙ[Ε]Σ[Σ] Α[Α]Φ[Ε]Ι[Ε]Ι[Ε]Σ[Σ]ΙΝ ΑΜΑΡΤΙΩΝ — Пийте

110 *Стоянович Д.* Сербское шитье XIV–XIX веков. С. 12.

111 Paliotto d'Altare (fine XIII – inizi XIV secolo). // Collezione del Museo della Chiesa. Piacenza Museo. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.piacenzamusei.it/index/it/pagine/visita-al-museo-186/museo-della-collegiata/arredo-sacro.html> (дата обращения 12.04.2023).

112 Патриарх укрылся в Кагель-Аркуато в 1314 году. Таким образом он хотел спрятаться от Галеаццо Висконти (Galeazzo Visconti), который угрожал ему. Благодарим за консультацию Байко Екатерину Николаевну. Paliotto d'Altare (fine XIII – inizi XIV secolo). // Collezione del Museo della Chiesa. Piacenza Museo. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.piacenzamusei.it/index/it/pagine/visita-al-museo-186/museo-della-collegiata/arredo-sacro.html> (дата обращения 12.04.2023).

113 *Venturi A.* Dall'arte barbarica alla romanica. // *Storia dell'arte italiana*; vol. 2. Milano, 1902. P. 502–503, il. 355–356. [Электронный ресурс]. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/venturi1902bd2/0522/image> (дата обращения 12.04.2023).

114 *Muñoz A.* L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata. Rome: Danesi, 1906. P. 130–131.

115 *Strohmaier P.* Vom liturgischen Textil zum Werbebanner? Zwei byzantinische Goldstickereien im Dom zu Halberstadt // *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. vol. 80, no. 2, 2017, P. 219–246.

116 Литургия свт. Иоанна Златоуста на греческом и церковнославянском языках. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/greek/liturgija-svt-ioanna-zlatousta-na-grechskom-i-tserkovnoslavjanskom-jazykah/> (дата обращения 12.04.2023).

от нея вси, сия есть Кровь Моя Новаго Завета, яже за вы и за многия изливается, во оставление грехов.

В отличие от Хальбертштадских покровцов, на которых апостолы подходят слева от Христа, на покровцах из Кагель-Аркуато апостолы подходят по правую руку Христа. П. Джонстон отмечает¹¹⁷, что несмотря на несомненное византийское происхождение иконографии, на данных покровцах Спаситель причащает Петра в уста, хотя в раннюю эпоху Частица Тела Христова передавалась непосредственно в руки причастника. Вессель отмечает схожесть отдельных элементов с фресками Перивлепты в Охриде и в Русике на Афоне¹¹⁸.

Концом XIV — началом XV вв. датируется¹¹⁹ покровец из монастыря Хиландар на Афоне. Скорее всего, данный покровец является покровцом на потир, так как на нем изображен Спаситель под киворием за Престолом, на котором стоят потир, дискос и звезда, и причащающим обеими руками подходящих к нему апостолов справа и слева группами по шесть человек, Своим Телом. Именно эта деталь повторяется только в шитье — в вышеупомянутых поручах из Крушедола (пара 1) и является уникальной для изучаемой иконографии. В отличие от привычной композиции, ангелы-диаконы изображены не рядом со Спасителем, а над апостолами, причём их рипиды и верхние линии Престола, образуя ромб, выделяют смысловой центр композиции.

Покровец с композицией Причащение Кровью сохранился в монастыре Преображения Господня в Метеорах, Греция и датируется¹²⁰ палеологовской эпохой. В центре Спаситель стоит в трёхчетвертном развороте за покрытым индитией Престолом на одной опоре, под киворием, справа и слева к Нему подходят по шесть апостолов. Отличительной особенностью иконографии данного покровца являются парящие ангелы с рипидами, выделенные отдельными сегментами, и три цветочные розетки по нижнему краю композиции. По кайме вышита греческая надпись, приведенная Феохари¹²¹:

117 *Johnstone P.* The Byzantine tradition of church embroidery. London, 1967. P. 115, il. 87–88.

118 *Wessel K.* Abendmahl und Apostelkommunion. Recklinghausen, 1964. P. 75–76.

119 *Basil Atsalos et al.* Treasures of Mount Athos. Thessaloniki: Holy Community of Mount Athos, 1997. 2 ed. XVI. P. 472. № 11.24. The Internet archive. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/museum-of-byzantine-culture-treasures-of-mount-athos-catalogue-of-the-exhibitio/page/472/mode/2up> (дата обращения 12.04.2023); *Катасонова Е. Ю.* Материалы к иконографии покровцов в лицевом. С. 4–38.

120 *Катасонова Е. Ю.* Материалы к иконографии покровцов в лицевом шитье. С. 11.

121 *Φεοχαρη Σ. Μαρια.* Εκκλησιαστικα Χρισοκεντητα. Αθηνα: Αποστολικη Διακονια, 1986. P. 24.

Ζωή πέφυκας καί πνέεις ἀποπνέων
 ὡς μαρτυρεῖ τό λύθρον ἐν τη φιάλῃ
 ζέον βλύσαν ὕδατι συγκεκραμένον
 πλευράς ἀχράντου τῷ ζίφοι νενυγμένης
 Ζώματος ἀφθάρτου καί ξένου ποτηρίου
 ἔδεσθε καί γεύσασθε πίστει σήν πόθῳ.
 Μεθόδιος Σοί ταῦτα, Χριστέ, προσφέρει.
 Δῶρον φέριστον κἄν πόρρω τῆς ἀξίας.

Перевод¹²² данного фрагмента может быть следующим:

Жизнеподатель и Дыханье бездыханным,
 Свидетельством тому Святая Кровь,
 Смешенная с водой в Чаше.
 Она изшла горячеей
 Из прободенного ребра.
 О верные!
 С желанием вкусите, испытайте
 Нетленной Плоти, драгоценной Чаши.
 Мефодий Ти сия, Христе, приносит,
 Стихи и покровец,
 недостодолжный дар,
 Но благочестный.

При подробном рассмотрении места предметов лицевого шитья в кругу средневекового искусства на примере композиции Причащение апостолов мы установили, что основу композиции вышитых изображений составляют элементы иконографии, сложившиеся в монументальных видах церковного искусства. Однако сама ткань, с характерными для этого материала качествами — подвижностью, мягкостью складок, добавляющих изображению динамику и словно оживляющих его, возможность перемещения вышитого изображения в пространстве храма, сделало произведения лицевого шитья неотъемлемой частью храмового убранства и литургической жизни Церкви.

Композиция Причащение апостолов была вышита только на тех церковных тканях, которые находятся в непосредственной близости от Престола и имеют отношение к совершению Таинства Евхаристии. Точно так же изображения с другим сюжетом, которые мы встречали

122 Благодарим за помощь в переводе архидиакона Стефана (Пучкова), Малюту Е. Г. и Бирюкову М. В.

на тех же самых тканях подчинены смыслу назначения той или иной ткани, раскрывая её богословский и связанный со священной историей смысл или подчеркивая какой-либо богослужебный аспект. Ярким примером тому являются надписи на покровцах, дублирующие молитвы Евхаристического канона. Хотелось бы заострить на этом внимание в связи с современной нам практикой произвольных, не имеющих отношения к сакральному назначению ткани, изображений.

Интересно также отметить принцип вариативности изображений композиции Причащения Апостолов. При очевидности происхождения ряда произведений разного вида церковных искусств из некоего единого иконографического источника мы не встретили между ними прямого копирования. И даже в ряду весьма схожих по иконографии церковных тканей прямого копирования не встречается. Мы постоянно убеждаемся в единой направленности соборного творческого замысла и многообразии изобразительных средств.

Источники

- Библия: книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Рос. Библ. О-во, 2000.
- Божественная литургия святого Иоанна Златоуста. М: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2012.
- Евхаристия. Покровец. 13 в. // Коллекция Музея Бенаки, Афины. Иконография восточно-христианского искусства. [Электронный ресурс]. URL: <https://icons.pstgu.ru/needlework/1403> (дата обращения 12.04.2023).
- Евхаристия. Поручи. Спасо-Вознесенский монастырь, Кацхи, Грузия. 12 в. // Коллекция Государственного музея Грузии имени Симона Джанашия, Тбилиси. Иконография восточно-христианского искусства. [Электронный ресурс]. URL: <https://icons.pstgu.ru/needlework/1639> (дата обращения 12.04.2023).
- Литургия свт. Иоанна Златоуста на греческом и церковнославянском языках // Сайт "Азбука веры" [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/greek/liturgija-svt-ioanna-zlatousta-na-grechskom-i-tserkovnoslavjanskom-jazykah/> (дата обращения 12.04.2023).
- Причащение апостолов (Евхаристия). Христос в окружении ангельских сил. Святая плащаница (Eritaphios). 1300–1320 гг. Византия. // Коллекция Музей византийской культуры. Православные мастерские «Русская икона». [Электронный ресурс]. URL: https://www.ruicon.ru/arts-new/carving/1x1-dtl/shitie/prichashenie_apostolov_evharistiya_hristos_v_okruzhenii/?p_f_23_1=1 (дата обращения 12.03.2023).
- Таблица канонов. Причастие апостолов. Вход Господень в Иерусалим. Сирия, VI век. // Коллекция Библиотеки Медичи Лауренциана. Православные мастерские «Русская икона». [Электронный ресурс]. URL: https://www.ruicon.ru/arts-new/books/1x1-dtl/siriya/soshestvie_duha_svyatago6/ (дата обращения 15.04.2023).

- Церковь Богородицы Эвергетиды монастыря Студеница // Сайт “Иконография восточно-христианского искусства” [Электронный ресурс]. URL: <https://icons.pstgu.ru/monumental/35> (дата обращения 12.04.2023).
- Blondel L., Louail J. Psautier fragmentaire. // Цифровая библиотека Национальной библиотеки Франции Gallica. [Электронный ресурс]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10723175r/f31.item> (дата обращения 12.04.2023).
- Paliotto d'Altare (fine XIII — inizi XIV secolo). // Collezione del Museo della Chiesa. Piacenza Museo. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.piacenzamusei.it/index/it/pagine/visita-al-museo-186/museo-della-collegiata/arredo-sacro.html> (дата обращения 12.04.2023).
- Paten with the Communion of the Apostles. // The Byzantine Collection of the Dumbarton Oaks Museum. Dumbarton Oaks Museum. [Электронный ресурс]. URL: <http://museum.doaks.org/objects-1/info?query=Portfolios%20%3D%20%222607%22&sort=0> (дата обращения 15.04.2023).
- Silver case for the “Jewelled Cross” // Collection of Chapel of St. Peter Martyr, Vatican Museum. Vatican Museum. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/cappella-di-san-pietro-martire/custodia-in-argento-della-croce-gemmata.html> (дата обращения 15.04.2023).

Литература

- Айналов Д. В.* Эллинистические основы византийского искусства: исследования в области истории ранневизантийского искусства. СПб.: Типография Скороходова, 1900.
- Грицай Е. И.* Иконография Причащения Апостолов в памятниках лицевого шитья Средневековья. Магистерская диссертация. Московская духовная академия Русской Православной Церкви, 2022.
- Грицай Е. И.* Покровцы из Хальберштадта: редкий извод иконографии Причащения апостолов (в печати).
- Грузинская вышивка // Бериашвили Л., ред. Национальный музей Грузии. Тбилиси: Изд-во Карчхадзе, 2011. С. 232–239.
- Джурич В.* Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М.: Индрик, 2000.
- Дидебулидзе М.* Кинцвиси // Православная энциклопедия. Т. 33. С. 571–576. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/1684674.html> (дата обращения 12.04.2023).
- Желтов М., свящ.* Литургия // // Православная энциклопедия. Т. 41. С. 240–244. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/2110594.html> (дата обращения: 18.04.2023).
- Захарова А. В., Орецкая И. А.* Книжная миниатюра. // Православная энциклопедия. 2004. Т. 8. С. 253–303. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/383977.html>. (дата обращения 15.04.2023).
- Катасонова Е. Ю.* Материалы к иконографии покровцов в лицевом шитье // Убрус. Церковное шитье: история и современность. СПб., 2006. Вып. 5. С. 4–38.

- Каганкатвацци М.* История страны алуанк // Матенадаран, Ереван, 1984. Сувары.рф. [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80ad7bbk5c.xn--p1ai/ru/content/istoriya-strany-aluank> (дата обращения 15.04.2023).
- Квливидзе Н. В.* «Великий архиерей Иисус Христос» // Православная энциклопедия. Т. 7. С. 451–452. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/150091.html> (дата обращения 12.04.2023).
- Квливидзе Н. В.* Иконография // Православная энциклопедия. Т. 17. С. 615–696. [Электронный ресурс]. URL: https://www.pravenc.ru/text/351651.html#part_78 (дата обращения 15.04.2023).
- Кондаков Н. П.* Памятники христианского искусства на Афоне. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1902.
- Лазарев В. Н.* Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. М.: Искусство, 2000. // Христианство в искусстве: иконы, фрески, мозаики. [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=121&chap=4&ch_12=0. (дата обращения 12.04.2023).
- Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М.: Искусство, 1986. // Христианство в искусстве: иконы, фрески, мозаики. [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29 (дата обращения 12.04.2023).
- Лидов А. М.* Искусство армян-халкедонитов // Историко-филологический журнал АН Армянской ССР. Ереван, 1990. № 1 (128). С. 75–87.
- Лидов А. М.* Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии. // Православный поклонник на святой земле. № 2. 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://palomnic.org/journal/2/sz/1/> (дата обращения 12.04.2023).
- Милеуснић С.* Музеј Српске православне цркве каталог. Београд: Музеј СПЦ, 2001.
- Миркович Л.* Искусство церковного шитья. (Продолжение) // Убрус. Церковное шитье: история и современность. СПб, 2009. Вып. 11. С. 11–28.
- Овчарова О. В.* История изучения фресок Нерези: (иконографический аспект). // “Актуальные вопросы теории и истории искусства”, международная конференция. Сайт “Actual-art.org” [Электронный ресурс]. URL: <http://actual-art.org/en/stati/126-st2012/vost-khrist/465-ovcharova-freski-nerezi.html> (дата обращения 18.04.2023).
- Овчарова О. В.* Фрески Нерези (1164) и византийская живопись XII века. М.: Индрик, 2020.
- Панкова М. М.* Еще раз о датировке миниатюр Хлудовской Псалтири // Хризограф. М.: Сканрус, 2009. Вып. 3. С. 339–348.
- Панфилов Ф. М.* Каряя // Православная энциклопедия. 2011. Т. 31. С. 80–101. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/1681041.html> (дата обращения 18.04.2023).
- Покровский Н. В.* Евангелие в памятниках иконографии: преимущественно византийских и русских. М.: Книга по Требованию, 2013.
- Попова О. С.* Пути византийского искусства. М.: Гамма-Пресс, 2013.
- Памятники византийского искусства Собрания Греческой Республики и Государственного Эрмитажа // Византия сквозь века. Выставка. Каталог / под ред. Пятницкого Ю. А. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017.
- Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007.

- Стоянович Д. Сербское шитье XIV–XIX веков // Выставка музея прикладного искусства Белграда. Каталог 8. М.: Гос. ист. музей, 1973.
- Ткаченко А. А. Евхаристия. Часть 1. // Православная энциклопедия. Т. 17. С. 533–615. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/348067.html> (дата обращения 12.04.2023).
- Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. Коломна: Свято-Троицкий Ново-Голутвин монастырь, Благотворительный фонд «Благо», 2008.
- Успенский Н. Д. Византийская литургия: историко-литургическое исследование. // Сайт “Азбука веры”. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Uspenskij/vizantijskaja-liturgija-istoriko-liturgicheskoe-issledovanie/4 (дата обращения 18.04.2023).
- Шедевры Византии: [каталог выставки] // Гос. Третьяковская галерея; сост. и авт. вступ. статьи Е. М. Саенкова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2017.
- Alferi B. Hagios Demetrios Katsouris bei Arta — eine kritische Bestandsaufnahme. Diplomarbeit. Universität Wien Phaidra. Wien, 2012. [Электронный ресурс]. URL: <https://phaidra.univie.ac.at/open/o:1287676> (дата обращения 18.04.2023).
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ. Η ζωγραφική της Ἄρτας στο 13ο αἰώνα και η μονή της Βλαχέρνας // Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηλείου, Ἄρτα 27–31 Μαΐου 1990. Αθήνα, 1992.
- Bakalova E. The Ossuary of the Bačkovo Monastery. Plovdiv: Pygmalion, 2003. P. 68, 104, ill. 59–60, 71.
- Basil Atsalos et al. Treasures of Mount Athos. Thessaloniki: Holy Community of Mount Athos, 1997. 2 ed. XVI. P. 472. № 11.24.
- Betancourt R. The Thessaloniki epitaphios: notes on use and context // Greek, Roman, and Byzantine Studies. 2015. Vol. 55. P. 489–535.
- Carr A. W., Nicolaidès A. Asinou across Time: Studies in the Architecture and Murals of the Pannagia Phorbiotissa, Cyprus. Dumbarton Oaks studies, 43. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2012.
- Dekker R. The Monastery of Apa Thomas at Wadi Sarga: Points of Departure for a Relative Chronology. // Gabra G. and Takla H. (eds.) Christianity and Monasticism in Middle Egypt. Cairo: The American University in Cairo Press, 2017. [Электронный ресурс]. URL: <https://cairo.universitypressscholarship.com/view/10.5743/cairo/9789774166631.001.0001/upso-9789774166631-chapter-1> (дата обращения 15.04.2023).
- Diehl Ch. Manuel d’art byzantine. Т. 1. Paris: Picard, 1925.
- Dimitrova E. The Church of Saint Panteleimon at Nerezi. Skopje: Ministry of Culture of the Republic of Macedonia, 2015.
- Dölger F. Die zwei byzantinischen “Fahnen” im Halberstädter Domschatz // Byzanz und die europäische Staatenwelt: ausgewählte Vorträge und Aufsätze. Ettal: Buch-Kunstverl., 1953. S. 116–127.
- Αρανδάκης Ν. Β. Ο ναός τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης // Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν. Т. 25. 1955.

- Δρανδάκης Ν. Β.* Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Τ. 9 (1977–1979). Περίοδος Δ': Στη μνήμη της Μαρίας Γεωργίου Σωτηρίου (1888–1979). 1979. Σ. 39, 43.
- Ebanista C.* Il santuario di S. Felice a Cimitile: origini, sviluppo e storia degli scavi // *Napolitano F.* (ed.), 20° Premio Cimitile 1996–2015. Storie personaggi immagini prospettive. Napoli: Guida ed., 2015.
- Ebanista C.* “Spatiosa altaria”: le installazioni liturgiche paleocristiane e medievali del santuario di Cimitile // *Ingenita curiositas: studi sull'Italia medievale per Giovanni Vitolo.* Battipaglia: Laveglia & Carlone, 2018. Τ. 1. Ρ. 213–258.
- Epstein A. W.* The Rebuilding and Redecoration of the Holy Apostles in Constantinople: A Reconsideration // *Greek, Roman and Byzantine Studies.* Cambridge, Mass., 1982. Vol. 23. N 1.
- Evangelatou M.* The illustration of the ninth-century Byzantine marginal psalters: layers of meaning and their sources. PhD thesis. Courtauld Institute of Art (University of London). 2002.
- Θεοχαρη Σ. Μαρία.* Εκκλησιαστικά Χρυσοκεντήτα. Αθήνα: Αποστολική Διακονία, 1986.
- Fourlas B.* Image and Chalcedonian Eucharistic doctrine: a re-evaluation of the Riha paten, its decoration and its historical context // *Byzantinische Zeitschrift.* 2021. Bd. 114, H. 3. S. 1117–1159.
- Freeman E.* Ritual Object, Ritual Space: Art, Agency, and Performance in the Middle Byzantine Liturgy. Diss. Yale University, 2019.
- Fundić L.* A New Hermeneutical Proposal and Redating of the Wall Paintings from the Church of Hagios Ioannis the Theologian in Veroia // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Αθήνα: Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, 2015. Τ. 36. Σ. 65–78.
- Fundić L.* The wall paintings in the church of St. Nicholas tes Rhodias near Arta: a contribution to the study on its program, iconography and style // *Зорграф. Часопис за средњовековну уметност.* Београд, 2010. № 34.
- Georgievski M.* Icon Gallery-Ohrid. Ohrid: Inst. for Protection of the Monuments of Culture, 1999.
- Gerstel Sh. E. J.* Beholding the sacred mysteries: programs of the Byzantine sanctuary. Seattle, Wash.: Univ. of Washington Press, 1999.
- Grabar A.* Christian iconography: a study of its origins. (Bollingen series XXXV; 10). N. J.: Princeton University Press, 1980. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/christianiconogr00grab?view=theater> (дата обращения: 12.04.2023).
- Ηλιάδης Ι. Η* «Κοινωνία των Αποστόλων» σε μία κυπριακή εικόνα και η εικονογραφική εξέλιξη της // *Θησαυρίσματα* no. 35. 2005.
- Jerphanion G.* Les églises rupestres de Cappadoce: une nouvelle Province de l'art byzantin. T. 1, pt. 1. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1925. P. 202–203, il. 24.
- Jerphanion G.* Les églises rupestres de Cappadoce: une nouvelle Province de l'art byzantin. T. 2, pt. 1. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1925. P. 418, 446.
- Johnstone P.* The Byzantine tradition of church embroidery. London: Tiranti, 1967.
- Jolivet-Lévy C.* Images des pratiques eucharistiques dans les monuments byzantins du Moyen Âge // *Pratiques de l'Eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité*

- et Moyen Âge). T. 1. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 2009. (Collection des études augustiniennes // Série Moyen âge et temps modernes; 45).
- Jolivet-Lévy C.* Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris: Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991.
- Κατσιώτη Α.* Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής του 13ου αιώνα στα Δωδεκάνησα. Αθήνα: Αρχαιολογικόν Δελτίον, 2000.
- Ljubinković R.* L'église de l'Ascension du village de Leskovec // Starinar. Arheološki institut. Beograd, 1951. № 2.
- Λειτουργικό ύψασμα, Επτάφυος, περ. 1300. [Online resource]. // Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki. URL: <https://mbp.gr/en/object/epitaphios>. Accessed: 12.04.2023.
- Loerke W.* The monumental miniature // Weitzmann K., ed. The place of book illumination in Byzantine art: Symposium "The place of book illumination in Byzantine art" (Princeton, 1973). N. J.: Princeton University Press, 1975.
- Loon G. J. M., van.* The Meeting of Abraham and Melchizedek and the Communion of the Apostles. // Immerzeel M (ed.). Coptic studies on the threshold of a new millenium: proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August — 2 September 2000. Leuven: Peeters, 2004. Vol. 1. P. 1373–1392.
- Mango M. M.* Silver from Early Byzantium: the Kaper Koraon and Related Treasures. Baltimore, Md: Trustees of the Walters Art Gallery, 1986.
- Megaw A. H. S., Hawkins E. J. W.* The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and Its Frescoes // Dumbarton Oaks papers / Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies. Washington, DC, 1962.
- Mouriki D.* Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries // Dumbarton Oaks papers / Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies. Washington, DC, 1980. Vol. 34/35. P. 77–124.
- Muñoz A.* L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata. Rome: Danesi, 1906.
- Downey G.* Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople // Transactions of the American Philosophical Society, Vol. 47, No. 6. Philadelphia. P. 855–924.
- Oretskaia I.* On the style of the Bachkovo Ossuary frescoes // Зограф. Часопис за средновековну уметност. Београд, 2018. № 42. P. 37–54.
- Panayotidi M.* Les monuments de Grèce depuis la fin de la crise Iconoclaste jusqu' à l' an mille. Thèse de doctorat de IIIe cycle, Paris, 1969.
- Panayotidi M.* La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à t'avènement des Comnènes (843–1081) // Cahiers archéologiques: fin de l'antiquité et moyen-âge. Paris: Picard, 1986. Vol. 34. P. 75–108.
- Πάσσαρης Ν.* Η παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στη βυζαντινή τέχνη (6ος αι. — α' μισό 15ου αι.). Διδακτορική διατριβή Εθνικων και Καποδιστριακων πανεπιστημιων Αθηνων, Φιλοσοφική σχολη, Τμημα ιστοριασ και αρχαιολογιασ. Αθηνα, 2015.
- Radojčić Sv. Mileševa.* Beograd: SKZ -Prosveta, 1963. P. 69–71.
- Σαρρηγιαννίδου Χ.* Ο ναός του Αγίου Νικολάου του Τζώτζα Καστοριάς — The church of Hagios Nikolaos tou Tzotza in Kastoria (with Apostolos Saraferas and Amalia Gimourtzina).

Καστοριάς: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού // Εφορεία Αρχαιοτήτων Καστοριάς, 2015. Academia.edu. [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/38740475/%CE%9F_%CE%BD%CE%B1%CF%8C%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%91%CE%B3%CE%AF%CF (дата обращения 12.04.2023).

Starodubcev T. Причешће апостола у Раваници // Зограф. Часопис за средњовековну уметност. Београд, 1995. № 24. Academia.edu. [Электронный ресурс]. URL: <https://academia.edu/resource/work/37054172> (дата обращения 12.04.2023).

Strohmaier P. Vom liturgischen Textil zum Werbebanner? Zwei byzantinische Goldstickereien im Dom zu Halberstadt // Zeitschrift für Kunstgeschichte. Vol. 80, no. 2, 2017. S. 219–246.

Stylianou A., Stylianou J. The Painted churches of Cyprus: treasures of Byzantine art. 2. ed. Nicosia: A. G. Leventis Foundation, 1997.

Venturi A. Dall'arte barbarica alla romanica. // Storia dell'arte italiana; vol. 2. Milano, 1902. P. 502–503, pic. 355–356. [Электронный ресурс]. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/venturi1902bd2/0522/image> (дата обращения 12.04.2023).

Walter Ch. Art and ritual of the Byzantine Church. London: Variorum Publ., 1982.

Wessel K. Abendmahl und Apostelkommunion. Recklinghausen: Bongers, 1964.

White A. W. The artifice of eternity: a study of liturgical and theatrical practices in Byzantium. Diss. College Park, Md., University of Maryland, 2006.

Winfield D. C., Hawkins E. J. W. The Church of Our Lady at Asinou, Cyprus: a report on the Seasons of 1965 and 1966 // Dumbarton Oaks papers / Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies. Washington, D. C., 1967. Vol. 21.

Woodfin W. T. Liturgical textiles // Helen C. Evans, ed. Byzantium: faith and power (1261–1557). New Haven: Metropolitan Museum of Art, 2004.

Woodfin W. T. The embodied icon. Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium. Oxford: Oxford University Press, 2012.

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ВАТИКАНСКОГО И ПАРИЖСКОГО СПИСКОВ РУКОПИСЕЙ ГОМИЛИЙ ИАКОВА КОККИНОВАФСКОГО

Дмитрий Александрович Федотов

магистрант кафедры Истории и теории
церковного искусства
Московской духовной академии
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева Лавра, Академия
dmistar@mail.ru

Для цитирования: Федотов Д. А. История изучения Ватиканского и Парижского списков рукописей Гомилий Иакова Коккиновафского // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 2 (8). С. 95–103. DOI: 10.31802/ВСАА.2023.8.2.004

Аннотация

УДК 27-29

Статья посвящена истории изучения Ватиканского (Vat. gr. 1162) и Парижского (Paris gr. 1208) списков лицевых рукописей Гомилий Иакова Коккиновафского. Рассматриваются работы отечественных и зарубежных исследователей рукописей Гомилий и показывается специфика их изучения. Особое внимание уделено диссертации К. Линарду. В статье прослежена эволюция интереса к рукописям и оценки их как явления византийской культуры. В заключении говорится о большом потенциале дальнейшего изучения рукописей на основе комплексного анализа текста и изображений.

Ключевые слова: стиль, иконография, византийская миниатюра.

The history and issues of studying the Vatican (Vat. gr. 1162) and Parisian (Paris gr. 1208) lists of obverse manuscripts of the Homilies by Iakovos of Kokkinobaphos

Dmitriy A. Fedotov

Master's student at the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy
141300, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Russia
dmistar@mail.ru

For citation: Fedotov, Dmitriy A. "The history and issues of studying the Vatican (Vat. gr. 1162) and Parisian (Paris gr. 1208) lists of obverse manuscripts of the Homilies by Iakovos of Kokkinobaphos". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (8), 2023, pp. 95–103 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.8.2.004

Abstract. The article is devoted to the history of studying the Vatican (Vat. gr. 1162) and Parisian (Paris gr. 1208) lists of obverse manuscripts of the Homilies by Iakovos of Kokkinobaphos. The works of domestic and foreign researchers of the manuscripts of Homilies are considered as well as the specifics of their studies. Special attention is paid to K. Linardu's dissertation. The article traces the evolution of interest in manuscripts and their evaluation as a phenomenon of the Byzantine culture. In conclusion, it is said about the great potential for further study of manuscripts based on a comprehensive analysis of text and images.

Keywords: style, iconography, Byzantine miniature.

Лицевые рукописи Гомилий Иакова Коккиновафского, сохранившиеся в Ватиканском (Vat. gr. 1162)¹ и Парижском (Paris gr. 1208)² списках, являются ярким явлением византийского искусства первой половины XII века. Эти рукописи, относящиеся к особому «экспрессивному»³ стилистическому направлению, принадлежат группе Коккиновафских рукописей, в которую входит не менее семнадцати манускриптов⁴.

В отечественной и зарубежной науке интерес к Гомилиям Иакова Коккиновафского возник давно и не иссякает до настоящего времени. Выходной лист с Вознесением, является одной из «визитных карточек» византийской миниатюры.

Рукописи стали активно изучаться еще в XIX веке. Среди западных исследователей первым на страницах своего альбома в 1823 году публикует миниатюры Гомилий Ж.-Б. д'Аженкур (на двух страницах размещены: крупно — «Вознесение», 12 миниатюр в очень мелком формате, примеры заставки, инициалов и отдельных изображений)⁵. Несколько страниц посвящает миниатюрам Гомилий Иакова и Ж. Лабарт в *Истории искусства*⁶ (1865). Позднее, в 1910 году К. Сторнайоло издает альбом, содержащий фотографии всех миниатюр ватиканского списка, и приводит их краткое описание⁷.

Однако, первым исследователем, описавшим и проанализировавшим весь иллюстративный объем Гомилий, был Н. П. Кондаков в своем классическом труде «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей» (1876)⁸. Его заслугой является описание содержания миниатюр, которое он иногда сопровождает комментариями, касающимися иконографии того или иного сюжета. Также

- 1 Manuscript — Vat. gr. 1162. [Электронный ресурс]. URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162 (дата обращения: 15.05.2023).
- 2 Jacobus monachus, manuscript (gr. 1208). [Электронный ресурс]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013447b> (дата обращения: 15.05.2023).
- 3 Овчарова О. В. Образ и стиль в миниатюрах гомилий // Образ Византии. Сборник статей в честь О. С. Поповой / Отв. ред. А. В. Захарова. М., 2008. С. 332.
- 4 Linardou K. Reading two Byzantine illustrated books: the Kokkinobaphos manuscripts and their illustration. Birmingham, 2004. P. 229–231.
- 5 D'Agincourt. Histoire de L'Art par les monuments. Paris, 1823, Band 5: pl. L, LI.
- 6 Labarte J. Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance. 3 Vols. Paris, 1865.
- 7 Stornajolo C. Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco (Cod. Vat. gr. 1162) e dell' Evangeliaro Greco Urbinato (Cod. Vat. Urb. Gr. 2). R., 1910.
- 8 Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Изд. 2-е. М., 2016. С. 220–229.

он приводит сравнения с миниатюрами других рукописей и произведениями монументальной живописи, что, безусловно, говорит о глубокой для его времени степени проработанности вопроса. Тем не менее, некоторые его суждения и выводы в настоящее время уже не являются актуальными. Так, пятикупольный храм в миниатюре с Вознесением он отождествляет со Св. Софией Константинопольской⁹, в то время как последующие исследователи преимущественно считают прообразом изображения церковь Св. Апостолов в Константинополе¹⁰. Отмечая блеск и богатство исполнения, Н. П. Кондаков часто скептически отзывается о композиционных решениях, упрекает автора в «грубом натурализме» и отходе от «созидания истинной иконописи», в итоге же выносит приговор: «...искусство здесь расточается на праздную забаву»¹¹. Таким образом, для Н. П. Кондакова Гомилии являются важным звеном в истории византийского искусства, о чем говорит большой, отведенный именно им объем в его работе. Одновременно, он практически не дает как такого иконографического анализа, ограничиваясь описанием. С художественной точки зрения, он, отдавая должное технике исполнения, стиль Гомилий, однако, не ставит высоко.

О большом интересе, который представляют собой Гомилии Иакова, говорит и В. Н. Лазарев. Интерес этот он, прежде всего, связывает с «возможностью ознакомиться с рядом нигде более не встречающихся сцен из жизни Марии, восходящих к апокрифическим источникам»¹². Как и Н. П. Кондаков, он отмечает появление и обильное использование звериной орнаментики в заставках. Сам же стиль исполнения миниатюр, сравнивая его с изысканным стилем второй половины XI в., В. Н. Лазарев так же не ставит высоко, считая «XII век для византийской книжной иллюстрации эпохой упадка и застоя»¹³.

Среди современных западных исследователей, занимавшихся Гомилиями, можно отметить И. Хуттер, П. Канарта, Дж. С. Андерсена.

Ирмгард Хуттер — первый ученый, изучавший одновременно оба манускрипта и, что самое важное, как единое целое, т. е. рассматривая иллюстративный материал вместе с текстом. Благодаря тщательному

9 Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. С. 222.

10 Krautheimer R. A note on Justinian's Church of the Holy Apostles in Constantinople // *Melanges Eugene Tisserant* 2, *Studi e testi* 232. Vatican City, 1964. P. 265–270.

11 Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. С. 221–222.

12 Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1986. С. 91.

13 Там же.

изучению текста, И. Хуттер показала, что монах Иаков мог являться и автором иконографии ряда миниатюр. Кроме того, изучая стиль, автор выделила Коккиновафскую группу рукописей. К сожалению, докторская диссертация И. Хуттер¹⁴ так и не была опубликована, но ключевые результаты исследований попали в совместную с П. Канартом работу¹⁵.

В части иконографии интерес к рукописям Гомилий неизменен. Прежде всего, они являются источником, раскрывающим как богословское содержание образа Богоматери, так и его иконографическое воплощение. В этой связи надо отметить работу О. Е. Этинггоф «Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков», в которой Гомилиям уделяется большое внимание¹⁶. В сюжетах миниатюр автор выделяет прообразы Марии, как существенный элемент подчас уникальной иконографии Гомилий.

Тщательной разработкой темы занимается К. Линарду, автор статей и докторской диссертации, защищенной в Бирмингемском университете (2004)¹⁷. В её первой главе, последовательно разбирая каждую Гомилию, К. Линарду фокусируется на взаимодействии текста и соответствующего изображения и приходит к заключению, что монах Иаков составил программу иллюстраций, вероятно, в сотрудничестве с талантливым художником, чтобы удовлетворить потребности и вкусы аристократической публики. Несмотря на то, что два экземпляра Гомилий очень похожи, К. Линарду выявила многочисленные расхождения в соотношении текста и образа. Во второй главе К. Линарду рассматривает вопрос очередности создания двух списков и их взаимозависимости. Мастерская Коккиновафских рукописей кратко обсуждается исследователем в третьей главе. К. Линарду приводит выборочный стилистический анализ на конкретных примерах как из рукописей Гомилий, так и в пределах Коккиновафской группы. Наконец, в четвертой главе диссертации рассматривается вопрос о меценатстве. К. Линарду вынуждена признать, что до сих пор нет прямых доказательств покровительства севастократориссы Ирины и этот вопрос по-прежнему стоит в науке¹⁸. Таким

14 *Hutter I.* Die Homilien des Mönchs Jakobus und Ihre Illustrationen. Ph. D. dissertation. University of Vienna, 1970.

15 *Hutter I., Canart P.* Das Marienhomiliar des Mönches Jakobos von Kokkinobaphos: Cod. Vat. gr. 1162. Zürich, 1991.

16 *Этинггоф О. Е.* Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. М., 2000. С. 23–27.

17 *Linardou K.* Reading two Byzantine illustrated books: the Kokkinobaphos manuscripts and their illustration. The University of Birmingham, 2004.

18 *Ibid.* P. 3–5.

образом, на сегодняшний день диссертация К. Линарду — наиболее полное исследование рукописей Гомилий. Тем не менее, как видно, объем материала настолько велик, что некоторые аспекты были лишь намечены автором. В том числе и вопросы стиля миниатюр, интерес к которому в настоящее время переживает новый виток.

Наблюдаемый сегодня интерес к рукописям Гомилий в контексте стиля, а именно, «реабилитация» его художественных достоинств, стал возможен благодаря работам О. С. Поповой, которая по-новому взглянула на историю византийского искусства, проследив определенное чередование классического и «аскетического» направлений¹⁹. Исследователь убедительно показала, что условный и символический художественный язык «аскетической» живописи становился востребованным в силу объективных причин, когда даже спиритуализации классических форм становилось недостаточным для передачи напряженной духовной атмосферы²⁰. Таким образом, происходил сознательный отказ от гармонии классической живописи. Такой подход позволил рассматривать историю византийского искусства не как чередующиеся периоды расцвета и упадка, а как смену духовных и политических идеалов. При этом, и в целом преобладающих классических формах присутствует множество вариаций, «полутонов». Процесс их изменения происходил порой резко, а иногда — «очень тонко, когда изменение смыслового акцента образа осуществлялось путем легкой перестановки классических элементов»²¹. К началу XII в. создалась уникальная ситуация сосуществования двух великих традиций — классической и «аскетической». Одновременно появляется новый для византийского искусства тип образа, построенный на выразительности резкой, экспрессивной²². Этот стиль Коккиновафской группы, опираясь на классическую форму, сильными акцентами и острой эмоциональностью целенаправленно разрушает классическую гармонию. При этом он так же далек и от «аскетического» направления, нарушающего гармонию другими средствами и в других целях. Ключевым моментом является то, что «экспрессивное» направление, равно как и «аскетическое» не является следствием упадка мастерства, а представляет сознательный отход от классики.

19 *Попова О. С.* Аскетическое направление в византийском искусстве второй четверти XI века и его дальнейшая судьба // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции: Сб. статей / Отв. ред. М. А. Орлова. М., 2005. С. 175–204.

20 Там же. С. 175–176.

21 Там же. С. 175.

22 *Попова О. С.* Пути византийского искусства. М., 2013. С. 280, 288.

Как раз в таком контексте и рассматривает «парадоксальный» с ее точки зрения стиль Гомилий О. В. Овчарова²³. Одновременно, она задается вопросом — что вызвало к жизни такое искусство, и ищет его истоки с одной стороны в аскетических умонастроениях эпохи первых Комнинов, с другой, в симбиозе «демократической» и аристократической тенденций²⁴.

Таким образом, можно проследить следующую закономерность в отношении интереса к миниатюрам Гомилий:

- 1) Изначально интерес к миниатюрам был «количественным», т. е. основанным на большом объеме и роскоши иллюстративного материала.
- 2) В дальнейшем всё более возрастает интерес к иконографии, который закономерно порождает всё новые вопросы к изображенному на многих миниатюрах. На этом этапе начинает использоваться комплексный подход к изучению рукописей: иллюстрации рассматриваются в неразрывной связи с содержанием текста. При этом, стиль продолжает считаться слабым местом миниатюр, и представляет интерес лишь как нечто объединяющее ряд рукописей в отдельную группу и как средство для потенциальной их датировки.
- 3) И, наконец, происходит «реабилитация» стиля, осознание того, что экспрессивная манера исполнения является не следствием огрубления и упадка, а определенным выразительным средством, актуальным для конкретной среды.

В заключении надо отметить, что потенциал исследования рукописей огромен. Современные западные исследователи, такие как М. Евангелату и К. Линарду, например, в своих статьях фокусируются на часто встречающемся в миниатюрах образе книги в руках Богородицы²⁵. В своей работе М. Евангелату задается тройной целью: прояснить отношения между словом и изображением; исследовать вопрос предполагаемого использования кодексов Гомилий, а также вопрос византийского

23 Овчарова О. В. Образ и стиль в миниатюрах гомилий // Образ Византии. Сборник статей в честь О. С. Поповой / Отв. ред. А. В. Захарова. М., 2008. С. 321.

24 Там же. С. 328–333.

25 Linardou K. Mary and her Books in the Kokkinobaphos Manuscripts: Female Literacy or Visual Strategies of Narration? Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Том. 29., 2008. P. 35–48 // Evangelatou M. Pursuing salvation through a body of parchment: books and their significance in the illustrated homilies by Iakovos of Kokkinobaphos. Mediaeval Studies 68, 2006. P. 239–284.

отношения к использованию Священного Писания и религиозных текстов в целом; и внести свой вклад в понимание византийской иконографической символики и ее тонкостей, особенно в части изображения книги как символа Воплощения²⁶. Такой подход (от частного к общему) можно использовать и в отношении иконографии некоторых других миниатюр. Особые перспективы таких исследований основываются на наличии обширного текстового материала, который выступает не только как непосредственный источник сюжетов, но и способен пролить свет на цели создания Гомилий и их прямой адресат. В случае с Гомилиями, подспорьем в решении этих задач является их связь с письмами монаха Иакова к севастократориссе Ирине (Paris gr. 3039)²⁷.

Итак, накопленный опыт исследования рукописей Гомилий Иакова Коккиновафского (в том числе, в русской науке с ее традициями), закладывающий необходимый фундамент, вкупе с обширными новейшими исследованиями западных специалистов и современной общедоступностью рукописей на сайтах библиотек, создают прекрасные условия для дальнейшего исследования Гомилий монаха Иакова.

Источники

- Jacobus monachus*, manuscript (gr. 1208). [Электронный ресурс]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013447b> (дата обращения: 15.05.2023).
- Jacobus monachus*, manuscript (gr. 3039) [Электронный ресурс]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b107225625/> (дата обращения: 15.05.2023).
- Manuscript — Vat. gr. 1162. [Электронный ресурс]. URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162 (дата обращения: 15.05.2023).

Литература

- Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Изд. 2-е. М.: Ленанд, 2016.
- Лазарев В. Н. История византийской живописи. М.: Искусство, 1986.
- Овчарова О. В. Образ и стиль в миниатюрах гомилий // Образ Византии. Сборник статей в честь О. С. Поповой/ Отв. ред. А. В. Захарова. М.: Северный паломник, 2008.
- 26 *Evangelatou M.* Pursuing salvation through a body of parchment: books and their significance in the illustrated homilies by Iakovos of Kokkinobaphos. *Mediaeval Studies* 68, 2006. P. 242.
- 27 *Jacobus monachus*, manuscript (gr. 3039) [Электронный ресурс]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b107225625/> (дата обращения: 15.05.2023).

- Попова О. С.* Аскетическое направление в византийском искусстве второй четверти XI века и его дальнейшая судьба // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти Ольги Ильиничны Подобедовой (1912–1999): Сб. статей / Отв. ред. М. А. Орлова. М.: Северный паломник, 2005.
- Попова О. С.* Пути византийского искусства. М.: Гамма-пресс, 2013.
- Этингоф О. Е.* Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. М.: Прогресс-Традиция, 2000.
- D'Agincourt.* Histoire de L'Art par les monuments. Paris, 1823, Band 5: pl. L, LI.
- Stornajolo C.* Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco (Cod. Vat. gr. 1162) e dell' Evangeliaro Greco Urbinate (Cod. Vat. Urb. Gr. 2). R., 1910.
- Krautheimer R.* A note on Justinian's Church of the Holy Apostles in Constantinople // Melanges Eugene Tisserant 2, Studi e testi 232. Vatican City, 1964.
- Labarte J.* Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance. 3 Vols. Paris, 1865.
- Linardou K.* Reading two Byzantine illustrated books: the Kokkinobaphos manuscripts (Vaticanusgraecus 1162 and Parisinusgraecus 1208) and their illustration. A thesis submitted to The University of Birmingham for the degree of Ph. D. The University of Birmingham, 2004.
- Linardou K.* Mary and her Books in the Kokkinobaphos Manuscripts: Female Literacy or Visual Strategies of Narration? Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Τομ. 29. Αθήνα, 2008.
- Hutter I.* Die Homilien des Mönchs Jakobus und Ihre Illustrationen. Ph. D. dissertation. University of Vienna, 1970.
- Hutter I., Canart P.* Das Marienhomiliar des Mönches Jakobos von Kokkinobaphos: Cod. Vat. gr. 1162. Zürich, 1991.
- Evangelatou M.* Pursuing salvation through a body of parchment: books and their significance in the illustrated homilies by Iakovos of Kokkinobaphos. Mediaeval Studies 68. 2006.

О ПЕРЕДЕЛКЕ
СЕРЕБРЯНОЙ РАКИ
СВЯТОЙ КНЯГИНИ АННЫ
КАШИНСКОЙ В РАКУ
ВЕЛИКОМУЧЕНИЦЫ
ЕКАТЕРИНЫ
АЛЕКСАНДРИЙСКОЙ
ИЗ СИНАЙСКОГО
МОНАСТЫРЯ (1651–1688).
К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ,
СТИЛЕ И ТЕХНИКЕ
ИЗГОТОВЛЕНИЯ
ДРЕВНЕРУССКИХ РАК
РАБОТЫ КРЕМЛЕВСКИХ
МАСТЕРОВ

Валерий Викторович Игошев

доктор искусствоведения
художник-реставратор по металлу высшей категории
ведущий научный сотрудник ФГБНИУ «Государственный
научно-исследовательский институт реставрации»
107014, Москва, ул. Гастелло, д. 44, с. 1
главный научный сотрудник ФГУК «Центральный музей
древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева»
107014, Москва, Андроньевская пл., д. 10
профессор Московской духовной академии
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева Лавра, Академия
igoshev.valerij@mail.ru

Для цитирования: *Игошев В. В.* О переделке серебряной раки святой княгини Анны Кашинской в раку великомученицы Екатерины Александрийской из Синайского монастыря (1651–1688). К вопросу о типологии, стиле и технике изготовления древнерусских рак работы кремлевских мастеров // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 2 (8). С. 104–124. DOI: 10.31802/VCAA.2023.8.2.005

Аннотация

УДК 2-526.63

В статье исследуются типология, особенности стиля и техники изготовления серебряной раки вмч. Екатерины Александрийской с горельефным изображением на крышке, сделанной царскими мастерами в Москве в 1687/1688 г. и отправленной в Синайский монастырь. На раке выявлены фрагменты середины XVII столетия, выполненные в традиционных средневековых техниках и стиле, отличающихся от деталей, сделанных в 1680-е гг. Обнаруженные части принадлежали утраченной серебряной раке с горельефным чеканным изображением святой на крышке, сделанной в Москве в кремлевских мастерских для мощей святой княгини Анны Кашинской в 1651/1652 г. Типология и техника изготовления древнерусских серебряных рак XVI–XVII вв. сходны.

Ключевые слова: рака святой Екатерины Александрийской, рака святой Анны Кашинской, Синайский монастырь, типология древнерусских рак, московские мастера Серебряной палаты, техника художественной обработки серебра, технологические приемы металлообработки.

On the Alteration of St. Princess Anna of Kashin's Silver Shrine into St. Great Martyr Catherine of Alexandria's shrine (1651–1688) from the Sinai Monastery and the Question of Typology, Style and Techniques of Old Russian Shrines used by Kremlin Craftsmen in Moscow

Valeriy V. Igoshev

Dr. of Art Studies

the highest qualification artist-restorer on metal

at the State Research Institute for Restoration

44., emb. 1, Gastello str., Moscow, Russia, 107014

Researcher at the Central Museum of Ancient Russian Culture and Art

named after Andrey Rublev

10, Andronevskaya sq., Moscow, Russia

Professor at the Theory and History of Church Art Department

of the Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Russia

igoshev.valerij@mail.ru

For citation: Igoshev, Valeriy V. "On the Alteration of St. Princess Anna of Kashin's Silver Shrine into St. Great Martyr Catherine of Alexandria's shrine (1651–1688) from the Sinai Monastery and the Question of Typology, Style and Techniques of Old Russian Shrines used by Kremlin

Craftsmen in Moscow". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (8), 2023, pp. 104–124 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.8.2.005

Abstract. The article examines the typology, style and techniques of making the silver sarcophagus for St. Great Martyr Catherine of Alexandria with high relief images on the lid made by royal craftsmen in Moscow in 1687–1688, which was sent to the Sinai Monastery. Details made in the middle of the XVII century using traditional medieval techniques and the style characteristic of that time were revealed on the shrine of St. Catherine, which differ from other details made in the 1680s. The discovered fragments, made in the middle of the XVII century, belonged to a lost chased high-relief image of the Saint on the lid made in the Kremlin workshops in Moscow for the relics of St. princess Anna of Kashin in 1651–1652. The typology and technique of making Old Russian silver sarcophagus of the XVI–XVII centuries are similar.

Keywords: shrine of St. Catherine of Alexandria, shrine of St. Anna of Kashin, Sinai Monastery, typology of ancient Russian shrines, Moscow masters of the Silver Chamber, artistic silver techniques, metalworking techniques.

В странах христианского мира наряду с каменными раками широкое распространение получили деревянные саркофаги, украшенные серебряными золочеными окладами. Традиция изготовления рак с горельефными чеканными изображениями святых на крышках была широко распространена на территории Византийской империи, а на Руси каменные саркофаги, окованные серебром, изготавливали еще в домонгольский период¹. Летописи повествуют, что у рак в храмах совершались праздничные богослужения и прославления мощей, происходящие в определенный памятный день. Проявлением наивысшей степени почитания святого являлось создание и утверждение его иконного образа, запечатленного на верхней крышке раки и на надгробном покрове. При погребении мощей святого писались специальная служба и житие, назначался день празднования его памяти, устанавливались произошедшие чудотворения у раки усопшего (или ранее — еще при его жизни)².

До настоящего времени остаются малоизученными типология и техника изготовления древнерусских саркофагов XVI–XVII вв., окованных драгоценным металлом с высокорельефными изображениями на крышке. Подобные произведения, упомянутые в летописях, церковных описях и других документах, зафиксированные на архивных фотографиях, рисунках, были утрачены или сохранились в виде отдельных частей. Исключением является серебряная рака св. Екатерины Александрийской из Синайского монастыря, которая дошла до наших дней без утрат³ (ил. 1). Исследование и сопоставление этого памятника

- 1 *Игошев В. В.* О типологии и технике изготовления древнерусских каменных рак XI–XV веков, украшенных золоченым серебром // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2022. № 1 / Отв. ред. А. Л. Баталов. М., 2022. С. 12–31.
- 2 *Голубинский Е. Е.* История канонизации святых Русской Церкви. Изд. 2-е. М., 1903. С. 40–43.
- 3 Изучение типологии, стиля и техники изготовления серебряной раки св. Екатерины проводилось автором статьи в Синайском монастыре в 2004, 2005, 2011 гг. в составе экспедиции в рамках проекта РФНФ: «Русские иконы на Синае». В ходе первоначального исследования выявлены отдельные детали, датируемые серединой XVII в., принадлежащие раке св. Анны Кашинской [*Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М., 2009. С. 147; Серебряная рака для мощей святой Екатерины из Синайского монастыря работы московских мастеров 1687–1688 гг. // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Вопросы истории и теории христианского искусства. Серия V: 1 (1). М., 2010. С. 30–44; Была ли переделана серебряная рака св. княгини Анны Кашинской 1652 года в раку св. Екатерины из Синайского монастыря в 1687–1688 гг.? // XVII–XVIII Научно-прикладно-«Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства». Материалы 2011, 2012. ГТГ. Магнум Арс. М., 2015. С. 158–170; Серебряная

с более ранними серебряными раками XVI — середины XVII в. позволяет уточнить его атрибуцию, изучить особенности формы, стилистическое своеобразие декора и техники изготовления.

Во время проведения Макарьевских Поместных Соборов (1547–1549) были канонизированы многие русские святые, что в свою очередь потребовало создания драгоценных рак для их святых мощей. По приказу царей Иоанна IV и его сына Феодора Иоанновича совместно русскими и западноевропейскими мастерами были сделаны драгоценные раки святым чудотворцам: Сергию Радонежскому (1555–1585 гг.)⁴, Ионе митрополиту Московскому (1585 г.)⁵, Макарию Калязинскому

рака XVII века для мощей великомученицы Екатерины // Русские иконы Синая. Жалованные грамоты, иконы и произведения декоративно-прикладного искусства XVI–XX веков из России, хранящиеся в монастыре св. Екатерины на Синае. М., 2015. С. 106–113; Рака для мощей великомученицы Екатерины. [Каталожное описание] // Русские иконы Синая. Жалованные грамоты, иконы и произведения декоративно-прикладного искусства XVI–XX веков из России, хранящиеся в монастыре св. Екатерины на Синае. М., 2015. С. 408–413]. Письменные источники, имеющие отношение к раке, изучены Н. П. Чесноковой (*Чеснокова Н. П.* К истории русских художественных памятников на Синае: рака для мощей св. Екатерины XVII в. // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2017. № 4 (70). С. 64–70).

- 4 Рака преп. Сергия Радонежского (длина — 202 см., высота — 61 см, а ширина — 59 см) — самая роскошная из всех древнерусских рак XVI–XVII вв. — сохранилась с поздними добавлениями, полностью скрывающими оригинальные части памятника (СПИХМ). Работа над ракой начата царем Иоанном IV в 1555/1556 гг., а завершена его сыном — царем Феодором Иоанновичем — в 1585 г. По мнению И. Е. Забелина и Ю. А. Олсуфьева рака преп. Сергия, завершена в 1585 г. артелью из тринадцати серебряников: Третьяком Астафьевым, Гостем и Степаном Дмитриевыми, Булгаком и Иваном Лисицыными, Микитой Макаровым, Сидором и Федкою Никитинными, Иваном Островенским, Дмитрием Петровым, Григорием Романовым, Романом Степановым и Василием Юрьевым» (Забелин И. Е. О металлическом производстве в России до конца XVII века // ЗИАО. Т. 5. СПб., 1853. С. 112–135; Олсуфьев Ю. А. Опись древнегосударственного серебра б. Троице-Сергиевой лавры (до XVIII века). Сергиев-Посад, 1926. С. 175–184). Ф. Я. Мишуков приводит сведения, о создании серебряной раки преп. Сергия в 1585 г. группой мастеров, во главе которых были два иностранца — Клеус Севастьянов и Борис Томасов. Это серебряники: Лисицыны — Иван и Булгак, Петровы — Тимофей и Дмитрий и др. (Мишуков Ф. Я. Утварь Троицкой лавры // Троице-Сергиева лавра. Сергиев, 1919. С. 103). Атрибуция этой раки изложена автором статьи в докладе, прочитанном в 2014 г. в СПИХМ, а в 2016 г. сделана публикация (*Игошев В. В.* Серебряная рака преподобного Сергия Радонежского и аналогичные саркофаги XVI–XVII вв. работы царских мастеров // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России: Духовное служение Отечеству. Материалы IX международной научной конференции. 16–17 октября 2014 г. Сергиев Посад, 2016. С. 324–340).
- 5 До настоящего времени рака для мощей прп. Ионы митрополита Московского сохранилась без крышки (ГММК) (Описи Московского Успенского собора, от начала XVII века по 1701 год включительно // Русская историческая библиотека. Т. 3. СПб., 1876. С. 299;

(1585/1586 г.)⁶. Василию Блаженному (1587–1588 гг.)⁷. Такие деревянные раки, украшенные серебряными окладами, были аналогичными, поскольку выполнялись параллельно в одно время по единому замыслу группой русских и западноевропейских ювелиров.

В 1628–1630 гг. группой царских ювелиров во главе с золотых дел мастером Гавриилом Овдокимовым изготовлена серебряная рака для мощей царевича Димитрия в Архангельский собор Московского Кремля⁸. В 1642/1643 гг. этими же мастерами сделаны еще два аналогичных саркофага для мощей преподобных Александра Свирского⁹ и Кирилла Белозерского¹⁰.

Толстая Т. В. Успенский собор Моск. Кремля: К 500-летию уникального памятника рус. культуры. М., 1979. С. 37).

- 6 Рака для мощей прп. Макария Калязинского утрачена в Смутное время в 1611 г. (*Маханько М. А., Саенкова Е. М.* Реликвии по известиям русских летописей XI–XVII веков // Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 383).
- 7 Серебряная золоченая рака, сделанная для мощей св. Василия Блаженного, украшенная камнями и жемчугом, не сохранилась. Она была изготовлена по указу царя Феодора Иоанновича в кремлевских мастерских в 1587–1588 гг., что отмечено в летописи: «Царь же Феодор Иоанович повеле сотворити над гробом его раку сребряну и позлатити и учредити каменем с жемчугом...» (*Баталов А. Л.* Придел Василия Блаженного собора Покрова на Рву и особенности почитания святого в конце XVI в. // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства, 2011. Вып. 1 (4). С. 125–126).
- 8 Сохранилась крышка раки с высокорельефным чеканным частично золоченым образом св. царевича Димитрия со скрещенными на груди руками в узорчатой шубе с длинными рукавами, в чеканном княжеском венце (размер: 152×60 см) (ГММК). Рака сделана по указу царя Михаила Федоровича золотых дел мастером Гавриилом Овдокимовым с Павлом Власьевым, Дмитрием Алексеевым, Василием Коровниковым, Тимофеем Ивановым и Василием Малосольцем (*Постникова-Лосева М. М.* Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Сборник научных трудов по материалам Оружейной палаты. М., 1954. С. 202, 204; Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 205–206; Иконописцы царя Михаила Романова. Музеи Московского Кремля. Каталог выставки. М., 2007. С. 106–107).
- 9 Сохранилась серебряная крышка раки с чеканным высокорельефным изображением прп. Александра Свирского с благословляющим жестом и со свитком в левой руке, изготовленная по указу царя Михаила Федоровича (ГРМ) (*Шакурова Е. В.* Рака Кирилла Белозерского из Кирилло-Белозерского монастыря // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. Л., 1984. С. 415; *Петренко Т. А.* Произведения древнерусского прикладного искусства из Александро-Свирского монастыря (по архивным материалам) // Страницы истории отечественного искусства XII – первой половины XIX века. СПб., 2002. Вып. VIII. С. 24–45; *Пивоварова Н. В.* Серебряные раки русских чудотворцев XVII века. К вопросу о конструктивных особенностях и декоративном оформлении драгоценных рельефных надгробий при первых царях из династии

Серебряные раки XVII в. с чеканными горельефными изображениями чудотворцев на крышках и чеканными надписями в крупных медальонах на стенках повторяют форму, конструкцию, стилистику геометрического орнамента и технику изготовления древнерусских серебряных саркофагов XVI в. Все эти предметы аналогичны и напоминают прямоугольные в плане архитектурные сооружения, в основании которых имеется профилированный цоколь, а сверху — антаблемент, поддерживаемый плоскими несколько выступающими колонками-пилястрами, украшенными растительным орнаментом с гладкими базами и капителями. Фронтальная и две боковые стенки рак декорированы крупными слегка выпуклыми медальонами, круглой, овальной или фигурной формы, с чеканными надписями вязью с текстами из житий святых, именами вкладчиков или священными изображениями. На стенках по сторонам каждого медальона крепятся ажурные узорчатые наугольники. Вкладная надпись вязью чеканена также на фризе под крышкой.

На плоских крышках серебряных саркофагов XVI–XVII вв. представлены высокорельефные образы святых в рост с горельефными скульптурными ликами, имеющими яркие индивидуальные черты. Начиная со второй половины XVII — первой четверти XVIII в. вместо рельефных изображений на крышках рак изготавливаются иконописные образы святых¹¹. Раки, так же, как и иконы, выражали идею заступниче-

Романовых. Ч. 1: произведения 1640-х годов // Вестник Сектора древнерусского искусства. № 1 / Отв. ред. А. Л. Баталов. М., 2020. С. 126–139).

- 10 Сохранились крышка и серебряные части стенок раки, которая была изготовлена из кипарисовых досок и обложена серебряным окладом царскими мастерами по заказу боярина Федора Ивановича Шереметьева (ГММК) (*Шакурова Е. В.* Рака Кирилла Белозерского из Кирилло-Белозерского монастыря. С. 413; *Варлаам, архим.* Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре // ЧОИДР. М., 1859. Кн. 3. С. 5–6; *Пивоварова Н. В.* Серебряные раки русских чудотворцев XVII века. К вопросу о конструктивных особенностях и декоративном оформлении драгоценных рельефных надгробий при первых царях из династии Романовых. Ч. 1: произведения 1640-х годов. С. 130–133).
- 11 В первой четверти XVIII в. после проведения реформ в области «церковных художеств» сподвижниками Петра I Стефаном Яворским и Феофаном Прокоповичем многие раки с горельефными изображениями на крышках были переделаны или заменены на новые с живописными изображениями. В постановлении Св. Синода от 21 мая 1722 г., запрещалось «иметь в церквах иконы резные, или истесанные, издолбленные, изваянные» «от неискусных или злокозненных иконников выдуманные». А в 1732 г. последовал новый указ Св. Синода о запрещении скульптуры в храмах (*Успенский Л. А.* Богословие иконы. Репр. изд. Переславль, 1997. С. 356, 391, сноски 14). В результате указов Петра I и Св. Синода крышки многочисленных рак со скульптурными образами святых были переделаны или заменены на иконописные. Вероятно, после этих указов был утрачен рельефный

ства святых за людей, обращенных к ним с молитвами, поэтому святые на крышках саркофагов изображены не усопшими, а живыми с открытыми глазами «яко живы» с округлым венцом, благословляющими правой рукой, держащими свиток, крест или Евангелие. Над раками особо почитаемых чудотворцев сооружали киворий, вокруг устанавливали ажурные решетки, зажигали лампадки или свечи, символизирующие молитву, а на крышке полагали шитый надгробный покров с образом святого в рост или другие надгробные ткани.

Форма и конструкция рак, техника изготовления и пластика высокорельефных изображений святых на крышках своим мощным цельным обликом во многом близки чеканным изображениям на драгоценных литургических сосудах и окладах икон, сделанных в этот же период из драгоценного металла. Поверхность крышек и корпуса роскошных саркофагов работы царских мастеров богато декорировались горельефными священными изображениями, орнаментом и надписями, которые имели структуру иконного оклада. На крышках к венцам святых нередко подвешивались цаты, на полях крепились дробницы с рельефными священными изображениями, на свету (фоне) — надписи, именующие образ, а внизу образа — узорчатый позем.

Крышки серебряных рак XVI–XVII вв. украшались золочением, жемчужной обнизью и жемчужинами на спнях, кабошонами драгоценных камней в высоких кастах. С особой роскошью выполнен золотой оклад на крышке раки преподобного Сергия Радонежского, декорированный черневыми дробницами, камнями, жемчугом, эмалью. Крышка, выполненная из золота с утраченным чеканным высокорельефным образом св. Сергия, хранится отдельно от раки¹². Отличался богатством камней и жемчуга серебряный оклад на утраченной крышке раки святителя Ионы 1585 г.; выделяется высочайшим мастерством исполнения и обилием камней и жемчуга серебряная крышка раки царевича Димитрия 1628–1630 гг. На полях и на венцах серебряных крышек рак преподобных Сергия Радонежского 1555–1585 гг., Кирилла Белозерского и Александра Свирского 1642/1643 г. чеканены узкие гладкие желобки с петельками, предназначенными для крепления утраченной жемчужной обнизи.

образ преп. Сергия Радонежского на драгоценной раке 1555–1585 гг. (*Игошев В. В.* Серебряная рака преподобного Сергия Радонежского и аналогичные саркофаги XVI–XVII вв. работы царских мастеров // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России: Духовное служение Отечеству. Материалы IX международной научной конференции. 16–17 октября 2014 г. Сергиев Посад, 2016. С. 324–240).

12 Там же.

Такие же узкие длинные желобки-оковки имеются на ковчеге-мошевице работы русского мастера XIV в.¹³. Плоские крышки древнерусских рак нередко устанавливались у изголовья гробниц, наподобие икон¹⁴.

Поверхность деревянных рак XVI–XVII вв., изготовленных в кремлевских мастерских, украшалась золоченым серебром или золотом. Толщина такого покрытия была обусловлена величиной саркофага, высотой и массой рельефа, целесообразной прочностью оклада и экономией драгоценного металла. Боковые стенки рак изготавливались из более тонкого металла. А для крышки с горельефным образом святого использовались пластины толщиной от 2 до 6 мм¹⁵. Корпус и крышка рак, чеканные изображения, растительный и геометрический орнамент, а также надписи были сделаны из раскованных и тщательно подогнанных листов драгоценного металла, крепящихся к деревянному основанию, благодаря чему создается впечатление массивности и большого веса золотых или серебряных ковчегов, сделанных в рост человека.

Несколько отличается своим типом, стилем и техникой от памятников XVI — второй четверти XVII в. серебряная рака, сделанная царскими мастерами по указу царей Иоанна и Петра Алексеевичей, а также их сестры — царевны Софьи Алексеевны в 1687/1688 г.¹⁶ для мощей великомученицы Екатерины Александрийской (ил. 2, 3). Рака представляет собой деревянный прямоугольный в плане ковчег (размер: 182,5×63,0×61,5 см) с плоской крышкой, обитый серебряными, частично золочеными тонкими пластинами с чеканным и гравированным орнаментом и чеканной надписью на пяти крупных овальных медальонах¹⁷. На фронтальной стенке закреплены три крупные чеканные

13 Игошев В. В. Древнерусский ковчег-мошевик работы кузнеца Самуила, писцов Елисея и Леонтия: типология, стиль, технология изготовления // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. № 3 (93). 2023. С. 165–166.

14 Христианские реликвии в Московском Кремле. М., 2000. С. 216.

15 При реставрации серебряной раки преподобного Кирилла Белозерского 1642/1643 гг. были сделаны замеры толщины серебряного листа, из которого изготовлена крышка раки, что составило от 2 до 6 мм [Шакурова Е. В. Рака Кирилла Белозерского из Кирилло-Белозерского монастыря. С. 409].

16 Игошев В. В. Серебряная рака для мощей святой Екатерины из Синайского монастыря работы московских мастеров 1687–1688 гг. // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Вопросы истории и теории христианского искусства. Серия V: 1 (1). М., 2010. С. 30–44.

17 Игошев В. В. Рака для мощей великомученицы Екатерины. [Каталожное описание] // Русские иконы Синая. Жалованные грамоты, иконы и произведения декоративно-прикладного искусства XVI–XX веков из России, хранящиеся в монастыре св. Екатерины на Синае. М., 2015. С. 408–413.

дробницы овальной формы с рельефными надписями, сделанными сложной, изысканной вязью, в обрамлении орнамента трав и цветов. Еще два медальона с чеканными надписями представлены на двух торцевых стенках раки — у изголовья и в ногах святой¹⁸. Четвертая стенка раки, противоположная фронтальной, декорирована серебряной басмой с узорами трав. Форма и принцип декорации раки св. Екатерины, а также горельефный образ святой аналогичны формам и декору серебряных рак, выполненных московскими мастерами по заказам русских царей в XVI — середине XVII в.

Крышка раки также деревянная, обита серебряными чеканными и гравированными частично позолоченными пластинами с высококорельефным скульптурным образом святой (ил. 2). На крышке в технике выколотки и чеканки выполнено высококорельефное изображение великомученицы Екатерины в рост. В ее правой руке — семиконечный крест, а в левой — развернутый свиток с чеканной рельефной надписью вязью с молитвенным обращением к Спасителю. По сторонам образа крепятся дробницы с чеканными надписями: «ОБРА(З) СТЫЕ МЧНЦЫ // ЕКАТЕРИНЫ». Голову святой венчает драгоценный царский венец с небольшим четырехконечным крестом вверху, а вокруг лика на плоскости крышки раки чеканен золоченый округлый венец с «сиянием». Горельефные изображения рук и скульптурный тщательно прочеканенный лик великомученицы позолочены, а спадающие на плечи волосы, тонко прочеканенные частыми параллельными линиями, оставлены без золочения. Одежды и княжеская корона украшены чеканным орнаментом, воспроизводящим драгоценные камни и жемчуг. В изображении типично русских длинных одежд — телогреи и шубки — использованы разнообразные сочетания чеканной фактурной проработки и гладкого отполированного металла, а также яркого солнечного цвета «огневого» золочения и белого серебра.

Крышка и стенки серебряной раки украшены чеканным растительным узором, сделанным в барочном «цветочном» стиле, который встречается на московских серебряных предметах начиная с 1670–1680-х гг. Такой орнамент, украшающий одежды св. Екатерины, состоит из пышных белых цветов на толстых, косо срезанных стеблях с остроконечными узкими длинными листьями, проработанных фактурными чеканами, выделяющимися на отполированном гладком золоченом фоне. Подобный роскошный орнамент, составленный из пышных тюльпанов, гвоздик,

18 Размеры пяти медальонов с чеканными надписями варьируются, их ширина — от 38 до 46 см, а высота — от 32 до 34 см.

нарциссов, пионов и других цветов, часто встречается в голландском, немецком или в английском серебре второй половины XVII в. Барочный узор, состоящий из стилизованных цветов, завитков трав, украшающий крышку и стенки раки, был близок и органично усваивался русскими серебряниками, так как соответствовал христианской символике цветущего райского сада, выражая идею вечной жизни.

На раке св. Екатерины имеются значительные отличия в конструкции, характере декора и технике изготовления от других более роскошных древнерусских саркофагов XVI–XVII вв., выполненных царскими мастерами. На крышке раки отсутствуют широкие поля в виде орнаментальной каймы с чеканными травами, обрамленной выпуклыми кантами. Здесь нет медальонов со священными изображениями, драгоценных камней, жемчуга. Имеются отличия и на корпусе раки — композиция решена по-иному: на карнизе под крышкой отсутствует пояс с чеканной надписью вязью, а на фронтальной стенке в центральной части между овальными медальонами нет двух узорчатых «столбцов» с гладкими капителями и базами.

В ходе исследования на серебряной раке вмч. Екатерины были выявлены многочисленные фрагменты, изготовленные московскими мастерами в середине XVII в., которые отличаются по стилю и технике от деталей, сделанных в 1687/1688 г. В местах стыковок таких серебряных деталей заметны многочисленные следы их перестановок и переделок (см. Приложение I). Выявление разновременных деталей и многочисленных следов переделок указывают, что серебряная рака святой Екатерины в 1677/1688 г. была изготовлена из другой аналогичной раки святой княгини Анны Кашинской. К такому заключению заставляют прийти технико-технологическое исследование памятника, а также изучение истории его бытования.

В 1650 г. были обретены мощи святой Анны, и она причислена к лику святых. В это же время было написано житие и установлено ее местное почитание¹⁹. В 1651–1652 г. по приказу царя Алексея Михайловича для мощей святой княгини мастерами Серебряной палаты изготовлена серебряная рака, украшенная пятью чеканными медальонами с летописью и горельефным чеканным образом святой на крышке, аналогичная другим серебряным ракам XVI–XVII вв.

Описание этого произведения сделано 5 мая 1715 (1687) г. в большой казне Оружейной палаты: «Рака серебряная, с трех сторон чеканная,

19 Голубинский Е. Е. История канонизации святых Русской Церкви. Изд. 2-е. М., 1903. С. 130.

четвертая сторона басемная, золочена. Наверху на кровле вычеканен образ преподобные. Подпись: св. великая Княгиня инокиня Анна Кашинская. С трех сторон пять дробниц, в них чеканены слова, в главах тропарь, на стороне на трех дробницах Преподобные похвала. На концах в ногах: Божию милостию, повелениемъ благовернаго и благороднаго и христолюбиваго великаго государя царя и великаго князя Алексея Михайловича Всея России Самодержца и при его благоверной и благочестивой царице и великой княгине Марье Ильиничны и при его государевых благоверных сестрах благоверной царевне и великой княжне Ирине Михайловне, благоверной царевне и великой княжне Анне Михайловне, благоверной царевне и великой княжне Татьяне Михайловне и при ихъ царской дщери благоверной царевне и великой княжне Евдокее Алексеевне зделана бысть сия рака благоверной и великой княгине иноке Анне Кашинской, в двадесят четвертое лето возраста его государева, в седьмое лето богохранимья его царские державы, лета 7160-м году» (1651/1652)²⁰. В это же время был изготовлен шитый надгробный покров с образом святой (размер: 196×99 см) (ГИМ)²¹. Иконография преподобной княгини на шитом покрове, вероятно, повторяла утраченный высокорельефный чеканный образ святой на крышке серебряной раки.

Перенесение в Кашин готовой раки откладывалось, но в 1676 г. после смерти царя Алексея Михайловича подготовка к переложению мощей святой в серебряную раку возобновилась. В приходных и расходных книгах Оружейной палаты указано: 22 октября 1676 г. мастерами Оружейной палаты была украшена тканью внутренняя часть раки Анны Кашинской²². «В кашинский поход» собирался и только что венчанный на царство Федор Алексеевич, 30 октября 1676 г. ему устроены и куплены дорожные вещи, в это же время были переплетены две книги «жития Анны Кашинской, предназначенные для хором государя»²³. К этому же дню — 30 ноября 1676 г. царскими мастерами по заказу боярина оружейничего Богдана Матвеевича Хитрово изготовлена серебряная

20 РГАДА. Ф. 396. Московская Оружейная палата. Оп. 2. Кн. 936. Этот же текст опубликован с пропусками (*Забелин И. Е.* О металлическом производстве в России до конца XVII века // ЗИАО. Т. 5. СПб., 1853. С. 55–56; *Викторов А. Е.* Описание записных книг и бумаг старинных Дворцовых приказов. 1613–1725 г. М., 1883. Вып. 2. С. 390).

21 *Силкин А. В.* Покров на раку «Благоверная княгиня Анна Кашинская» из собрания ГИМ. Проблемы атрибуции // Труды Государственного исторического музея. М., 2006. Вып. 155. С. 23–37.

22 *Викторов А. Е.* Описание записных книг и бумаг старинных Дворцовых приказов. С. 444.

23 Там же. С. 444, 519.

золоченая пядничная икона (размер: 20×15,5 см) с чеканным рельефным образом святой Анны Кашинской в рост (ГММК)²⁴. Святая Анна изображена в молитвенной позе в пол оборота с раскрытыми ладонями, обращенными к Спасу в облаках. Этот чеканный образок, так же, как и надгробный покров, вероятно, в основных чертах повторяет несохранившийся высокоорельефный чеканный образ на крышке раки святой Анны Кашинской.

В связи с обострением старообрядческого раскола в 1677–1678 г. патриарх Иоаким с Собором рассматривал дело о свидетельствовании мощей благоверной княгини, в результате было постановлено упразднить ее почитание как святой²⁵. С гроба великой княгини был снят шитый покров с ее образом и все писанные ее иконы «взяты к Москве»²⁶, но часть святынь сохранилась²⁷. Поэтому серебряная рака, изготовленная в 1677–1678 г., так и не была перевезена в Кашин и еще 10 лет хранилась в царской казне в Оружейной палате²⁸.

- 24 Образок, с оборотной стороны которого гравирована надпись: «ЛЕТА 1676 (П) НОЯБРЯ ВЪ 30 Д[Е]НЬ СЕЙ С[В]ЯТ[Ы]Й ОБРА(З) ПОСТРОИЛЪ БОЯРИНЪ И ДВОРЕЦКОЙ В ОРУЖЕЙНИЧЕЙ БОГДАНЪ МА[Т]ВЕЕВИЧЪ ЗОВОМЫЙ ИОВЪ ХИТРОВО», был передан великой княгиней Елизаветой Федоровной Чудову монастырю [Меняйло 2019, с. 100]. Свет (фон) иконы украшен гравированным узором из вьющихся стеблей, закручивающихся в спирали с крупными пышными цветами, здесь же гравировано: «ПР[Е]П[О]Д[О]БН[А]Я / КН[Я]Г[И]НЯ АН(Н)А // КАШИНСКАЯ». У святой княгини и Спаса – округлые венчики, украшенные камнями. В нижней части образка тонкой линией чеканен поэм в виде выложенной рядами прямоугольной плитки (гладкой и фактурной) без перспективного сокращения.
- 25 Зеленина Я. Э. Анна Кашинская // ПЭ. Т. II. М., 2001. С. 462; Мануил (Лемешевский), митр. Русские православные иерархи. Т. II. 992–1892. М., 2003. С. 144.
- 26 Голубинский Е. Е. История канонизации святых Русской Церкви. Изд. 2-е. М., 1903. С. 165.
- 27 В числе изъятых образов, вероятно, была и серебряная золоченая пядничная икона 1676 г. с чеканным рельефным изображением св. Анны Кашинской в рост (ГММК) и серебряный потир, вложенный Иоанном Григорьевичем Куракиным 5 апреля 1678 г. «в соборную церковь благоверной княгине Ефросинии что в Кашине» (ЦАК МДА). Благоверная княгиня в иночестве именовалась Евфросиния, затем постриглась в схиму с именем Анна). Однако почитание святой продолжалось, в 1704 г. в костромской Спасо-Преображенский собор был вложен на престольный восьмиконечный крест в серебряном окладе с мощами святой княгини Анны Кашинской (КМЗ. Инв. № КОК 4150).
- 28 Об утрате раки святой Анны есть сведения у Е. Е. Голубинского: «В 1652 году, по велению царя Алексея Михайловича, в царском Серебряном приказе сделана была серебряная рака для мощей великой княгини Анны Кашинской, но почему-то не была отправлена к месту своего назначения и оставалась в царской Оружейной палате до самого 1677-го года, когда прекращено было празднование княгине, после чего материал раки, вероятно, употреблен был на другое дело» (Голубинский Е. Е. История канонизации святых Русской Церкви. С. 558–559).

И. Е. Забелин на основании изучения архивных документов Оружейной палаты писал, что рака Анны Кашинской в 1687 г. «хранилась еще в Оружейной Казне и в этом году взята была в Серебряную Палату, для того, что Государи указали послать на Синайскую гору к мощам Святыя Великомученицы Екатерины <...> Неизвестно, однако, была ли эта рака переделана в Серебряной Палате и послана по царскому назначению»²⁹. Следуя указу государей, серебряная рака Анны Кашинской была перестроена в раку св. Екатерины. Деревянная основа раки, украшенная с тыльной стороны узорчатой басмой, а также отдельные серебряные детали середины XVII в. были сохранены. Но большая часть серебряных фрагментов раки была переплавлена и послужила материалом для изготовления новых деталей. Это пять крупных медальонов с чеканными надписями на корпусе, два «столбца» с капителями на фронтальной стенке раки, монашеские одеяния святой на крышке и др. Об использовании деталей серебряной раки Анны Кашинской в 1687–1688 г., хранящейся в царской казне, для раки вмч. Екатерины свидетельствует также чеканная надпись на одной из пяти дробниц синайского ковчега: «...ОНОМУ С[ВЯ]Т(А)МУ ТЕЛУ СЮ СРЕБРЯНУЮ И ПОЗЛАЩЕНУЮ РАКУ И(З) НАШЕЯ ЦРСКІЯ КА(З)НЫ ОУСТРОИВШЕ...».

На основании исследования типологии, стиля и техники изготовления серебряной раки св. Екатерины и сохранившихся аналогичных памятников, а также письменных источников можно заключить, что серебряные раки второй половины XVI–XVII вв., сделанные кремлевскими серебряниками, имеют аналогичную форму, декор и характерные для столичных ювелиров этого периода ювелирные техники. Фронтальная и две боковые стенки раки св. Екатерины, так же как стенки всех аналогичных рак XVI–XVII вв., декорированы пятью крупными медальонами с чеканными надписями и орнаментом, а тыльная стенка, противоположная фронтальной, украшена орнаментальной басмой. Типология, чеканные скульптурные изображения святых в рост и геометрический орнамент на всех серебряных раках, выполненных царскими мастерами в XVI–XVII вв., схожи, однако стиль и техника изготовления растительного орнамента в последней четверти XVII в. значительно изменяется. Если в XVI в. преобладает узор, схожий с ренессансным орнаментом, то в середине XVII в. листья аканта преобразуются в травы с трилистниками и остроконечными листками, а в 1670–1680-е гг. на раках появляются барочные мотивы трав и орнамент «цветочного» стиля.

29 Забелин И. Е. О металлическом производстве в России до конца XVII века. С. 56.

При исследовании серебряной раки святой Екатерины установлено, что в 1687–1688 г. царскими мастерами Серебряной палаты этот памятник был переделан из раки святой Анны Кашинской 1651–1652 г., о чем свидетельствуют разновременные детали, отличающиеся особенностью стиля, техники изготовления и многочисленные следы перекомпоновок и переделок различных деталей. Выявление различных разновременных деталей на корпусе и крышке раки вмч. Екатерины, изготовленных в 1651–1652 г. и в 1687–1688 г., а также особенностей конструкции, стиля, технологии и техники изготовления, позволяют реконструировать облик серебряной раки святой Анны Кашинской, украшенной пятью чеканными медальонами с надписями, а с тыльной стороны — басменным окладом с чеканным образом святой на крышке. Иконография на сохранившемся надгробном покрове и чеканном образке позволяет представить общий вид утраченной раки с чеканным образом святой княгини Анны Кашинской на крышке в монашеских одеяниях, со скульптурно чеканным горельефным ликом.

**Приложение I. На раке вмч. Екатерины 1677/1678 г.
были выявлены детали, изготовленные в 1651/1652 г.,
принадлежавшие раке св. Анны Кашинской**

1. В середине XVII в. изготовлены два «столбца», расположенные по углам раки у фронтальной стенки, украшенные с двух сторон чеканным узором тонких гладких стеблей трав с трилистниками, остроконечными листками и завитками, закручивающихся в спирали (ил. 1, 2). Стиль и техника изготовления растительного орнамента характерна для работ царских мастеров Серебряной палаты середины XVII в., выполненных группой мастеров под руководством ведущего царского ювелира Гавриила Овдокимова³⁰. Вверху столбцов — гладкие капители.

2. На фронтальной стенке раки вокруг трех крупных овальных дробниц с надписями крепятся 12 ажурных «уголков» с чеканным орнаментом трав, закручивающихся стеблей с остроконечными листками (ил. 2), а на боковых стенках — восемь таких же деталей. Стиль и техника изготовления «уголков» характерны для середины XVII в. По первоначальному замыслу, ажурные «уголки» с полукруглыми выступами на стенке должны вплотную соприкоснуться с гладкими капителями и базами на «столбцах». Однако после переделки раки многочисленные разновременные детали не соотносятся между собой. Например, два «столбца» середины XVII в., крепящиеся на фронтальной стенке в центральной части, были удалены, поэтому ажурные узорчатые «уголки» не согласуются с крупными овальными медальонами с чеканными надписями, сделанными в 1680-е гг.

3. В середине XVII в. изготовлены золоченые серебряные полосы, прибитые по краю крышки раки, которые как бы заменяют отсутствующие орнаментальные поля, что является яркой конструктивной особенностью раки вмч. Екатерины (ил. 3). Серебряные полосы с прорезным ажурным фоном украшены изысканным тонко гравированным растительным орнаментом вьющихся и закручивающихся в спирали стеблей трав в «балканском» или «восточном» стиле³¹.

4. К середине XVII в. относится позем в виде руста, состоящий из двух состыкованных серебряных пластин, украшенных рядами

30 Схожий растительный чеканный орнамент трав имеется на крышке раки прп. Александра Свирского 1642/1643 г. (ГРМ), а также на кайме оклада царских врат 1645 г. (КБМЗ).

31 Гравированный узор ажурных пластин аналогичен орнаменту на предметах церковной утвари, изготовленных московскими серебряниками в середине XVII в. [Игошев В. В. Серебряная рака для мощей святой Екатерины из Синайского монастыря работы московских мастеров 1687–1688 гг. С. 39].

равносторонних треугольников, где плоские фактурные в шахматном порядке треугольники сочетаются с гладкими рельефными, сделанными в виде пирамидок (ил. 3). Такой узор наиболее близок чеканному позему на раке св. царевича Дмитрия 1628–1630 гг.

5. Серединой XVII в. следует датировать деревянную основу раки святой Екатерины и узорчатый басменный оклад, закрепленный на стенке с тыльной стороны.

6. Два сапожка, выкованные из гладких серебряных золоченых пластин, выступающие из-под длинных одежд, а также лик и кисти рук святой³². При переделке раки в 1677/1688 г. эти детали середины XVII в. остались без изменений.

7. Переделки не коснулись также крупного рельефного валика с чеканными гранями (в виде руста), который обрамляет по краю крышку раки (ил. 3). Аналогичные чеканные валики имеются на крышках серебряных рак святых: Сергия Радонежского 1555–1585 гг., Кирилла Белозерского 1642/1643 г. и Александра Свирского 1642/1643 г.

Литература

- Баталов А. Л.* Придел Василия Блаженного собора Покрова на Рву и особенности почитания святого в конце XVI в. // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства 2011. Вып. 1 (4). С. 121–132.
- Варлаам, архим.* Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете. Июль-Сентябрь. Книга третья. М.: Университетская типография, 1859.
- Викторов А. Е.* Описание записных книг и бумаг старинных Дворцовых приказов. Вып. 2: 1613–1725 г. М.: Типо-лит. С. П. Архипова, 1883.
- Голубинский Е. Е.* История канонизации святых Русской Церкви. Изд. 2-е. М., 1903.
- Забелин И. Е.* О металлическом производстве в России до конца XVII века // ЗИАО. Т. 5. СПб., 1853. С. 1–136.
- Зеленина Я. Э.* Анна Кашинская // ПЭ. Т. II. М., 2001. С. 461–463.
- Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М.: Индрик, 2009.
- Игошев В. В.* Серебряная рака для мощей святой Екатерины из Синайского монастыря работы московских мастеров 1687–1688 гг. // Вестник Православного Свято-Тихоновского

32 О том, что такие детали переделывались, свидетельствует вырез в нижней части кисти правой руки св. Екатерины, держащей крест, который не совпадает с направлением рукояти семиконечного креста.

гуманитарного университета. Вопросы истории и теории христианского искусства. Серия V: 1 (1). М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2010. С. 30–44.

- Игошев В. В.* Рака для мощей великомученицы Екатерины. [Каталожное описание] // Русские иконы Синая. Жалованные грамоты, иконы и произведения декоративно-прикладного искусства XVI–XX веков из России, хранящиеся в монастыре св. Екатерины на Синае. М.: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2015. С. 408–413.
- Игошев В. В.* Серебряная рака XVII века для мощей великомученицы Екатерины // Русские иконы Синая. Жалованные грамоты, иконы и произведения декоративно-прикладного искусства XVI–XX веков из России, хранящиеся в монастыре св. Екатерины на Синае. М.: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2015. С. 106–111.
- Игошев В. В.* Была ли переделана серебряная рака св. княгини Анны Кашинской 1652 года в раку св. Екатерины из Синайского монастыря в 1687–1688 гг.? // XVII–XVIII Научная конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства». Материалы 2011, 2012. ГТГ. Магнум Арс. М., 2015. С. 158–170.
- Игошев В. В.* Серебряная рака преподобного Сергия Радонежского и аналогичные саркофаги XVI–XVII вв. работы царских мастеров // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России: Духовное служение Отечеству. Материалы IX международной научной конференции. 16–17 октября 2014 г. Сергиев Посад, 2016. С. 324–340.
- Игошев В. В.* О типологии и технике изготовления древнерусских каменных рак XI–XV веков, украшенных золоченым серебром // Вестник Сектора древнерусского искусства. № 1 / Отв. ред. А. Л. Баталов. М.: Государственный институт искусствознания, 2022. С. 13–31.
- Игошев В. В.* Древнерусский ковчег-мошевик работы кузнеца Самуила, писцов Елисея и Леонтия: типология, стиль, технология изготовления // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. М.: Индрик. 2023, № 3 (93). С. 155–179.
- Иконописцы царя Михаила Романова. Музеи Московского Кремля. Каталог выставки. М.: Художник и книга, 2007.
- История канонизации святых в Русской церкви / сост. Е. Голубинский. М.: Крутиц. Патриаршее Подворье Общество любителей церков. истории, 1998.
- Мануил (Лемешевский), митр.* Русские православные иерархи. Т. II. 992–1892. М.: Издание Сретенского монастыря, 2003.
- Маханько М. А., Саенкова Е. М.* Реликвии по известиям русских летописей XI–XVII веков // Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Прогресс-Традиция, 2006. С. 317–435.
- Меняйло В. А.* Дар великой княгини Елизаветы Федоровны Чудову монастырю: иконы из храма-усыпальницы во имя преподобного Сергия Радонежского // Материалы и исследования. Музеи Московского Кремля / Отв. ред. А. Л. Баталов. М., 2019. Вып. 29. С. 94–121.

- Мищуков Ф. Я.* Утварь Троицкой лавры // Троице-Сергиева лавра. Сергиев, 1919. С. 101–118.
- Олсуфьев Ю. А.* Описание древнего церковного серебра б. Троице-Сергиевой лавры (до XVIII века). Сергиев-Посад: б. и., 1926.
- Описи Московского Успенского собора, от начала XVII века по 1701 год включительно // Русская историческая библиотека. Т. 3. СПб.: Археографическая комиссия, 1876.
- Петренко Т. А.* Произведения древнерусского прикладного искусства из Александро-Свирского монастыря (по архивным материалам) // Страницы истории отечественного искусства XII — первой половины XIX века. СПб., 2002. Вып. VIII. С. 25–45.
- Пивоварова Н. В.* Серебряные раки русских чудотворцев XVII века. К вопросу о конструктивных особенностях и декоративном оформлении драгоценных рельефных надгробий при первых царях из династии Романовых. Ч. 1: произведения 1640-х годов // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2020. № 1 / Отв. ред. А. Л. Баталов. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. С. 126–139.
- Постникова-Лосева М. М.* Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Сборник научных трудов по материалам Оружейной палаты. М.: Искусство, 1954. С. 137–216.
- Силкин А. В.* Покров на раку «Благоверная княгиня Анна Кашинская» из собрания ГИМ. Проблемы атрибуции // Труды Государственного исторического музея. М., 2006. Вып. 155. С. 23–37.
- Толстая Т. В.* Успенский собор Моск. Кремля: К 500-летию уникального памятника рус. культуры. М., 1979.
- Успенский Л. А.* Богословие иконы. Репр. изд. Переславль: Изд-во Братства во имя святого князя Александра Невского, 1997.
- Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Радуница, 2000.
- Чеснокова Н. П.* К истории русских художественных памятников на Синае: рака для мощей св. Екатерины XVII в. // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2017. № 4 (70). С. 64–70.
- Шакурова Е. В.* Рака Кирилла Белозерского из Кирилло-Белозерского монастыря // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. Л.: Наука, 1984. С. 408–416.



Ил. 1. Общий вид серебряной раки вмч. Екатерины в Преображенском соборе Синайского монастыря (фото Рыбакова Н. М.)

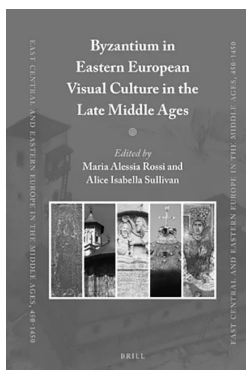


Ил. 2. Фронтальная стенка раки вмч. Екатерины (фото Рыбакова Н. М.)



Ил. 3. Крышка раки вмч. Екатерины (фото Рыбакова Н. М.)

РЕЦЕНЗИИ



BYZANTIUM IN EASTERN EUROPEAN VISUAL CULTURE IN THE LATE MIDDLE AGES

ed. by M. A. Rossi, A. I. Sullivan. Leiden; Boston (Mass.): Brill, 2020. xviii, 302 p. (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450; Vol. 65)

УДК 27-526.62

DOI: 10.31802/BCAA.2023.8.2.006

Интерес к истории и культуре Византии не ослабевает в науке на протяжении нескольких столетий. Во второй половине XX в. особое внимание ученых привлекали проблемы влияния византийской культуры на европейское искусство, особенно на художественную культуру стран восточной Европы, входящих, по точному определению Дмитрия Оболенского, в «византийское содружество». Представление об одностороннем влиянии Империи на православные государства, находившиеся в орбите ее культурного притяжения, в настоящее время сменилось углубленным изучением взаимодействия национальных культур и византийского центра. Особое значение анализ рецепции византийских традиций приобретает при исследовании культуры позднего средневековья, когда сама Империя перестала существовать. Выражение «Византия после Византии», утвердившееся в науке с середины прошлого века, продолжает наполняться новым смыслом благодаря современным исследованиям изобразительного искусства и архитектуры Балканских стран и России от палеологовского времени до XVIII в. Этой проблематике посвящено издание, являющееся предметом данной рецензии.

65 том исследований East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450. «Byzantium in Eastern European Visual Culture in the Late Middle Ages» состоит из 10 эссе, авторы которых рассматривают памятники архитектуры, монументальной живописи, иконописи, литургической вышивки Болгарии, Сербии, Валахии и Молдавии, а также коронационный ритуал средневековой России в контексте духовных и культурных

связей с Византией. Хронологический охват изучаемых памятников от начала XIV до XVII столетия соответствует историческому периоду наивысшего развития оригинальных восточноевропейских культур, сформировавшихся на почве византийского православия. Структура сборника отражает сложные связи, исторически существовавшие между византийским центром и восточноевропейскими странами в области богословия, литургических обрядов, иконографии, архитектурной традиции, а также в сфере политических контактов. Поэтому разрозненные на первый взгляд главы подчинены логике тематического развития по важнейшим направлениям культурного взаимодействия. Это не всегда совпадает с линейной хронологией, однако прямо соответствует характеру изучаемых явлений и дает глубокое и многогранное представление о взаимосвязи и взаимозависимости славянских культур, Византии и поствизантийского мира.

Глава I (*JustinL. Willson*) посвящена анализу иконографии фрески XIV в. в Хрелевой башне Рильского монастыря в Болгарии «Премудрость созда себе дом», являющейся символической иллюстрацией IX притчи Соломона, и ее связи с богословием. Композиция с юным Христом в центре и расположенными по кругу семью фигурками, символизирующими семь даров святого Духа, отличается от иллюстрации этой притчи в росписи церкви Богоматери Перивлепты в Охриде конца XIII в. Смысл этого изображения, ставшего исключительно популярным в Сербии, позволяют понять сочинения патриарха Филофея Коккина о Премудрости. Однако, оно было создано позже, чем роспись Хрелевой башни. Это наблюдение позволяет автору говорить не о влиянии византийских текстов на иконографию фрески, а об общих идеях, владевших умами византийских и славянских богословов и живописцев этой эпохи, которые приводили к созданию новых визуальных воплощений, трактующих словесные образы Ветхого Завета.

Глава II (*Alexandra Vukovich*) рассматривает особенности торжественного ритуала коронации внука великого князя Ивана III юного Дмитрия, отец которого к этому времени умер. Вопрос об истоках и формах репрезентации власти русской монархии постоянно привлекает внимание исследователей. Русские средневековые книжники начиная с времени Ярослава Мудрого проводят параллели между властителями Руси и царями христианской империи и древнего Израиля, существует также гипотеза о восточном влиянии на формы русского самодержавия, особенно после татаро-монгольского нашествия. Анализ особенностей обряда, зафиксированного в летописи, позволяет по-новому

осветить проблематику отношения Московской Руси к византийскому наследию. Церемония коронации была совершена 4 февраля 1498 г. в московском Успенском соборе, в ходе которой дед возложил на Дмитрия царский венец «шапку Мономаха». Согласно «Сказанию о князьях Владимирских», написанному в XVI в., киевский князь Владимир Мономах получил царский венец от своего деда византийского императора Константина Мономаха. Идея древних родственных связей русских князей с византийским императорским домом имела для окружения Ивана III политическое значение. Сочетание древних узнаваемых артефактов и новых элементов обрядовых действий во время коронации, как показывает автор исследования, позволяет анализировать творческий подход русских церковных деятелей к воспроизведению византийской процедуры коронации с теми новыми формами и образами русского ритуала, которые были призваны визуализировать идеологию нового православного царства.

Глава III (*Elias Petrou*) посвящена изучению нового характера взаимоотношений Сербии и Византии в палеологовскую эпоху, когда впервые между Константинополем и Сербским королевством устанавливаются двусторонние равноправные отношения, проявившиеся и в династических связях и в культурных обменах. Примером, свидетельствующим об этом процессе, является строительство сербским королем Милутином в византийской столице странноприимного дома (*Xenon of the Kral*). Возможно, идея этой благотворительной акции была связана с заключением в 1299 г. брака сорокавосемилетнего сербского государя с пятiletней дочерью императора Андроника II Палеолога Симоной. Комплекс, располагавшийся в монастыре св. Иоанна Предтечи в районе Влахерн, включал наряду с гостиницей и больницей, обширную библиотеку. Другой пример — перемещение в 1430-е гг. личной библиотеки византийского вельможи Георгия Палеолога Кантакузина в сербский город Смередово, укреплением которого он занимался. Как показывает автор эссе, последнюю эпоху существования Византийской империи характеризуют тесные связи с Сербией, взаимное участие в благотворительной деятельности и интеллектуальные обмены.

Глава IV (*Marija Mihajlovic-Shiplej*) посвящена исследованию иконы апостолов Петра и Павла из сокровищницы Ватикана, загадочное содержание которой проливает свет на сложные политические и межконфессиональные процессы в Сербии конца XIII в. Рассматривая икону как своеобразное дипломатическое послание, автор эссе обращает внимание на изображение св. Николая как латинского епископа, что связано

с почитанием святого в Бари и распространением его культа на Западе. Вместе с тем сыновья королевы Елены, сербские короли Драгутин и Милутин представлены в византийских царских одеяниях. Иконографическая программа иконы свидетельствует о стремлении правителей Сербии этого времени, балансирующих между Востоком и Западом, а точнее самой королевы Елены, унифицировать религиозные традиции, установить паритетные связи с Константинополем и Римом.

Глава V (*Maria Alessia Rossi*) рассматривает особенности цикла евангельских чудес в монументальной живописи Сербии времени короля Милутина. Отмечается усиление литургического значения чудес Христа, изображения которых помещаются не только в наосе, но и в алтаре. Тесная связь сербской королевской власти с автокефальной сербской церковью, представление о святости царской династии проявилось в ряде новых черт, характеризующих иконографические новации в сербском искусстве. Возникают композиции, прославляющие королевскую династию, в традиционных византийских сценах чудес Христа появляются детали, указывающие на события жизни самого короля Милутина, подчеркивающие его тесные связи с византийским императором Андроником II Палеологом. Например, в композиции «Брак в Кане» в церкви монастыря Грачаница евангельская невеста изображена как византийская царевна Симонида, ставшая женой сербского короля, портрет которой находится там же. Включение эпизода с благословением Закхей в контекст чудес исцеления расслабленного у купели Вифседы, исцеления слепорожденного и сцены с Самарянкой (Старо Нагоричино, Грачаница, церковь Никиты близ Чучера), соответствующее сербским литургическим особенностям, также указывает на внимание мастеров короля Милутина к демонстрации его церковной независимости.

Глава VI (*Ida Sinkevic*) посвящена крупнейшему памятнику средневековой Сербии церкви Христа Пантократора монастыря Дечаны (1327–1335, 1347–1348). Огромный фресковый ансамбль, включающий ветхозаветные и новозаветные циклы, иллюстрации Акафиста и менология, портреты королей династии Неманичей (Лоза Неманичей) превосходит по количеству сюжетов все другие храмы Сербии. Величие архитектуры пятинефной базилики и наружный скульптурный декор, в котором использованы западные иконографические схемы, делают этот уникальный храм символом наивысшего расцвета, которого Сербское государство достигло при королях Стефане Дечанском и его сыне Стефане Душане. Детальное изучение исторической обстановки, влияния выдающегося религиозного деятеля архиепископа Данило II, духовных

связей с Афоном, а также анализ архитектурных особенностей и скульптурного декора показывает, как формируется синтез элементов, заимствованных у латинского Запада и византийского Востока, создающий неповторимый облик сербской архитектуры и монументальной живописи.

Глава VII (*Jelena Bogdanovic*). В эссе рассматривается большой комплекс храмов, построенных в XIV–XVI вв. на территории Сербии и Валахии, ктиторами которых выступала местная аристократия. Построенные из камня и плинфы, отличающиеся богатым архитектурным декором фасадов, моравские и валашские храмы, расположенные на территориях, разделенных значительным расстоянием, обладают заметным сходством. Архитектурная типология триконхов, к которой принадлежат изучаемые памятники, пользовалась исключительной популярностью в регионе. Распространение храмов этого типа было связано с культурным и духовным авторитетом зодчества Афона, где сформировалась типология триконхов. Архитектурная форма стала своеобразной демонстрацией приверженности православию, особенно значимой в период, когда Балканы оказались под османской властью. Зодчество Сербии и Валахии является ярким свидетельством интенсивного развития архитектуры поствизантийского времени.

Глава VIII (*Alice Isabella Sullivan*) посвящена искусству Молдавии XVI в., расцвет которого приходится на тяжелый период османского господства. Инициатором строительства и заказчиком росписей монастырских соборных храмов был господарь Молдавского княжества Пётр Рареш, который продолжил церковную политику своего отца Стефана Великого, поддерживая православные монастыри и развивая художественную культуру. Не только военные успехи, но и выдающиеся произведения монументального искусства укрепляли противостояние турецкому господству. Центральным памятником этого времени является кафоликон монастыря Молдовица (1532–1537). Стиль архитектуры триконха с вытянутыми пропорциями, стрельчатыми арками сочетает готические черты и византийские традиции. Стены и своды внутреннего пространства сплошь покрыты многоярусными циклами сюжетов Священного писания и изображениями святых, в целом следуя византийской системе храмовой декорации. Вместе с тем исключительное своеобразие придают молдавским храмам наружные росписи. Также располагаясь регистрами, фрески покрывают все фасады храма. Темы росписей — иллюстрации Акафиста, сцена чудесного спасения Константинополя, иллюстрации Лествицы Иоанна Лествичника,

картина Страшного Суда и грандиозная галерея образов святых на восточном фасаде и ступенчатых контрфорсах, демонстрируют пафос духовной победы и настойчиво провозглашают византийские идеалы.

Глава IX (*Henry David Schilb*). Эссе посвящено изучению иконографии особого вида церковных вышитых пелен «Плащаниц» (*Epitaphios*), выполненных в Молдавии и Валахии в XV–XVII вв. *Epitaphios*, на которых изображено оплакивание Христа, использовались в литургии, участвовали в церемонии Великого Входа и вокруг изображения на пеленах вышиты тексты евхаристических молитв. На примере анализа широкого ряда памятников от византийских вышивок XIV в. до молдавских и валашских произведений XV–XVII вв. показаны глубокие византийские корни этих композиций и выявлены черты своеобразия, которые позволяют атрибутировать вышивки как произведения местных мастерских.

Глава X (*Danijel Cicovic and Iva Jazbec Tomaic*), которой завершается цикл эссе, посвящена изучению выдающегося произведения хорватской церковной вышивки, являющейся лицевой частью алтаря, созданной в 1358 г. по рисунку Паоло Венециано для кафедрального собора Крка (*Veglia*). Подобные шелковые ткани, украшенные вышитыми изображениями Христа, Богородицы и святых типичны для готических алтарей. Рассматриваемая вышивка — еще один яркий пример свидетельства сложных переплетений социально-политических, религиозных и художественных контактов на Адриатике, запечатленного в произведении искусства. Славянский язык богослужения, католический церковный обряд, напряженные отношения Хорватского королевства и Венецианской республики были той средой, в которой существовала эта культура. Тщательное изучение техники вышивки, ее стиля, художественного уровня различных частей, сопоставление с аналогичными предметами, а также глубокий анализ исторических обстоятельств, позволил авторам осветить художественную историю этого региона, а также венецианского искусства и художественной промышленности в XIV в.

Авторы тома решили масштабную научную задачу, показав своеобразие развития художественной культуры Восточной Европы на перекрестке путей Запада и Востока в период позднего Средневековья. В сложных политических условиях после падения Константинополя искусство государств исторически, культурно и религиозно связанных с византийским миром продолжало развиваться, сохраняя традиции великого византийского наследия и формируя собственные художественные черты. Особо следует отметить, что достоинством предпринятого

издания является не только полученные результаты, но и открытие новых направлений исследований в области культуры и искусства поствизантийского мира.

Индексы, богатая библиография и подробные сноски делают том важным пособием по византийскому и поствизантийскому искусству.

Нина Валериевна Квливидзе

ВЕСТНИК ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА
И АРХЕОЛОГИИ
№ 2 (8) • 2023

*Научный журнал
Московской духовной академии*

ISSN 2658-5111

Издательство Московской духовной академии
141312, г. Сергиев Посад,
Троице-Сергиева Лавра, Академия
Эл. почта: publishing@mpda.ru

Формат 70×100/16. Печ. л. 8¼
Подписано в печать 16.06.2023