

ИКОНОГРАФІЯ БОГОМАТЕРИ.

Н. П. Кондакова.

Томъ II.

251 рисунокъ въ текстѣ и 6 цвѣтныхъ таблицъ.

Изданіе

Отдѣленія Русскаго языка и Словесности Императорской
Академіи Наукъ.

ПЕТРОГРАДЪ.

ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.

Вас. Остр., 9 лин., № 12.

1915.

Напечатано по распоряжению Императорской Академии Наук.

Сентябрь 1915 года.

Непрямой Секретарь Академии *С. Ольденбург*.

VI.

Разновидности типа Божіей Матери Одигитріи. Антіохійская икона. Образъ Аѳиніотиссы - Горго-эпикоосъ. Нерукотворенный образъ Богоматери и тождественные типы.

Разбирая памятники типа Божіей Матери Одигитріи, мы видѣли, что въ ея древнѣйшихъ изображеніяхъ наблюдаются два варианта: Божія Матерь держитъ на лѣвой рукѣ Младенца то полулежащимъ, то сидящимъ. Въ этихъ вариантахъ, представляемыхъ, однако, пока исключительно мелкими памятниками, какъ то крестами (см. выше) и печатями (Н. П. Лихачевъ, табл. V, 1—2 и табл. VI, 1—3), согласно съ положеніемъ Младенца, различается, очевидно, и его возрастъ: младенческій или дѣтскій, и отроческій. Мы знаемъ, что типъ Одигитріи былъ тѣсно связанъ съ отроческимъ возрастомъ Младенца и представлялъ Его сидящимъ на лѣвой рукѣ Божіей Матери. Однако, связь перваго варианта съ типомъ Одигитріи была выражена тѣмъ, что правая рука Божіей Матери такъ же поддерживала Младенца, перехватывая лѣвую руку, какъ бы требовалось для полулежащаго грудного ребенка.

Если типъ Одигитріи происходилъ съ Сирійскаго востока, то и его вариантъ съ полулежащимъ Младенцемъ также, повидимому, принадлежалъ востоку ¹⁾. Мы находимъ этотъ образъ на крохотномъ складнѣ *Сайданайскаго* монастыря въ Сиріи близъ Дамаска (въ горахъ, около 30 верстъ). Сайданайскій монастырь во имя Рождества Пресвятой Богородицы пользуется доселѣ высокою славою своей чудотворной иконы, извѣстной подъ именемъ *Сайданайской Шагуры* (Владычицы). Основаніе монастыря приписывается императору Юстиніану, который, охотясь будто бы въ горахъ около Дамаска, имѣлъ видѣніе Божіей Матери. Въ концѣ VIII вѣка игуменія Марина приобрѣла въ Іерусалимѣ (какъ о томъ рассказываетъ поучительная легенда) икону Божіей Матери, которая и прославила монастырь.

1) Извѣстіе Никифора Каллиста, указываемое Дюканжемъ, что икона Одигитріи вывезена была изъ Антіохіи, также поддерживаетъ связь двухъ типовъ Божіей Матери.

Чудотворная икона помѣщается нынѣ у восточной стѣны церкви, въ золоченомъ кіотѣ и на мраморной доскѣ, на которой сдѣлано углубленіе для истекающаго отъ иконы святого міра. Объ этой иконѣ рассказываютъ и наши паломники, начиная уже съ XV столѣтія¹⁾.

День празднованія Сайданайской иконы въ греко-восточной церкви неизвѣстенъ, и потому можно полагать, что ея почитаніе могло быть занесено подъ какимъ либо другимъ именемъ (напр. Антиохійской иконы Божіей Матери, о чемъ ниже). Въ древнемъ ручномъ календарѣ Нильса почитаніе этой иконы на востокѣ удостовѣрено. Изъ списка древнихъ свидѣтельствъ и историковъ, упоминающихъ о Сайданайскомъ монастырѣ, видно, что почитаніе его утвердилось уже ко времени крестовыхъ походовъ.

Наиболѣе подробныя свидѣтельства находятся у русскихъ паломниковъ: хожденіе архимандрита Грееня: «Отъ Дамаска же на лѣтній востокъ есть свята Богородица Седаная, по нашему Пречистыя икона, точить мѣро» (Я. Горожанскій, *Хожденіе архимандрита Грееня во святую землю*. Отгискъ изъ *Русскаго Фил. Вѣстника* 1885 г., стр. 104—105. Ср. Путешествія Барскаго. По мнѣнію Горожанскаго, хожденіе можетъ принадлежать Епифанію Премудрому и было совершено между 1391 и 1418 гг. и если не Епифаніемъ, то всетаки не позже 1517 г., до времени завоеванія Палестины Турками); хожденіе Трифона Коробейникова (1582 г.): «И не доходя до Дамаска десять верстъ, стоитъ монастырь Греческой Пречистыя Богородицы, что исцѣлила Ивана Дамаскина руку, что ему отсѣкъ злочестивый Царь Левъ иконоборецъ въ Дамаскѣ; и отъ того Пречистыя образа исходитъ міро и до сего дни; а образъ пядница» (Сахаровъ. *Сказанія русскаго народа*, II, кн. 8, стр. 137).

Въ ризницѣ той же молельни хранится замѣчательный эмалевый складень. Фотографическій снимокъ (рис. 134) представляетъ небольшой кіотикъ, снабженный колечкомъ наверху для ношенія; это тройной складень, украшенный на обѣ стороны, лицевую и наружную; створки складня не одинаковаго размѣра, но одновременны. Весь складень относится къ X—XI столѣтію, что доказывается его эмалевыми образками и гранатовыми украше-

1) Подробное описаніе молельни, гдѣ находится эта «икона евангелиста Луки», съ указаніемъ другихъ иконъ Божіей Матери хорошей работы и въ серебряныхъ окладахъ, дано преосв. Порфиріемъ въ его дневникѣ путешествія въ Сайданай въ 1843 г.: «Книга Бытія моего», I, стр. 230. Но уже тогда, по словамъ преосв. Порфирія, униаты говорили, что «настоящая икона евангелиста Луки давно унесена куда то изъ монастыря, и что въ Сайданайѣ хранится только копія». Далѣе, и самъ путешественникъ, какъ видно, самой иконы не видалъ, а лишь ковчегъ. То же, но въ католической редакціи, передаетъ Joseph Goudard, *La Vierge au Liban*, 1908, p. 464—489. По его словамъ, монахини увѣряютъ, что и самъ патріархъ не можетъ видѣть иконы. Видна въ стѣнѣ дверка, за нею глухая рѣшетка, черезъ которую различаешь ковчежець. См. литературу въ сочиненіи Goudard, стр. 489.

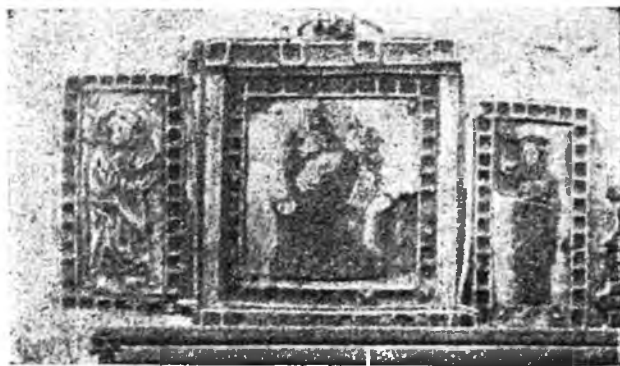
ніями по коймамъ, которыя являются тождественными напр. съ древнѣйшимъ окладомъ въ библіотекѣ св. Марка въ Венеціи.

Для точнаго хронологическаго опредѣленія складня въ настоящее время не достаетъ удовлетворительнаго снимка, и потому необходимо возмѣстить этотъ недостатокъ подробнымъ описаніемъ самого памятника.



134. Образъ Божіей Матери на складнѣ въ монастырѣ Сайданая въ Сиріи близъ Дамаска.

На внутренней сторонѣ¹⁾ складня (рис. 135) въ средней створкѣ вставлена крохотная эмалевая иконка Спаса Вседержителя, сидящаго на престолѣ



135. Складень съ образкомъ Божіей Матери въ Сайданайскомъ монастырѣ близъ Дамаска.

и благословляющаго. Образокъ этотъ, по своему вполне установившемуся византійскому стилю, относится несомнѣнно къ X или, самое большее, къ первой половинѣ XI столѣтія. На крайнихъ створкахъ — слѣва отъ Спасителя въ грубомъ рельефѣ по золоченому серебру представлена Божія Матерь, протягивающая

обѣ руки къ Спасителю, слегка ихъ приподнимая, а съ правой стороны, въ соотвѣтствіе, — эмалевая иконка Іоанна Предтечи, также въ

1) Акад. Ѳ. И. Успенскій. Археологическіе памятники Сиріи. *Изв. Русск. Арх. Инст.* въ К—полѣ, VII, 2—3, 1902, табл. 4, въ натур. вел.

положеніи предстоящаго; эмалевый образокъ Божіей Матери былъ утраченъ, но еще въ древности замѣненъ пластинкою съ чеканнымъ ея изображеніемъ; вокругъ, по каймѣ каждаго образка, идетъ украшеніе въ простѣйшей формѣ шашечнаго набора изъ шилевыхъ гранатъ или стеколъ. Наружная сторона кіотца представляетъ, во первыхъ, въ средней ея части чеканный образокъ, укрѣпленный внутри широкой шашечной рамки, состоящей изъ тѣхъ же стеклянныхъ шашекъ. Образокъ замѣняетъ, очевидно, разрушившуюся эмалевую иконку и представляетъ, быть можетъ, ту чудотворную Сайданайскую икону, о которой идетъ рѣчь. Здѣсь крайне грубымъ рельефомъ исполнено погрудное изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ, котораго она поддерживаетъ въ полулежачемъ положеніи лѣвою рукою, прижимая правую руку къ груди. Что особенно замѣчательно, одежды Младенца ровно положенными складками представляютъ Его какъ бы спеленутымъ, и для полной ясности представленъ даже шнуръ, которыми эти одежды у ступней перетянуты, для того, чтобы онѣ не раскрылись. Такимъ образомъ, мы имѣемъ здѣсь рѣдчайшее изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ въ томъ греко-восточномъ искусствѣ, которое шло въ своихъ первыхъ иконахъ отъ грубо реальныхъ представлений. Ручки Младенца, лѣвая закутана, а правая видна изъ подъ складокъ только въ кисти, при чемъ здѣсь, стало быть, нѣтъ ни свитка, ни благословляющей десницы. На основаніи всѣхъ соображеній о стилѣ и времени, мы считаемъ, что этотъ образокъ не можетъ быть позже X столѣтія, но можетъ еще относиться къ VIII—IX вѣкамъ. На двухъ боковыхъ створкахъ здѣсь выложены небольшіе эмалевые кресты въ древнѣйшемъ типѣ, съ круглыми ячейками эмали по концамъ рукавовъ креста. По типу этотъ крестикъ напоминаетъ чрезвычайно извѣстный на Кавказѣ крестикъ царицы Тамары¹⁾. По сторонамъ его выполнены чеканомъ четыре маленькихъ крестика.

Изъ этого описанія, дополняемаго снимкомъ, къ сожалѣнію, снятымъ наскоро стереоскопнымъ аппаратомъ, ясно, что средній образокъ помѣщенъ въ складнѣ совершенно случайно, т. е. что складень готовился не для него, а для драгоценной эмалевой иконы Спасителя, а потому этотъ образокъ и очутился на наружной сторонѣ складня. Отсюда, соображая значеніе подобныхъ складней и декоративную роль ихъ наружныхъ украшеній, мы можемъ заключить, что образокъ этотъ сталъ почитаться, во первыхъ, не ранѣе X вѣка, когда складень былъ устроенъ, а, во вторыхъ, быть можетъ, онъ и сталъ чтимымъ только потому, что находился снаружи рѣдкостнаго золотого кіотца съ эмалями.

1) *Опись пам. Грузіи*, стр. 89—91, рис. 41 и выходной.

Въ мозаической росписи храма *св. Луки Фокидскаго*, относящейся къ началу XI столѣтія, между многочисленными изображеніями, размѣщенными по обоимъ боковымъ нефамъ, находимъ три образа Божіей Матери съ Младенцемъ, несомнѣнно воспроизводящіе въ мозаикѣ чтимыя иконы Божіей Матери, къ этому времени достигшія наибольшей славы. Что нѣкоторыя изображенія относятся къ разряду чудотворныхъ иконъ, о томъ достаточно свидѣлствуютъ: во первыхъ, ихъ особо выдѣленное мѣсто въ тимпанахъ арокъ сѣвернаго и южнаго нефа, по близости отъ алтаря; во вторыхъ, особо торжественное ихъ исполненіе въ центрѣ широкаго полукруга и, наконецъ, самое ихъ помѣщеніе въ росписи храма, посвященнаго *св. Лукѣ*. Въ одномъ изъ этихъ изображеній представлена Божія Мать съ Младенцемъ на престолѣ, въ другомъ — образъ Божіей Матери съ Младенцемъ, сидящимъ на правой



136. Мозаика въ церкви *св. Луки* въ *Фокидѣ*.

и исторически важная подробность: правая ножка Младенца подогнута подъ лѣвую и выставляется изъ подъ нея исподомъ ступни (впослѣдствіи эту натуральную черту, разработанную греко-итальянскою иконописью, мы встрѣтимъ въ *Тихвинской* иконѣ и др.). Правая рука Божіей Матери прижата къ груди, а голова ея слегка склонена къ Младенцу.

На *артосной панакіи императора Алексія Комнина Ангела* (1195—1204) (рис. 137), хранимой въ ризницѣ *Аѳонскаго монастыря св. Пантелеймона*¹⁾, вырѣзанной изъ свѣтло-бирюзоваго жировика, въ центрѣ

рукѣ, и, наконецъ, въ третьемъ (рис. 136) воспроизведена икона, какъ разъ относящаяся къ нашей темѣ. Правда, здѣсь эта икона дана уже въ полномъ византійскомъ стилѣ X—XI вѣка: Божія Мать представлена въ обычномъ облаченіи, и Младенецъ какъ бы помѣщается въ складкахъ ея мафорія; Онъ представленъ полулежащимъ, и рука Божіей Матери не столько поддерживаетъ Его, сколько прикасается къ Нему. Младенецъ облаченъ въ длинный гиматій, драпирующий Его отроческую фигурку до самыхъ ступней. Любопытная

1) *Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ*, стр. 222—224, табл. 31.

всѣхъ символическихъ темъ, изображенныхъ тончайшею рѣзбою, представлена въ сильномъ рельефѣ Божія Матерь, держащая на обѣихъ рукахъ лежащаго Младенца. Младенецъ одѣтъ въ одну короткую рубашечку, и обѣ ножки Его представляются обнаженными до колѣнъ; правая ручка Его лежитъ покойно на колѣнѣ, а лѣвая держится за руку Матери. Вокругъ изображенія Божіей Матери надпись: ἀνάνδρε μήτηρ παρθένε βρεφοτρόφε Κομνήνον Ἀλέξιον Ἄγγελον σκέποις. Эпитетъ βρεφοτρόφος не



187. Артосная панагія въ Пантелеймоновской обители на Аѳонѣ.

имѣеть значенія млекопитательницы и почти тождественъ съ эпитетомъ βρεφοκρατοῦσα. По лепесткамъ цвѣточной чашечки, которую представляетъ собою эта артосная панагія, изображены пророки, глаголавшіе о святой Дѣвѣ, съ развернутыми свитками, на которыхъ читаются надписи, указываемыя каждымъ: Давидъ, Соломонъ, Іезекіиль, Аввакумъ, Даніилъ, Малахія, Іеремія, Исаія, Софонія, Захарія, Моисей. По краямъ длинная надпись символическаго содержанія: Λειμών φυτὰ τε καὶ τρισάκτινον σέλας. Λειμών. Ὁ λίθος. Φυτὰ. Κηρύκων φάλαγξ. Τρία τρισαυγῆ. Χς ἄρτος. Πάρθενος. Κόρη δανείζει: σάρκα τῷ Θεῷ λόγῳ. Ἄρτω ὁ Χς. Προσνέμεις σωτηρίαν Κομνην Ἄγγέλῳ καὶ ῥώσιν Ἀλεξίῳ. Сбоку Божіей Матери вырѣзано ея имя (ΠΑΝΑΓΙΑ), которое послужило затѣмъ, какъ сказано, и на-

звѣщеніемъ предмета церковной утвари (Панагіи). Весь наборъ символическихъ темъ разъясняется въ надписи, какъ таинственный смыслъ «Христа, Который есть артосъ», и «Дѣвы, которая даруетъ тѣло Бога Слову». Повидимому, мистическій смыслъ изображеній требовалъ подыскать такую иконную композицію Божіей Матери съ Младенцемъ, въ которой Божія Матерь приносила бы Сына своего въ жертву искупленія. Такая иконная композиція оказалась въ одномъ изъ списковъ восточной чудотворной иконы.

Слѣдующій и по времени, и по значенію, памятникъ той же композиціи представляется *рельефомъ въ соборѣ св. Марка* въ Венеціи, укрѣпленнымъ на внутренней сторонѣ перваго столба поперечнаго нефа церкви, при чемъ рельефъ обращенъ на западъ и находится въ полутемнотѣ. Рельефъ этотъ издревле пользуется славою чудотворенія; передъ нимъ горятъ неугасимыя лампы и совершается непрерывный притокъ молебщиковъ. Рельефъ извѣстенъ подъ именемъ *Madonna del basio*, что объясняется, повидимому, тѣмъ, что усердіе прикладывающихся къ образу поклонниковъ стерло почти совершенно всѣ складки одежды на Младенцѣ, такъ что Младенецъ на первый взглядъ кажется какъ бы обнаженнымъ. На самомъ дѣлѣ, рельефъ этотъ греческой работы не позже XII в. и, если не привезенъ изъ Константинополя, то исполненъ былъ по греческому образцу, въ видѣ точной его копіи. Что рельефъ не случайно сталъ поль-



138. Рельефъ на порталѣ церкви св. Марка въ Венеціи.

зоваться славою чудотворенія, но, какъ то часто бываетъ, самъ былъ копіею чудотворнаго образа, тому находимъ ясное доказательство на наружной стѣнѣ той же церкви св. Марка. Нѣсколько примѣровъ пастъ удостовѣряютъ, что въ старину у церковныхъ строителей было въ обычаѣ въ наружныхъ частяхъ зданія декоративными украшеніями указывать на хранящіяся въ нѣдрахъ церкви святыни: мощи, иконы. Въ настоящемъ случаѣ на лицевомъ фасадѣ собора, наверху второго портала съ правой стороны, въ ключѣ арки, исполнена какъ разъ *горельефомъ* отдѣльно эта самая икона (рис. 138), стало быть, съ характеромъ указанія на то, что настоящая икона внутри собора была снята съ чудотворной и

сама такою стала уже въ концѣ XIV вѣка, когда этотъ порталъ былъ исполненъ. О порталахъ церкви св. Марка (западныхъ и сѣверномъ), тѣсно



Н. КУЛЧСКАЯ.

Мозаика конца XIII стол. надъ южнымъ входомъ ц. св. Маріи Арачели въ Римѣ



139. Мраморный рельефъ Божіей Матери «Антиохійской» въ церкви св. Марка въ Венеціи.

примыкающихъ къ византійскому искусству и его декоративнымъ образцамъ, съ мозаикою и различными рельефами и орнаментальными плитами. новое разсужденіе представлено Габеленцемъ¹⁾, но памятники опредѣлены по эпохамъ только приблизительно.

1) Gabelentz, H. *Die mittelalterliche Plastik in Venedig*, 1903, p. 165—168.



140. Мозаика надъ боковыми наружными входами въ церкви S. Maria Agasseli въ Римѣ, конца XIII в.

Великолѣпный мраморный барельефъ Божіей Матери (рис. 139), держащей полулежащаго Младенца одною рукою, находится также внутри церкви св. Марка, но положеніе Младенца настолько сближено съ типомъ Одигитріи, что придать рельефу условное происхожденіе отъ разбираемаго типа мы не рѣшаемся, пока не найдется болѣе яснаго указанія въ другомъ памятникѣ. Рельефъ относится еще къ хорошему времени, т. е. первой половинѣ XIII в.

Очевидно, ту же самую чудотворную икону мы находимъ въ тимпанѣ надъ порталомъ бокового южнаго входа въ римскую церковь *св. Маріи Арачели* (рис. 140), исполненную римскою мастерскою, судя по

широкимъ матрональнымъ формамъ и нѣжнымъ краскамъ¹⁾, въ самомъ концѣ XIII вѣка. Помимо мѣста, выбраннаго для настоящей мозаики, декоративный

1) Мозаика эта по стилю тождественна съ алтарными мозаиками церкви S. Maria Maggiore и надгробіемъ кардинала Гонзальва тамъ же. Точное же указаніе получается въ сохранившемся старомъ рисункѣ наружнаго вида алтаря базилики S. M. Maggiore, устроеннаго Николаемъ IV (1288—1299), см. G. Biasiotti, *La basilica Esq. di S. Maria ed il pal. apud S. Mariam majorem*, Roma, 1911, стр. 21: въ среднемъ люнетѣ верхней части аркады видна

пріемъ, которымъ она исполнена, ясно указываетъ, что дѣло идетъ объ особой иконѣ Божіей Матери, которая въ данномъ случаѣ воспроизводится, вѣроятно, потому, что эта икона чтимая. А именно: группа Божіей Матери съ Младенцемъ заключена въ особый кругъ, знаменующій какъ бы славу Божіей Матери и этой ея иконы, а по сторонамъ этого круга представлены, въ меньшемъ размѣрѣ, два колѣнопреклоненные ангела, держащіе возжеженные свѣтильники передъ иконою. Широкое распространеніе этой темы въ итаलो-критской иконописи естественно соответствовало основному вкусу итальянской живописи, оживленію образа Младенца, бывшаго доселѣ гіератическою фигурою. Не входя здѣсь въ разборъ, который послѣдуетъ ниже, всѣхъ формъ и видовъ оживленія дѣтской фигуры, лежащей на рукахъ Матери, скажемъ кратко, что настоящая чудотворная икона развилась затѣмъ въ итальянской живописи въ рядъ особыхъ типовъ, изъ которыхъ иные, въ свою очередь, также стали чтимыми или стали почитаться чудотворными. Затѣмъ, отъ этихъ уже типовъ, но черезъ посредство итало-критской иконописи выработались чудотворныя иконы *Муромская*, *Утомляющая печаль* и др.; въ той же греко-итальянской иконописи сложилась затѣмъ особая редакція настоящаго перевода, въ которой Божія Матерь держитъ уже полулежащаго Младенца обѣими руками.

Въ числѣ иконъ, чтимыхъ въ Россіи, обращается доселѣ въ переводахъ одна, носящая названіе Антиохійской иконы Божіей Матери (см. рис. 141, по старой гравюрѣ). Этой иконѣ установлено и празднованіе 28 мая и 23 марта, хотя время¹⁾ и мѣсто явленія иконы совершенно неизвѣстны. Такимъ образомъ, остается подъ вопросомъ, какъ должна быть настоящая икона изображаема и имѣетъ ли она какое либо отношеніе къ основной, нами упомянутой, восточной иконѣ. Возможно, что въ настоящемъ случаѣ, несмотря на тысячелѣтнее забвеніе, покрывшее древній оригиналъ, мы имѣемъ въ нашихъ переводахъ²⁾ греко-итальянскую передѣлку древней иконы. Божія Матерь слегка склонена здѣсь къ Младенцу, она придерживаетъ Его обѣими руками, но Онъ уже не



141. Божія Матерь Антиохійская на старой гравюрѣ.

какъ разъ наша мозаика, которая, стало быть, послѣ разбора средневѣкового алтаря церкви, была перенесена въ храмъ Маріи Арачели, вѣроятно, властью общаго патрона кардинала.

1) Въ *Росписи святыхъ иконахъ Божіей Матери*, помѣщ. въ Чт. М. Общ. И. и Др. 1893, I: «Антиохійскія лѣта 580».

2) *Собраніе гравированныхъ изображеній иконъ Божіей Матери*, 1878, Нам. Общ. Люб. древн. писм., № 87, къ № 8.

лежитъ на ея рукахъ и, слегка повернувшись, объими ручками выражаетъ свое благоволеніе къ молящимся.

Какъ увидимъ, греко-итальянская иконопись получила въ свой обиходъ указываемый типъ чтимой иконы и затѣмъ переработала его въ смыслѣ реального оживленія излюбленной темы Мадонны съ Младенцемъ: въ древней церкви Петра, Стефана и Гроба Господня въ Болоньѣ имѣется створка складня съ образомъ Божіей Матери этого типа; въ веронскомъ храмѣ св. Зенона есть вотивная фреска, и замѣчательная икона XIV вѣка византійскаго типа, происходящая изъ южной Германіи или сѣверной Италіи, находится въ музеѣ Барджелло во Флоренціи.

Возможно, что къ числу характерныхъ вариантовъ именно Одигитріи относится и тотъ, въ которомъ Младенецъ представляется въ дѣтскомъ, а не отроческомъ одѣяніи (короткая туника) и потому съ обнаженными ножками. Этого варианта мы нигдѣ не находимъ на вислыхъ печатяхъ, но взамѣнъ того встрѣчаемъ въ монументальной мозаикѣ *Палатинской капеллы*, къ тому же помѣщенной по близости алтарной абсиды, въ концѣ лѣваго нефа. Уже одно такое изображеніе заставляетъ предполагать существованіе особаго восточнаго прототипа, который могъ быть смѣшиваемъ на Западѣ съ греческою Одигитріею. Дѣло въ томъ, что надъ изображеніемъ Божіей Матери читается ясная греческая надпись имени Одигитріи: **Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ**, и Богоматерь представлена въ точномъ и строгомъ византійскомъ типѣ XII вѣка, дающемъ образъ юной богини Аѳины, облаченной въ пурпурный мафорій и синій хитонъ, тогда какъ Младенецъ въ хитонѣ и гиматіи изъ золотныхъ тканей (чисто византійское, раннее облаченіе Предвѣчнаго Младенца), но ножки Его необычно обнажены. Можно было бы относить эту деталь къ позднѣйшей реставраціи, но ясныхъ признаковъ ея снизу не видно, тѣмъ болѣе, что и вся мозаика представляется только въ полусвѣтѣ, который мерцаетъ въ сѣверо-восточномъ углу Палатинской капеллы, какъ извѣстно, съ сѣверной стороны закрытой пристройками. Справа отъ Одигитріи изображенъ св. Предтеча со свиткомъ и съ греческимъ текстомъ его словъ: «Се Агнецъ Божій» и пр. Типъ Божіей Матери не разнится отъ прочихъ ея изображеній въ капеллѣ (въ «Благовѣщеніи», «Срѣтеніи») и отчасти отъ мозаикъ Монреале и долженъ быть отнесенъ къ основной греческой мастерской, работавшей въ капеллѣ.

На стѣнѣ *церкви св. Аѳанасія въ Салоникахъ*¹⁾ мы также находимъ этотъ вариантъ Одигитріи въ небольшомъ мраморномъ рельефѣ, вмазанномъ въ стѣну въ особой нишѣ. Къ сожалѣнію, рельефъ этотъ сильно пострадалъ:

1) *Македонія*, рис. 75, стр. 133.

лики Божіей Матери и Младенца сбиты или стесаны, равно обломана правая рука Божіей Матери, которая, въ отличіе отъ всѣхъ другихъ типовъ, была слегка приподнята въ правую сторону. Рельефъ относится къ позднѣйшему времени, и врядъ ли, судя по его необыкновенно сухой рѣзбѣ, которая ограничиваетъ складки почти простыми чертами, можетъ быть ранѣе XIV столѣтія. На рельефѣ вполне ясно видно, что туника Младенца не доходитъ до колѣнъ.

Въ этомъ послѣдованіи вариантовъ типа Одигитрии наше вниманіе должно остановиться на одномъ, наиболѣе раннемъ и засвидѣтельствованномъ даже надписью, а именно на упомянутомъ ранѣ крохотномъ кругломъ *медальонѣ* изъ перегородчатой эмали *на окладѣ греческаго Евангелія* въ коммунальной библіотекѣ *вз Сиеннѣ*, гдѣ погрудное изображеніе Богоматери съ Младенцемъ, обозначенное, какъ уже ранѣе было говорено, именемъ Одигитрии, представляетъ обѣ фигуры именно въ такомъ вариантѣ: Богоматерь смотритъ уже на Младенца; Онъ слегка повернутъ къ ней и не глядитъ на зрителя; въ лѣвой рукѣ Онъ, по обычаю, держитъ свитокъ, а правой благословляетъ; но обѣ ножки Его до колѣнъ обнажены, такъ какъ Онъ облаченъ единственно въ пурпурный хитонъ и не имѣетъ вовсе гиматія.

Тотъ же самый вариантъ находимъ въ *соборѣ с. Монреале* (рис. 142). Въ люнетѣ, надъ главной входной дверью, имѣется прекрасной работы мозаическое изображеніе Одигитрии, т. е. стоящей и держащей на лѣвой рукѣ Младенца Богоматери. Богоматерь представлена въ обычной традиціональной позѣ, безъ всякихъ переменъ, за исключеніемъ легкаго склоненія головы, но Младенецъ изображенъ въ одной короткой дѣтской рубашечкѣ, такъ что обѣ ножки Его обнажены; въ живомъ движеніи Онъ протягиваетъ правую руку для благословенія, а въ лѣвой держитъ развернутый свитокъ, на этотъ разъ въ видѣ средневѣковой грамоты. Латинское рѣмованное четверостишіе внизу (въ двѣ строки) послѣдними словами указываетъ, что греческій оригиналъ былъ приспособленъ къ прославленію державныхъ ктиторомъ собора; вмѣсто свитка съ изреченіями Спасителя представленъ свитокъ съ титуломъ.

Мы считаемъ особенно важнымъ также и то обстоятельство, что на *киотѣ Хахумской* Богоматери, надъ самой иконой, справа, мы встрѣчаемъ эмалевый *медальонъ* (рис. 143) съ такимъ же изображеніемъ погрудной Богоматери, держащей Младенца на лѣвой рукѣ, а правую умиленно приложившей къ груди и смотрящей на Младенца. При этомъ Младенецъ представленъ въ томъ же живомъ движеніи и также въ одномъ хитонѣ (безъ гиматія) изъ двувѣтной полосатой (сирійской?) матеріи и съ обнаженными ножками; въ лѣвой рукѣ Онъ держитъ опущенный свитокъ; Самъ поднявъ

голову и смотреть на Мать. Такое совмѣщеніе на двухъ концахъ православнаго міра двухъ совершенно одинаковыхъ вариантовъ Одигитріи и съ такою характерною особенностью заставляетъ насъ утверждать, что въ древней Византіи, приблизительно уже въ началѣ XI вѣка, существовала чтимая икона Божіей Матери съ Младенцемъ въ типѣ Одигитріи, намъ по



142. Мозаика надъ западнымъ входомъ въ соборъ г. Монреале близъ Палермо.

имени точнѣе оставшаяся неизвѣстною, но которой мелкія копіи мы находимъ на указанныхъ памятникахъ¹⁾.

Столь же характерно и то, что и у раннихъ итальянскихъ живописцевъ мы находимъ этотъ вариантъ. Такъ, въ Пинакотекѣ города Ареццо имѣется большая икона, считающаяся работою художника этого города *Маргаритоне* (фот. Алинари, № 9968). Здѣсь Богоматерь сидитъ на пышномъ

1) Ни на одной вислой печати мы *не видимъ* нагихъ ножекъ у Младенца; всякое предположеніе подобной детали должно быть пока относимо къ небрежному исполненію рѣзчиковъ, позволяющему видѣть многое.

тронѣ, въ византійскомъ уборѣ, но съ короткимъ покрываломъ, а Младенецъ поддерживается лѣвою рукою, при чемъ обнаженныя Его ножки стоятъ на колѣнахъ Матери. Другая подобная же икона находится въ *Пизь* (фот. Гарджоли, Е 679) и представляетъ Богоматерь на большомъ раздѣланномъ тронѣ, съ крохотными ангелами позади, такъ что Богоматерь представляется колоссальныхъ размѣровъ. Икона относится къ XIV вѣку и приписывается школѣ *Деодата Орланди*. Положеніе почти то же, съ тою разницею, что Богоматерь держитъ Младенца правой рукою за ножку.

Вариантъ этотъ важенъ для насъ тѣмъ, что онъ, видимо, легъ въ основаніе того греко-итальянскаго типа Богоматери Милующей или Милостивой (Елеусы), которая въ одномъ спискѣ донынѣ пользуется особеннымъ почитаніемъ на островѣ Кипрѣ, подъ именемъ Милующей Киккской Богоматери (см. ниже).

Совершенно аналогичное погрудное (точнѣе, поколѣнное) изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ, имѣющимъ обнаженныя ножки, находится въ средѣ мозаикъ церкви св. Маріи «Освободительницы» (*Либеры*)¹⁾, по близости отъ городка *Аквино*, въ южной Италіи. Мозаика эта (рис. 144) украшаетъ тимпанъ или люнетъ входнаго портала, какъ и мозаика Монреальская. Но, чтб особенно замѣчательно въ данномъ случаѣ, — по сторонамъ иконы Божіей Матери мозаикою же выполнены два саркофага, и въ каждомъ изъ нихъ представлена голова умершей женщины, окутанная полосатымъ покрываломъ (замужнихъ женъ)²⁾. Надъ саркофагами читаются имена умершихъ: Отталиина и Марія; изъ нихъ первая извѣстна въ исторіи городка Аквино, какъ жена владѣтельнаго графа, жившаго около 1160 года. Итакъ, нѣтъ сомнѣнія, что мы, въ данномъ случаѣ,



143. Эмалевый медальонъ на Хахульской иконѣ Божіей Матери въ Гелати.



144. Мозаика надъ входомъ въ церковь S. Maria Libera близъ Аквино, XII в.

1) Bertaux, I. c., fig. 79.

2) См. мое сочиненіе «Изображенія русской княжеской семьи въ миниатюрахъ XI в.», 1906, стр. 113—114.

имѣемъ въ мозаикѣ исполненный списокъ чудотворной византійской иконы, перешедшій затѣмъ и къ намъ изъ Греціи.

Въ иллюстраціяхъ къ отрывку рукописи Космы Индикоплова, присоединенныхъ къ Смирнской рукописи Физіолога¹⁾, находимъ ту же деталь въ изображеніи Божіей Матери, сидящей на тронѣ и держащей на лѣвой рукѣ Младенца, причѣмъ правая рука Богоматери прижата къ груди (а не указываетъ на Младенца) и склоненное лицо Божіей Матери почти касается Младенца, а все цѣлое данной миниатюры близко напоминаетъ нашу чудотворную икону Донской Божіей Матери. Правда, рисунокъ миниатюры, какъ и оттискъ печати, не можетъ составить еще факта иконописи, для котораго требуется ясное свидѣтельство иконописнаго перевода или же самый ея памятникъ. Что касается, затѣмъ, символической надписи надъ миниатюрой, въ которой Божія Матерь сравнивается съ прозябшимъ жезломъ Дарона, то символика произвольно примкнута къ извѣстнымъ типамъ и ничего не даетъ для ихъ пониманія или ихъ значенія и роли въ древности. Таковы символическія наименованія: *скиніи* (для Божіей Матери съ Младенцемъ на тронѣ въ типѣ Кипрской или Печерской), *престола* (для Маріи на тронѣ, держащей Младенца на правомъ колѣнѣ и умиленно, а не «печально» склонившейся къ Сыну), *семисвѣщника* (образъ Божіей Матери съ Младенцемъ на тронѣ поверхъ семисвѣщника), *горы Синайской*, съ изображеніемъ Моисея предъ купиною, а на верху иконы Одигитріи погрудной, и т. под. Рядъ типовъ Божіей Матери съ Младенцемъ набранъ здѣсь миниатюристомъ безъ всякаго разбора и какого-либо соотвѣтствія съ требуемыми символическими параллелями, въ манерѣ поздне-греческой иконописи, избилловавшей риторическими и символическими эпитетами. Въ общемъ, весь подборъ этихъ типовъ не даетъ, къ сожалѣнію, ничего новаго для чудотворныхъ иконъ и типовъ Божіей Матери и указываетъ уже на вторую половину XIV вѣка, къ которой мы относимъ (вслѣдъ за другими) и самую миниатюру Смирнскаго Физіолога. Основной интересъ между ними для нашего вопроса имѣетъ лишь настоящая миниатюра, любопытная по своему тождеству съ ранними типами Божіей Матери «Умиленія» въ греческой иконописи, какова, напр., замѣчательная икона Русскаго Музея (рис. 145), относимая нами къ концу XIV вѣка. По этому образцу можно было бы думать, что самый типъ Божіей Матери съ Младенцемъ, изображеннымъ съ обнаженными ножками, образовался уже въ Италіи, на почвѣ новаго реалистическаго направленія, а не идетъ изъ восточной древней иконописи, представлявшей Сына Маріи

1) Ios. Strzygowski. *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus*, 1899, Taf. XXVIII. Объясненія типа Божіей Матери на стр. 57 невѣрны.



145. Икона Божіей Матери «Умиленія» въ Русскомъ Музеѣ.

въ возрастѣ грудного младенца. Но какъ предыдущіе памятники XII—XIII стол., такъ и приводимый ниже строгій образъ Одигитріи этому ясно противорѣчатъ.

Между древними иконами, свято хранящимися въ убогихъ церквахъ

глухой и трудно доступной горной Сванетии и ставшими известными въ снимкахъ, благодаря усердію изслѣдователей и Кавказскихъ фотографовъ (особенно Д. И. Ермакова), обращаетъ на себя вниманіе замѣчательный живописный складень (выш. 12 вер.) XIII—XIV вв. (рис. 146), съ разрушенною вкладною надписью и съ вставленнымъ въ него чтимымъ образомъ Богоматери. Строгий ликъ Дѣвы Маріи, живая фигура Отрока Младенца,



146. Икона древняго складня въ Сванетіи, въ церкви Спаса села Лагань.

тонкія черты, все указываетъ на первую половину XIV вѣка, быть можетъ, даже на XIII вѣкъ. Но въ композиціи иконы есть двѣ характерныя особенности: ножки Младенца представлены здѣсь обнаженными (судя, конечно, по рисунку ризы, покрывающей, за исключеніемъ ликовъ, всю икону), и, помимо того, правая ножка подвернута подъ лѣвую, такъ что видна ступня, какъ на Тихвинской иконѣ. Строго-византійскій типъ лика Богоматери и античный характеръ головы Младенца представляютъ, однако, уже особую схематизацію (тонкій длинный носъ), которую находимъ въ иконописи второй половины XIV вѣка. Что также должно быть принято во вниманіе при оцѣнкѣ

этого, видимо, замѣчательнаго памятника древности, достойнаго быть изданнымъ въ подробностяхъ¹⁾, это то, что по сторонамъ иконы Божіей Матери на складнѣ представлены два преклоняющіеся и кадящіе архангела, на верху — «головное» изображеніе Спаса, внизу — погрудныя свв. Варвара

1) Общій рисунокъ складня изданъ граф. П. С. Уваровой въ *Материалахъ по археологии Кавказа*, X, табл. XXXVII, стр. 121—122. Издательница относитъ древній складень къ XII вѣку.

и Марина, на створахъ — стоящіе святыя воины (Теодоръ Тиронъ и др.); все это исполнено въ тонкомъ письмѣ еще типичнаго византійскаго стиля. Поля складня вокругъ изображеній покрыты драгоцѣнною золотою басмою древняго типа, излюбленнаго въ Грузіи.

На планѣ средневѣковаго Константинополя (изд. 1886 г.), въ западной части города, въ такъ называемомъ «Шестистолпнѣ», близъ цистерны Мокія, Мордтманъ помѣщаетъ храмъ Божіей Матери «Горгуникоосъ» (Горгоэпикоосъ — «Скоропослушница» или «Скоропомощница»). Никакихъ, однако, подробностей о существованіи храма этого имени въ Цареградѣ мы не имѣемъ, но знаемъ на старомъ Аѳонѣ въ *Дохиартъ* чудотворную икону Божіей Матери, такъ именуемую. Этотъ образъ¹⁾ написанъ былъ нѣкогда около братской гробницы, снаружи, въ особой нишѣ, и прославился чудеснымъ случаемъ въ 1664 г. На образѣ Божія Матерь представляется держащая Младенца на *лѣвой* рукѣ, слегка къ Нему склоняясь и прижимая правую руку къ груди; Младенецъ благословляетъ правою рукою, а въ лѣвой держитъ свитокъ. Равнымъ образомъ, въ Мессинѣ, въ греческой церкви²⁾, мы видѣли (задолго до землетрясенія, а именно въ 1903 г.) образъ Божіей Матери съ Младенцемъ на *лѣвой* рукѣ и надписью имени по сторонамъ: ἡ γοργυεπίκοος. Однако, эти поздніе памятники не были бы достаточны для увѣренности въ томъ, что икона съ этимъ именемъ и такого типа существовала еще въ византійской древности. Но въ этомъ, въ свою очередь, насъ убѣждаетъ замѣчательная икона Божіей Матери, находящаяся въ Грузіи, *въ монастырѣ Хопи* въ Мингреліи³⁾. Эта икона представляетъ вариантъ Умиленія или нашей Владимірской Божіей Матери. Но она любопытна не живописнымъ образомъ своимъ, а роскошнымъ окладомъ, собраннымъ изъ тончайшихъ филиграневыхъ и эмалевыхъ пластинокъ, медальоновъ и орнаментальныхъ щитковъ, украшенныхъ драгоцѣнными камнями. Все это части богатыхъ украшеній какой-то другой иконы Божіей Матери, притомъ большаго размѣра и иной композиціи. Образъ былъ въ XVI вѣкѣ, когда его разбирали, частью разрушенъ, и потому здѣсь полнаго набора въ порядкѣ не получилось, а для того, чтобы соединить вѣнчики Младенца и Божіей Матери, послѣдній пришлось урѣзать, но кусокъ прибитъ на полѣ рядомъ. Не подвергая разбору различныхъ

1) Вышній покровъ надъ Аѳономъ, М. 1892, стр. 43—48.

2) Что же касается образа «Горгоэпикоосъ», бывшаго въ соборѣ Мессины, изданнаго у Замперни (о чемъ см. ниже) и названнаго уже S. Maria della lettera, то икона эта переписана въ новѣйшее время, не ранѣе XVI вѣка, называется же S. M. della lettera потому, что по низу иконы вырѣзано легендарное письмо Божіей Матери къ жителямъ Мессины. Младенецъ представленъ въ красномъ одѣяніи, держитъ сферу.

3) Опись памятниковъ древности Грузіи; 1890, рис. 38.

эмалевыхъ медальоновъ, скажемъ кратко, что они, вмѣстѣ съ чуднымъ филиграневымъ окладомъ, украшали нѣкогда икону, относившуюся, вмѣстѣ съ этимъ окладомъ, къ XI—XII столѣтіямъ, и эта икона была образъ «Божія Матерь Горгоепикоосъ». Доказывается это тѣмъ, что на полѣ новонабранной иконы Умиленія, по сторонамъ головы Божіей Матери, набиты двѣ продолговатыя пластинки съ эмалевыми надписями, не вполне сохраненными; на этихъ пластинкахъ съ надписями, идущими въ вертикальномъ положеніи, читается: .РГ.ЄПНКООС. Такимъ путемъ несомнѣнно доказывается существованіе въ Византіи чудотворнаго образа, носившаго это имя. Какъ любопытное дополненіе къ этимъ свѣдѣніямъ, можетъ послужить подборъ семи свинцовыхъ византійскихъ печатей, изданныхъ Н. П. Лихачевымъ (рис. 286), какъ особый типъ Одигитріи, съ наименованіемъ Божіей Матери: ἡ βοηθός, въ смыслѣ «скоропомощницы». Правда, на этихъ печатяхъ нѣтъ нигдѣ имени Горгоепикоосъ, но отъ рѣзчиковъ печати нельзя требовать полнаго воспроизведенія типа, а между тѣмъ черты его весьма близко совпадаютъ съ типомъ Горгоепикоосъ на иконахъ Аѳонской и Мессинской. По существу этотъ типъ повторяетъ образъ Божіей Матери Аѳиніотиссы, т. е. представляетъ Одигитрію въ нѣкоторомъ легкомъ вариантѣ, въ которомъ голова Младенца болѣе приближена къ лику Божіей Матери, а ея голова слегка повернута къ Нему или даже склонена. Любопытно далѣе, что изъ этихъ печатей три принадлежатъ Аѳинскимъ епископамъ и что, такимъ образомъ, становится возможнымъ принять происхожденіе этой иконы еще въ древности изъ Аѳинъ и переносъ ея въ видѣ списка въ Константинополь, гдѣ и былъ построенъ или названъ во имя ея храмъ. Подобный же типъ встрѣчается съ эпитетомъ Н ТΙΜΗΟΤΕΡΑ на двухъ печатяхъ неизвѣстнаго происхожденія¹⁾.

Въ христіанскомъ отдѣлѣ *Аѳинскаго Музея* находится, затѣмъ, большая (рис. 147) икона Божіей Матери съ надписью: Н ΑΘΝΑΙΑ ΓΟΡΓΟΕΠΕΙΚΟΟΣ. На этомъ образѣ Божія Матерь, изображенная въ ростъ стоящею, держитъ Младенца на правой рукѣ, слегка относя Его въ сторону и обернувъ къ Нему голову, а лѣвую руку прижимая къ груди. Пусть эта икона является, дѣйствительно, обратной, т. е. обратнымъ переводомъ съ изображенія Божіей Матери, держащей Младенца на лѣвой рукѣ, однако и такой положительный переводъ не даетъ точной «Одигитріи», и потому мы не имѣемъ въ данномъ случаѣ варианта Одигитріи, но имѣемъ дѣло съ обратнымъ переводомъ иного образа Божіей Матери съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, изъ той, вѣроятно, многочисленной серіи подобныхъ иконъ,

1) Schlumberger. *Sigillographie*, p. 39, 723.

которыя, помимо Одигитрии, существовали въ IX—XII стол. на православномъ Востокѣ. Иконы Божіей Матери итало-критскаго письма отчасти объясняютъ варианты Одигитрии разработкою [типовъ Божіей Матери подъ вліяніемъ итальянскихъ иконъ, болѣе оживленныхъ въ положеніи Богородицы и Младенца. Дѣйствительно, на итало-критскихъ иконахъ лѣвая рука Божіей Матери касается колѣна Младенца, а положеніе ручекъ Его жизненно и отвѣчаетъ дѣтскимъ движеніямъ. Но (что мы стараемся выяснитъ въ своемъ мѣстѣ) прижиманіе лѣвой руки къ груди у подобныхъ иконъ *не натурально* и является, очевидно, механическимъ переносомъ жеста правой руки, прижатой къ груди, на лѣвую, что, какъ известно, не всегда естественно и возможно, почему въ концѣ концовъ мы и считаемъ икону Аѳинскаго Музея позднѣйшимъ и притомъ лубочнымъ переводомъ со старой иконы Божіей Матери, державшей Младенца на лѣвой рукѣ.

Но если изображеніе Божіей Матери Аѳиніотиссы появляется на епископскихъ свинцовыхъ печатяхъ Аѳинъ только въ XII в., то въ монастырѣ «Панагіи» на горѣ Мелась или Сумела, около Трапезунта, читалась, также подъ именемъ «Аѳинской», икона Божіей Матери, приписывавшаяся 'ев. Лукѣ. По мнѣнію проф. Стрыговскаго, возможно, что аѳинская икона была древнѣйшаго происхожденія и была перенесена въ Пароенонъ очень рано, быть



147. Икона Божіей Матери «Горгоепикоосъ-Аѳиніотиссы» въ Аѳинскомъ Музеѣ.

можетъ, по какому-либо случаю, напр., во время пребыванія императора Константина II въ 662 г. ¹⁾ Однако, такое происхожденіе Аенніотиссы и такая древность этой иконы не подтверждаются иконографическимъ типомъ.

Типъ Божіей Матери, сидящей и держащей Младенца у себя на лѣвой рукѣ или на лѣвомъ колѣнѣ, выработался еще въ древне-христіанскую эпоху, и первый изъ этихъ вариантовъ, повидимому, явился ранѣе, такъ какъ изображалъ еще *грудного* Младенца, тогда какъ второй былъ связанъ уже съ тою иконописною средою, которая, ради иконописныхъ условій, остановилась на возрастѣ «отрока», между 5 и 7 годами. Множество легендарныхъ сказаній, изображавшихъ чудесное дѣтство Божественнаго Младенца, съ Его сверхъестественнымъ ростомъ, наиболѣе распространялись именно въ Сиріи и Египтѣ, и тѣмъ же странамъ принадлежитъ древнѣйшая иконографія Божіей Матери. Однако, какъ увидимъ по ходу ея исторіи, данный типъ и оба его варианта были болѣе реалистичны и просты, чѣмъ требовалось для иконныхъ темъ древности, и, быть можетъ, именно потому являлись на предметахъ декоративныхъ, а не на иконныхъ доскахъ.

Между древнѣйшими образцами типа указаны пока только памятники Египта, таковы: 1. *Коптскій рельефъ* надгробной стѣлы въ Каирскомъ музеѣ: Божія Матерь, сидя въ нишѣ на креслѣ, покрытомъ подушкою, держитъ въ лѣвой рукѣ Младенца, а правую руку свою подымаетъ, въ знакъ поклоненія Ему; голова ея покрыта чепцомъ и сверху покрываломъ мафорія. Стѣла можетъ относиться къ VI—VII стол. По движенію руки, типъ примыкаетъ къ образу «Оранты». 2. На коптскихъ шелковыхъ тканяхъ встрѣчено нѣсколько *медальоновъ* съ образомъ Божіей Матери, сидящей, съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, причемъ правая ея рука уже не поднята, но или приложена къ груди, или молитвенно раскрыта передъ грудью. Обстановка взята изъ обычныхъ изображеній «Поклоненія волхвовъ» — зданіе съ портикомъ или нишею VI—VII вв. 3. На стѣнѣ *пещеры близъ Эсне* въ Египтѣ фреска представляетъ верхнюю часть фигуры Божіей Матери, сидящей съ Младенцемъ; по сторонамъ — части фигуръ архангеловъ Михаила (съ написаннымъ именемъ) и Гавріила. Надъ Божіей Матерью имя **Н АГІА МАР** и крестъ. Фреска относится уже къ VII—VIII стол. ²⁾ 4. Между *фресками монастыря Бауита* ³⁾ сохранилось два торжественныхъ изображенія Божіей Матери съ Младенцемъ въ данномъ типѣ. Выше (Иконографія Божіей Матери, I, рис. 147—148) были указаны подобныя изображенія на диптихахъ изъ слоновой кости, IX вѣка.

1) *Die Akropolis in althyr. Zeit, Mitth. d. Deut. Inst.* 1889, p. 277.

2) См. *Иконографія Богоматери*, томъ I, 215, стр. 318.

3) J. Clédat. *Le monastère de Baouît*, 1904, pl. XXI.

Но и на сирійскомъ Востокѣ должна со временемъ встрѣтиться подобная композиція Божіей Матери на тронѣ и съ Младенцемъ, сидящимъ на лѣвой рукѣ, такъ какъ зависѣвшій отъ этого Востока (въ архитектурѣ, ея орнаментикѣ и скульптурѣ) Кавказъ сохранилъ одинъ замѣчательный рельефъ того же типа, относящійся къ XII—XIII столѣтіямъ. Рельефъ принадлежитъ къ остаткамъ древней иконописной преграды, подѣленной на квадратныя плиты, вставлявшіяся между столбовъ и украшенныя обычно, какъ иконы, съ центральнымъ изображеніемъ и рѣзною рамою вокругъ. На одной изъ плитъ какъ разъ имѣется внутри пышно-орнаментированныхъ аркадъ изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ-Отрокомъ, сидящимъ у нея на лѣвомъ колѣнѣ (обѣ ножки обнажены, что естественно объясняется положеніемъ Младенца); обѣ фигуры прямоличны.

Рядомъ съ этимъ грубымъ воспоминаніемъ древнѣйшихъ восточныхъ образцовъ, рѣзное изображеніе Богоматери на тронѣ среди апостоловъ, съ Младенцемъ, сидящимъ на ея лѣвой рукѣ, выполненное на наружной сторонѣ *серебряной чаши* въ ризницѣ грузинскаго храма въ Иллори (рис. 148), является уже копіею византійскаго оригинала XI—XII вв., удовлетворительно переданнаго въ позднѣйшую эпоху XIV—XV вв. Младенецъ этого перевода держитъ въ лѣвой рукѣ упертый въ колѣно свитокъ, правую же ручку, сложивъ именовсловно, прижимаетъ къ груди, поднявъ голову и какъ бы произнося благословеніе; сама Богоматерь представляется умиленною благословеніемъ Божественнаго Младенца.

Грубый и поздній серебряный складень въ Сванетіи дополняетъ перечень восточныхъ мелкихъ памятниковъ этого типа Божіей Матери, которая представлена здѣсь среди апи. Петра и Павла и съ 2 ангелами въ верху.

Повидимому, тотъ же греческій оригиналъ чтимой иконы перешелъ въ раннюю пору средневѣковья на Западъ и оставилъ по себѣ память въ цѣломъ рядѣ иконъ и фресковыхъ изображеній XII—XIII вв., правда, почти исключительно въ Италіи, гдѣ мы должны съ ними встрѣтиться въ общемъ обзорѣ итало-византійской иконографіи Богоматери. Таковы, какъ увидимъ, фрески: въ церкви св. Варооломея all'isola въ Римѣ, въ церкви св. Сильвестра въ Тиволи, въ окрестностяхъ Рима, и, наконецъ, рядъ итало-критскихъ иконъ, воспроизводящихъ это «явленіе» Богоматери.

На одной позднегреческой (XVI вѣка) иконѣ, сохраняющейся въ иконномъ собраніи Андреевскаго скита на Аѳонѣ, представлена (рис. 149) Божія Матерь съ Младенцемъ на тронѣ, именно этого типа, окруженная погрудными изображеніями 2 архангеловъ и 12 апостоловъ. Сбоку Бого-

1) *Матеріалы по археологій Кавказа*, IV, табл. VII, стр. 22.

матери надпись $\eta \alpha \mu \epsilon \lambda \upsilon \nu \tau \omicron \varsigma$ сообщаетъ обычный хвалебный эпитетъ, но не даетъ имени чтимой иконы, которая такъ и остается неизвѣстною. Любопытно, что подобная же композиція имѣется въ одной новгородской иконѣ въ собраніи Русскаго Музея¹⁾, съ предстоящими: св. Никитою, архіепископомъ Новгородскимъ, и преп. Варлаамомъ Хутынскимъ, а затѣмъ и въ рядѣ другихъ «явленій» Божіей Матери, какъ-то: въ Путивльской, Испанской и частью Кипрской иконахъ Богоматери (о чемъ ниже).



148. Рѣзная чаша въ Георгіевской церкви въ Илори на Кавказѣ.

Слѣдуетъ ли относить къ числу тѣхъ же вариантовъ Одигитрии мало извѣстный и пока недоступный опредѣленію *типъ Богоматери съ Младенцемъ, сидящимъ на правой ея рукѣ?*

Точкою отправленія въ настоящемъ случаѣ послужила вислая византійская печать, изданная Шлюмбергеромъ, и нѣкоторыя ей подобныя²⁾.

1) Н. П. Лихачевъ. *Изображенія Богоматери*, рис. 177.

2) *Sigillographie*, p. 37, 134 и указ. ст. Детье.

На этой печати представлена Богоматерь по грудь, держащая Младенца на правой рукѣ, причемъ лѣвая ея рука прижата къ груди точно такъ же, какъ на обыкновенномъ типѣ Одигитріи. Равнымъ образомъ, и у Младенца



149. Икона Божіей Матери въ Андреевскомъ скиту на Аѳонѣ.

протянута для благословенія лѣвая ручка, если вѣрять рисунку этой медали, тогда какъ правая тоже согнута и по видимому также благословляетъ¹⁾. Но, что самое важное, на этой вислой печати по сторонамъ Богоматери

1) Вообще рисунокъ этой печати, какъ и многихъ другихъ въ изданіи Шлюмбергера, не можетъ быть принимаемъ документально. Рисунки эти, сдѣланные рисовальщиками, оставляютъ много сомнительнаго даже въ композиціи, не говоря уже о передачѣ стиля. Правда, фотомеханическіе снимки монетъ и печатей крайне неясны.

съ Младенцемъ читается ясно надпись имени Одигитрии (Н ОΔΗΓΗΤΡΙΑ). Если мы припомнимъ довольно обычное обстоятельство въ русской иконописи, что такъ называемые «лѣвые» переводы принимаются за оригиналъ и передаются иконописцами въ этомъ обратномъ видѣ, то, конечно, нѣтъ ничего страннаго въ предположеніи, что уже въ періодъ XI—XII вѣковъ могъ появиться образъ Одигитрии обратный, т. е. съ Младенцемъ на правой рукѣ. Возможно, далѣе, что подобный образъ получилъ особую санкцію, мѣстное наименованіе или имя по одному изъ эпитетовъ Богоматери. Однако, такой лѣвый переводъ Одигитрии не могъ послужить къ образованію того ряда иконъ Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ, который иконописные подлинники знаютъ даже въ русскихъ спискахъ (или прорисяхъ) подъ именами Богоматери: Александрійской, Византійской, Египетской, затѣмъ Іерусалимской, наконецъ Милостивой. Вопросъ объ историческомъ происхожденіи всѣхъ этихъ типовъ весьма сложенъ, и мы должны будемъ касаться его и въ позднѣйшемъ періодѣ, но въ предѣлахъ византійскихъ типовъ должны предварительно обратить вниманіе на одно основное обстоятельство, а именно: при обратномъ переводѣ типа Одигитрии на икону, иконописцу приходится самому, по мѣрѣ умѣнья, устраивать положеніе рукъ Младенца и Его фигуры. Дѣло въ томъ, что въ типѣ Одигитрии правая рука Младенца, она же благословляющая, представляется вытянутою въ сторону, и собственно поэтому, видя на нашей вислой печати лѣвую ручку также вытянутою, мы позволяемъ себѣ думать, что это только обратный переводъ. Но на иконѣ подобное положеніе неестественно: вытянутая лѣвая рука не можетъ благословлять, а помѣститъ въ ней свитокъ ни съ чѣмъ несообразно. Поэтому, въ большинствѣ древнихъ изображеній Богоматери съ Младенцемъ на правой рукѣ положеніе Младенца видоизмѣнено противъ типа Одигитрии. Эти измѣненія даютъ нѣкоторый ключъ къ уразумѣнію типовъ Богоматери какъ за періодъ XII—XIII столѣтій, такъ и позднѣйшей эпохи.

Иконъ Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ было много, и у новѣйшихъ грековъ есть даже терминъ: *Παναγία Δεξιά*¹⁾ вм. *Δεξιά*; въ числѣ чтимыхъ и чудотворныхъ иконъ насчитывается ихъ до десяти, если вѣрить прорисямъ и распространеннымъ ихъ «подобіямъ». Такимъ переводомъ оказывается напр. образъ Богоматери *Александрійской*. Явленіе

1) См. чудотворный образъ въ церкви Панагیا Декса въ Македоніи, рис. 77 въ соч. *Македонія*. Народный эпитетъ: *Παναγία Δεξιά* можетъ быть весьма древнимъ и даже могъ явиться какъ памятованіе и замѣна древнегреческаго эпитета Авины — ὑπερδξία, что указываетъ г. Д. Шестаковъ въ ст. *Античные мотивы въ греческихъ сказаніяхъ о святыхъ* въ Журналѣ Минист. Народн. Просвѣщенія 1911, стр. 517.

этой иконы празднуется 1 сентября, а годъ и мѣсто явленія считаются неизвѣстными. Но такъ какъ въ сентябрѣ празднуется не только Рождество Пресвятыя Богородицы, но и цѣлый рядъ почитаемыхъ иконъ, какъ то: Мясинская, Черниговская Геосиманская, Калужская, Писійская, Неопалимая купина, Аравійская, Кіевобратская, Холмская, Пошехонская, Домницкая, Почаевская, Дубовичская, Честнокрестная, Макарьевская Одигитрія, Словенская, Мирожская, Лѣснинская, а перваго числа этого мѣсяца празднуются еще Мясинская и Геосиманская иконы, то, очевидно, въ этомъ первомъ числѣ сентября нѣтъ никакого указанія на историческое памятованіе празднованія, и Александрійскую икону, за отсутствіемъ свидѣтельствъ о томъ, просто примкнули къ другимъ почитаемымъ иконамъ. Переводъ этой иконы составляетъ лишь обратный рисунокъ Одигитріи, т. е. Младенецъ, поддерживаемый правой рукой Богоматери, благословляетъ лѣвой рукою, а въ правой держитъ свитокъ. Далѣе, на иконѣ *Византійской* Божія Матерь держитъ сферу, Младенецъ въ протянутой лѣвой рукѣ держитъ жезлъ, а благословляетъ уже согнутою правою. Въ иконѣ *Гребенской* Божіей Матери композиція вполне отвѣчаетъ Одигитріи, но Мать и Сынъ болѣе сближены межъ собою. Въ иконѣ *Емлетской* (празднуется 11 января, явленіе относится къ 1060 году) Младенецъ благословляетъ правой ручкой, а въ лѣвой держитъ развернутый свитокъ. На правой рукѣ Божіей Матери представляется Младенецъ, далѣе, въ иконахъ: *Мясинской*, *Палестинской*, *Трое-ручницы*, и наконецъ въ рядѣ иконъ съ умиленными и радостными движеніями какъ Божіей Матери, такъ и Самого Божественнаго Младенца; иконы эти можно относить къ условному отдѣлу «Умиленій» и позднѣйшаго происхожденія.

Возвращаясь къ византійскимъ прообразамъ этихъ типовъ Божіей Матери, мы находимъ такое же ихъ обиліе въ періодъ процвѣтанія византійскаго искусства и иконографіи, въ X—XII столѣтіяхъ, и съ такимъ же разнообразіемъ наименованій. Мы узнаемъ, — на этотъ разъ исключительно благодаря *вѣснымъ печатямъ*, — что именно въ этомъ типѣ Божіей Матери, стоя держащей Младенца на правой рукѣ, Византія чтитъ во 1-хъ священнѣйшій для нея Нерукотворенный Образъ Богоматери и во 2-хъ нѣсколько другихъ чтимыхъ иконъ Божіей Матери: *Васіотиссы*, *Еверетиды*. Мы не знаемъ пока, какой изъ этихъ чтимыхъ образовъ былъ древнѣйшимъ и какой только спискомъ, но естественно должны начать свое обозрѣніе съ перваго.

Несомнѣнно, что особо чтимый въ Византіи Нерукотворенный Образъ Божіей Матери, хранившійся въ Константинополѣ, былъ, подобно многимъ другимъ, восточнаго происхожденія.

По литературнымъ даннымъ, Добшютцъ ¹⁾ полагаетъ, что уже въ VII вѣкѣ нерукотворенные образа Божіей Матери отчасти замѣняютъ чудотворные образа Спасителя: настолько развивается почитаніе иконъ Божіей Матери и связанная съ ними легенды. Сказанія о чудотворной иконѣ Божіей Матери въ церкви Діосполя или Лидды въ Палестинѣ восходятъ къ IX и даже къ VIII вѣку. Очевидно, уже въ такую отдаленную эпоху тамъ была церковь, посвященная во имя Божіей Матери, и древность этой церкви настолько была извѣстна, что ее относили ко временамъ апостоловъ. Сказаніе является въ разныхъ редакціяхъ: по Георгію (866—867), Божія Матерь въ бытность свою въ Лиддѣ прислонилась къ столбу, и образъ ея чудесно напечатлѣлся на немъ ²⁾; синодальное посланіе трехъ восточныхъ патріарховъ къ императору Теофилу (833) передаетъ, что образъ появился по велѣнію Божіей Матери, находившейся на Сіонѣ и желавшей удовлетворить просьбу Петра и Иоанна быть при освященіи церкви; нѣсколько иначе рассказывается въ отрывкѣ, приписываемомъ Андрею Критскому (ок. 726), и въ одномъ позднѣйшемъ словѣ. Но мы не можемъ, вмѣстѣ съ изслѣдователемъ легенды, считать, что эти различія «очень значительны», такъ какъ указываютъ на «совершенно различныя представленія о способахъ совершенія нерукотвореннаго образа», и полагать, что редакція появленія образа путемъ прикосновенія непременно должна быть древнѣйшею, такъ какъ легенды эти не первоначальныя, а вторичныя, хотя, конечно, первоначальный путь легенды шель отъ реальнаго или конкретнаго къ болѣе духовному представленію. Несравненно значительнѣе, на нашъ взглядъ, то обстоятельство, что легенда о Лиддской иконѣ связываетъ ея появленіе съ чудесными исторіями о томъ, какъ язычники и іудеи пытались спиливаніемъ иконы съ камня ее уничтожить, а она еще яснѣе выступала. Добшютцъ прибавляетъ, что «этотъ мотивъ — общій всѣмъ легендамъ объ иконахъ», а мы полагаемъ, что эта общность свидѣтельствуетъ объ ихъ происхожденіи въ періодъ иконоборства или послѣ него, и это важнѣйшее историческое указаніе мы должны, прежде всего, непоколебимо утвердить, если хотимъ пользоваться матеріаломъ легенды, и не смущаться, если легенда, вмѣсто современныхъ ей иконоборцевъ, заставитъ напр. іудеевъ, разрушавшихъ икону, дѣйствовать по приказу будто бы Юліана Отступника. Какъ указываетъ самъ Добшютцъ, хронологической опорой служить то, что ни одинъ историкъ не упоминаетъ образа ранѣе VIII вѣка.

1) E. v. Dobschütz. Christusbilder. Untersuchungen zur chr. Legende, 1899, 79—89.

2) ...προσκυνούμενον καὶ τιμώμενον τὸ ἀχειρότευκτον ἀπεικόνισμα πλαζῖ τετυπωμένον λαμπραῖς καὶ διαυγέσι καὶ διὰ βάρους κεχωρηκὸς ὄλον, ὃ δὴ καὶ τινες τῶν δυσμενῶν Ἑλλήνων τε καὶ Ἰουδαίων ἀποξέσκι σπουδάζαντες, ἐματαιώθησαν...; ὅσῳ γὰρ αὐτοὶ τὸ ἐκτύπωμα ἕξον, πλειότερος ἐξέλαμπεν.

Далѣе, какъ увидимъ ниже, вислыя печати представляютъ намъ Нерукотворенный Образъ въ типѣ Божіей Матери, стоя держащей Младенца на правой рукѣ.

Но въ поздней иконографіи существовало рядомъ нѣсколько типовъ Божіей Матери, въ соотвѣтствіи съ Одигитріею, изображавшихъ Божию Матеръ съ Младенцемъ на правой рукѣ, что тоже доказывается *вислыми печатями*. На нихъ мы находимъ три подписныхъ и обще-чтимыхъ византійскихъ образа Божіей Матери этого типа, подъ разными именами: *Васіотиссы* ¹⁾, *Евергетиды* ²⁾ и Божіей Матери Нерукотвореннаго Образа ³⁾. Но эти образы являются на вислыхъ печатяхъ съ тождественными чертами (рис. 150 и 151),— какъ полный образъ Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ во весь ростъ ⁴⁾, такъ и подобный ему погрудный,— и можно даже согласиться съ Н. П. Лихачевымъ, что всѣ эти печати воспроизводятъ одинъ и тотъ же чтимый византійскій образъ Богоматери, — мы собственно не знаемъ, какой именно, но



150. Божія Матерь «Васіотисса» на печати.



151. Печать Георгія Дроса патрикія.

наибольшую славою пользовался, навѣрное, съ X вѣка, Нерукотворенный Образъ. Приблизительно извѣстно, что Нерукотворенный Образъ Божіей

1) Schlumberger, p. 547, 723; Лихачевъ, *Изображенія Божіей Матери*, VI, 18, рис. 299. О храмѣ имени патрикія Васса, по Кожину, см. выше.

2) Schlumberger, p. 679; Лихачевъ, VI, 17, рис. 279 и 298. О монастырѣ Божіей Матери *Евергетиды* см. выше.

3) Schlumberger, p. 134—157, p. 38, note. *Извѣстія Русск. Археол. Института*, т. XIII, табл. III, 10.

4) Лихачевъ, тамъ же, VI, 11—21.

Матери находился, при Константинѣ Порфирородномъ, въ монастырѣ Аврамитовъ¹⁾, но когда перенесенъ онъ туда, неизвѣстно: монастырь упоминается уже въ X вѣкѣ, и знаменательно, что его монахи явились особенно ревностными защитниками и мучениками иконопочитанія.

Русскіе списки знаютъ Нерукотворенный Образъ Божіей Матери, но не знаютъ ни времени, ни мѣста явленія и не даютъ рисунка его. Между тѣмъ, въ числѣ чтимыхъ иконъ нашихъ стоитъ *Цареградская* Божія Матерь, явившаяся въ 1071 году и представляющая Божію Матерь съ Младенцемъ тоже на правой рукѣ (малонизвѣстна, праздн. 25 апр. и 17 сент., изображается и съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ)²⁾.

Смутнымъ пунктомъ является даже пунктъ о мѣстѣ нахождения храма Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери, связаннаго съ храмомъ во имя І. Богослова или монастыремъ Аврамитовъ³⁾. Монастырь, находившійся по близости отъ моря и Золотыхъ воротъ, извѣстенъ въ исторіи по случаю иконоборческихъ преслѣдованій, а также и потому, что изъ этого монастыря начинали иные императоры свои триумфальные вѣзды въ столицу. По свидѣтельству Кюдина, церковь была построена Константиномъ Великимъ, что можетъ быть принято какъ нѣкоторое указаніе на Константина Багрянороднаго. Ясное указаніе на храмъ І. Богослова и Божіей Матери имѣется у Клавихо (гл. XXXVI): «посланникамъ была показана (въ числѣ пяти храмовъ, и потому, явно, важнѣйшая святыня города) другая церковь, называемая церковью св. Іоанна: это монастырь, гдѣ живетъ много монаховъ, и у нихъ есть настоятель. Первая часть церкви (parte — вѣроятно, портикъ) очень велика и богатой работы, а за нею большой дворъ и зданіе церкви. Это зданіе (снеро) *крулое*⁴⁾, безъ угловъ, и окружено тремя большими кораблями, покрытыми однимъ верхомъ съ самою церковью. Въ ней семь алтарей; верхъ ея и кораблей и стѣны покрыты богатою мозаикою, изображеніями евангельскихъ событій; куполъ опирается на 24 колонны изъ зеленой яшмы; надъ кораблями есть верхніе ходы и они поднимаются до верха церкви; на нихъ также стоятъ 24 колонны изъ зеленой яшмы; верхъ церкви и стѣны покрыты мозаикою. *Внѣ корпуса церкви* стоитъ красивая

1) Указаніе на монастырь Аврамитовъ у Константина Порфиророднаго, I. с., стр. 438 (μονῆν τῶν Ἀβραμιτῶν τῆν ἀγιομένην ἀχειροποίητον τῆς Θεοτόκου). Возможно, что образъ принесенъ съ Убрусомъ изъ Эдессы, но печать Эдесскаго митрополита изображаетъ Одигитрію, съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ. Schlumberger, p. 37.

2) Лихачевъ, VI, 22—32.

3) Въ видѣ простой догадки, можно указать, что имя «Аврамитовъ» могло произойти отъ епископа Авраамія, который въ 943—944 гг. исполнялъ порученіе добыть изъ Эдессы св. Убрусъ и св. Керамиду и образъ, бывший въ церкви Несторіанъ, по свидѣтельству историковъ.

4) Ясно, что это не храмъ монастыря Студійскаго, имѣвшій форму базилики.

капелла, украшенная мозаикою удивительной работы, и въ ней находится (стоитъ — *estaba*) богато украшенная *икона* (*imagen*) св. Маріи, и вполне ясно, что въ честь ея устроена вся капелла». Очевидно, что эта капелла, устроенная для Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери, появилась уже при Константинѣ Багрянородномъ, когда этотъ образъ былъ принесенъ въ Царьградъ. Григорій, ученикъ св. Василія Новаго († 952), въ житіи этого святого отца говоритъ съ достаточною точностью, что это былъ образъ Божіей Матери, «чудесно исполненный ея собственной рукою, въ ея присутствіи» и «сохраненный донинѣ, а для приходящихъ съ вѣрою исполненный божественной благости». По указаніямъ того же Дюканжа, Симеонъ Солунскій знаетъ особое моленіе по случаю «обновленія храма Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери», причемъ извѣстно, что одинъ изъ храмовъ этого имени былъ также въ древней Солуни. Наконецъ, храмъ Божіей Матери того же имени упоминается близъ Кизика въ XIV столѣтіи¹⁾. Возможно, что дальнѣйшее ознакомленіе съ вислыми печатями откроетъ еще нѣсколько храмовъ, посвященныхъ тому же образу въ Византіи, но появленіе этихъ храмовъ вполне аналогично храмамъ Нерукотвореннаго Образа Спасителя. Конечно, надо отличать *икону* Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери отъ того отпечатка ея фигуры, который она, прислонившись къ колоннѣ храма въ Лидѣ, послѣ себя въ немъ оставила, но, съ другой стороны, нѣтъ надобности предполагать, чтобы другіе Нерукотворенные образа Божіей Матери возникали самостоятельно. Подобно образамъ Спаса, всѣ эти иконы были, конечно, списками одного и того же Нерукотвореннаго Образа и, будучи вносимы въ церковь или монастырь, давали свое священное имя храмамъ. Добшютцъ въ указанномъ изслѣдованіи²⁾ отмѣчаетъ значительное обиліе Нерукотворенныхъ образовъ Божіей Матери въ южной Италіи и Сициліи: въ епископіи Россано³⁾, на горѣ Эриксъ, въ Трапани (восточный рельефъ изъ мрамора) и нѣкоторые другіе. Возможно, что въ иконоборческую эпоху были принесены изъ Константинополя списки этой чтимой иконы, и во имя ихъ прозвались различныя церкви. Однако, Добшютцъ, очевидно, заблуждается, привлекая въ ту же серію различныя чудотворныя иконы (чтимыя въ Пьедигротта, близъ Неаполя, въ Римѣ въ церкви Маріи Транстеверинской и пр.) Италіи на томъ только основаніи,

1) Барскій, *Путешествіе*, III, стр. 251, знаетъ монастырь Божіей Матери Ахиропіиты на Кипрѣ, около вѣси Лапидосъ, близъ Ламбука.

2) Dobschütz, E. v. *Christusbilder*, 1899, p. 83—89.

3) Lenormant, *La grande Grèce*, I, p. 347; Ch. Diehl. *L'art byz. dans l'Italie méridionale*, p. 188—189. Чудотворный образъ, тамъ сохраняемый, есть часть фрески изъ пещерной церкви по соседству, чтимая уже въ X в. (какъ списокъ Нерукотвореннаго Образа) и упоминается въ актѣ 1193 г.

что легенды, о нихъ составившіяся, сообщаютъ такія же подробности явлений, чудесныхъ передвиженій иконы и т. д., какія передаются относительно иконы Нерукотвореннаго Образа. Въ этомъ случаѣ даже легендарная прибавка объ иконѣ, что она явилась сама по себѣ (*per se facta*), не даетъ еще права заключать, что здѣсь рѣчь идетъ о спискѣ Нерукотвореннаго Образа. Правда, всѣ подобные вопросы могутъ быть разрѣшены окончательно лишь послѣ осмотра всѣхъ оригиналовъ на мѣстѣ.

Далѣе, по принятому на Востокѣ обычаю, чтимый чудотворный образъ распространялъ силу своего благословенія на вѣрныя и точныя списки свои, а въ данномъ случаѣ дѣло шло о Нерукотворенномъ Образѣ, въ години наставшей для Востока смуты безслѣдно утраченномъ. Потому, гораздо естественнѣе въ Константинопольскомъ образѣ видѣть списокъ Лидскаго образа, чѣмъ (какъ то дѣлаетъ Добшютцъ) считать его новымъ оригиналомъ, для чего нѣтъ ровно никакихъ основаній, кромѣ недоразумѣнія; что же касается легенды о томъ, что церковь этого образа основана Константиномъ, то она также слишкомъ обычное дѣло въ византійскихъ древностяхъ (смѣшивали Константина Порфиророднаго съ Великимъ), чтобы на ней основывать оригинальность образа. Не даромъ также извѣстны и другіе Нерукотворенные образы Богоматери въ окрестностяхъ Константинополя, подобно, напр., ряду списковъ Иверской иконы Божіей Матери въ Московскомъ царствѣ. Таковы храмы чтиваго образа близъ Кизика, монастырь въ Козиницѣ у Кобалы и монастырь же въ Солуни (обращенъ въ мечеть въ 1430 г.), принадлежащіе XIII—XIV вѣкамъ. Нерукотворенный образъ, хранимый въ Россано, представляется Добшютцу также особливимъ или отдѣльнымъ оригиналомъ, потому что о немъ повѣствуется, что онъ сошелъ съ неба на церковный столбъ; но чудесное явленіе Тихвинской иконы не препятствуетъ ей быть спискомъ «Одигитріи». Напротивъ того, мраморный образъ св. Аннунціаты въ Трапани, который былъ изваянъ, по сказанію, скорѣе ангелами, а не людьми¹⁾, не былъ Нерукотвореннымъ образомъ греко-восточнаго происхожденія, хотя о немъ и говорили, что онъ идетъ съ Востока. Иное дѣло чудотворная икона въ Катаніи, которой построили храмъ въ XII вѣкѣ, и иное образъ въ Пьедигротта, идущій изъ XV—XVI вв., когда именемъ Нерукотвореннаго образа въ Италіи стали называть иконы Божіей Матери самыхъ различныхъ типовъ.

Въ соборѣ Россано (см. выше) почитается чудотворный (или «Нерукотворный») образъ Богоматери, о которомъ рассказываютъ, что онъ былъ

1) Dobschütz, l. c., p. 153*: marmoreum b. Virginis simulacrum, affabre depictum..., angelicis potius quam humanis manibus tanta arte...

присланъ туда изъ Константинополя въ 586 г., императоромъ Маврикіемъ. Франсуа Ленорманъ¹⁾ передаетъ, что «икона вся почернѣла и покрыта серебряною чеканною ризою, не позволяющею судить о томъ, дѣйствительно ли древность ея восходитъ къ X вѣку, когда передъ этимъ образомъ далъ обѣтъ монашества св. Ниль Россанскій, хотя и трудно допустить, чтобы ея древность восходила къ VI вѣку». Во всякомъ случаѣ, какъ заключаетъ знаменитый ученый, это памятникъ великой важности для исторіи византійскаго искусства.

Замѣчательный, но грубый переводъ Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери находится также на мраморномъ *барельефѣ* (рис. 152) съ именемъ Дельтерія Турмарха (1039 г.), сохраняемомъ въ одной изъ церквей городка Трани южной Италіи.

На этомъ переводѣ Божія Матерь, высоко поднявъ правую руку, держитъ на своемъ правомъ плечѣ Младенца, обратившагося къ зрителю съ благословеніемъ, и прижимаетъ лѣвую руку къ груди, почти у самой шеи. Рельефъ этотъ имѣетъ значеніе обѣтной иконы и имѣетъ по окладу крупную посвятельную Господу надпись. Очевидно, этотъ рельефъ идетъ отъ какихъ-то, намъ пока ближе неизвѣстныхъ и не чисто-византійскихъ, но греко-италійскихъ переводовъ, представлявшихъ Божію Матерь съ Младенцемъ



152. Мраморный рельефъ — моленіе Турмарха Дельтерія (1039 года) въ церкви г. Трани.

именно въ типѣ «обѣтныхъ» иконъ, на которыхъ Божественный Отрокъ обращается къ собранію молящихся съ благословеніемъ; дабы всѣмъ имъ было видно движеніе божественной десницы, Божія Матерь приподнимаетъ Младенца. Такого образа въ византійской иконографіи мы не знаемъ доселѣ, и потому его появленіе должны отнести къ новой вѣтви греко-восточнаго искусства, развившейся въ Сициліи и южной Италіи.

1) Fr. Lenormant. La grande Grèce, I, 1881, p. 346.

Очевидно, далѣе, этотъ типъ Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ не имѣетъ ничего общаго съ обратнымъ «переводомъ» Одигитріи, чему доказательствомъ послужатъ и нѣкоторые другіе варианты описываемаго типа, вообще отличающіеся разнообразіемъ положенія Младенца.

Напротивъ того, *мозаика* одного изъ люнетовъ церкви св. Луки на Парнасѣ (рис. 153) даетъ какъ разъ обратный переводъ типа Одигитріи, только грѣшачій излишнимъ схематизмомъ (положеніе правой руки Божіей Матери, только прикасающейся къ Младенцу).

Въ одномъ изъ ушелій Θεσσαλίи, носящемъ названіе *ἡ πόρτα τῆς Παναγίας*, въ посвященной Богоматери церкви села, съ лѣваго края иконостаса, въ соотвѣтствіи съ образомъ Спасителя, укрѣпленъ мраморный



153. Мозаика въ цѣрквѣ св. Луки на Парнасѣ.

кіотъ съ *мозаическимъ образомъ Богоматери* (рис. 154)¹⁾. Кіотъ этотъ опирается на тонкія колонки, имѣющія характерный узелъ посрединѣ, и верхъ оканчивается четырехугольнымъ киворіемъ, украшеннымъ по каймѣ штучнымъ наборомъ и ажурными щитками. Мозаическая фигура исполнена на золотомъ фонѣ, заполняетъ собою почти все поле, но пострадала внизу, гдѣ мозаика оказывается разрушенной. Мозаикою представлена Богоматерь, стоящая лицомъ къ зрителю, въ обычномъ облаченіи, съ пурпурнымъ платомъ за поясомъ, держащая Младенца на правой рукѣ своей. Округлая, дѣтски-одутловатая, младенческая фигура Христа не только характерна, но и исторически важна, такъ какъ представляетъ образецъ, близкій къ младен-

¹⁾ Мозаики открыты Я. И. Смирновымъ. Мозаическій образъ Спасителя изданъ въ I томѣ *Лицевого Иконописнаго Подлинника*.

ческимъ, тоже округлымъ, фигурамъ Спасителя - Младенца на рукахъ итальянскихъ Мадоннъ, которыя также рисуются нѣжно дѣвическими чертами, какъ и настоящее изображеніе. Эта греческая мозаика, относящаяся, по всей вѣроятности, къ первой половинѣ XIV столѣтія, кажется настолько близкой къ произведеніямъ ранняго итальянскаго искусства, что ихъ отличаютъ лишь мелкія стилистическія черты, внесенныя національностью мастеровъ. Что касается чертъ типическихъ, то ихъ тѣсное родство заслуживаетъ особаго вниманія. Достаточно взглянуть въ округлую голову Младенца, съ легкими, опушающими ее, волосами, младенческими чертами лица, одутловатыми членами, а затѣмъ, главное, въ одежду Младенца, повидимому, изъ легкой, красной ткани, покрытой шрафировкою, чтобы вспомнить раннія греко-итальянскія иконы.

Фигура Божіей Матери отличается не только изяществомъ юнаго лица, но и замѣчательною строгостью чисто скульптурныхъ, хотя нѣсколько сухихъ, складокъ одежды, — главнымъ образомъ, мафорія, имѣющаго по краямъ красно-коричневья коймы; за поясомъ заткнуто пурпурное полотенце. Далѣе, Младенецъ облаченъ въ короткую и короткорукавную (до локтей) рубашку золотной матеріи, покрытую сѣтью золотыхъ оживокъ; одежда оставляетъ ножки Младенца обнаженными. Если мы прибавимъ къ этому, что правая ручка Младенца опирается на свитокъ, упертый въ колѣно Его ножки, то легко себѣ уяснить



154. Мозаическій образъ въ церкви Божіей Матери въ ущельи «Врата Панагии» въ Фессаліи.

основу типа этой Божіей Матери въ той же Одигитріи, обратный рисунокъ которой здѣсь переданъ. Но что особенно характерно въ настоящемъ переводѣ, это — положеніе лѣвой руки Божіей Матери (ранѣе это была, стало быть, правая ея рука), которая, проходя подъ лѣвою ножкою Младенца, охватила Его правую ножку.

Яснымъ оригиналомъ этого византійскаго памятника должна была послужить греко-итальянская икона того же типа, въ свою очередь повторявшая итальянскій образецъ. И дѣйствительно, такое положеніе рукъ Божіей Матери (сидящей) у итальянскихъ мастеровъ XIV вѣка не составляетъ рѣдкости¹⁾.

Прямое свидѣтельство мѣстнаго почитанія въ Константинополѣ разбираемаго типа Богоматери даетъ (рис. 155) любопытный, хотя сравнительно



155. Рельефъ въ Оттоманскомъ Музеѣ въ Константинополѣ.

поздній (не ранѣе XIV вѣка) *рельефъ* (0.85 шир., 0.75 выш.), находящійся въ *Оттоманскомъ Музеѣ въ Константинополѣ*. На рельефѣ пред-

1) По изд. Venturi, *Storia dell'arte*, fig. 324, 405, 476, 533, 535.

ставлена Божія Матерь, стоя держащая Младенца на правой рукѣ и къ Нему слегка склоняющаяся; по сторонамъ ея св. Николай Чудотворецъ и неизвѣстный святой мнихъ или отшельникъ. Издатель рельефа¹⁾ обращаетъ вниманіе на тотъ плоскій рельефъ, въ которомъ всѣ контуры образованы



156. Миниатюра въ Псалтири № 610 Ватопедской бібліотеки на Аеонѣ.

собственно углубленными линіями или контурами; техника эта, по нашему мнѣнію, была связана съ особою цвѣтною мастикою, которою заполнялись контуры и самый фонъ.

На ряду съ этимъ грубымъ памятникомъ мы можемъ теперь, благодаря энергіи проф. В. Н. Бенешевича, открывшаго въ новѣйшее время на Синаѣ рядъ важнѣйшихъ памятниковъ искусства, указать превосходную мозаическую икону Синайскаго монастыря (изданіе альбома памятниковъ предстоить въ ближайшемъ времени), относящуюся къ концу XIV в. или къ XV в. и представляющую Божію Матерь съ Младенцемъ на правой рукѣ, уже погрудную, моленнаго типа. Икона эта, прекрасно скомпонованная и

1) Ant. Muñoz, *Sculture bizantine*, *Nuovo Bull. di Arch. Cr.*, XII, p. 117, fig. 4.

тщательно выполненная, является образцом новаго греческаго иконописнаго мастерства, выработаннаго на почвѣ Италіи. Византійскія одежды и особенно ихъ детали, какъ, напр., коймы мафорія, чепецъ, родъ пояса на Младенцѣ, образованнаго изъ мантіи, свитой жгутомъ, поворотъ Его лѣвой ножки, бѣлизна лицевого овала и шраффировка переданы здѣсь съ такою стилизаціею, которая указываетъ на конецъ одного искусства и начало новаго.

Въ *Лицевой Псалтири* XII—XIII вв., хранящейся въ библиотекѣ Ватопеда на Аѳонѣ, за № 610, прекрасная миниатюра на л. 17 представляетъ «высшую небесь»: Божія Матерь съ Младенцемъ на правой рукѣ (рис. 156), стоящая на подножій, среди предстоящихъ ей двухъ архангеловъ.



157. Икона въ церкви монастыря Лихауръ въ Грузіи.

*Лихауръ*²⁾ (рис. 157); икона эта 1352 года, съ надписью и именемъ. Вся композиція Одигитріи здѣсь сохранена, за тѣмъ исключеніемъ, что Младенецъ смотритъ на Мать, поднимая къ ней голову; Онъ благословляетъ правой

рукою. Младенецъ, держа въ лѣвой рукѣ свитокъ у колѣнъ, правою благословляетъ и поднимаетъ къ Матери голову. Она внимаетъ Ему, умиленно склонивъ голову; благоговѣнно преклоняются архангелы¹⁾.

Затѣмъ мы находимъ нѣсколько грузинскихъ иконъ, живописныхъ и чеканныхъ по серебру, грубо исполненныхъ, но именно даннаго типа и относящихся къ XIII—XIV столѣтіямъ; такова, напр., икона Богоматери, чеканенная рельефомъ по серебру, въ монастырѣ

1) *Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ*, стр. 284—285.

2) *Опись памятниковъ Грузіи*, 1890, стр. 135, рис. 71.

рукой. Подобная же тема находится на иконѣ Богоматери неизвѣстной намъ церкви въ Сванетіи.

Чудотворная икона, почитаемая въ *Гротта Феррата* близъ Рима (рис. 158), представляетъ вновь ту же самую тему, причемъ однако типъ Богоматери не имѣетъ того матрональнаго характера, который мы знаемъ въ раннихъ греческихъ иконахъ. Фигура и ликъ Богоматери отличаются худобою и примыкаютъ скорѣе къ типу Богоматери Иверской: ликъ продолговатъ, овалъ удлиненъ, носъ тонокъ и длиненъ, брови плоскія и также удлинены, подъ ними большіе глаза; темно пурпурный мафорій придаетъ еще больше строгости этому монашескому абрису. Ликъ Богоматери представляетъ поразительное сходство съ греческою иконою (XV—XVI вв.) Деисусной Богоматери, находящеюся въ Кіевскомъ Музеѣ Духовной Академіи и происходящею изъ собранія преосвященнаго Порфирія (см. ниже). Что касается Младенца, то Его нѣсколько одутловатая фигура вполне отвѣчаетъ ранѣе указанному нами типу



158. Образъ Божіей Матери, чтимый въ монастырѣ Гротта-Феррата близъ Рима.

Младенца въ позднѣйшихъ греческихъ мозаикахъ; ликъ Его обращенъ къ Матери; благословляя правою, Онъ держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ.

Замѣчательная икона-складень, находящаяся въ приходской церкви г. Альба-Фучензе въ средней Италіи (фот. Гарджиоли, рис. 159), конца XIII или начала XIV вѣка, является поучительнымъ памятникомъ греко-итальянскаго письма, однимъ изъ важнѣйшихъ документовъ для исторіи развитія ранней итальянской живописи, получавшей въ такихъ иконахъ



159. Складень въ церкви г. Alba Iulense въ средней Италіи.

свои лучшіе образцы. Икона составляет тройной складень, въ среднемъ тѣлѣ котораго внутреннее поле изображаетъ Божию Матерь съ Младенцемъ, внутри богато орнаментированнаго рѣзнаго и чеканнаго поля съ изображеніемъ четырехъ архангеловъ. Кайма этого средняго тѣбла раздѣлана византійскими кіотами, украшенными басмою и содержащими погрудныя изображенія: вверху — «Депсуса» съ Божіей Матерью, Предтечею и двумя архангелами, по угламъ — четырехъ евангелистовъ, по бокамъ — 12 апостоловъ и пророковъ Іліи и Исаи, а по низу — Николая Чудотворца и четырехъ святыхъ женъ. На боковыхъ створкахъ этого триптиха, въ двадцати готическихъ поляхъ, написаны Господскіе и Богородичныя Праздники, начиная отъ Благовѣщенія и кончая Вторымъ Пришествіемъ.

Икона Божіей Матери исполнена вся рѣзнымъ рельефомъ въ деревѣ и раскрашена, а поверхъ того украшена сканными паллечьями, фибулами и филигранью. Богоматерь, явно, стоя держитъ Младенца на правой рукѣ, умиленно къ Нему склоняясь. Младенецъ, обернувшись къ Матери, благословляетъ правой рукою, а въ лѣвой держитъ свитокъ. По своей technikѣ икона сильно напоминаетъ образъ Влахернской Богоматери, находящійся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ. Но несравненно замѣчательнѣе этого образа крохотныя миниатюры, въ которыхъ исполнены Господскіе Праздники, отличающіеся замѣчательно тонкимъ и изящно декоративнымъ исполненіемъ. Изъ отдѣльныхъ миниатюръ особо любопытны: *Входъ въ Іерусалимъ, Бичеваніе, Страшный Судъ*, но и всѣ прочія заслуживаютъ подробнаго изученія, наравнѣ съ тремя-пятью иконами греко-итальянской работы XIII и начала XIV вѣка (Римъ, въ галлерей Корсини; Пиза, Болонья, Венеція).



160. Рельефъ въ церкви св. Марка въ Венеціи.

Тяжелый по стилю и рѣзбѣ рельефъ (рис. 160) церкви св. Марка

въ Венеціи (въ капеллѣ чудотворнаго образа Божіей Матери Николел) представляетъ Богоматерь, уже сидящую на тронѣ и держащую при этомъ Младенца на правой рукѣ. Рельефъ явно венеціанской работы и, очевидно, представляетъ соединеніе византійскаго чудотворнаго образа съ романскимъ типомъ царственной Богоматери. Достаточно одного сравненія съ предъидущими византійскими оригиналами, чтобы видѣть, какъ беспомощенъ оказывается западный мастеръ при такой передѣлкѣ (прямоличное положеніе Младенца въ торсѣ и профильное въ ногахъ) и какъ въ то же время настойчивъ въ удержаніи однажды принятой мѣстной традиціи.

Неизвѣстный пока (показывается народу единожды въ годъ) образъ Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ въ соборѣ Пизы (*Madonna di sotto gli organi*) у алтаря, слѣва, представляетъ, повидимому, также древній, быть можетъ, еще греческій списокъ Нерукотвореннаго Образа, но съ тою особенностью, что Младенецъ держитъ лѣвою рукою на колѣнахъ раскрытое евангеліе (на словахъ: «азъ есмь свѣтъ міру» и пр.). Однако, описаніе, данное у Моррона въ его *Pisa illustrata*, хотя и принципиально враждебное греческимъ образамъ, даетъ такъ много чертъ позднѣйшей греческой иконописи, что до времени точнаго изданія иконы будетъ осторожнѣе отнести ее къ XIV—XV вв., какъ множество другихъ чудотворныхъ иконъ Италіи.

Особо чтимымъ варіантомъ того же византійскаго типа Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ является также икона Божіей Матери «Троеручицы» въ Аѳонской обители Хиландара (рис. 161), относимая, по преданію, ко временамъ св. Іоанна Дамаскина и принесенная будто бы изъ Палестины св. Саввою, или же, по другимъ преданіямъ, при Стефанѣ Урошѣ, въ концѣ XIV вѣка, изъ Сербіи¹⁾. Икона въ современномъ состояніи носитъ черты переписки XVI—XVII вв., но основное письмо и общій рисунокъ напоминаютъ сербское письмо конца XIV вѣка.

Наконецъ, икона Богоматери *Іерусалимской* представляетъ подобное же положеніе Младенца: Онъ обращенъ и фигурою и лицомъ къ Богоматери и, поднявъ къ ней голову, держитъ въ лѣвой рукѣ на колѣнахъ свитокъ, а правую благословляетъ двуперстнымъ сложеніемъ. Въ силу этого обращенія Младенца къ Матери, и она сама, склонивъ голову и обратившись къ Нему лицомъ, смотритъ на Него, слегка прижимая правую руку къ груди. Если этотъ рисунокъ передаетъ Іерусалимскую икону²⁾, находившуюся нѣкогда въ храмѣ Софіи въ Царьградѣ, то мы легко могли бы постигнуть происхо-

1) *Вышній Покровъ надъ Аѳономъ*, 49—53.

2) Кромѣ прорисей, см. *Вышній покровъ надъ Аѳономъ*, рис. къ стр. 105. О спискахъ Іерусалимской иконы въ своемъ мѣстѣ.

ждение этого самого рисунка, а именно: въ немъ вполне сохраненъ типъ Младенца въ иконѣ Одигитрии, и единственное различіе состоитъ только въ поворотѣ фигуры Его. Что же касается фигуры Богоматери, то въ ней въ



161. Икона Богоматери «Троеручицы» въ Хиландарѣ на Аѳонѣ.

настоящемъ случаѣ оказывается затронутою та область внутренняго чувства, которая въ послѣдствіи способствовала разработкѣ обширнаго ряда личически настроенныхъ иконъ Богоматери, легшихъ въ основаніе раннихъ итальянскихъ Мадоннъ. «Иерусалимская» икона упоминается паломниками ¹⁾:

1) Путешествіе іерод. Зосимы (1420 г.): «Первое поклонихомся святой великой церкви Софіи... И видѣхомъ бо образъ Пречистыя, иже отъ Іерусалима, егда бѣсѣдовалъ къ Маріѣ Египтянынѣ» (Сахаровъ. Сказанія русскаго народа, II, кн. 8, стр. 60).

діакономъ Игнатіемъ (1390 г.), дьякомъ Александромъ, Зосимою (1420 г.); они видѣли икону этого имени въ Софїи у Великихъ Вратъ, тогда какъ Даниїль Паломникъ видѣлъ пустое мѣсто иконы въ Іерусалимѣ, гдѣ она

Путешествіе дьяка Александра. О Св. Софїи Цареградской: «Входя въ великія двери, по правую сторону, стоитъ икона святой Богородицы, что гласъ отъ нея исшелъ Марїи Египетской во Іерусалимѣ» (Тамъ же, 72).

Путешествіе Игнатія Смольянина (1389 г.): «Во утріе того же мѣсяца (= іюня), въ 30 день, поидохомъ къ церкви святей Софїи, еже есть премудрость Божїя, и дошедше великихъ вратъ поклонихомся чудотворней иконѣ Пречистыя Богородицы, отъ нея же изыде гласъ Марїѣ Египетской, егда же возбраняше ей божественная сила внити во святую церковь, иже во Іерусалимѣ, на поклоненіе честнаго креста. И уразумѣвшу ей согрѣшенія своя, и умилнвшуся о семь, и поручницу о себѣ пресвятую Богородицу дающе, и сицевая ей словеса глаголюще, и абіе внезапно услыша гласъ глаголющъ ей издамече: аще Іорданъ преидеши, добро покоище обрящеши. И сице мы поклонихомся той святей и честней иконѣ Пречистыя Богородицы, иже стоитъ внутри церкви святыя Софїи, и прочимъ святымъ иконамъ, и святымъ мощемъ целебнымъ и святыя раки чудотворныя» (Тамъ же, 100). То же см. въ Никон. лѣт.: П. С. Р. Л. XI, 99.

Путешествіе Матвѣя Гавр. Нечаева въ Іерусалимъ 1719—1720 гг.: въ Іерусалимѣ, въ великой церкви Воскресенія Христова: «А изъ того саду вышедъ на великую паперть, отъ правой руки къ великой церкви есть притворъ, и самая та чудотворная икона въ томъ мѣстѣ стоитъ: преподобная Марїа Египетская предъ образомъ владычицы нашея Богородицы покаеніе принесе; тамо образъ той святой стоитъ до сего дне; тамо предѣль, и совершается служба. Мы же часто съ прочими христіаны приходяще и припадающе ко образу общае заступницы всѣхъ христіанъ, цѣлюючи и поклоняющися съ вѣрою. Величествомъ той святой образъ, яко бы у насъ осмилистовый». (Путешествіе посадскаго человѣка Матвѣя Гаврилова Нечаева въ Іерусалимъ. Изд. подъ ред. Н. П. Барсова. Варшава. 1875 г., стр. 29).

Путешествіе Зевульфа въ Святую Землю (1102—1103 гг.), изданное П. Безобразовымъ (Пал. Сборн., вып. IX, 275), передаетъ: «по сторонамъ прилегають къ церкви св. Гроба великолѣпныя часовни. На западной стѣнѣ часовни св. Марїи видна вся разрисованная икона Божїей Матери, помощь которой призывала нѣкогда удрученная Марїа Египетская и которая чудомъ черезъ Св. Духа говорила и утѣшала ее, какъ объ этомъ читаемъ въ ея житїи».

Греческій безимянный Проскинитарій XVI вѣка (изд. А. А. Попадопуло Керамевса, Пал. Сборн., вып. 46-й, § 11): «Весь храмъ святого Гроба имѣеть три двери: одну на западъ и она заперта. Въ эту дверь вошла преподобная Марїа Египетская, чтобы пойти ко святому храму Гроба для поклоненія и ангелъ Господень ей воспрепятствовалъ; а наверху этой двери была изображена икона Богородицы и не видя ее услышала ея голосъ: «если перейдешь Іорданъ, найдешь успокоеніе».

Хожденіе архим. Агревеня (около 1370 года, изд. арх. Леонидомъ въ Пал. Сборн., вып. 48, стр. 9): «И ту есть палата Соломанова въ странѣ Святая Святыхъ. И есть столпъ предъ святымъ Воскресеніемъ на улицѣ червленъ, у того столпа исповѣдалась святая Марїа Египтянина къ святѣй иконѣ пречистѣй и купи три хлѣбы и поиде за Іорданъ».

Проскинитарій по Іерусалиму 1608—1634 г. (Пал. Сборн., вып. 53, стр. 53): «Возлѣ святой двери (церкви Гроба Господня) есть и другая дверь, построенная на правой сторонѣ, черезъ которую, говорятъ, вошла преподобная Марїа, чтобы взойти на Голгоѳу, но не могла пройти и вернулась въ дверь, и смотрѣла сверху на образъ Богородицы».

Проскинитарій, содержащій чудесныя знаменія, явленныя Спасителемъ въ Іерусалимѣ, XVI вѣка (Пал. Сборн., вып. 56, стр. 203): «На западной сторонѣ храма Воскресенія находится дверь, черезъ которую прошла Марїа Египетская. Надъ этой дверью нарисована Одигитрія и она сказала: Марїа, перейди Іорданъ, который есть пустыня, тамъ найдешь полное уснокоеніе». То же передаетъ сказаніе *О градѣ Іерусалимѣ и окрестностяхъ его*, XVI вѣка (тамъ же, стр. 245).

ранѣе была. Конечно, весьма сомнительно, чтобы эта древняя Константинопольская икона была, дѣйствительно, тою самою Иерусалимскою иконою, отъ которой исшелъ гласъ къ Маріи Египетской, когда она тщетно пыталась войти въ храмъ¹⁾. Но это могла быть замѣстительница древней иконы, какъ то обыкновенно бываетъ, болѣе поздняго происхожденія, а именно XI—XII вв.

Можно считать особенно характернымъ для самого времени то обстоятельство, что официальный и торжественный типъ Одигитрии, выработанный окончательно, какъ мы предполагаемъ, около IX вѣка, самъ по себѣ, послѣдовательнымъ развитіемъ, видоизмѣнился въ типъ, лирически настроенный, точнѣе говоря, внутренне мотивированный или интимный. Внѣшній поводъ въ данномъ случаѣ опредѣлялся именно традиціонными условіями самой иконописи: Младенецъ, находясь на правой рукѣ Матери и благословляя правой рукою, очевидно, долженъ былъ отдѣляться отъ фигуры Богоматери, и черезъ это получалось какъ внутреннее раздѣленіе, такъ и неудобство живописное, вызываемое узкой доскою иконы. Чтобы этого избѣгнуть и соединить фигуры, требовалось обернуть Младенца къ Матери, а отсюда уже получалось послѣдованіе ряда интимныхъ темъ изъ жизни Матери и Сына.

1) Въ текстѣ житія св. Маріи Египетской, составленнаго Софроніемъ патриархомъ, Migne, Patr. gr., t. 87, col. 3713, Марія рассказываетъ слѣдующее о мѣстѣ, гдѣ она была въ храмѣ на праздникъ Вознесенія Креста: «ἦλθεν εἰς τὴν τοῦ οἴκου προαύλιαν... и далѣе: ἔστην ἐν τῇ γωνίᾳ τῆς αὐλῆς τοῦ ναοῦ..., наконецъ: ὁρῶ ἐπάνω τοῦ τόπου, ἐν ᾧ ἵσταμένη, εἰκόνα τῆς παναγίας Θεοτόκου ἐστῶσαν и пр. Образъ Божіей Матери на верху, во внѣшнемъ храмовомъ притворѣ, врядъ ли могъ представлять моленную икону Божіей Матери, какою является современная Иерусалимская икона. То же передаетъ Епифаній, повѣствователь о Св. Градѣ, начала IX вѣка: В. Г. Васильевскаго, *Примечанія*, Прав. Палест. Сб., т. IV, 2, 1886 г., стр. 74—76.

VII.

Образъ Божіей Матери, чтившійся въ Халкопратійскомъ храмѣ, и его списки и варианты. Богослюбская икона Богоматери и памятники почитанія иконы въ Грузіи.

Между историческими храмами Богоматери въ Константинополѣ, на второмъ мѣстѣ по значенію долгое время стоялъ храмъ Халкопратійскій. Этотъ храмъ, послѣ Влахернскаго, сталъ святынею Цареграда уже въ древнѣйшую эпоху, и сюда совершались богомольные выходы царей въ главные Богородичные праздники (Рождество Божіей Матери и Благовѣщеніе). Причина этого сосредоточивалась, прежде всего, въ томъ, что въ Халкопратійскомъ храмѣ сохранялись *одежда* Богоматери и *поясъ* ея. Какъ извѣстно, названіе храма возникло отъ квартала «Мѣднаго ряда», въ которомъ евреи торговали (по словамъ Кодина)¹⁾ мѣдными издѣліями со временъ Константина Великаго, въ теченіе 132 лѣтъ; здѣсь же была построена ими синагога при Θεодосіи Великомъ. Во время произошедшаго скоро затѣмъ погрома, синагога была сожжена, и Θεодосій предписалъ принудить христіанъ этого квартала возстановить сожженную синагогу за свой счетъ. Приказаніе это было, однако, отмѣнено Θεодосіемъ, по внушенію св. Амвросія, и евреямъ воспрещено было имѣть синагогу внутри города, а на этомъ мѣстѣ возведенъ, будто бы, еще при Θεодосіи Младшемъ храмъ во имя Богоматери, по почину сестры императора, благочестивой Пульхеріи, въ 450 году. По свидѣтельству Теофана, которое ближе къ исторической истинѣ, храмъ былъ построенъ въ 577 году Юстиномъ, но и это извѣстіе скорѣе слѣдуетъ понимать въ смыслѣ постройки небольшого храма или молельни, вполнѣдствіи образовавшей *придѣлъ св. Раки*. Кодинъ, относя (стр. 113) построеніе храма св. Раки (τὴν Ἀγίαν Σορέν) къ Юстину и Софій,

1) De aedificiis CP., ed. Bonn., p. 83.

прибавляетъ, что высокія особы принимали участіе въ службахъ этого храма, ибо тамъ сохраняются «честной поясъ и одежда Богоматери, а омофорій ея лежитъ во Влахернахъ». Иначе нельзя было бы объяснить, почему и въ позднѣйшее время, кромѣ большого храма (*ναός*) и придѣла св. Раки, тамъ же былъ еще придѣлъ или моельня (*εὐκτήριον*), которую, вѣроятно, позднѣе освятили во имя ап. Іакова. Послѣдующая и окончательная постройка¹⁾, очевидно, большого храма совершилась при Василии Македонянинѣ (праздникъ Обновленія 18 декабря).

Гаданія о томъ, гдѣ именно находился Халкопратійскій храмъ, указываемый въ историческихъ свидѣтельствахъ, весьма неопредѣленны: «близъ святой Софіи» — это все, что знаемъ, а дальнѣйшія сближенія пока безплодны. Д. Θ. Бѣляевъ²⁾, подробно разобравшій всѣ уцѣлѣвшія свидѣтельства, пришелъ къ заключенію, что храмъ находился между Августеономъ и Форумомъ Константина, но ближе къ этому послѣднему. Литіи изъ Великой Церкви (св. Софіи) ходили сперва на Форумъ и затѣмъ «возвращались» (*ὑποστρέφαί* — говорится въ «Церемоніалѣ») въ Халкопратію. Важно знать, что, кромѣ святыхъ реликвій Божіей Матери, здѣсь лежали: мощи св. Іакова брата Господня, свв. отроковъ, Симеона Богопріимца, пророка Захаріи и свв. женъ мирносицъ. Важно знать также, что именно этотъ храмъ назывался именемъ Божіей Матери Агіосоритиссы.

Была-ли въ Халкопратійскомъ храмѣ особо чтимая чудотворная икона, мы собственно не знаемъ, и пока точнаго указанія на это въ историческихъ источникахъ неизвѣстно. Но цѣлый рядъ свинцовыхъ печатей, относящихся къ X—XIII вѣкамъ (рис. 162—164), представляетъ Божію Матерь чаще всего во весь ростъ, стоящую бокомъ (иногда въ $\frac{3}{4}$), но лицомъ обращенную почти прямолично (что называется — на $\frac{3}{4}$) къ зрителю и поднимающую слегка (до головы) обѣ руки, въ молитвенномъ или просительномъ положеніи; рѣже фигура представляется то обернутою справа налѣво, то обратно; рѣже варианты съ такимъ же, но пояснымъ изображеніемъ; около фигуры Божіей Матери читается на нѣкоторыхъ печатяхъ имя Божіей Матери «Агіосоритиссы» — **Η ΑΓΙΟΣΟΡΗΤΙΣΣΑ**. Однако, если въ этомъ названіи вспоминается почитаніе Божіей Матери въ той часовнѣ, гдѣ хранилась рака съ ея поясомъ, то спрашивается, въ какой именно часовнѣ, такъ какъ уже съ IX вѣка чтимыя реликвіи Божіей Матери были положены во

¹⁾ Константинъ Порфирородный въ біографіи Василія, Theoph. Conf., p. 339, говоритъ о большой постройкѣ вмѣстѣ небольшой и низкой церкви.

²⁾ Храмъ Божіей Матери Халкопратійской въ Константинополѣ, *Литписи Ист.-Фил. Общ.*, Одесса, 1892. Н. Θ. Красносельцевъ, *Типикъ и. св. Софіи въ Константинополѣ*, тамъ же, вып. II, 1892.

Влахернахъ, и тамъ тоже былъ устроенъ придѣлъ, называвшійся святою Ракою (*ἡ ἅγια σораός*). Если принимать свидѣтельства только печатей, то по



162. Свинцовая печать съ образомъ Божіей Матери Агіосоритиссы.



163. Божія Матерь Агіосоритисса (Халкопратійская).

отсутствію въ нихъ опредѣленныхъ указаній на мѣсто почитанія «Агіосоритиссы» и по ихъ позднему, сравнительно, періоду, мы не находимъ прямого

подтвержденія догадки (сперва Мордтмана, затѣмъ Шлюмбергера, Лихачева и др.), что подъ этимъ эпитетомъ разумѣется именно Божія Матерь Халкопратійская. Но что для насъ особенно важно — всѣ извѣстныя доселѣ печати¹⁾ даютъ типъ Божіей Матери въ характерѣ *поздневизантійскаго* искусства и должны быть относимы къ списку или оригиналу не ранѣе IX—X стол., т. е. ко времени Македонской династіи: мы видимъ здѣсь то же стремленіе къ изяществу, мелкимъ складкамъ, су-



164. Божія Матерь Халкопратійская на печати.

хости, стройности и схематизму, которое было свойственно эпохѣ.

1) Schlumberger, l. c., p. 38, 427, 585, 709; его же *Mélanges*, I, p. 209; Н. П. Лихачевъ, *Изображенія Божіей Матери*, рис. 97—111, табл. VIII, 1—6.

Но мы имѣемъ какъ разъ нѣсколько древнѣйшихъ изображеній Божіей Матери этого типа, ясно доказывающихъ, что онъ почитался именно въ Халкопратійскомъ храмѣ, такъ какъ это памятники не позже VIII стол. и начала IX вѣка, когда Влахернскій придѣлъ св. Раки, повидимому, еще не существовалъ. Наконецъ, въ одномъ изображеніи, на основаніи его характерныхъ сторонъ и условій постановки, мы вправѣ видѣть именно списокъ чудотворной иконы.

Первое и важнѣйшее изъ этихъ изображеній находится въ церкви Дмитрія Солунскаго¹⁾: въ числѣ новооткрытыхъ мозаическихъ сценъ одна представляетъ Божію Матерь, обернувшись справа налево, почти на $\frac{3}{4}$, но съ прямоличною постановкою головы и даже со взглядомъ, устремленнымъ нѣсколько назадъ (какъ бы къ народу); лѣвая рука ея слегка приподнята въ моленіи, по направленію къ алтарю, а правая только протянута, какъ бы для указанія тѣхъ, за кого она молить. Но фигура Божіей Матери не склонена и голова ея также, а по сторонамъ и нѣсколько сзади стоятъ два архангела, подводящіе къ ней семью закащиковъ мозаики. Вся группа должна быть воспроизведеніемъ оригинала, прекраснаго по рисунку и исполненію, но также смѣшивающаго сирійскій типъ Божіей Матери съ возрожденнымъ античнымъ типомъ ангеловъ Юстиніановской эпохи. Должно прибавить, что этотъ типъ Божіей Матери, молящейся за нѣкоторыхъ, къ ней прибѣгающихъ людей, отличенъ по существу отъ образа Оранты, молящейся за весь человѣчскій родъ.

Второе изображеніе находится въ числѣ мозаикъ, покрывающихъ всё своды одѣтой мраморомъ капеллы св. Зенона въ церкви св. Пракседы²⁾, и относится къ 817—824 гг. Здѣсь, въ соотвѣтствіе съ образомъ Спасителя, въ люнетѣ, съ краю представлена Божія Матерь во весь ростъ, въ томъ же положеніи и того же сирійскаго типа. Очевидно, благословляющій Христосъ является здѣсь дополненіемъ иконнаго типа Божіей Матери, въ идеальномъ смыслѣ увѣренія молящихся въ исполненіи мольбы ея. По обычному ходу иконографіи, возможно заключить, что и настоящій типъ молящейся, воздѣвъ руки, но обратившейся лицомъ къ народу Богоматери ведетъ начало также съ Востока, гдѣ онъ появился, быть можетъ, именно въ ряду обѣтныхъ и поминальныхъ иконъ и фресокъ.

Особый вариантъ Божіей Матери Заступницы, держащей въ лѣвой рукѣ развернутый свитокъ своего «моленія», появился, вѣроятно, уже въ Византіи, или какъ общій типъ обѣтной иконы за ктитора, правителя и

1) Иконографія Богоматери, т. I, рис. 236, табл. VI, стр. 359—361. *Изв. Русск. Арх. Инст. въ Константинополь*, т. XIV, I, 1909, табл. II и IX.

2) Иконографія Божіей Матери, т. I, рис. 228, стр. 331—335.

владыку страны, или также особою чтимую или даже чудотворною иконою, которая пока остается намъ неизвѣстною. Быть можетъ, именно ея списокъ находимъ мы въ древнѣйшемъ иконописномъ изображеніи Заступницы со свиткомъ въ другой мозаикѣ церкви вм. Дмитрія въ Солуни, гдѣ она представлена рядомъ съ молящимся святымъ, въ которомъ мы думаемъ видѣть св. врача Косму, съ надписью о чудѣ исцѣленія (предполагаемаго здѣсь префекта Маріана) «силою великомученика». На свиткѣ Божіей Матери читается: *Δέησις. Κύριε ὁ Θεὸς εἰσάκουσον τῆς φωνῆς τῆς δεήσεώς μου ὅτι ὑπὲρ τοῦ κόσμου δέομαι* «Моленіе. Господи Боже, выслушай голосъ моленія моего, ибо я молю за міръ».

Вторымъ памятникомъ этого варианта является (рис. 165) обѣтная мозаика церкви S. Maria dell'Ammiraglio или Мартораны, построенной въ 1143 г. адмираломъ Георгіемъ Антиохійцемъ: налѣво отъ входа въ церковь, мозаика представляетъ самого адмирала, павшаго на землю передъ Божіей Матерью, которая, стоя слегка склоненною къ нему, протягиваетъ ему правую руку, а въ лѣвой держитъ свитокъ съ длинной надписью, такъ излагающей ея моленіе къ Спасителю, нисходящему и благословляющему изъ свѣтлаго облака: *† τὸν ἐκ βάρων δειμαντα τούτονδέ μοι δόμον γεώργιον πρῶτιστον ἀρχόντων ἔλων: τέκνον φυλάττοις πανγενεῖ πάσης βλάβης: νέμοις τε τὴν λυτρώσιν ἀμαρτημάτων; ἔχεις γὰρ ἰσχυρῶς Θεὸς μόνος λόγε.* По этому образцу и вообще христіанскіе архонты съ XI—XII вв. стали дѣлать вкладныя и обѣтныя иконы.

Такою обѣтною иконою является и наша Боголюбская Божія Мать, написанная по заказу в. к. Андрея Боголюбскаго для монастыря того же имени, основаннаго имъ близъ Владиміра, драгоценный, по строгости общаго типа, памятникъ русско-византійскаго періода нашей иконописи, превосходящій большинство уцѣлѣвшихъ произведеній домонгольской эпохи, но, къ сожалѣнію, клонящійся къ окончательному разрушенію, если къ нему не будутъ приложены особыя усилія, ради его сохраненія. Нынѣ этотъ чтимый образъ покрытъ ризою, на которой изображенъ (рис. 166) у ногъ Божіей Матери монастырь Боголюбовъ, но была ли эта подробность на древнемъ оригиналѣ, весьма сомнительно; ясно различаются на иконѣ лишь образъ Спасителя въ небесахъ и хартія въ рукѣ Богоматери (рис. 167).

Икона Боголюбской Божіей Матери была, по преданію, написана по заказу (?) князя Андрея Юрьевича Боголюбскаго († 1175), въ память бывшаго ему (въ 1158 г.) во снѣ видѣнія, и помѣщена въ Рождественскомъ-Богородицкомъ монастырѣ, который любилъ князь Андрей «паче мѣры», живя въ немъ подолгу. Судя по тому, что въ верхнемъ углу иконы имѣется

образъ Спаса, икона эта не имѣла соответствующаго себѣ особаго образа Спаса, какъ напр. мозаическая икона Богородицы, подобнаго же типа, въ монастырѣ Хора (Кахрие-джами) въ Константинополѣ и мозаическій образъ



165. Мозаика въ церкви Св. Маріи «Адмирала» (Марторана) въ Палермо.

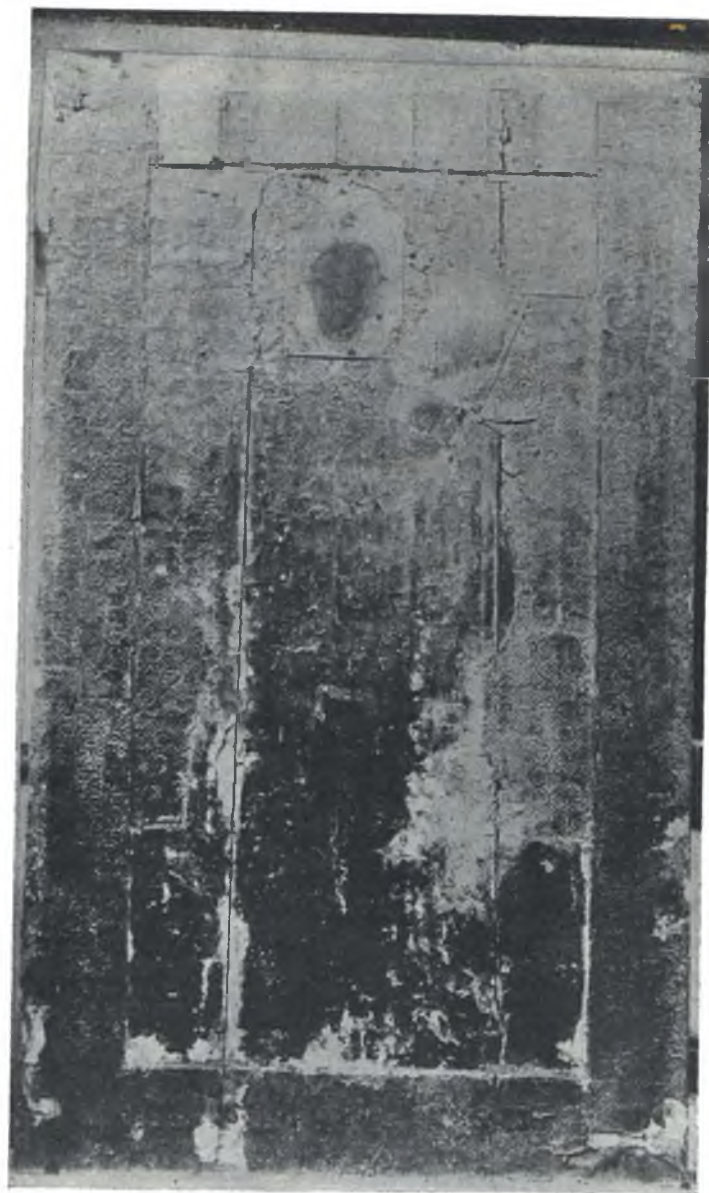
Спаса, поставленные въ особыхъ кіотахъ по сторонамъ царскихъ вратъ. Величина образа Боголюбской Божіей Матери ($2\frac{1}{2}$ арш. выш. и $1\frac{1}{2}$ арш. шир.) позволяетъ, однако, предполагать помѣщеніе его именно въ иконостасѣ.

На свиткѣ *нынѣ* читается: «Владыко многомилостиве Сыне и Боже мой, молю тя, да пребудетъ божественная благодать на людехъ твоихъ и свѣтозарный лучъ славы Твоя да нисходитъ выну на мѣсто, мною избранное»¹⁾.



166. Икона Боголюбской Божіей Матери въ монастырѣ Боголюбовѣ, подъ ризою.

1) Въ свиткѣ Пр. Богородицы Боголюбскія, по указаніямъ нашихъ *подлинниковъ*, слѣдуетъ писать: «Царю Небесный, многомилостиве и премилостиве, Владыко Боже и чловѣколюбче (и всея твари содѣтелю), Господи Иисусе Христе и всего добра дателю, чловѣколюбче, Сыне и Боже мой, услыши молитву рабы своея и Матере, приими всякого чело-



167. Икона Божіей Матери Боголюбской въ монастырѣ Боголюбовѣ.

вѣка, славящаго тя и Мене, рабу Твою». Въ свитцѣ Пр. Богородицы въ «Деисусѣ» полагается писать: «Царю Небесный, прими всякаго челоуѣка, славящаго Тя и призывающаго Тя, имя Твое на всякомъ мѣстѣ, и дѣже бываетъ память имени Моего, освяти мѣсто оно и прослави прославляющаго Тя именемъ моимъ, приемя ихъ всякую молитву». Или: «Владыко Господи, отъ всѣхъ дубравъ земскихъ избралъ еси виноградъ единый, и отъ всѣхъ земель вселенныя избралъ себѣ удолиѣ едино, и отъ всѣхъ цвѣтъ сольныхъ избралъ еси себѣ кринь единый, и отъ всѣхъ безднъ морскихъ исполнилъ еси себѣ источникъ единый, и отъ всѣхъ созданий градовъ освятилъ еси себѣ Сионъ, и отъ всѣхъ сотвореній летящихъ именовалъ еси себѣ голубицу едину, и отъ всѣхъ сотвореній скота провидѣлъ себѣ овцу едину, и отъ всѣхъ умноженныхъ людей изыскалъ еси себѣ люди едины».

Замѣчательное по точности воспроизведеніе византійскаго типа Халкопратійской иконы даетъ *рельефъ* на плитѣ (рис. 168) изъ разобраннаго нѣкогда «Денсуса» на стѣнѣ храма въ *Юрьевѣ Польскомъ*. Противъ византійскаго образца мы находимъ



168. Рельефъ на стѣнѣ собора въ Юрьевѣ Польскомъ.

здѣсь коймы мафорія, усыпанныя жемчугомъ, притомъ не только по поламъ, но и на груди, гдѣ онѣ образуютъ родъ ораря; далѣе, не понятый мафорій (онъ указывается, однако, крестикомъ, высѣченнымъ на темени) передѣланъ въ повязку (какъ и на фигурѣ Оранты) и затѣмъ зигзагообразныя складки мафорія превратились здѣсь въ локоны, падающіе по краямъ щекъ.

Образъ Божіей Матери (рис. 169), сохраняемый въ соборѣ г. Сполето въ южной Италиі, былъ вкладомъ въ храмъ императора Фридриха въ 1186 г. и, по преданію, принесенъ имъ изъ Византіи. Любопытно, при сравненіи съ Боголюбской иконою, что и Сполетскій образъ выложенъ весь серебряною чеканною басмою, мелкаго рисунка, въ рѣшетку, какъ говорили у насъ въ старину, т. е. съ характеромъ фона въ видѣ трельяжа съ цвѣточками. Извѣстно, что вкусъ къ такимъ фонамъ, дѣйствительно, распространился особенно въ XIII вѣкѣ, подъ несомнѣннымъ вліяніемъ развезенныхъ крестonosцами восточныхъ образцовъ,

на западѣ Европы. Свитокъ въ рукахъ Божіей Матери содержитъ на греческомъ языкѣ діалогъ Спасителя и Богоматери, умолившей Сына смириться и даровать спасеніе грѣшникамъ и миръ людямъ, обращеннымъ

любовью. Соборъ Сполето извѣстенъ и древнею мозаикою XII вѣка на фасадѣ, представляющей торжественный Деисусъ.

Въ сѣверной Македоніи, въ церкви села Стараго Нагорича, построенной во имя вм. Георгія при Стефанѣ Урошѣ III Дечанскомъ и расписанной



169. Икона Божіей Матери въ соборѣ Сполето въ Италиі.

въ 1315 году, на столбѣ внутренней паперти помѣщенъ образъ (рис. 170) Богоматери, держащей въ лѣвой рукѣ развернутую хартію съ моленіемъ, въ соотвѣтствіи съ такимъ же образомъ Спаса на другой сторонѣ паперти.

Что особенно любопытно—тѣсное родство этого образа съ иконою Боголюбской Божіей Матери въ композиціи и рисункѣ.

Рано должны были появиться и *поясные* списки Халкопратійской иконы, съ тѣми измѣненіями въ положеніи головы Божіей Матери (болѣе склоненной) и рукъ (менѣе приподнятыхъ), которыя соотвѣтствуютъ композиціи такъ наз. Деисусной Богоматери. Но такія одиночныя иконы продолжали быть *обѣтными, вкладными и помянными*, какъ прежнія монументальныя и настѣбныя иконы храмовъ.



170. Фреска въ церкви с. Нагорича въ Македоніи.

Византійскіе типы Богоматери могутъ быть изучаемы также въ разнообразныхъ произведеніяхъ перегородчатой *эмали*, ограниченныхъ, какъ извѣстно, въ своемъ историческомъ существованіи весьма краткимъ періодомъ X—XII столѣтій. Эмаль, какъ и мозаика, по своей сложной technikѣ и по своему назначенію быть вѣковою живописью, воспроизводитъ типы, прочно установленныя, вошедшіе во всеобщее употребленіе и наиболѣе почитаемыя. Въ эмали не мѣсто воображенію художника, исканію новыхъ формъ и сочиненію новыхъ композицій; отсюда, изображеніе, встрѣченное въ эмалевомъ воспроизведеніи, можетъ быть признаваемо для извѣстной эпохи типичнымъ и общепринятымъ, если не широко распространеннымъ. Съ этой точки зрѣнія полезно рассмотреть какіе

либо памятники эмалеваго производства по отношенію къ образу Богоматери.

Окладъ Хахульской чудотворной иконы, хранящейся въ Гелатскомъ

монастырь близъ Кутаиса¹⁾, представляетъ къ этому особенно счастливый поводъ: во первыхъ, помѣщенный здѣсь внутри кіота чудотворный образъ есть именно образъ Богоматери, почитавшійся въ древней Грузіи и нѣкогда находившійся въ церкви села Хахули на рѣкѣ Тортумѣ, въ предѣлахъ Турецкой Грузіи, откуда и перенесенъ въ Гелати. При царѣ грузинскомъ Дмитріи, какъ свидѣтельствуется объ этомъ надпись на самой иконѣ, т. е. въ 1125—1154 гг., чудотворный образъ устроенъ былъ, по византійскому обычаю, внутри пышнаго кіота въ видѣ тройнаго складня, кругомъ обитаго серебряными, золочеными, чеканными листами, на которыхъ въ орнаментальномъ подборѣ размѣщены ряды драгоценныхъ эмалевыхъ пластинокъ. Древній чудотворный оригиналъ, находившійся нѣкогда внутри этого кіота, былъ эмалевый, но пропалъ, какъ принято говорить, безслѣдно и замѣненъ живописною иконою Богоматери позднѣйшаго происхожденія и довольно грубаго письма, въ окладѣ, который можетъ относиться къ XVII—XVIII столѣтіямъ и, очевидно, вставленъ на мѣсто исчезнувшей иконы²⁾. Въ извѣстномъ описаніи Гелатскаго монастыря и его драгоценностей, сдѣланномъ нашимъ посломъ Толочановымъ въ 1650 году, говорится о нашемъ образѣ слѣдующее: «у сѣверныхъ дверей алтаря, противъ митрополитова мѣста и лѣваго крылоса (— образъ и до сихъ поръ находится на томъ же мѣстѣ) стоитъ образъ Пречистыя Богородицы, поясной молящей, какъ пишется въ Деисусѣ, *воздѣвъ руки къ Господу*, осмилитовой, зѣло пречуденъ и украшенъ. Митрополитъ сказывалъ послу, что образъ тотъ писалъ святой Евангелистъ Лука: ликъ и руки писаны чудно и бѣло. По кіоту праздники и изображенія святыхъ и дробницы писаны мусіею». Есть большое основаніе предполагать, что и самый чудотворный образъ, въ этотъ кіотъ вставленный, былъ исполненъ также эмалью, а изъ словъ Толочанова видно, что онъ представлялъ собою такъ называемую Деисусную Богоматерь, т. е. Богоматерь, молящуюся къ Спасителю и обернутую къ Нему или вполне профилемъ, или, что чаще бываетъ, въ три четверти.

Въ собраніи покойнаго М. П. Боткина, во время изданія извѣстнаго сочиненія объ эмаляхъ³⁾, находились три замѣчательныхъ фрагмента (табл. 15): эмалевый ликъ Богоматери, обернутый въ три четверти, и двѣ руки — одна съ раскрытой ладонью, а другая верхней поверхностью, оче-

1) *Опись памятниковъ древности въ храмахъ и монастыряхъ Грузіи*, 1890, стр. 6—23, рис. 1—9.

2) *Византійскія эмалы. Исторія и памятники византійской эмалы. Собраніе А. В. Звенигородскаго*, 1892, стр. 126—137.

3) Тамъ же, стр. 126—139.

видно, принадлежащіе иконѣ Деисусной Богоматери. Эти фрагменты ¹⁾ являются большой рѣдкостью, такъ какъ другого подобнаго примѣра эмалей въ такихъ крупныхъ размѣрахъ неизвѣстно, причемъ грубый рисунокъ, толстыя перегородочки и своеобразный контуръ глазъ, вмѣстѣ съ преувеличенно тонкими, чисто азіатскими (персидская мода) бровями, указываютъ, повидимому, на восточную и именно грузинскую работу. Въ то же время, однако, розоватая эмаль древеснаго цвѣта можетъ назваться прекрасной и даетъ яркое впечатлѣніе тѣлесности, еще близкой къ античному типу. Но самымъ интереснымъ фактомъ въ образѣ Богоматери, сохраненномъ этими фрагментами, является его композиція. Рисунокъ рукъ даетъ намъ одну руку, обернутую ладонью, другую же наружной стороной: эта послѣдняя есть правая рука, и потому обѣ онѣ, очевидно, воздѣты по лѣвую сторону фигуры, съ чѣмъ согласно и направленіе взора Богородицы влѣво отъ нея. Главною, однако, характерною чертою образа представляется то, что голова Богородицы нисколько не склонена въ сторону, а, напротивъ того, держится совершенно прямо, такъ же, какъ и указанныя выше мозаическія иконы. Мы уже говорили ранѣе, что подобное же положеніе имѣетъ и современная живописная икона Хахульскаго образа Богоматери въ Гелатскомъ монастырѣ, почему мы и считаемъ возможнымъ, что эти эмалевые фрагменты происходятъ именно съ первоначальнаго драгоцѣннаго образа, разрушившагося, разобраннаго и распроданнаго.

Разбирая, затѣмъ, многочисленныя дробницы, украшающія кіотъ Хахульской иконы, мы находимъ здѣсь въ центрѣ, по правую сторону отъ центральнаго изображенія Вседержителя въ Деисусѣ, эмалевую пластинку (рис. 171) съ фигурою Деисусной Богоматери въ ростъ. Стоя въ три четверти лицомъ къ зрителю, она молится передъ десницей, исходящей изъ небснаго круга и проливающей лучи на ея голову. На ней надѣтъ темно-пурпурный мафорій и голубой хитонъ. Почти рядомъ укрѣпленъ эмалевый крохотный медальонъ съ любопытнымъ изображеніемъ Богоматери по грудь, держащей умиленно раскрытыя передъ грудью ладонями обѣ руки. Эмаль эта древнѣйшая и должна относиться къ X вѣку, — по всей вѣроятности, къ первой его половинѣ или даже къ концу IX вѣка. Она выполнена по изумрудному фону, который орнаментированъ еще двумя жемчужинами и завитками. Сама Богоматерь представлена вся облаченною въ пурпуръ, и только на головѣ ея имѣется бѣлый повой.

Подъ иконою Хахульской Богоматери, въ самой срединѣ нижняго поля кіота, представлена Богоматерь, сидящая съ Младенцемъ на престолѣ —

1) Тамъ же, табл. XV, стр. 359—361.

изображеніе, которое мы разсматриваемъ ниже какъ типъ Кипро-Печерской Богоматери; справа же отъ этого изображенія имѣется крохотная пластинка (рис. 172) съ погруднымъ изображеніемъ Богоматери, держащей въ своей правой рукѣ *золотой вѣнецъ* съ зубчатымъ верхомъ и раскрытою лѣвою рукою выражающей умиленіе передъ лицомъ Божественнаго Сына. Такимъ образомъ, на настоящей иконѣ мы находимъ рядъ любопытнѣйшихъ иконографическихъ типовъ византійской Богородицы. Кромѣ того, въ ряду круглыхъ эмалевыхъ медальоновъ кіота находимъ замѣчательное изображеніе Богоматери съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ въ типѣ Одигитрии XII вѣка и одинъ овальный медальонъ съ изображеніемъ Богоматери, благословляющей грузинскаго царя и царицу. Въ самомъ углу кіота и, очевидно, уже въ позднѣйшее время и внѣ всякой орнаментальной схемы помѣщенъ еще эмалевый медальонъ Деисусной Богоматери, на этотъ разъ, въ противность обычаю, не съ правой стороны отъ Христа, какъ обыкновенно, но съ лѣвой.

Всему подбору эмалевыхъ медальоновъ на этомъ удивительномъ кіотѣ — памятникѣ моленныхъ иконъ Востока имѣется, такимъ образомъ, и толкованіе или историческій комментарий въ видѣ описаннаго образка Божіей Матери, подносящей умиленно Сыну и Царю царствующихъ царскій вѣнецъ грузинскаго царя (или царицы), соорудившаго священный образъ. Подобно византійскимъ царямъ, вкладчикъ этой иконы приносить, черезъ Заступницу Богоматерь, свой вѣнецъ также «къ престолу Всевышняго», поминая обычай жертвовать вѣнцы (или ихъ реплики) къ престолу соборнаго храма столицы.



171. Эмалевый образокъ на Хахульской иконѣ Божіей Матери въ Гелати.



172. Эмалевый образокъ на иконѣ Хахульской Божіей Матери въ Гелати на Кавказѣ.

Монументальный образъ «Денсусной» Божіей Матери, какъ отдѣльная большая икона (= Боголюбская), описывается въ описи афонскаго монастыря Ксилурга (отъ 1143 г.)¹⁾ въ слѣдующихъ словахъ: εἰκὼν ἡ ὑπεραγία Θεοτόκος ἡ λεγομένη δέησις; ἄνωθεν ἱστορία (= образъ, не жизнь) τοῦ Κυρίου; ἐπιγραφὴν φέρουσα ἑκταβάς... ἔχουσα φέγγιν, ἀργυροῦν διάχρυσον καὶ τὰ ἐπιμάνικα ἀργυρὰν διάχρυσον; ὁμοίως καὶ ὁ Χριστὸς φέγγιν ἀργυροῦν διάχρυσον, καὶ ἐπιμάνικον ἓνα μετὰ περιφερειῶν ἀργυρῶν διαχρύσων, ἐχόντων γύροθεν εἰκόνας διαφόρους μετὰ ὑαλίων (т. е. эмалевые медальоны), μετὰ κανδύλας ἀργυρᾶς, μετὰ τοῦ βασταγίου αὐτοῖς. По выраженію ἐπιγραφὴν ἑκταβάς... можно полагать, что икона эта, съ «отвѣсною» надписью, была не моложе X вѣка; къ тому же она была монументальною, для большого храма, и обѣтною (какъ вообще подобныя иконы Божіей Матери), и размѣръ ея былъ таковъ, что образъ Христа наверху имѣлъ не только серебряный вѣнчикъ, но и такіе же наручи. Окладъ (περιφέρεια) былъ украшенъ эмалевыми медальонами, и у образа была особая, постоянно горѣвшая, серебряная лампада. Но далѣе упоминаются и малыя иконы Божіей Матери «Моленія», въ чеканномъ окладѣ или чеканной ризѣ изъ золоченаго серебра.

Подобную же разнохарактерную смѣсь отовсюду скупленныхъ и набитыхъ на доски эмалевыхъ медальоновъ представляетъ знаменитый окладъ Сиенскаго Евангелія въ общественной библиотекѣ города Сиены, уже ранѣе нами описанный²⁾. Греческая рукопись въ этомъ окладѣ пріобрѣтена была въ Константинополѣ въ 1359 году, и эмали ея относятся къ XI—XIII вѣкамъ, но многія представляютъ еще высокій художественный вкусъ, а между ними три маленькихъ круглыхъ цаты съ изображеніемъ Спасителя и пять круглыхъ же медальоновъ съ изображеніемъ Богородицы являются въ своемъ родѣ замѣчательными и въ иконографическомъ и въ историческомъ отношеніяхъ. Здѣсь имѣются два медальона съ изображеніемъ Богоматери въ той самой позѣ внутренняго умиленія, когда она, неподвижно стоя, раскрываетъ у себя передъ грудью ладонями обѣ поднятыя руки. На одномъ медальонѣ изображена Богоматерь Одигитрія (разсмотрѣнная въ своемъ мѣстѣ), а три изображенія, изъ которыхъ одна четырехугольная пластинка, представляютъ *Денсусную* Богоматерь, всѣ три раза изображенную справа отъ Спасителя, съ воздѣтыми руками, но только въ одномъ случаѣ со сложенною къ Нему головою.

Списокъ или подражаніе Хахульской иконѣ представляетъ *Денсусная* икона Божіей Матери, чтимая въ монастырѣ Хопи (рис. 173), въ Мингреліи,

1) Акты русскаго монастыря св. Пантелеймона. Кіевъ, 1873, стр. 54—61.

2) Исторія и памятники византійской эмалы, 1892, стр. 189 и 270.

также украшенная эмалевыми образами Спаса и Архангела¹⁾. Подъ иконою читается надпись: «Всесвятая Богоматерь, предстательствуй предъ Христомъ за душу царя Леона»; Броссе относитъ это къ Леону III († 937 г.). Икона—съ цѣнными эмалевыми медальонами и эмалевыми пластинками XI—XII столѣтій, вложенная въ тройной складень работы XVII вѣка. Правда, самый ликъ Божіей Матери въ этой иконѣ переписанъ, но положеніе головы и рукъ указываетъ совершенно точно древнимъ окладомъ и чуднымъ рисункомъ (вполнѣ византійскимъ и не старше XII вѣка) серебряной, золоченой ризы съ эмалевыми наугольниками, убранной по вѣнчику драгоценными эмалевыми бляшками съ тонкимъ орнаментомъ. И вотъ это склоненное положеніе головы представляетъ Божию Матерь въ типѣ «Деисусной» и составляетъ явное забвеніе одиночнаго лика Халкопратійской иконы.

Россія сохранила между своими древностями рядъ фресковыхъ росписей, относящихся къ XII столѣтію; таковы: Спасо-Мирожскій соборъ 1156 года, Димитріевскій соборъ во Владимірѣ 1194 года, Спасо-Нередицкій храмъ близъ Новгорода 1198 года и Старо-Ладожская церковь св. Георгія, роспись которой относится также къ XII столѣтію. Всѣ эти храмовыя росписи по содержанію и стилю своего исполненія являются



173. Икона въ монастырѣ Хоши въ Грузіи.

вѣтвью византійскаго искусства и отмѣчены общимъ характеромъ византійскаго стиля. Однако, ближайшее ихъ разсмотрѣніе обнаруживаетъ значительную разницу не только между ними самими, но также и по сравненію ихъ съ общимъ византійскимъ оригиналомъ. Такого рода фактъ оказывается особенно яркимъ и знаменательнымъ по отношенію къ фрескамъ Нередицы. Въ этихъ послѣднихъ, при всей ихъ византійской типичности, мы какъ разъ не находимъ многихъ наиболѣе характерныхъ признаковъ византійскаго мастерства

1) *Опись памятниковъ Грузіи*, рис. 37, стр. 82—85.

XII вѣка. Исслѣдователь, привлеченный къ ихъ разсмотрѣнію, убѣдившись въ этомъ частномъ фактѣ, долженъ былъ бы предположить, что во фрескахъ Передницы мы находимъ какъ бы архаическое византійское мастерство, которое еще было не знакомо со всѣми утонченностями византійскаго стиля, какъ онъ былъ выработанъ искусствомъ византійской столицы во вторую половину XI и первую половину XII столѣтій. На первый разъ подобнаго рода предположеніе подкрѣплялось бы аналогичными случаями, даже въ отдаленныхъ отъ Новгорода мѣстностяхъ. Такъ, во фресковыхъ росписяхъ нашихъ крымскихъ криптъ, равно какъ и во вновь открытыхъ подземныхъ церквахъ Каппадокіи¹⁾, относящихся къ XI столѣтію, также наблюдаются разнообразныя явленія архаизма.

Въ стѣнной росписи *Спасо-Нередицкаго* храма, подъ окномъ абсиды, въ нишѣ, видимъ изображеніе *Деисуса* въ медальонахъ: въ срединѣ изображенъ юный Отрокъ Эммануиль, т. е. вмѣсто Спасителя обычнаго типа здѣсь представленъ юный учитель Іерусалимскаго храма, быть можетъ, вспомнутый здѣсь ради горняго мѣста, которое украшено этимъ изображеніемъ: примѣръ этотъ пока единственный, но, если эта догадка вѣрна, то сюжетъ является замѣчательнымъ по глубинѣ мысли. Мы уже имѣли ранѣе случай указывать²⁾, что въ одной изъ грузинскихъ миниатюръ, иллюстрирующихъ евангеліе (Тифлисская бібліотека рукописей), Отрокъ-Христосъ, учащій во храмѣ, представленъ посреди возвышеннаго омфала, сложеннаго въ видѣ помоста изъ камней, среди «сигмъ» Іерусалимскаго храма. По сторонамъ Отрока-Спасителя, также въ медальонахъ, представлены по-грудь Іоаннъ Предтеча и *св. Марѳа* (рис. 174), какъ ясно гласитъ о томъ надпись. Но изображенная здѣсь женская фигура представлена въ обычномъ типѣ Богоматери въ «Деисусѣ»; самый ликъ представляетъ Богоматерь; далѣе — мафорій, наглухо покрывающій всю фигуру съ головой, и обѣ поднятыя къ Спасителю руки. Но, что окончательно утверждаетъ насъ въ томъ, что здѣсь изображена Богоматерь, это — вышитыя на обычныхъ трехъ мѣстахъ: надъ челомъ и на обѣихъ плечахъ, *звѣзды* и *кресты*, какъ извѣстно, отличающіе изображеніе Богоматери въ иконографіи, начиная приблизительно съ X вѣка. Между тѣмъ, надпись имени *Марѳа* тоже не оставляетъ никакихъ сомнѣній. Очевидно, поэтому, что мастеръ, въ данномъ случаѣ, не разобралъ надписей на шаблонѣ обыкновеннаго Деисуса, на которомъ Богоматерь имѣла по сторонамъ фигуры надпись (по гречески или по славянски, т. е. славянскими, — напр., болгарскими — буквами на гре-

1) Guillaume de Jerphanion. *Deux chapelles souterraines à Cappadocce. Revue Arch.* 1908, t. XII, p. 1—32, pl. XIV—XVI.

2) *Археологическое путешествіе по Сиріи и Палестинѣ*, 1904, стр. 300, рис. 78.

ческой ладъ: АГІА ΜΑΡΙΑ). Подобнаго рода надпись въ древнѣйшихъ памятникахъ иконографіи Богоматери является очень обычною (фрески церкви св. Маріи Антиквы въ Римѣ, фреска въ Египтѣ близъ Эсне, золотой медальонъ VI—VII вѣка, изданный у Гарруччи, и пр.). Наименованіе *святой Маріи* встрѣчается одинаково какъ на греческомъ языкѣ, такъ и на латинскомъ. Но, начиная уже съ VIII столѣтія, когда взамѣнъ установилось, какъ догматъ, наименованіе Маріи *Богородицею*,



174. Фреска въ алтарѣ Спасо-Нередицкой церкви близъ Новгорода.

эта надпись начинаетъ исчезать, по крайней мѣрѣ въ предѣлахъ собственно византійскаго искусства, и при томъ настолько рѣшительно, что встрѣчается лишь въ мелкихъ провинціальныхъ издѣліяхъ. Такимъ образомъ, и въ данномъ случаѣ, мы должны считать настоящій памятникъ своего рода *архаизмомъ*, уцѣлѣвшимъ въ русскомъ мастерствѣ еще приблизительно съ IX вѣка.

Замѣчательный образъ «Деисусной» Богоматери греческаго письма, изъ собранія преосвященнаго Порфирія, въ музеѣ Кіевской Духовной Ака-

деміи, представляетъ уже Божію Матерь вполне въ «Деисусномъ» типѣ и даже со значительно видоизмѣненнымъ положеніемъ и головы и рукъ, на которое мы должны обратить особенное вниманіе. Здѣсь только правая рука слегка и слабо (а не напряженно и съ увѣренностью, какъ въ типахъ Оранты) поднята и раскрыта, въ то время какъ голова глубоко склонена и даже взоръ неопредѣленно опущенъ. Лѣвая рука Божіей Матери весьма характерно приподнята и положена на правую руку нѣсколько ниже плеча: такъ ясно видно, что она незадолго передъ этимъ движеніемъ была тоже воздѣта, но затѣмъ опущена и сложена на груди, въ знакъ выраженія полной преданности тому рѣшенію Верховнаго Судьи, какимъ является ея Сынъ. Однако, одиночное появленіе подобныхъ иконъ¹⁾ указываетъ, повидимому, на замѣну древняго типа болѣе обычнымъ, но также на память о древнемъ чтимомъ образѣ.

Далѣе, замѣчательнымъ памятникомъ и руководствомъ въ будущемъ можетъ послужить икона Богоматери деисуснаго типа, сохраняемая въ настоящее время въ *соборъ Зимняго Дворца* въ Петроградѣ, на особомъ налоѣ у праваго клироса. Икона эта имѣетъ нѣсколько болѣе 7 вершковъ вышины и вся, кромѣ самага лика, закрыта серебряною золоченой, съ драгоценными камнями, ризой. Икона эта греческаго письма и приближается къ типу Иверской Божіей Матери и ей подобныхъ. Она темно-коричневаго колорита, строгаго, почти мрачнаго характера и довольно грубаго письма. По контуру лица и особенно овала, икона крайне напоминаетъ эмаль, нами изданную, изъ собранія М. П. Боткина; между тѣмъ, распространенное преданіе утверждаетъ объ этой иконѣ, что она писана евангелистомъ Лукою, а сравнивая ее съ ковчезцами, хранящими десницу Іоанна Предтечи и пр., можно полагать, что она прислана была въ даръ императору Павлу изъ Мальты. Такимъ образомъ, мы имѣемъ въ ней или списокъ, или даже старый образецъ той древней иконы, въ которой (конечно, въ позднѣйшее время) стали видѣть святыню, исполненную рукою Евангелиста.

Равнымъ образомъ, и въ позднѣйшемъ періодѣ, т. е. XV—XVIII стол., въ греческой иконописи изображенія Богоматери Деисусной ясно подраздѣляются на два варианта. Одинъ вариантъ представляетъ Богоматерь съ головою, слегка, но ясно склоненною передъ кѣмъ то, близко находящимся и слушающимъ, т. е. Спасителемъ. Это и есть собственно «Деисусная» Богородица (рис. 175 и 176), такъ какъ громадное большинство иконъ тройнаго состава неизмѣнно представляетъ такой рисунокъ. Но есть иконы,

1) Къ типу «Деисусной» Божіей Матери относится иконка Божіей Матери рядомъ съ пояснымъ же Спасителемъ въ реликваріи (части Жив. Древа) Латеранскаго «клада».

этой особенності не содержащія, и на которыхъ воздѣвающая руки Богоматерь не склоняется передъ кѣмъ либо непосредственно близкимъ и видп-



175. Образъ Божіей Матери «Денсусной» въ Хиландарѣ на Аеонѣ.

мымъ, но, поднявъ голову къ небу, воздѣваетъ руки какъ бы въ такомъ же состояніи молитвеннаго умиленія; какое представлено въ тѣхъ изображе-

ніяхъ, гдѣ она держитъ воздѣтыя руки у себя передъ грудью. Такого рода изображенія представляются тремя замѣчательными и прославленными римскими иконами Божіей Матери¹⁾, находящимися: 1) въ храмѣ святого



176. Икона Божіей Матери «Делсусной» въ Протатѣ на Аѳонѣ.

Алексія Божія Человѣка, 2) въ церкви святой *Маріи на Широкой улицѣ* и 3) въ церкви святыхъ *Доминика и Сикста*. Какъ разъ о всѣхъ этихъ

1) О всѣхъ этихъ иконахъ подробнѣе въ слѣдующемъ томѣ сочиненія. Снимки иконъ имѣются въ сочиненіи Rohault de Fleury, pl. 87—89 и Н. П. Лихачева, *Изображенія Божіей Матери*.

трехъ иконахъ идетъ преданіе, что онѣ писаны евангелистомъ Лукою. Правда, преданія эти также слегка варьируются, напримѣръ: икона храма св. Алексѣя считается припесенною изъ Эдессы, икона Доминика и Сикста считается писанною святымъ Лукою, а икона храма Маріи на Широкой улицѣ (на Корсо) считается написанною Евангелистомъ для римлянъ христіанъ именно въ криптѣ этой церкви, гдѣ нѣкоторое время жили апостолы Петръ и Павелъ и евангелистъ Лука и гдѣ написаны будто бы Дѣянія св. Апостоловъ. Образъ храма святой Маріи Арачели хотя не приписывается прямо Лукѣ, такъ какъ эта икона мозаической работы, но выдается паломникамъ именно съ этимъ титуломъ, какъ мы сами въ церкви слышали.

Между «украшающими» эпитетами Божіей Матери одно изъ видныхъ мѣстъ занимаетъ имя «Надежды отчаявшихся» (*ἡ ἐλπίς τῶν ἀπελπισμένων*), которымъ въ 1048 г. былъ наименованъ въ Цареградѣ даже одинъ вновь основанный монастырь. Во Фрейзингенскомъ соборѣ¹⁾ находится икона Божіей Матери съ этимъ именемъ, представляющая Божию Матерь въ типѣ Деисусной; возможно, что она относится еще къ XII—XIII столѣтіямъ, т. е. вообще къ византійскимъ памятникамъ, но, можетъ быть, и къ позднѣйшей итало-критской иконописи. Въ Валенсіи также есть чтимая древняя икона, по прозванію *nuestra Senora de los desamparados*. Далѣе, на иконѣ Ватопеда²⁾, слывущей подъ названіемъ «игрушка Θεодоры» и между тѣмъ представляющей икону Умиленія, не ранѣе XV вѣка, въ сборномъ ея окладѣ, кромѣ обрывковъ скани, надписей, набиты два куска титула: *ἡ ἐλπίς τῶν ἀπελπής...*, что по крайней мѣрѣ указываетъ на бывшее существованіе такой иконы, но какой именно и какого типа, остается неизвѣстно.

Даже на вислыхъ печатяхъ, въ которыхъ трудно было бы предполагать злоупотребленіе «украшающими» эпитетами, это названіе встрѣчается при типѣ: 1) Кириотиссы³⁾, 2) Кипро-Печерской Божіей Матери на престолѣ съ Младенцемъ⁴⁾ и 3) Одигитрии.

Въ итало-критской иконописи на изображеніи моленнаго обычнаго типа Деисусной Божіей Матери и Спасителя сочинили эпитетъ: *ἡ ἐλπίς τῶν χριστιανῶν*, какъ читается въ надписи по сторонамъ Божіей Матери въ одной замѣчательной греко-итальянской иконѣ, снятой фотографически на Аѳонѣ В. Т. Георгіевскимъ. Храмъ Панагіи «Надежды» помѣщается Мордтманомъ въ кварталѣ Кумъ-Калу, близъ бывшей гавани Константинополя.

1) Julien Durand; Sighart, S. Der Dom zu Freisingen, 1872, p. 70.

2) *Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ*, рис. 54.

3) Н. П. Лихачевъ. *Изображенія Божіей Матери*, IV, 17.

4) Тамъ же, рис. 228.

VIII.

Иконографическій типъ Богоматери „Кипрской“. Константинопольское почитаніе образа Богоматери, получившаго на Руси имя „Печерской Божіей Матери“. Списки и варианты того и другого образа на православномъ Востоку и Западѣ въ византийскомъ періодѣ исторіи.

Преданіе, укоренившееся издавна въ Россіи, даетъ разсматриваемому нами иконописному типу обычно имя Кипрской Божіей Матери, а описанное ранѣе (*Иконографія Божіей Матери*, т. I, гл. VI) мозаическое изображеніе въ церкви Панагія Канакарія на островѣ Кипрѣ даетъ этому преданію нѣкоторое подтвержденіе. Пусть тотъ переводъ, который извѣстенъ у насъ въ настоящее время подъ именемъ Кипрской Божіей Матери, значительно отстываетъ отъ древняго оригинала (ср. напр. икону Кипрской Божіей Матери въ Успенскомъ соборѣ, подобную же въ церкви Николы Голутвина въ Москвѣ и прориси обычныхъ переводовъ), все же роль Кипрскаго образца въ исторіи нашего типа была, повидимому, весьма важною. Такое его значеніе обусловливается, конечно и прежде всего, легендарною славою чудотворенія. Какъ было уже говорено, извѣстное соборное посланіе 836 г., написанное, вѣроятно, въ Иерусалимѣ, сообщаетъ разсказъ о чудѣ, совершившемся съ иконою, когда одинъ арабъ поразилъ ее въ колѣно Божіей Матери, и истекла обильно кровь. Въ этомъ разсказѣ точно указано положеніе Младенца на иконѣ: Младенецъ, названный Спасителемъ (отрокъ Эммануиль), былъ изображенъ сидящимъ на лонѣ Божіей Матери, противъ груди ея (т. е. не бокомъ слѣва или справа, на колѣнахъ или на рукахъ). Нѣсколько болѣе подробностей о той же чудотворной мозаикѣ сообщается у писателя XVI вѣка Дамаскина, причемъ у него указано, что по сторонамъ Божіей Матери, сидѣвшей на тронѣ и державшей Младенца на своихъ колѣнахъ, предстояли два ангела; сообщенное далѣе свѣдѣніе, что икона

находилась надъ воротами съ наружной стороны храма, можно считать, скорѣе всего, обычнымъ внесеніемъ рефлекса въ легенду и желаніемъ объяснить, какъ могло случиться покушеніе сарацина, проѣзжавшаго верхомъ и выстрѣлившаго въ икону, хотя, конечно, мозаическія иконы надъ входами, на наружной стѣнѣ, были обычны съ древнѣйшаго времени. Въ общемъ несомнѣнно одно, что въ эпоху до завоеванія Кипра сарацинами, слѣдовательно приблизительно ранѣе первой половины VII-го столѣтія, когда Кипръ уже подвергался нашествіямъ арабовъ, тамъ существовала прославленная чудотвореніемъ мозаическая икона Божіей Матери, видимо, въ указываемомъ нами типѣ. Если, затѣмъ, мозаика Канакарійская не есть оригиналь, то она легко можетъ быть его копіею, помѣщенной притомъ уже не снаружи или не на стѣнѣ бокового неба (какъ въ церкви св. Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ), но въ самой абсидѣ.

Историческая роль Цареграда, въ принятомъ имъ на себя руководствѣ религіозною и художественною жизнію православнаго Востока, опредѣлялась, конечно, выборомъ иконографическихъ типовъ, но выборъ этотъ зависѣлъ отъ средствъ исполненія и стиля эпохи. Если чудотворная икона была напр. мозаикою и не могла быть перенесена въ Византію, то слава ея ограничивалась мѣстомъ, а единственно возможнымъ способомъ распространенія былъ иконный списокъ. Между древней мозаикою и иконными переводами образовывался такимъ образомъ вѣковой промежутокъ, когда иконописный типъ передавался часто, но весьма разнообразно, почему напр. русскіе списки «Кипрской» Божіей Матери имѣютъ только общее сходство съ древнимъ оригиналомъ.

Однако, если мы пересмотримъ рядъ близкихъ къ Кипрскому типу изображеній Божіей Матери съ Младенцемъ въ монументальныхъ мозаикахъ и фрескахъ, то найдемъ въ нихъ общее сходство, прежде всего, въ томъ условномъ положеніи Младенца, о которомъ идетъ рѣчь. Таковы: церковь св. Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ, фреска въ катакомбахъ Коммодиллы въ Римѣ, фреска въ церкви св. Маріи Антиквы тамъ же, мозаика въ соборѣ г. Паренцо и др.

Возможно, что изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ среди архангеловъ въ св. Софій Константинопольской было одною изъ первыхъ мозаикъ, которою украсили соборъ немедленно послѣ возстановленія иконопочитанія. Такимъ же памятникомъ возстановленія иконопочитанія является и мозаическое изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ (рис. 177 и 178) въ алтарной нишѣ собора св. Софій въ Θεσσαλονикѣ. Какъ извѣстно, это мозаическое изображеніе Божіей Матери до весны 1907 г. оставалось закрыто турецкой закраской. Можно было различать, что Божія Матерь

сидитъ на тронѣ и держитъ у груди Младенца, но нельзя было составить себѣ какое либо понятіе о деталяхъ и стилѣ мозаики. Въ 1907 г. ¹⁾, въ силу полученнаго султанскаго ирадэ, очищена была вся купольная мозаика, а также и сводъ абсиды, хотя въ послѣднемъ, въ силу техническихъ особенностей, замѣ-



177. Мозаическій образъ Божіей Матери въ алтарной нишѣ Солуньской Софіи.

чалась сильная сырость штукатурки, на которой мозаика исполнена, и она грозила разрушеніемъ. Какъ извѣстно, далѣе, по сторонамъ этого изображенія, на золотомъ фонѣ, среди котораго оно исполнено, уцѣлѣли слѣды монументальнаго мозаического изображенія золотого креста, украшеннаго драгоценными камнями, на подобіе сохранившагося доселѣ креста въ абсидѣ церкви св. Ирины въ Константинополѣ. Не входя въ неумѣстный разборъ мелочныхъ и сложныхъ вопросовъ, связанныхъ какъ со всѣми мозаиками св. Софіи Солунь-

ской вообще, такъ и съ мозаикою ея абсиды въ частности, замѣтимъ, что пока и единственно возможный выводъ изъ всѣхъ имѣющихся доселѣ фактовъ и указаній говоритъ противъ предположенія доиконоборческой древности какъ въ постройкѣ самой св. Софіи, такъ и въ ея мозаическихъ украшеніяхъ. Надпись, уцѣлѣвшая, къ сожалѣнію, неполно въ самой абсидѣ, и монограммы императора Константина VI, Ирины и епископа

1) Ch. Diehl et M. Le Tourneau. Les mosaïques de S. Sophie de Salonique. Mon. Piot., XVI, 1908. Diehl, Ch. Manuel d'art byz., 1910, fig. 170, p. 346—347.

Теофила указываютъ, конечно, на первую мозаическую роспись абсиды, а эта первая роспись представляла, очевидно, крестъ, котораго образцы, правда, восходятъ ко временамъ Константина Великаго, но котораго примѣненіе въ украшеніи алтарей было возобновлено во времена иконоборцевъ. Время епископа Теофила указано его подписью въ 787 г. на второмъ Никейскомъ соборѣ. Отсюда, для времени образа Мадонны представляется необходимымъ подыскать тотъ позднѣйшій періодъ, когда эта мозаика могла быть исполнена впоследствии. Говоря кратко о композиціи, мы видимъ, что она повторяетъ прежніе образцы въ известной стилистической схемѣ. Эта мозаика не есть оригиналь, а только копія другого, съ нею тождественнаго, оригинала и притомъ, какъ можно по частностямъ догадываться, даетъ съ него обратный



178. Часть алтарной мозаики въ Солунской Софiи.

переводъ, правда, приспособленный къ фигурѣ Младенца, Который благословляетъ, какъ и слѣдуетъ, правой рукой, а въ лѣвой держитъ свитокъ, упертый въ колѣно. Но Божія Матерь, противъ известныхъ намъ другихъ переводовъ, придерживаетъ Младенца лѣвою рукою у плеча и правую у ноги, тогда какъ естественное, по инстинкту получающееся, положеніе рукъ требуетъ обратнаго порядка: правой руки у плеча и лѣвой руки у ножки, такъ какъ правая рука сильнѣе и всегда выше держится, чѣмъ лѣвая, только придерживающая; какъ известно, правая рука часто при-

держиваетъ Младенца у груди. Далѣе, у сидящихъ фигуръ обычно поднята и выдвинута бываетъ правая нога, лѣвая же болѣе прижата къ сидѣнію, и на этомъ построеніи фигуры основывается извѣстное ея оживленіе въ складкахъ одежды; въ данномъ случаѣ сдѣлано обратное, согласно съ имѣвшимся переводомъ, а потому и получилось два промаха: обычный конецъ мафорія, забрасываемый на правое колѣно, оказался здѣсь на лѣвомъ, и, наконецъ, платокъ, который Божія Матерь держитъ всегда, что и естественно, въ лѣвой рукѣ, въ настоящемъ случаѣ оказался въ правой, что уже окончательно выдаетъ ремесленника, исполнявшаго копію.

Вопросъ о времени произведенія затрудняется, съ одной стороны, бѣдностью памятниковъ, которые можно было бы привлечь для сравненія съ нимъ, а съ другой, тѣмъ, что для точнаго хронологическаго опредѣленія необходимо принять во вниманіе характеръ красокъ и мозаичскую технику, которые не передаются современными фотографическими снимками. Видимый рисунокъ разсматриваемой фигуры Божіей Матери и въ особенности мелкихъ складокъ ея одежды настолько рѣзко отличается отъ купольныхъ мозаикъ, что между ними необходимо положить разницу по крайней мѣрѣ въ полвѣка. Въстѣ съ тѣмъ, имѣя въ виду, что мозаики купола, по своему древнѣйшему стилю, приближающемуся, по пропорціи фигуръ, простотѣ складокъ и схематичности важнѣйшихъ контуровъ, къ мозаикамъ VII и VIII столѣтій, не могутъ быть позже IX столѣтія, когда вступилъ въ силу уже разработанный поздній византійскій стиль, приходится относить мозаику абсиды по крайней мѣрѣ къ первой половинѣ X столѣтія. Для сужденія о краскахъ необходимо было бы видѣть оригиналь, но если принять во вниманіе свидѣтельство г. Летурно, завѣдывавшаго расчисткою мозаикъ Солуньской Софіи, то онъ указываетъ на различіе алтарной и купольной мозаикъ и въ отношеніи красокъ, отдавая преимущество тонкой стилистичности купольной мозаики передъ грубостью и пестротой алтарной: одежды Божіей Матери богаты по краскамъ, особенно внизу, благодаря отдѣльнымъ кубикамъ и разнообразнымъ тонамъ красокъ—бѣлой, голубой, зеленой, педельной, образующимъ живую игру. Эта техника напоминаетъ исполненіе мозаикъ VIII и IX столѣтій и была, какъ извѣстно, сильно упрощена декоративной схемою позднѣйшихъ византійскихъ мозаикъ.

Для русской археологіи существенно важно типическое сходство лица, а также крайняя короткость фигуры и близость манеры и самой фактуры въ этой мозаикѣ съ нашею Божіей Матерью «Нерушимая стѣна» въ Кіевѣ. Первый издатель этого памятника, видѣвшій оригиналь, проф. Диль восхищается эффектомъ, получающимся при лицезрѣніи снизу, и относитъ его къ расчету мастера на вогнутость алтарной конхи. Однако, какъ мы знаемъ

изъ множества византійскихъ памятниковъ XI—XII вѣковъ, именно расположеніе фигуръ на круто выгнутыхъ коробовыхъ сводахъ въ византійскомъ искусствѣ потребовало удлиненія пропорцій фигуры и способствовало извѣстному ихъ преувеличенію, а отсюда выработкѣ извѣстной черты стилия. Между тѣмъ, въ настоящемъ случаѣ, какъ и въ Кіевѣ, фигура Божіей Матери кажется крайне уменьшенной, и мы не можемъ не находить здѣсь именно ошибочнаго примѣненія иконнаго шаблона, который солунская мастерская или не умѣла удлиннить по требованію свода, или не хотѣла по спѣшности заказа. Эффектъ настоящаго рисунка заключается, главнымъ образомъ, въ тяжелой драпировкѣ, исполненной мелкихъ и сухихъ складокъ и широкихъ накладокъ золота (мозаика подражаетъ иконной «ассисткѣ»). Иконографическій интересъ изображенія заключается въ томъ, что Божія Матерь держитъ Младенца не на колѣнахъ, но на груди, какъ бы въ пазухѣ мафорія, и только касается Его обѣими руками, причемъ правая, къ тому же, держитъ платокъ.

Всѣ изслѣдователи константинопольскихъ древностей согласно видятъ въ сохранившейся понынѣ мечети Фенари-Иеса церковь *Божіей Матери Панахранты*, на основаніи полуразрушенной надписи, сохранившейся на стѣнахъ ея двухъ абсидъ. Церковь эта двойная, но имѣетъ общій внѣшній нареикъ и одинъ центральный куполь, оканчивается тремя абсидами и снабжена двумя внутренними нареиками или папертями¹⁾. Очевидно, одна изъ церквей была освящена во имя другого святого, намъ не извѣстнаго, надъ которымъ въ народномъ почитаніи возобладало имя Божіей Матери «Пренепорочной». По формамъ зданіе не позднѣе XII вѣка²⁾. У нашего паломника Антонія имя монастыря Панахранты вовсе не значитя, и впервые встрѣчается оно только подъ 1245 г., въ латинскомъ извѣстіи³⁾ о томъ, что деканъ церкви св. Маріи Панахранты сдалъ часть главы Филиппа Апостола, обдѣланную въ золотой обручъ съ греческой надписью. Послѣ того упоминаетъ монастырь «Панагрантъ» нашъ паломникъ Стефанъ Новгородецъ: «ту лежитъ глава св. Василія». Зосима знаетъ женскій монастырь Панахрантъ, «идѣ же есть глава Василія Кесарійскаго и стопы святаго Апостола Павла на камени воображени добрѣ», «близъ св. Софіи». Свинцовая надпись абсидъ читается въ отрывкѣ такъ: ἐκ πόθου ἱδρυσε τὸν νεῶν περιχαλλέα Κωνσταντ... ὃν ἔλθειον ἐμπλέων οὐρανίως φαέων οἰκίητορα καὶ πολιούχον τε ἀναδείξων Πανάχραντε προαίρεσιν ἀντιμετροῦσα... ναὸς τὸ δῶρον μ...

1) *Византійскія церкви Константинополя*, стр. 220—221.

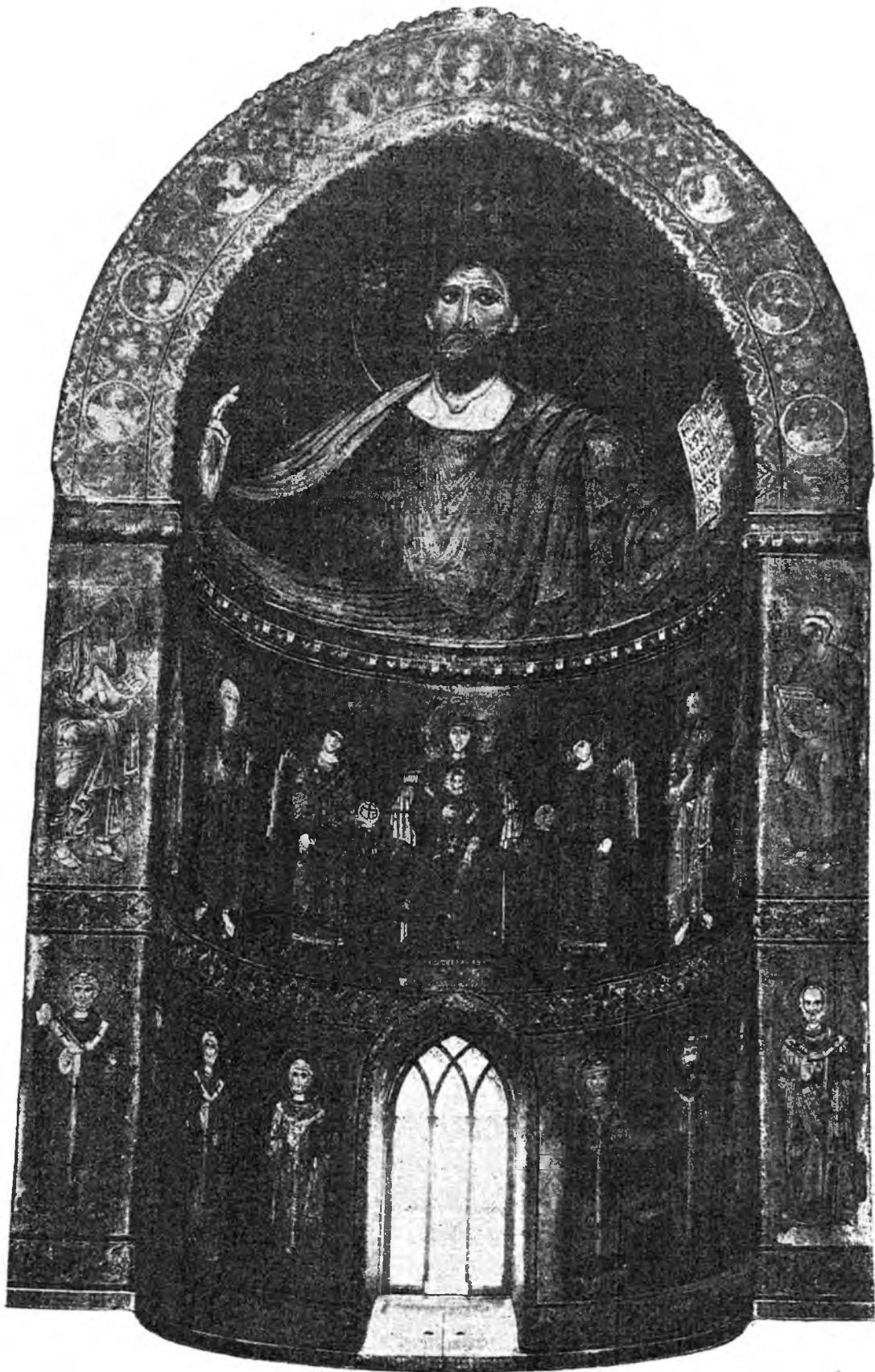
2) См. рисунки къ Отчету г. Эберсольтя. *Rapport sur une mission à C-ple* (1910). *Missions Scientifiques*, 3, 1911, fig. 10—13.

3) Riant, *Exuviae s. C-p.*, II, 131.

Упомянутая церковь обращает на себя особенное внимание своимъ посвященіемъ, такъ какъ есть полная возможность предполагать, что подъ Панахрантою разумѣется чудотворный образъ Божіей Матери, носившій такое имя еще въ древности. Важнѣйшимъ доказательствомъ этого является замѣчательная алтарная мозаика собора *городка Монреале* близъ Палермо (рис. 179), исполненная приблизительно въ 1174—1182 гг. Если изображеніе Божіей Матери, сидящей на престолѣ и держащей Младенца передъ собою, находится здѣсь въ первомъ поясѣ абсиды, а не въ сводѣ ея, то это произошло потому, что ниша свода занята образомъ Вседержителя, изображеннаго по груди, колоссальныхъ размѣровъ, такъ какъ соборъ Монреале, какъ базилика, не имѣетъ купола, въ которомъ обыкновенно помѣщалось изображеніе Спасителя. По сторонамъ Божіей Матери какъ разъ начертано ея специальное имя Панахранты, конечно, не какъ хвалебный эпитетъ, но какъ имя особо чтимой и, очевидно, въ концѣ XII вѣка особенно прославлявшейся греческой чудотворной иконы. Торжественно скомпонованный типъ этой иконы обставленъ здѣсь въ мозаикѣ архангелами Михаиломъ и Гавріиломъ, съ лабарамъ въ одной рукѣ и державами въ другой, и четырьмя апостолами: Петромъ и Павломъ, Іаковомъ и Андреемъ, предстоящими Божіей Матери съ книгами или свитками своихъ посланій, ключами и крестами. Любопытно, что въ настоящей мозаикѣ, кромѣ апостола Петра, держащаго крестъ по обычаю, мы видимъ такой же крестъ на посохѣ въ рукахъ апостола Андрея; специально константинопольское происхожденіе этого изображенія апостола съ крестомъ удостоверяется, между прочимъ, тѣмъ, что именно въ Константинополѣ хранился посохъ Андрея: о томъ говоритъ Антоній, указывая его въ монастырѣ Богородицы Вергетрїи (Эвергетиды): «туже во церкви стоитъ посохъ желѣзень со крестомъ святаго Андрея Апостола». О крестѣ Андрея рассказываетъ и Кюдинъ¹⁾. Что для насъ здѣсь является наиболѣе важнымъ, это—изображеніе Божіей Матери, легко обѣими руками, правою у груди, лѣвою у ножекъ, придерживающей Младенца въ позѣ сидящаго у ней на груди, такъ что ножки Его находятся выше колѣнъ Божіей Матери, а голова близко къ шеѣ ея; правою рукою Младенецъ благословляетъ, лѣвою придерживаетъ свитокъ, упертый въ колѣно. Божія Матерь облачена въ темнокаштановый мафорій, спускающійся двумя концами по ногамъ, и синій хитонъ, а въ лѣвой рукѣ держитъ небольшой сложенный бѣлый платъ.

Сопоставляя типъ Божіей Матери Панахранты со множествомъ другихъ византійскихъ иконъ Божіей Матери, сидящей на престолѣ и держащей

1) *De aedificiis Cr.*, p. 119.



179. Алтарная мозаика въ соборѣ г. Мснреале близъ Палермо.

Младенца передъ собою, мы замѣчаемъ въ громадномъ большинствѣ этихъ иконъ одну характерную, общую всѣмъ имъ черту. Во всѣхъ этихъ изображеніяхъ, крупныхъ или мелкихъ, молебныхъ или торжественныхъ, художественно исполненныхъ или грубо ремесленныхъ, Младенецъ представленъ въ своеобразной условной схемѣ сидящаго торжественно отрока, благословляющаго народъ. Божія Матерь скорѣе прикасается къ Нему своими руками, чѣмъ Его держитъ, и Онъ чудодѣйственно держится передъ нею на подобіе Вседержителя, какъ Спасъ Эммануиль.

Мы уже имѣли случай выяснитъ, что подобное, гѣратическое по своей условности и сверхъестественности, положеніе Младенца является также на тѣхъ иконахъ Божіей Матери, гдѣ она представлена стоящею и держащею Младенца передъ собою. При этомъ случаѣ выяснилось, что извѣстная неестественность иконнаго типа получалась нерѣдко въ результатѣ особаго историческаго процесса: въ первомъ оригиналѣ Божія Матерь держала не Младенца, но Его образъ на овальномъ медальонѣ, показывая его народу; медальонъ былъ затѣмъ представленъ въ видѣ овальнаго голубого сіянія, окружающаго фигуру Младенца, и, наконецъ, появился иконописный переводъ, въ которомъ было опущено это сіяніе, и явилась условная неестественность.

Подобно этому, древнѣйшимъ переводомъ настоящаго образа было изображеніе Божіей Матери, державшей большой овальный медальонъ у себя на колѣнахъ. Но уже очень рано такого рода изображеніе получило совершенно иное назначеніе, и серебряный медальонъ превратился въ голубоватое сіяніе или ореоль. Такъ, въ сирійской миниатюрѣ Эчміадзинскаго Евангелія, выше разсмотрѣнной, въ сценѣ Поклоненія волхвовъ, Божія Матерь держитъ уже, очевидно, не медальонъ, но Самого Младенца, и, стало быть, миниатюристъ взялъ здѣсь ему извѣстное наиболѣе торжественное изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ и, грубо скопировавъ его, помѣстилъ въ сценѣ Поклоненія, причѣмъ на миниатюрѣ Марія по прежнему удерживаетъ не Самого Младенца, но края изображеннаго ореола.

Правда, въ настоящемъ случаѣ у насъ какъ разъ отсутствуютъ тѣ переходные переводы, которые и представляютъ наибольшій интересъ въ данномъ вопросѣ. Такъ, мы вовсе не находимъ древнихъ свинцовыхъ печатей съ подобнымъ изображеніемъ, и большинство ихъ относится къ XI—XII столѣтіямъ. Далѣе, среди этихъ печатей мы почти не встрѣчаемъ Божию Матерь¹⁾ держащей овальный медальонъ, слѣдовательно съ полною или половинною фигурою Младенца. Если и встрѣчается медальонъ, то онъ

1) *Извѣстія Русск. Археол. Института*, VIII, табл. XXXIII, 2.

обязательно круглый, стало быть, съ оглавнымъ или оплечнымъ изображеніемъ Младенца (Лихачевъ, VIII, 16—18). Въ противность этому, главное большинство всѣхъ подобныхъ печатей представляетъ уже сложившійся типъ, съ Младенцемъ, сидящимъ въ лонѣ Божіей Матери или на груди ея (тамъ же, табл. VIII, 15—24, рис. 212—228). Нѣкоторыя изъ этихъ печатей принадлежатъ константинопольскимъ патріархамъ, преимущественно XII столѣтія, но есть подобныя печати также XIV и даже конца XV вѣка. Это обстоятельство какъ бы указываетъ на существованіе чтимой иконы въ св. Софій, о чемъ скажемъ особо, по поводу типа Божіей Матери Кіево-Печерской.

Многочисленныя буллы, какъ древнѣйшей эпохи (рис. 180 и 181), такъ и періода X—XIII столѣтій, представляютъ погрудное (но не поясное) изображеніе Божіей Матери, при которомъ ея рукъ (не поднятыхъ) не видно, съ «оглавнымъ» или даже «оплечнымъ» образомъ Младенца на ея груди. Головы Божіей Матери и Младенца окружены нимбомъ, а по сторонамъ Богоматери на древнѣйшихъ буллахъ видны два крестика въ полѣ.



180. Печать древнѣйшей эпохи.



181. Печать съ изображеніемъ Божіей Матери (въ натур. вел. и увелич.) Иоанна, митрополита Лаодикійскаго, по заключенію Н. П. Лихачева — IX вѣка.

Никакого диска или медальона ¹⁾ вокруг Младенца не видно, и предполагать, что диск или медальон не переданы рѣщникомъ, нѣтъ никакого основанія. Всего вѣроятнѣе, поэтому, что подобныя сокращенныя схемы иконошаго изображенія Божіей Матери съ Младенцемъ происходятъ изъ наиболѣе извѣстной и употребительной формы изображенія Божіей Матери, сидящей на тронѣ, съ Младенцемъ передъ собою.

Какъ увидимъ ниже, большинство памятниковъ, представляющихъ типъ Божіей Матери Панахранты, относится не къ моленнымъ иконамъ, но къ разряду декоративныхъ произведеній: главнымъ видомъ является здѣсь торжественное изображеніе въ алтарной нишѣ, нерѣдко мозаическое, обставленное по сторонамъ архангелами и апостолами или святыми. Вполнѣ естественно, если эта торжественная композиція получала также разныя хвалебныя эпитеты, между которыми имя Панахранты или Ахранты или Пантанассы имѣло значеніе для образовъ съ особымъ почетнымъ наименованіемъ. Возможно затѣмъ, что за отсутствіемъ опредѣленной святыни, т. е. чудотворнаго моленнаго образа въ этомъ типѣ, его списки получали чаще новыя мѣстныя названія, какъ напр. Печерской Божіей Матери.

На существованіе въ Цареградѣ, именно въ св. Софій, оригинала Печерской иконы Божіей Матери какъ будто указываетъ любопытная «Бесѣда о святыняхъ Цареграда», относящаяся къ концу XIII или началу XIV вѣка и изданная Л. Н. Майковымъ ²⁾. Въ описаніи святынь Софій есть тамъ слѣдующее мѣсто: «Дале же пошедь мало, по лѣвой сторонѣ есть теремець чюдно устроенъ; въ немъ икона Пречистая Царица Богородица; та икона посылала мастера на Кіевъ ставить церковь въ Печере ко святому Антонию и Феодосію; та же икона плакала, коли Фрязи [взя]ли Царьградъ и держали 62 лѣта, но вѣры ради не мучили никогоже, и пришедши предъ икону сию, имаша слезы ея и запечаташа въ рачицѣ златѣ на выделе стенномъ ту же предъ иконою, а самыхъ Фрязъ много крестися; и пришедь калимохъ изо Аравія, изгна Фрязы, а градъ предася Настасу царю; и тые слезы сседошася аки жемъчюгъ и до сего дни; тая же икона многіи целить больныхъ».

Возможно, что печати константинопольскихъ патріарховъ (и отчасти также монеты со временъ Михаила VII Дуки) во второй половинѣ XI вѣка и вообще при Комненахъ стали появляться съ изображеніемъ Божіей Матери

1) Мы не видимъ диска на буллѣ рис. 118, равно и на рис. 130 (табл. IV, 8) въ соч. Н. П. Лихачева и не считаемъ возможнымъ «объяснять себѣ головной нимбъ дискомъ», какъ то предлагаетъ издатель на стр. 64.

2) Матеріалы и изслѣдованія по стар. русск. лит. I, 1890, стр. 14 (Сборн. Отд. русск. яз. и словесн. Имп. Ак. Наукъ, LI).

съ Младенцемъ на престолѣ¹⁾ и что чудотворная икона этого типа почиталась въ св. Софїи особенно въ эту эпоху. Но, съ другой стороны, почитаніе Печерской иконы связано было и со Влахернскимъ храмомъ, ибо, напримѣръ, въ Москвѣ ц. Положенія ризы Божіей Матери во Влахернахъ или «Печерская Божія Матерь» была домовою церковью московскихъ митрополитовъ, и на печатяхъ ихъ изображалась Печерская икона, стало быть, это была та же самая чтимая икона Божіей Матери *ἡ ἐπίσκοπος*. Патерикъ указываетъ на Влахернскій храмъ, какъ на мѣсто происхожденія иконы Печерскаго монастыря, которая была ни что иное, какъ мозаическое изображение Богоматери въ алтарѣ Кіево-Печерской церкви, прославившееся уже при самомъ появленіи своемъ (1083—1089 гг.) сказаніемъ о нерукотворности и распространившееся въ послѣдствіи во множествѣ списковъ, копій и подобій по всей Россіи. Мозаика эта исчезла, и между ея списками неизвѣстно ни одного, который могъ бы считаться сколько нибудь точной копіей древняго оригинала. Единственная копія, которую въ настоящее время можно было бы указать, какъ наиболѣе близкую къ этому оригиналу, есть фресковое изображение въ одномъ изъ придѣловъ церкви Спаса на Бору въ Московскомъ кремлѣ. Фреска эта украшаетъ неглубокую нишу, которая даетъ поводъ думать, что въ храмѣ Печерскаго монастыря мозаическая Богоматерь находилась также въ абсидѣ алтаря.

Насколько близко стоитъ къ Печерскому оригиналу миниатюра (рис. 182) въ кодексъ *Гертруды, Латинской Псалтыри*, хранящейся въ архивѣ г. Чивидале въ Ломбардіи²⁾ и дополненной византійскими миниатюрами, около 1083—1084 гг., судить трудно. Миниатюра эта представляетъ торжественное изображение Богоматери, выдѣленное отъ обстановочныхъ фигуръ архангеловъ или святыхъ, которыя по мѣсту въ рукописи не помещались въ предѣлахъ миниатюры. Богоматерь здѣсь окутана съ головой большимъ темно-пурпурнымъ (темно-лиловымъ, почти чернымъ) мафоріемъ или покрываломъ. Это покрывало собрано на груди въ мелкія складки, образующія по краямъ ласточкины хвосты, а на рукахъ подобіе широкихъ рукавовъ далматики, и затѣмъ оно же переброшено поверхъ колѣнъ, справа налѣво. Нижняя одежда или хитонъ темно голубого цвѣта; на ногахъ Богоматери красные башмаки. Мафорій окаймленъ бахромою съ нализанными кораллами. Младенецъ облаченъ въ синій хитонъ и пурпурный гиматій, весь штрихованный золотомъ. Согласно съ принятыми особенностями этого типа

1) Н. П. Лихачевъ. Печати Константинопольскихъ патриарховъ, Труды Музея Нумизматическаго Общества, II, 1899.

2) Изданная мною въ книгѣ: *Изображенія русской княжеской семьи въ миниатюрахъ XI вѣка*, 1906, табл. V, стр. 32—34 и 121—122.

въ XI вѣкѣ (напр. въ мозаикахъ собора въ Триестѣ и церкви Луки Фокидскаго), настоящая миниатюра представляетъ Младенца не сидящимъ на колѣнахъ, какъ въ періодѣ предшествующемъ, но искусственно удерживаемымъ Богоматерью у себя передъ грудью, т. е. въ указанномъ гіератическомъ положеніи, котораго не знаетъ ни древняя иконографія Богородицы, ни



182. Миниатюра въ кодексѣ Латинской Псалтири въ г. Чивидале.

раннее начинавшееся средневѣковое западное искусство. Любопытное распространение того же Печерскаго типа представляютъ и нѣсколько другихъ миниатюръ западныхъ рукописей.

Почти на границѣ древне-византійскаго искусства съ его позднѣйшимъ періодомъ, когда оно еще пользуется прежними композиціями, старымъ простымъ рисункомъ и скуднымъ подборомъ основныхъ красокъ, мы находимъ тѣ же изображенія Богоматери и также въ своеобразной архаической передачѣ. Такова *эмалевая пластинка* (рис. 183) съ изображеніемъ Богоматери съ Младенцемъ на престолѣ, находящаяся на извѣстномъ чудотворномъ образѣ *Хахульской Божіей Матери* въ Гелатскомъ монастырѣ, близъ Кутаиса. Изображеніе это помѣщено въ срединѣ того тройнаго складня, который представляетъ собою этотъ образъ, и находится подъ вставленной въ складень иконой Богоматери, притомъ, однако же, такъ, что выше самой пластинки помѣщено еще полукруглое изображеніе Вседержителя, воссѣдающаго на радугѣ въ звѣздномъ полѣ. Кромѣ того, по сторонамъ этой пластинки помѣщено двѣ другихъ, съ изображеніями архангеловъ, и весь наборъ этихъ отдѣльныхъ эмалевыхъ бляшекъ, очевидно, вспоминаетъ композиціи алтарныхъ росписей. Мы уже ранѣе указывали пестроту въ подборѣ эмалевыхъ пластинокъ, которыми воспользовались для украшенія пышнаго кіота или складня иконы. Хахульская икона исполнена, судя по надписи, при грузинскомъ царѣ Димитріи (1125—1154 гг.), но, какъ это бываетъ обыкновенно въ провинціяхъ, матеріаль, собранный для ея украшенія и весь такъ или иначе размѣщенный по полямъ металлическаго оклада иконы, оказался самыхъ разнообразныхъ временъ, начиная отъ IX и кончая XII вѣкомъ. Такимъ образомъ и настоящая пластинка представляетъ еще начальную работу византійской перегородчатой эмали, относящуюся къ X вѣку. О томъ свидѣтельствуетъ прежде всего самая техника перегородчатой эмали, а именно употребленіе изумрудной прозрачной эмали въ одеждахъ, и затѣмъ самые типы Богоматери и Младенца, носящіе еще черты древне-византійскаго искусства. Мы находимъ здѣсь натуральное положеніе Младенца, покойно сидящаго на колѣнахъ Матери, передъ самою ея грудью. Онъ держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ, а правою благословляетъ двуперстнымъ сложеніемъ. Затѣмъ, древній типъ открывается намъ и харак-



183. Эмалевый образокъ на Хахульской иконѣ Божіей Матери въ Гелати.

тернымъ тронѣмъ, котораго стильность относится еще къ VIII—IX вѣкамъ. Въ фигурѣ Младенца замѣчательно его облаченіе изъ восточныхъ полосатыхъ тканей, вошедшихъ въ Византію въ употребленіе приблизительно въ то же время.

Къ періоду, непосредственно слѣдующему за иконоборческимъ, относится точно датированная и выше уже описанная¹⁾ мозаика церкви св. М. Доминики (S. Maria Dominica или Navicella) въ Римѣ, но, къ сожалѣнію, это есть памятникъ западный, и его отношеніе къ византійскому типу подлежитъ, прежде чѣмъ имъ можно воспользоваться, обсужденію. Церковь построена и украшена мозаикою при папѣ Пасхалии I (817—824); она была діаконіею или діакональною церковью, которою управлялъ кардиналъ діаконъ [ея реставраторомъ былъ потому кардиналъ Джіовани Медичи; о названіи церкви по имени небольшой мраморной модели кораблика (Navicella) см. выше, по поводу церкви Божіей Матери Карабининъ]. Мозаики, ее украшающія, ограничиваются тріумфальной аркой и сводомъ алтарной ниши. Въ абсидѣ изображена Божія Матерь, сидящая на тронѣ съ Младенцемъ передъ собою; по сторонамъ группы два хора преклоняющихся ангеловъ; у ногъ Божіей Матери папа Пасхалисъ, цѣлующій ея ногу (въ четырехугольномъ нимбѣ, изображенъ еще при жизни). Стиль произведенія изобилуетъ недостатками и крайностями манеры, перешедшей въ условную, почти геометрическую схему. Пропорціи фигуръ преувеличены, и въ фигурахъ ангеловъ болѣе 10 головъ. При общемъ пристрастіи къ юношескимъ типамъ, красивымъ оваламъ лицъ, полная безхарактерность, однообразіе и почти каллиграфическое убожество въ драпировкахъ и особенно въ забавныхъ концахъ одеждъ, загибающихся сзади фигуры. Убогому рисунку соответствуетъ общій мертвенный сѣрый и блѣдно-зеленоватый колоритъ всей мозаики, выполненный больше шиферомъ, чѣмъ стекломъ; особенно наивно представляется накладка румяныхъ пятенъ на мертвенные лики. Среди этой общей мертвенности является, однако, импозантно на общемъ сѣромъ фонѣ колоссальная фигура Божіей Матери, облаченной въ лилово-пурпурныя одежды, хотя цвѣтъ этого пурпура значительно поблѣднѣлъ по сравненію съ капеллою св. Зенона въ церкви св. Пракседы, устроенной и украшенной тѣмъ же папою. Очевидно, для большой мозаики, сравнительно съ малою капеллою, пришлось соблюдать экономію въ употребленіи стеклянныхъ кубиковъ и обезцвѣтить мозаику. Тѣмъ не менѣе, общее впечатлѣніе типа Божіей Матери, создающее торжественную икону, свидѣтельствуетъ, что мы имѣемъ въ немъ ремесленную копію константинопольскаго блестящаго

1) Иконографія Божіей Матери, I, рис. 231, стр. 337—338.

оригинала. По всей вѣроятности, этотъ оригиналъ появился во времена незначительнаго промежутка между иконоборческими гоненіями, а именно въ 820-ые же гг., притомъ не въ видѣ торжественной мозаики, а только въ формѣ иконописной иконы.

Ко времени образованія поздне-византійскаго искусства и въ эпоху наибольшаго его оживленія при Македонской династии, въ срединѣ IX вѣка, слагается новая, чисто византійская иконографія Божіей Матери, и въ ней едва ли не первое мѣсто занимаетъ образъ *Богоматери, возсѣдающей на тронѣ съ Младенцемъ передъ собою*, благословляющимъ народъ. До этого времени подобныя изображенія Богоматери были извѣстны по преимуществу на Западѣ Европы, и большинство ихъ представляло Богоматерь какъ небесную Владычицу, съ царскими атрибутами. Но въ IX вѣкѣ появляется византійское изображеніе безъ нихъ, и копію его мы имѣемъ въ церкви св. Маріи Доминики въ Римѣ. Что изображеніе это должно быть признано копіею съ византійскаго оригинала, доказывается также уборомъ и стилемъ. Настоящая мозаика указываетъ такимъ образомъ на существованіе греческихъ оригиналовъ въ IX столѣтіи; однако, всѣ памятники, которыми мы такъ или иначе владѣемъ на Востокѣ, относятся уже ко второй половинѣ XI вѣка.

Рядъ монументальныхъ типовъ декоративнаго характера, выработанныхъ скульптурою и живописью въ Византіи въ X—XI столѣтіяхъ, не замедлил перейти на Западъ, въ особенности на Адриатическое побережье Италіи, въ Италію южную и Сицилію, гдѣ, съ одной стороны, примѣсь греческаго населенія, а съ другой и главнымъ образомъ, вѣковое господство греко-византійской культуры создали даже въ области церковной греческія традиціи, поддерживающіяся тамъ до нашего времени.

Въ *соборѣ Тріеста* капелла del Sacramento содержитъ въ абсидѣ изображеніе (рис. 184 и 185) Богоматери съ Младенцемъ на престолѣ, среди архангеловъ Михаила и Гавріила. Изображеніе это отличается такою красотою строгой греческой композиціи, что можетъ быть поставлено въ образецъ даже для чисто греческихъ произведеній¹⁾. Оно несомнѣнно выполнено не только по греческимъ картонамъ, но и греческими мастерами. Чтобы въ этомъ убѣдиться, достаточно бросить взглядъ на необыкновенное изящество орнаментальной полосы, окружающей эту мозаику. Полоса эта предста-

1) Пока не будетъ представлено точныхъ указаній, предпочитаемъ относить мозаику, подобно венеціанскимъ, къ XIII вѣку. Л. Тести въ соч. *Storia d. pittura veneziana*, p. 92, относитъ мозаику къ сред. XIII в., причемъ, однако, признаетъ мозаики этого собора разновременными и сравниваетъ мозаическій образъ Божіей Матери съ мозаикою капеллы Зена въ церкви св. Марка въ Венеци. Но именно этотъ послѣдній аргументъ отпадаетъ, такъ какъ ничего общаго въ художественномъ отношеніи между этими мозаиками нѣтъ. Schlumberger, II, p. 636.



184. Мозаика въ капеллѣ del Sacramento собора въ Триестѣ.



185. Образъ Божіей Матери въ алтарной мозаикѣ собора въ Триестѣ

вляеть собою какъ бы тягу поднимающейся арки, по которой развѣшаны четыреугольныя иконы архангеловъ, изображенныхъ по грудь, съ мѣриломъ и сферою въ лѣвой рукѣ. На треугольномъ щитѣ поверхъ иконы изображена чаша, а выше, въ кругломъ медальонѣ, эмблематическія изображенія уготованнаго престола, свѣточа, лампы и пр.; изящныя фигуры порхающихъ по сторонамъ бѣлыхъ голубковъ дополняютъ эту рѣдкостную рамку. Самое изображеніе Богоматери съ Младенцемъ, хотя отличается уже сильнымъ схематизмомъ въ драпировкѣ, можетъ считаться образцовымъ воспроизведеніемъ типа Кипро-Печерской Богоматери. Богоматерь сидитъ на великолѣнномъ престолѣ, покрытомъ парчею, съ пышнымъ подножіемъ; едва касаясь Младенца, она однако же придерживаетъ Его у груди



186. Миниатюра греческ. Евангелія въ библи. Андреевскаго скита на Афонѣ.

обѣими руками, правую прикасаясь къ груди Младенца, лѣвою же у Его лѣвой ноги. Она облачена по обычаю, и на ея мафоріи, надо лбомъ и на обоихъ плечахъ, вышито подобіе крещатой звѣзды. Младенецъ благословляетъ именованно десницею, а въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ. Взглядъ Богоматери, какъ бы вопрошающій, устремленъ на лѣво. По сторонамъ ея, но въ нѣкоторомъ почтительномъ отдаленіи, стоятъ, преклоняясь, два архангела (правая часть архангела дополнена живописью, вмѣсто разрушившейся мозаики). Оба архангела въ длинныхъ патриціанскихъ одеждахъ, а именно въ далматикѣ и пурпуровой хламидѣ съ золотымъ тавліемъ; они дер-

жатъ въ одной рукѣ жезлы, а въ другой сферу съ утвержденнымъ на ней крестомъ. Бѣлая повязка по волосамъ образуетъ на ихъ головѣ живописныя извивы такъ называемыхъ тороковъ.

Насколько мозаика Триеста хорошаго византійскаго мастерства, доказательствомъ можетъ служить издаваемая нами здѣсь миниатюра греческой рукописи (рис. 186), хранящейся въ Андреевскомъ скитѣ на Афонѣ. Мы находимъ тамъ какъ бы совершенно точную копию монументальной мозаики, не исключая даже детальныя украшенія трона и всего характера складокъ: и въ миниатюрѣ Богоматерь и Младенецъ имѣютъ ту же самую позу и глядятъ оба налѣво. Незначительная разница имѣется лишь въ томъ, что Младенецъ въ миниатюрѣ держитъ свитокъ въ лѣвой рукѣ свободно, а не приклоненнымъ къ колѣну.

Незначительный остатокъ мозаическаго изображенія Богоматери съ Младенцемъ въ абсидѣ Дафнійской церкви близъ Афинъ¹⁾, относящагося, вмѣстѣ со всею росписью, къ концу XI вѣка, также не видоизмѣняетъ положенія Младенца въ болѣе натуральной формѣ: Онъ представленъ сидящимъ на колѣнахъ Богоматери, тогда какъ Марія по прежнему касается лѣвой рукою Его ноги.

Къ первой половинѣ XI вѣка относится мозаическое убранство *церкви св. Луки въ Фокидѣ*. Въ нишѣ главной абсиды, въ золотомъ полѣ, представлена Богоматерь, сидящая на такомъ же пышномъ византійскомъ тронѣ, покрытомъ красною подушкой, имѣя ноги на подножій. Она облачена по обычаю, въ темно-синій мафорій, съ золотою звѣздой надъ челомъ. Предвѣчный Младенецъ, облаченный въ золотую тунику, болѣе держится у груди Матери, чѣмъ сидитъ на ея колѣнахъ, благословляя правой рукою и держа въ лѣвой свитокъ. По описанію очевидца²⁾, правильный типъ лпка слишкомъ тонокъ, сухъ и удлинень, выраженіе его слишкомъ сурово, и тѣмъ не менѣе совершенство драпировокъ одежды и блестящій колоритъ красокъ выдѣляютъ и эту мозаику въ разрядъ лучшихъ произведеній поздне-византійскаго искусства.

Къ сожалѣнію, и въ новомъ изданіи памятниковъ монастыря св. Луки Стирійскаго въ Фокидѣ³⁾ эта замѣчательная мозаика передана не съ оригинала, но съ акварельнаго рисунка, также неудовлетворительнаго. Младенецъ благословляетъ именовсловно, а руки Богоматери только слегка прикасаются къ Нему. Облаченіе ложно передано далматикою.

Къ концу XI или самому началу XII вѣка относится также замѣчательное мозаическое изображеніе (рис. 187) Богоматери, находящееся въ

1) Gabriel Millet. *Le monastère de Daphni*, 1899, p. 109, fig. 50.

2) Diehl Ch. *L'Église et les mosaïques du couvent de Saint-Luc en Phocide*. Bibl. d. Écoles fran. d'Ath., 55-e fasc., 1889, p. 71—72. Общій снимокъ купола и абсиды въ изданіи Schlumberger, Ed. *L'Époree*, III, p. 657. Diehl, *Mosaïques byz. de S. Luc* (Mon. Piot, 1897).

3) Schultz, R. W. and Barnsby, S. H. *The monastery of S. Luke of Stiris in Phocis*, 1901, fol.



187. Мозаический чудотворный образ Божией Матери «Сицилійской» въ храмъ св. Григорія въ Мессинѣ.

Мессина, въ храмъ и монастырь св. Григорія Великаго папы Римскаго. Мозаика эта имѣетъ двойной интересъ для православной иконографіи Богоматери: во первыхъ, какъ памятникъ византійскаго искусства наиболѣе замѣчательной его эпохи и, во вторыхъ, какъ оригиналъ знаменитой чудотворной иконы, почитаемой у насъ подъ именемъ Сицилійской Богоматери. Мозаика эта нынѣ находится внутри небольшой ниши, на лѣвой рукѣ отъ входа въ храмъ, поверхъ небольшой капеллы, устроенной въ честь этой чудотворной иконы и носящей названіе Мадонны Чямбретта (*Madonna della Ciambretta*), — имя, передѣланное, очевидно, изъ уменьшительнаго *Chambrette*, что могло значить и «придѣлъ» и «нишу».

Эта чудотворная икона Сицилійской Богоматери, явившаяся въ 1092 году, извѣстна у насъ по многочисленнымъ ея воспроизведеніямъ въ гравюрѣ и мелкихъ образкахъ, но мало извѣстна, а мѣстами даже вовсе неизвѣстна, въ прорисяхъ и иконахъ. Образъ этотъ былъ извѣстенъ и ранѣе, по изданію Сампери¹⁾, но рисунокъ, приложенный при этомъ изданіи, настолько носитъ новый итальянскій характеръ, что на его основаніи никакъ нельзя было подозрѣвать существованіе великолѣпнаго византійскаго оригинала. Выполненная греческими же мастерами, мозаика находилась въ послѣднее время (передъ землетрясеніемъ) въ монастырѣ Григорія Великаго папы, на верху Мессины, на окружающемъ городъ холмѣ, въ обширномъ храмѣ, передѣланномъ въ XVI вѣкѣ, когда и мозаика перенесена въ монастырь: она единственный уцѣлѣвшій остатокъ отъ прежней мозаической росписи. Трудно сказать, къ какому именно времени относится изображеніе помѣщеннаго у ногъ Богоматери папы Григорія (оно носитъ характеръ XIII—XIV столѣтія). На свиткѣ, который держитъ Богоматерь надъ молящимся епископомъ, читается слѣдующая латинская фраза: *qui plasavit me*. Фразу эту всѣ старые мессинскіе археологи XVI и XVII столѣтій сближаютъ (правильно) съ изреченіемъ Екклесіаста, но, сближая, они не принимали точнаго смысла полнаго изреченія: «кто сотворилъ Меня, будетъ покоиться въ святилищѣ Моемъ», что совершенно ясно указываетъ на изображеніе *донатора*, который, заказавъ данное изображеніе Богоматери, приказалъ помѣстить себя молящимся у ея престола. Такимъ образомъ, настоящее изображеніе вовсе не представляетъ папы Григорія Великаго, но того епископа, которому мозаика обязана своимъ появленіемъ. Рядъ свидѣтельствъ и преданій удостовѣряетъ насъ, что этотъ чудотворный образъ былъ въ особомъ почитаніи у нормандскихъ королей Сициліи, и даже въ

1) Samperi, R. P. Placido, Messinese. *Iconologia della glor. Vergine Madre di Dio Maria protettrice di Messina*. Messina, 1644, fig. 45, p. 409—419.

самомъ имени *ciambretta* можно видѣть итальянскую передачу французскаго слова (*chambrette*). Рядъ легендарныхъ сказаній передаетъ о чудесномъ перенесеніи образа въ церковь св. Августина и о перенесеніи его затѣмъ въ Новый монастырь имени папы Григорія. Весьма возможно, что нѣкогда это изображеніе помѣщалось въ нишѣ надъ порталомъ. Богоматерь представлена въ темно-синемъ мафоріи и въ синемъ же хитонѣ; она отличается изящнымъ юношескимъ типомъ, но ликъ ея бѣло-желтоватаго цвѣта, согласно съ общимъ характеромъ Сицилійской мозаики. Младенецъ представленъ весь въ золотыхъ одеждахъ. Все это указываетъ, повидимому, на XII вѣкъ, какъ время происхожденія мозаики.

Въ средѣ нашихъ гравированныхъ иконъ есть изображеніе чудотворнаго образа Пречистыя Богородицы Сицилійскія: «явися 6600 лѣта 5 февраля». У насъ доселѣ подь 5 февраля полагается праздникъ Сицилійской иконѣ и чуду отъ нея. Изображеніе это отличается отъ оригинала тѣмъ, что Младенецъ благословляетъ обѣими руками и что по сторонамъ престола представлены четыре пре-

клоненныхъ ангела, воздѣвающихъ къ Владычицѣ ангеловъ свои руки.

Насколько основное назначеніе разбираемаго типа Кипро-Печерской иконы было украшать алтарь и входный порталъ храма, даетъ понятіе любопытная миниатюра греческой рукописи Словъ Григорія Богослова, съ его изображеніемъ въ порталѣ пятикупольнаго храма (библ. Синайск. м., № 339), отъ XII вѣка, съ одинокимъ образомъ Божіей Матери наверху.

Надъ главнымъ порталомъ собора въ Палермо, построеннаго въ 1185 году, но законченнаго, вмѣстѣ со всѣмъ западнымъ фасадомъ, уже въ 1359 году, въ особой нишѣ, великолѣпно обрамленной,



188. Образъ Григорія Богослова въ греч. рукп. его «Словъ», XII в.

какъ бы драгоценнымъ эмалевымъ кѣотомъ, мозаикою, находится прекрасное византійское мозаическое изображеніе Богоматери съ Младенцемъ (рис. 189) на престолѣ, въ типѣ Печерской Богоматери, окруженной двумя ангелами. Богоматерь сидитъ на разукрашенномъ престолѣ, держа передъ собою Младенца, какъ бы сидящаго у ея груди, причемъ лѣвая рука ея касается лѣвой ножки Младенца, а правая покойно положена на Его плечо. Младенецъ изоб-

раженъ въ позѣ сидящаго Вседержителя, со свиткомъ, упертымъ въ колѣно, и благословляетъ правою рукою. Мозаика относится къ концу XII вѣка. Наверху читается торжественная латинская надпись, а по сторонамъ группы исполнены (быть можетъ, позднѣе) два ангела, прикинувшіе къ престолу и подъемлющіе въ рукахъ орудія Страстей Господнихъ: крестъ, трость и копіе. Къ сожалѣнію, мозаика такъ высоко помѣщена, что только усердіе мѣстныхъ досужихъ археологовъ могло бы сказать намъ, къ какой эпохѣ относится этотъ придатокъ. Но если было бы доказано даже, что ангелы относятся къ XIV вѣку—времени окончательной отдѣлки соборнаго фасада, интересъ этихъ раннихъ деталей «Страстной» Богоматери остается значительнымъ.

Уже къ XIII столѣтію относится большая *мозаическая* группа, украшающая собою одинъ изъ люнетовъ (рис. 190) въ атриумѣ церкви св. Марка въ Венеціи. Композиція основного средняго изображенія Богоматери остается та же, что и въ алтарныхъ нишахъ, т. е. Богоматерь здѣсь изображена сидящею на великолѣпномъ византійскомъ тронѣ, украшенномъ дорогими инкрустаціями и снабженномъ большими парчевыми подушками для сидѣнія. Она держитъ Младенца на этотъ разъ въ натуральной позѣ на своихъ колѣнахъ, касаясь лѣвою рукою Его плеча, а правую, въ которой она держитъ небольшой платокъ или, вѣрнѣе, полотенце, держа у ноги Младенца. Младенецъ благословляетъ правою рукою у Себя передъ грудью именословно, а лѣвою рукою придерживаетъ небольшой кодексъ евангелія, упертый въ колѣно. Итакъ, это есть изображеніе чисто религіознаго содержанія, въ тѣсномъ молитвенномъ кругѣ идей, назначенное служить земнымъ утѣшеніемъ для приходящаго къ подножію Владычицы христіанина. Но въ данномъ случаѣ церемоніальная манера, господствующая не только въ искусствѣ, но и въ догматахъ римской церкви, обставила это молитвенное изображеніе совершенно не идущими къ нему изображеніями



189. Мозаическій образъ на порталѣ собора въ Палермо.

сидящею на великолѣпномъ византійскомъ тронѣ, украшенномъ дорогими инкрустаціями и снабженномъ большими парчевыми подушками для сидѣнія. Она держитъ Младенца на этотъ разъ въ натуральной позѣ на своихъ колѣнахъ, касаясь лѣвою рукою Его плеча, а правую, въ которой она держитъ небольшой платокъ или, вѣрнѣе, полотенце, держа у ноги Младенца. Младенецъ благословляетъ правою рукою у Себя передъ грудью именословно, а лѣвою рукою придерживаетъ небольшой кодексъ евангелія, упертый въ колѣно. Итакъ, это есть изображеніе чисто религіознаго содержанія, въ тѣсномъ молитвенномъ кругѣ идей, назначенное служить земнымъ утѣшеніемъ для приходящаго къ подножію Владычицы христіанина. Но въ данномъ случаѣ церемоніальная манера, господствующая не только въ искусствѣ, но и въ догматахъ римской церкви, обставила это молитвенное изображеніе совершенно не идущими къ нему изображеніями

двухъ евангелистовъ: св. Марка, патрона церкви, и Иоанна Богослова, стоящихъ по сторонамъ Богоматери и указующихъ рукою на кодексы евангелія въ ихъ рукахъ, трактующіе о Богоматери.

Мозаическія изображенія Божіей Матери въ церкви св. Марка многочисленны и находятся въ самыхъ разнообразныхъ мѣстахъ, какъ снаружи церкви, такъ и особенно внутри ея. Перечислимъ ихъ вкратцѣ. 1) На южной сторонѣ, въ верхнемъ ярусѣ, въ нишѣ находится погрудное изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ передъ ея грудью, въ типѣ Оранты, слѣдовательно, въ типѣ иконы Знаменія. Божія Матерь изображена въ синихъ одеждахъ, Младенецъ въ синемъ хитонѣ и золотомъ гиматіи; Онъ бла-



190. Мозаика въ атриумѣ церкви св. Марка въ Венеціи.

гословляетъ и въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ. См. выше. 2) Внутри ниши главнаго входа въ церковь, на паперти или въ нартексѣ св. Марка, подъ изображеніемъ св. Марка и среди стоящихъ фигуръ другихъ апостоловъ, представлена также Божія Матерь, причемъ, очевидно, использована композиція Вознесенія Христова. Мозаическія фигуры размѣщены здѣсь внутри аркадъ, въ особыхъ маленькихъ нишахъ, и отвѣчаютъ дробленію романскаго портала, а по времени относятся къ концу XIII вѣка. Многія фигуры реставрированы и, по итальянскому обычаю, при этомъ передѣланы. Между тѣмъ, эта фигура является четвер-

тымъ примѣромъ такъ называемаго Никопейскаго типа Божіей Матери и изображаетъ Марію, держащую Сына прямо передъ собою обѣими руками и стоящую при этомъ лицомъ къ зрителямъ. Младенецъ благословляетъ людей; Онъ въ золотыхъ одеждахъ, Она въ темно-лиловомъ, почти черномъ, мафоріи, густо покрытомъ золотыми оживками.

3) Уже описанная нами выше мозаика люнета надъ лѣвымъ или сѣвернымъ входомъ въ церковь изъ паперти, въ лѣвомъ ея концѣ, съ изображеніемъ Богоматери съ Младенцемъ, среди евангелистовъ Марка и Иоанна. Поздняя копія греческаго образца, въ которомъ использованъ греческій «переводъ», но ошибочно: Марія касается правою рукою ножки Младенца и въ ней же держитъ платъ, а лѣвою касается плеча — очевидно, мозаичисты воспользовались лѣвымъ переводомъ, не перевернувъ его для фигуры Божіей Матери, но измѣнивъ въ фигурѣ благословляющаго Спасителя. 4) Въ главномъ куполѣ церкви: Божія Матерь изображена среди апостоловъ при Вознесеніи Спасителя; облачена въ коричнево-пурпурный хитонъ и золотой мафорій; отличается юностью. 5) Въ правомъ нефѣ, на стѣнѣ, большая мозаическая плита съ изображеніемъ Божіей Матери среди пророковъ: Соломона и Иезекиля слѣва, Давида и Исаи справа. При этомъ Божія Матерь помѣчена греческимъ надписаніемъ имени, а прочія фигуры — латинскими надписями. Фигура Божіей Матери представлена на фонѣ пестрой завѣсы, прочія же на золотомъ фонѣ. Работа этихъ мозаикъ, по видимому, мѣстная венеціанская, и этимъ можно объяснить бѣлый хитонъ Божіей Матери, зеленый мафорій и пурпурно-лиловый платокъ на поясѣ. Плита большихъ размѣровъ, болѣе двухъ съ половиною метровъ, и отвѣчаетъ изображенію Спаса Эммануила въ лѣвомъ нефѣ. См. ниже. 6) Въ капеллѣ Зена фигура Божіей Матери съ Младенцемъ, никопейскаго типа, къ сожалѣнію, значительно передѣланная и переложенная при послѣдней реставраціи капеллы въ 70-хъ годахъ. По сторонамъ Божіей Матери два архангела, наилучше сохранившіеся. Мозаика помѣщена въ нишѣ, подъ изображеніемъ Спаса Эммануила, стоящаго среди пророковъ. 7) Въ капеллѣ св. Исидора, въ люнетѣ, противоположномъ алтарю, на западной стѣнѣ, имѣется монументальное (рис. 191) изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ на престолѣ, среди предстоящихъ ей Иоанна Крестителя и Николая Чудотворца. Мозаика отличается замѣтною грубостью поздней ремесленной работы венеціанскихъ мастерскихъ, но въ то же время, какъ и вся мозаическая роспись капеллы, блестящими, сочными красками, по всей вѣроятности, вновь появившимися въ искусствѣ подъ вліяніемъ мѣстной школы живописи. Божія Матерь облачена въ синий мафорій и голубой хитонъ. Младенецъ въ золотныхъ тканяхъ. Замѣчательно, что и эта мозаика воспро-

изводитъ указанную уже нами ошибку перевода. Затѣмъ, старческій видъ Божіей Матери, спутанныя и непонятныя складки, грубый рисунокъ фигуры Іоанна Предтечи и его власяницы, несоотвѣтствіе размѣровъ въ фигурахъ и общая вульгарность исполненія отвѣчаютъ поздней эпохѣ исполненія этихъ мозаикъ, въ срединѣ XIV вѣка. На противоположной стѣнѣ, надъ ракою святого Исидора, имѣется аналогичное изображеніе Спаси-



191. Мозаика капеллы св. Исидора въ церкви св. Марка въ Венеціи.

теля на престолѣ, среди св. Марка и св. Исидора. Подъ этимъ изображеніемъ читается длинная надпись, передающая исторію перенесенія въ 1025 году мощей св. Исидора въ Венецію и въ эту капеллу, построенную дожемъ Андреемъ Дандоло, при дожѣ Лореданѣ. Мозаики выполнены около 1355 года. Если мозаики ц. св. Марка могутъ быть сведены къ двумъ

основнымъ пошибамъ: византійскому XII—XIII в.—въ куполахъ, парусахъ и сводахъ, мѣстному — въ житіяхъ св. Марка и др., то мозаики капеллы Исидора представляютъ уже пользованіе красками современной живописи и отвѣчаютъ типамъ лицевыхъ рукописей XIV вѣка.

Къ тому же переходному пошибу относится и любопытный (искаженный безчисленными и крайне грубыми новѣйшими передѣлками) образъ Божіей Матери съ Младенцемъ на престолѣ въ алтарѣ Флорентійскаго баптистерія или, точнѣе, древняго собора Флоренціи во имя Іоанна Предтечи (S. Giovanni) (рис. 192), конца XIII вѣка, работы брата Іакова.

Превосходное мозаическое изображеніе (рис. 193) Богоматери съ Младенцемъ, находящееся въ замкѣ сѣвернаго купола внутренняго нарѣика мечети *Кахріе-Джами въ Константинополѣ* и заключенное внутри медальона, съ краткимъ надписаніемъ $\overline{MP} \overline{\Theta V}$, представляетъ Богоматерь по грудь, но въ типѣ сидящей на тронѣ, съ Младенцемъ передъ собою. Это положеніе Богоматери легко узнается по свободному движенію ея рукъ, слегка прикасающихся къ обоимъ плечамъ Младенца, какъ бы для того, чтобы слишкомъ живого Мальчика посадить возможно торжественнѣе передъ приходящими къ Нему на поклоненіе. Образъ Богоматери отличается замѣчательною юностью и въ то же время строгой дѣвической суровостью, большими глазами, покойно плоскими бровями, какъ бы сомкнутыми надъ переносіемъ, и узкимъ оваломъ, еще вспоминающимъ типы аеинокъ и аттическое искусство. Младенецъ имѣетъ отроческій возрастъ, благословляетъ именованно, а въ лѣвой рукѣ держитъ зажатый свитокъ. Красиво задрапировано на груди покрывало мафорія, въ изломавшихся живописныхъ складкахъ. Подъ мафоріемъ вокругъ головы виденъ полосатый повой изъ цвѣтной шелковой матеріи. Весьма понятно, что помѣщеніе въ куполѣ полного образа Богоматери, сидящей на тронѣ, было бы крайне неэстетично, но схематическое сокращеніе этого образа, заключенное въ медальонъ, даетъ вполне декоративную композицію. При этомъ случаѣ нельзя не указать, какъ на поучительный образчикъ, эту мозаику для всѣхъ тѣхъ изслѣдователей, которые привычно называютъ подобное изображеніе Богоматери Знаменіемъ: ясно, что на самомъ дѣлѣ икона эта не имѣетъ ничего общаго съ образомъ Знаменія.

Обычный византійскій типъ Божіей Матери, держащей передъ собою на колѣнахъ Младенца, выполненъ во фрескахъ XIII вѣка въ пещерной церкви близъ Матеры (въ Базиликатѣ) въ южной Италіи. Подобныя имъ находятся въ Бриндизи, въ криптѣ церкви св. Люціи¹⁾.

1) Bertaux, l. c., p. 151, fig. 64; Diehl, p. 47.

Но кромѣ фресковыхъ изображеній имѣются и великолѣпныя мозаическія. Одно изъ нихъ, въ Капуѣ въ соборѣ, происходитъ изъ первыхъ годовъ XII вѣка и находилось раньше надъ входомъ въ церковь Іоанна Предтечи. Мозаика изображаетъ Божию Матеръ съ Младенцемъ, среди Іоанна Предтечи и Іоанна Евангелиста. Въ самой абсидѣ собора до 1720 года находилась



192. Мозаическій образъ Божіей Матери съ Младенцемъ въ алтарѣ Флорентійскаго баптистерія.

пышная мозаика (изданная у Чампини, рис. 76): Божія Матеръ, сидящая съ Младенцемъ, Который, благословляя правой рукою, держитъ въ лѣвой процессіональный крестъ. По сторонамъ были изображены апп. Петръ и Павелъ, св. Агаѳія и св. Стефанъ, а наверху, на триумфальной аркѣ, про-

роки Исаія и Иеремія, ее провозвѣстившіе. Голова Божіей Матери увѣнчана короною ¹⁾).

Значительный рядъ памятниковъ, идущихъ съ IX по конецъ XII вѣка включительно, имѣется въ разныхъ мѣстностяхъ южной и средней Италіи и представляетъ торжественныя композиціи указаннаго типа Божіей Матери въ нишахъ церквей, въ пещерныхъ криптахъ и на стѣнахъ монастырскихъ зданій.



198. Мозаика въ куполѣ внутренняго притвора въ Кахрие-Джами въ Константинополѣ.

Къ сожалѣнію, большинство этихъ памятниковъ остается намъ извѣстнымъ въ предѣлахъ или краткаго описанія или крайне невѣрныхъ рисунковъ. Единственные памятники, ближе извѣстные, болѣе или менѣе сосредоточены вокругъ Рима. Такъ, въ криптѣ церкви св. Урбана alla Caffarella въ Римѣ, въ небольшой нишѣ (около полутора арш.), по темно-зеленому фону написана Божія Матерь съ Младенцемъ на престолѣ, въ обычномъ положеніи матери и сына: Божія Матерь придерживаетъ Его за плечо, у Него въ лѣвой рукѣ свитокъ, а правою Онъ благословляетъ именованно. Мафорій Божіей

1) Ibid., p. 187—191, fig. 76.

Матери лилово-пурпурный, хитонъ ея красный; Младенецъ въ зеленомъ хитонѣ и желтомъ (т. е. золотомъ) гиматіи; по сторонамъ свв. Урбанъ и Иоаннъ Богословъ.

Въ древнѣйшихъ криптахъ и церквахъ, относящихся къ XI столѣтію, находимъ даже типъ Печерской Божіей Матери въ царскомъ облаченіи и въ вѣнцѣ, въ пышной далматикѣ и съ бѣлымъ покрываломъ на головѣ. Типъ повторяетъ, очевидно, древнѣйшіе образцы. Таково, напр., алтарное фресковое изображеніе въ Бадіи С. Маріи Либера въ провинці Терра ди Лаворо, XI столѣтія (по рис. Салазаро).

Подобный же образъ Божіей Матери царицы въ тиарѣ, но въ образѣ Оранты, находится въ церкви Монте С. Анджело XI вѣка.

Въ криптѣ св. Люціи въ Бриндизи фреска XII вѣка¹⁾ представляетъ величественную фигуру Божіей Матери, держащей передъ собою Младенца и сидящей на тронѣ; Младенецъ, поднявъ обѣ руки, благословляетъ правой и держитъ въ лѣвой поднятый свитокъ.

По указанію Салазаро, тамъ же, въ криптѣ св. Василія, имѣется въ нишѣ монументальное изображеніе Божіей Матери тождественной композиціи. Подобная же фреска указывается въ криптахъ монастыря Кариньяно, монастыря Фарфа и въ другихъ мѣстностяхъ.

Между скульптурными работами, воспроизводящими типъ Кипро-Печерской Божіей Матери, несомнѣнно лучшей представляется пластинка изъ слоновой кости (рис. 194) въ собраніи нынѣ покойнаго графа Г. С. Строганова, много разъ изданная²⁾. Пластинка имѣетъ 25 сант. вышины и даетъ особенно торжественное изображеніе Божіей Матери, сидящей на тронѣ съ Младенцемъ, и вверху, въ полѣ, по сторонамъ этой группы, двухъ молящихся ангеловъ. Историки искусства³⁾ не даромъ восхваляютъ неподдѣльную красоту изображенія, благородство и простоту позъ, чистоту типа Божіей Матери, соединяющаго нѣжность и характеръ, величіе и грацію; строгость и изящество складокъ. Рельефъ относится даже къ лучшему времени византійскаго искусства, къ X столѣтію, и, дѣйствительно, въ немъ особенно выдѣляется орнаментація трона, напоминающая именно лицевыя рукописи X вѣка.

Совершенно подобная *пластинка* (рис. 195) имѣется также въ собраніи Дютюи, завѣщанномъ Парижу⁴⁾; она исполнена съ такой же элегант-

1) Diehl, Ch. *L'art byz. dans l'Italie mѣr.*, 1894, p. 47. То же въ Кариньяно, Кафаро и пр.

2) Graeven, l. c., *Italien*. Taf. 67.

3) Bayet. *L'art byzantin*, 192—193. Diehl, Ch. *Manuel d'art byzantin*, p. 622—623.

4) Muñoz, Ant. *Avori bizantini nella coll. Dutuit, Ausonia*, 1907, p. 109.

ной тщательностью, хотя и не лишенной сухости въ формахъ и рѣзкости въ складкахъ. Особенно слѣдуетъ отмѣтить, для характеристики свойствъ византійскаго стиля, крайне крохотные размѣры рукъ и ногъ у той и другой фигуры. Не смотря на нѣкоторыя различія чисто техническаго характера, очевидно, что обѣ пластинки происходятъ изъ одной и той же мастерской;



194. Рельефъ изъ слоновой кости въ собраніи графа Г. С. Строганова.

обѣ принадлежать XI вѣку и обѣ характеризуютъ собою какой-то изящный, но намъ пока неизвѣстный оригиналь. Любопытно, что въ обѣихъ пластинкахъ самый тронъ, на которомъ возсѣдаетъ Божія Матерь, совершенно

тождественъ и имѣть позади рѣзную (вѣроятно, металлическую золоченую) спинку, раздѣланную въ видѣ полукруга, на подобіе раковины или цвѣтка съ восемью лепестками. Спинка украшена также цвѣтками звѣздообразной



195. Рельефъ слоновой кости въ собраніи Дютюи въ Парижѣ.

формы. Непонятная надпись подъ ногами Строгановской группы не имѣть повидимому, отношенія къ самой Божіей Матери.

Между мелкими изображеніями типъ Кипро-Печерской Божіей Матери представляется весьма часто въ миниатюрахъ, — очевидно, тамъ, гдѣ требуется

изображеніе торжественнаго характера. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ такое изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ на тронѣ дается именно съ указанными чертами. Таковы миниатюры изъ двухъ псалтырей XI и XII вѣка, изданныя Н. П. Лихачевымъ (рис. 207 и 210), изъ Физиолога (тамъ же, рис. 211), на металлическомъ антепендіумѣ въ соборѣ Торчелло (рис. 229, XII-же вѣка), въ рукописи XI—XII столѣтій въ Андреевскомъ скитѣ на Аѳонѣ и пр. Особо любопытная по своей торжественности композиція Кипро-Печерской Божіей Матери представляется въ *англійской Псалтыри* XII вѣка (рукопись Британскаго Музея, Ландсдоуна № 383), съ молящейся игуменьей (рис. 196).

Уже къ XII вѣку относится замѣчательный образецъ *эмалеваго* изображенія Богоматери этого типа *на крестѣ въ церкви Спаса, въ селеніи Мацхварини въ Сванетіи*, изданный графиней П. С. Уваровой ¹⁾.

Въ той же *Сванетіи* (Дадіановской), въ церкви Архангела Гавріила въ селеніи *Чукулі* ²⁾, имѣется великолѣпная, выполненная художественнымъ чеканомъ *икона Богоматери* (рис. 197), рельефная изъ листового серебра, вышины 1 аршинъ 2 вершка. Икона эта представляетъ Богоматерь, держащую Младенца передъ собою и сидящую на великолѣпномъ тронѣ. Хотя издательница этого драгоценнаго памятника и относитъ его къ третьему



196. Изъ англійской Псалтыри XII в., Брит. Муз., Landsdowne, № 383, fol. 105.

періоду грузинскаго искусства, а именно къ XIV—XV вѣкамъ, мы — по относительной красотѣ и, главное, строгости исполненія — не считаемъ возможнымъ спускать памятникъ ниже XIII вѣка. Въ изображеніи должно отмѣтить прежнее гіератическое положеніе Младенца, какъ бы усаживаемаго Матерью на колѣна, но легко, безъ усилій, удерживаемаго передъ

1) «Матеріалы по археологін Кавказа», вып. X, 1904, табл. 24. Издательница относитъ крестъ къ XI вѣку.

2) Тамъ же, табл. 35.



197. Икона Богоматери въ церкви арханг. Гавріла въ с. Чукули, въ Сванеті, XIII—XIV вв.

грудью. По словамъ издательницы, подобная же икона Богоматери, съ тою же композиціей, имѣется въ Цагери въ Лечхумѣ¹⁾. Грубая и небольшая икона Божіей Матери того же типа находится въ Гелати (рис. 198).

1) Тамъ же, стр. 112.

Въ древней грузинской церкви монастыря Зарзма¹⁾, великолѣпно построенной изъ тесанаго камня въ 1045 году на средства настоятеля Габріеля Хурцидзе, въ Ахалцихскомъ уѣздѣ, въ урочищѣ Самцхе, среди богатой фресковой росписи (XIV—XV в.) имѣются два замѣчательныхъ изображенія Богоматери: одно въ типѣ Оранты или «Нерушимой Стѣны» — молящейся, съ воздѣтыми руками, другое — съ Младенцемъ передъ Божіей Матерію, сидящей на престолѣ (къ сожалѣнію, Младенецъ переписанъ въ позднѣйшее время).

Первый образъ Божіей Матери строгъ и величавъ, но представляетъ излишнюю сухость и суровость не только въ отличающемся художествомъ ликѣ, но и въ складкахъ. Не знаемъ, чему приписать неправильный рисунокъ мафорія, который имѣетъ видъ гиматія, переброшеннаго за правое плечо; на поясѣ Божіей Матери видно полотенце. Столь же суровымъ, старческимъ (возможна переписка) ликомъ отличается и вторая фреска, имѣющая, однако, много своеобразныхъ достоинствъ.

Образы Печерской Божіей Матери являются многочисленными въ храмовыхъ росписяхъ Балканскаго полуострова и Греціи, начиная съ XIII вѣка. Изображеніе занимаетъ собою обычно сводъ алтарной ниши. Божія Матерь съ Младенцемъ сидитъ на монументальномъ рѣзномъ тронѣ съ большимъ подножіемъ, украшенныхъ жемчугомъ. Для приданія большей натуральности, по требованію времени, Младенецъ нерѣдко помѣщается на лѣвомъ колѣнѣ, но при этомъ сидитъ также передъ Божіей Матерію и лицомъ къ зрителю, слегка придерживаемый руками Божіей Матери. По сторонамъ подходятъ два ангела, преклоняясь и держа лабары и державы въ рукахъ. Все изображеніе приходится надъ алтарнымъ окномъ (иногда двойнымъ или даже троечнымъ, раздѣленнымъ колонками); ниже его, въ первомъ поясѣ, представляется евхаристія. Подобныя алтарныя фрески имѣются также въ церквахъ Македоніи и Греціи. На Аеонѣ замѣчательная фреска грекославянскаго мастерства находится въ церкви Моливоклиси 1537 г. (рис. 199 и 200).



198. Икона Божіей Матери «Гелатской» въ Гелати.

1) Brosset. *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie*. S. P., 1849—1850, II, p. 132.

199. Агтарная фреска въ церкви Моливояклинѣ на Азонѣ 1537 г., по фот. Д. Д. Никольскаго.



На позднѣйшихъ италокритскихъ иконахъ этотъ типъ Божіей Матери съ Младенцемъ на тронѣ сопровождается хвалебными надписями: *κυρία τῶν ἀγγέλων, πάντων χάρα*¹⁾.

1) Лихачевъ, Н. П. *Материалы*, XVI, in. 50, 84.



Мозаическій образъ Богоматери въ нефѣ храма Св. Марка
въ Венеціи.

Замѣчательный переводъ Кіево-Печерской Божіей Матери находимъ въ двухъ храмахъ Мистры: Перивлепты и Пантанассы¹⁾, причемъ фреска Пантанассы украшаетъ нишу главной абсиды. Фреска эта, сохраняя древнѣйшій типъ, т. е. представляя Младенца у груди Божіей Матери и поддерживаемаго ея обѣими руками, съ предстояніемъ двухъ ангеловъ, даетъ въ то же время и всѣ позднѣйшія черты композиціи (фреска относится



200. Фреска въ куполѣ Ватопеда на Аѳонѣ 1537 г. .

къ началу XV вѣка, между 1428 и 1445 гг.). Такъ, здѣсь мы видимъ тотъ монументальный округлый тронъ, со сведенною въ арку спинкою, который появляется въ итало-критской школѣ. Архангелы уже не имѣютъ державъ и только молитвенно протягиваютъ одну руку къ Спасу

1) G. Millet. *Mistra*, pl. 111, 137.

Эммануилу. Подобная же композиция выполнена во фрескѣ храма Перивленты.

Въ соборѣ городка *Фисоле*, въ окрестностяхъ Флоренціи, есть любопытная икона, приблизительно XV вѣка, греческой иконописной школы, продолжавшей существовать и работать въ Италиі, среди народа. Икона



201. Икона въ галлерей Уффиций (№ 1) во Флоренціи.

эта представляетъ Богоматерь по грудь, придерживающую Младенца у груди. Сама Богоматерь, повидимому, представлена сидящею. Она слегка касается правой рукою ножки Младенца, а лѣвою Его плеча. Младенецъ держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ, а правую благословляетъ.



202. Икона Божіей Матери въ Андреевскомъ скиту на Асснѣ.

Въ окрестностяхъ той же *Флоренціи*, въ церкви dell'Impruneta, имѣется чудотворная икона Богоматери полувизантійскаго, полузападнаго
23*

типа еще XIV вѣка, но съ переписанною цѣликомъ фигуурою Младенца. Богоматерь изображена съ Младенцемъ, въ той же самой позѣ и въ традиціонномъ облаченіи, которое къ тому же окаймлено широкою полосою, съ драгоценными камнями; увѣнчана большою короною западнаго рисунка, съ лучеобразнымъ верхомъ, украшеннымъ лиліями. Въ лѣвой рукѣ Богоматерь держитъ тонкій, длинный ручникъ. Фигура Младенца переписана, повидному, въ XVIII вѣкѣ.

Икона Божіей Матери, сидящей на тронѣ и держащей Младенца передъ собою у груди, а не на колѣнахъ, исполнена по традиціи, мастеромъ Маргаритоне изъ Ареццо (находится въ Национальной Галлерей Лондона), и даже настолько точно, что все изображеніе Славы Божіей Матери заключено въ миндалевидное сіяніе, и Божія Матерь сохранила здѣсь обычный мафорій и облаченіе греко-итальянскихъ иконъ. Единственное отступленіе западнаго характера составляетъ корона, покрывающая голову Божіей Матери поверхъ мафорія (типа пѣмецкой имперской короны XI—XV вв.). По сторонамъ, въ малыхъ фигурахъ, представлены два преклоняющіеся ангела и четыре евангельскія эмблемы. Икона имѣетъ типъ *палы* (*antependium*) или напестольнаго образа и представляетъ въ 8 поляхъ праздники и святыхъ мѣстнаго подбора.

Чѣмъ лучше и древнѣе итало-критская икона Кипро-Печерскаго типа Божіей Матери, напр., великолѣпная икона Уффицій (№ 1), относящаяся еще къ второй половинѣ XV вѣка (рис. 201), тѣмъ характернѣе стильный переводъ этой иконы и общая красота и изящество типовъ. И, наоборотъ, чѣмъ позднѣе икона, тѣмъ натуральнѣе является уже положеніе Младенца и тѣмъ суше и схематичнѣе становятся типы, неуклюжѣе и нелѣпѣе причудливыя складки, какъ напр. на иконѣ Андреевскаго скита на Аѳонѣ (рис. 202).

Композиція Печерской иконы перешла затѣмъ и въ поздне-греческую иконопись въ цѣломъ рядѣ торжественныхъ иконъ, вродѣ, напр., Божіей Матери Икономиссы въ Лаврѣ (см. ниже), фресковыхъ изображеній, мѣстныхъ образовъ и проч.¹⁾ Но еще болѣе привилось это изображеніе на средне-вѣковомъ Западѣ, гдѣ оно явилось излюбленною формою скульптурныхъ фигуръ Богоматери.

1) То же самое и на всемъ православномъ Востокѣ. Такъ, напримѣръ, такъ называемая «Гелатская» чудотворная икона, представляющая складень въ соборѣ Гелатскаго монастыря, заключаетъ въ себѣ икону Богоматери съ Младенцемъ, двумя архангелами, царемъ и царицею, XV столѣтія.

Образъ Богоматери съ раскрытыми предъ ея грудью руками. Типъ Божіей Матери „Живоноснаго Источника“. Храмъ Божіей Матери Діакониссы въ Константинополѣ и время появленія лицевого Акаеиста Богоматери.

Въ періодъ, непосредственно слѣдующій за иконоборческимъ, т. е. приблизительно уже въ VIII или IX вѣкахъ, устанавливается оригинальный типъ Богоматери, сидящей на престолѣ или стоящей, съ раскрытыми передъ грудью руками. Время господства этого типа относится, однако же, почти исключительно къ XI—XII столѣтіямъ. Ясный смыслъ этого движенія рукъ Богоматери составляетъ живѣйшее чувство радостнаго умиленія, соединеннаго съ глубокою внутреннею преданностью Богу, наполняющею душу человѣка живою благодарностью и двигнувшею сердце сладкимъ содроганіемъ и руки горячимъ прижиманіемъ ихъ къ груди. Этимъ жестомъ христіанское искусство рѣшительно отдѣлилось отъ античнаго наслѣдія жестовъ въ искусствѣ, а Византія создала образъ Богоматери и вмѣстѣ душевнаго чувства, поведшій въ послѣдствіи къ разработкѣ душевныхъ движеній въ религіи. Подобное движеніе правой руки у Богоматери встрѣчаемъ даже въ изображеніи Благовѣщенія, равно и въ изображеніи Рождества въ одной изъ Ватиканскихъ рукописей. Но главнымъ образомъ это движеніе рукъ Божіей Матери устанавливается въ композиціяхъ Вознесенія Господня и Пятидесятницы или Сошествія Святаго Духа, въ которыхъ изображаемая лицомъ къ зрителю Богоматерь держитъ обѣ руки раскрытыми передъ своею грудью. Въ этихъ темахъ манера изображенія замѣняетъ обычный при Вознесеніи типъ Оранты, такъ какъ въ Вознесеніи Богородица изображается обыкновенно съ обѣими поднятыми къ небесамъ молитвенно руками, что принято равно и въ византійскомъ и въ западномъ искусствѣ. Въ той же темѣ, на византійскихъ бронзовыхъ вратахъ храма св. Ап. Павла за стѣнами Рима, Богоматерь представлена съ руками, раскрытыми передъ грудью. Тотъ же типъ Божіей Матери встрѣчается въ произведеніяхъ XII вѣка,

въ барельефахъ и рукописяхъ западнаго происхожденія¹⁾. Исключительно въ латинскихъ рукописяхъ имѣемъ подобное же изображеніе Богоматери въ сюжетѣ ея Успенія, т. е. ея вознесенія на небо. Если, поэтому, объяснять историческими переводами появленіе иконнаго типа Богоматери на престолѣ, съ раскрытыми передъ собою руками, то можно было бы, въ видѣ догадки, принять, что этотъ иконный типъ возникъ изъ сокращенія образа Пятидесятницы. Богоматерь, изображенная при этомъ событіи среди апостоловъ, на главномъ престолѣ, во славу, могла послужить образцомъ для иконы Небесной Заступницы. Еще вѣроятнѣе является догадка, что образъ Богоматери, стоящей съ умиленно раскрытыми руками для выраженія высшей внутренней радости, происходитъ изъ монументальнаго изображенія Вознесенія Господня, также послужившаго образцомъ для иконы;



203. Мозаика въ среднемъ куполѣ церкви св. Марка въ Венеціи.

начиная съ XII столѣтія, можно считать этотъ типъ образомъ Божіей Матери «вознесшейся» или «вознесенной» (*Assuntá*).

Насколько, однако, подобные образы Богоматери могли существовать рядомъ, имѣя разный смыслъ и значеніе, можно судить по мозаикамъ церкви св. Марка въ Венеціи. Въ одномъ изъ куполовъ церкви, въ центрѣ, пред-

1) Rohault de Fleury. *S. Vierge*, pl. IX, XIII, LVIII.

ставленъ возносящійся Спаситель, Сынъ Божій, сидящій на радугѣ внутри звѣзднаго круга и несомый четырьмя ангелами. По кругу купола представлены

(рис. 203 и 204): Богоматерью, двумя архангелами по ея сторонамъ, 12 апостоловъ, а по краямъ купольнаго круга, между аркадами, изображены добродѣтели.

Въ томъ же храме, въ боковомъ нефѣ, среди двѣнадцати великолѣпныхъ и болѣе мозаическихъ образовъ: Пророковъ, императоровъ, и др. (рис. 205) также замѣчательная плита, монументальной размѣровъ, подражающая повидимому, мозаичнымъ иконамъ св. Софїи Константинопольской, съ изображеніемъ Богоматери на сѣверной стѣнѣ. Этотъ орнаментальный серебрястаго цвѣта (т. е. имбрикація, подобіе черной кладки поливныхъ дорожекъ). Здѣсь уже Божия Матерь представлена какъ Царица Небесная, стоящая на подножіи и облаченная въ «ризы преиспещренныя ребристыми отливами и пурною бахромою. Очень это образъ, довлѣющій жественной и одухотворенной Дѣвѣ, Матери Бога Слова».

Еще болѣе высокое жественное впечатлѣніе производитъ алтарная мозаика въ соборѣ острова Мурано

(рис. 206), посвященномъ св. Дѣвѣ Марїи и св. Донату: монументальная фигура въ темно-пурпурныхъ одеждахъ, украшенныхъ золотою бахромою,



204. Мозаическій образъ Божіей Матери въ главномъ куполѣ церкви св. Марка въ Венеціи, XII—XIII в.



205. Мозаическій образъ В. М. въ сѣверномъ нефѣ церкви св. Марка въ Венеціи, XIII в.



206. Алтарный мозаический образъ Богоматери въ соборѣ на о. Мурано близъ Венеціи.



207. Мозаическій образъ Божіей Матери во Флорентійскомъ баптистеріи.

одиноко царить посреди абсиды, на золотомъ фонѣ, стоя на царскомъ подножіи. Мозаика относится къ 1140 году¹⁾.

Менѣе величавымъ, но своеобразнымъ положеніемъ въ ряду Судей Страшнаго Суда Христова является Богоматерь, сидящая на престолѣ, въ куполѣ (рис. 207) Флорентинскаго баптистерія, работы мозаичистовъ конца XIII вѣка: сохраняя свое строгое индиговое облаченіе матроны - діакониссы, Божія Матерь имѣетъ только пурпурныя, расшитыя сандаліи, напоминающія о Царицѣ Небесной, но сзади нея стоятъ ангелы. Напротивъ того, Богоматерь, съ тѣмъ же движеніемъ рукъ, судорожно прижатыхъ къ груди, присутствуетъ стоя, рядомъ съ добрымъ разбойникомъ, на Страш-

1) Разборъ художественныхъ свойствъ мозаики сдѣланъ въ соч. Лаудедео Тести *Storia della pittura veneziana*, I, 1909, p. 80—81. Важно отмѣтить, что низъ фигуры пострадалъ отъ передѣлокъ и что, по общему типу лица Божіей Матери, мозаика была исполнена скорѣе венеціанскими мастерами (мастерскихъ, бывшихъ на о. Мурано), нежели греческими. Вокругъ мозаики латинскій папегирикъ заканчивается словами: *quos Eva contrivit pia virgo Maria redemit. Haec sancti laudent qui Christi munere gaudent.*

номъ Судѣ въ мозаическомъ монументальномъ его изображеніи въ соборѣ о. Торчелло, на западной стѣнѣ.

Очевидно, западные мозаичисты мало разбирались въ иконографическомъ смыслѣ этой темы, быть можетъ, не совсѣмъ точно опредѣленной и у византійскихъ мастеровъ.

Но такой душевно-умиленный образъ Богоматери несравненно болѣе понятенъ и глубже одухотворенъ, коль скоро онъ бываетъ соединенъ не съ временною обстановкою его на

мѣстѣ, а съ положеніемъ собственной фигуры, попадающей на тронѣ.

Въ памятникахъ византійскаго искусства и образъ Богоматери столѣ представленъ тельною эмалевой пластинкою происходящей изъ Италіи нынѣ находящейся въ музеи И. П. Балашева въ Петроградѣ (рис. Тронъ Богоматери монументальный (по типу, господствовавшей въ XIII вѣкѣ), покрытый цѣнными тканями. Бог



въ обычныхъ облаченіяхъ, изъ которыхъ окутывающій ее мафорій украшенъ надъ челомъ изображеніемъ креста;

представлена въ указанной умиленной позѣ. За престоломъ, возлагая на верхнюю перекладину его руки, стоятъ два архангела, небесные гѣлохранители, склоняя умиленно головы. Но что именно можетъ означать подобное представление Божіей Матери, изображеніе это оставляетъ насъ безъ всякаго указанія, тѣмъ болѣе, что икона эта была, очевидно, сорвана съ рамы древняго вкладного или помяннаго образа: въ зависимости отъ того, гдѣ именно была помѣщена тамъ иконка, придавался ей и особый смыслъ. Можно только гадать, что образъ былъ или Спаса, или же Божіей Матери,

208. Эмалевая пластинка, принадлежащая И. П. Балашеву, въ Петроградѣ.

1) Рисунокъ въ краскахъ, на выходномъ листѣ изданія *Византійскія эмали. Собраніе А. В. Звенигородскаго*. 1889.

или это былъ большой крестъ. Работа, судя по толстому слою эмали и по неправильному рисунку складокъ, грузинская, но характеренъ изумрудный фонъ, появляющійся еще въ древнѣйшихъ греко-восточныхъ эмаляхъ IX—X стол., перешедшій въ X вѣкѣ на Западъ и удержавшійся въ XI—XII вѣкахъ на Востокѣ.

Изображенія умиленной Божіей Матери подобнаго типа рано становятся обычными и въ миниатюрахъ рукописей, въ Вознесеніи Господнемъ¹⁾ и въ Вознесеніи Божіей Матери, съ двумя ангелами по сторонамъ, и въ другихъ композиціяхъ²⁾.

Но всѣ эти перечисленныя изображенія не даютъ еще *отдѣльнаго образа* Божіей Матери, такъ сказать — иконнаго типа ея, понятнаго и самодовлѣющаго, внѣ исторической обстановки. Между тѣмъ, такой типъ существовалъ въ Византіи и былъ гдѣ то чтимымъ или даже прославленнымъ чудотвореніемъ образомъ, и доказательствомъ тому служатъ отдѣльныя изображенія Божіей Матери этого типа на эмалевыхъ бляшкахъ, печатяхъ и пр.

Особенно обильнымъ употребленіемъ этого типа въ XI—XII вв. въ Византіи отличаются *эмалевые медальоны*. Не даромъ этотъ типъ составляетъ какъ бы эмблематическую формулу молитвы, и потому его нерѣдко выбирали для молитвеннаго именного медальона³⁾. Такъ, на окладѣ чудотворной Хахульской иконы въ Гелати (рис. 209) находимъ замѣчательную древнѣйшую (IX или X вѣка) эмалевую бляшку съ этимъ типомъ Божіей Матери. Здѣсь видимъ, во первыхъ, фонъ прозрачнаго изумруднаго цвѣта и въ видѣ толстого слоя, какъ то было въ византійскихъ эмаляхъ IX—X стол.; затѣмъ, на немъ бѣлыми кружками представлены какъ бы посаженныя на спняхъ жемчужинки; далѣе, для укрѣпленія эмалеваго слоя, внутри его завитки изъ перегородочекъ. Самый типъ Божіей Матери близко напоминаетъ сирійскіе образцы по лику и одеждѣ, которая имѣетъ темношоколадный, прозрачный цвѣтъ.

Въ знаменитой ризницѣ собора св. Марка⁴⁾ встрѣчаемъ бляшки съ этимъ типомъ на окладахъ иконъ и кодексовъ, на потирахъ, среди соответственнаго подбора, а также иногда въ центрѣ другихъ бляшекъ, съ изображеніемъ Божіей Матери на подножіи, въ ростъ и пр. Тѣ же самыя бляшки находимъ по нѣскольку на сборныхъ окладахъ, напр. на извѣстномъ окладѣ

1) Ват. греч. 1156, л. 52.

2) Пар. Нац. Библ. гр. 64, л. 11.

3) На крестѣ фам. Захаріи въ Генуэзскомъ соборѣ, изд. Шлюмбергера въ *Mélanges d'arch. byz.*, I, pl. XIII, p. 275.

4) Tesoro, ed. Ongania, 1885, pl. XI, 12, 18.

въ библ. Сіены, и въ одномъ изъ подвѣсныхъ (на иконѣ) медальоновъ Рязанскаго клада 1822 г. (рис. 210). Наконецъ, по обилію примѣровъ не усту-



209. Эмаль на Хахульской иконѣ въ Гелати.



210. Эмалевый образокъ изъ Рязанскаго клада, найд. въ 1822 г.

паютъ и вислыя византійскія печати¹⁾, хотя, сравнительно съ другими образами, этотъ типъ въ нихъ рѣже²⁾.

По мнѣнію издателей, иные моливдовулы съ изображеніемъ Божіей Матери этого типа (рис. 211) относятся къ X стол.³⁾, что отчасти согласно и съ появленіемъ его въ эмали древнѣйшей техники. Впрочемъ, Н. П. Лихачевъ считаетъ экземпляры византійскихъ моливдовуловъ съ такимъ типомъ Божіей Матери «довольно рѣдкими» и замѣчаетъ, что между ними мы не находимъ «ни очень древнихъ ни очень позднихъ».

По всему этому можно думать, однако, что разбираемый типъ, подобно Орантѣ, былъ издревле исключительною принадлежностью извѣстныхъ иконныхъ темъ: «Вознесенія Господня», «Сошествія Св. Духа», и не сталъ самъ иконнымъ, почему не сталъ и иконнымъ типомъ. Но, подходя по своей композиціи къ пополненію медальо-



211. Печать Θεοδωρα, епископа Пергѣи Памфилійской.

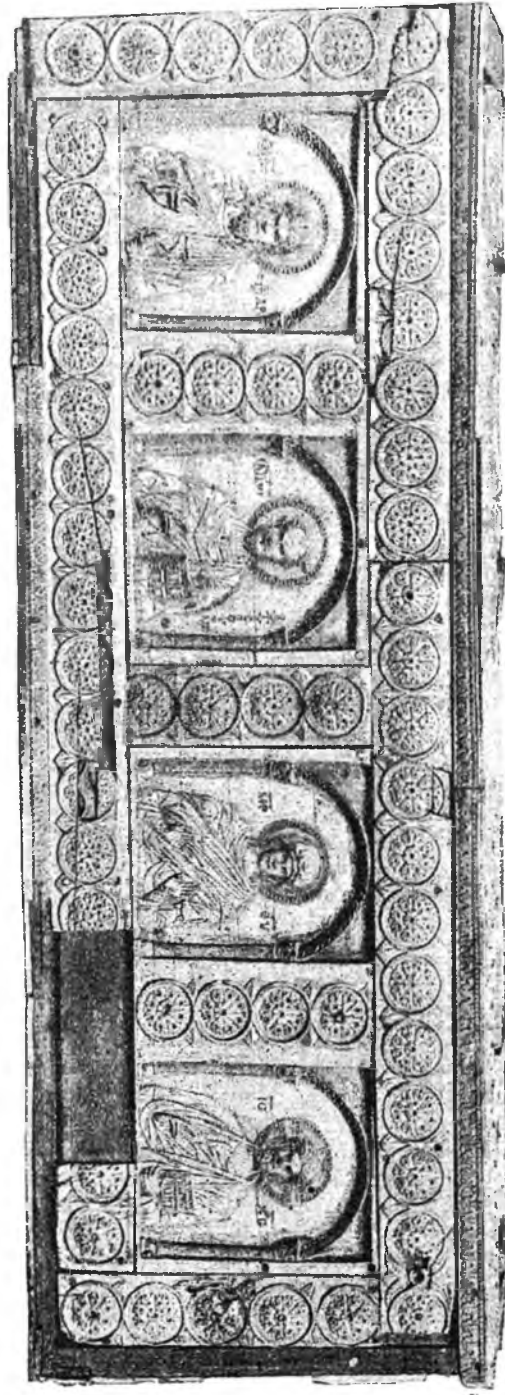
1) Schlumberger. *Sigillographie*, p. 45, 166, 173, 232, 282, 285, 689; Н. П. Лихачевъ, табл. VII, 22—29.

2) Н. П. Лихачевъ. *Изображенія Божіей Матери*, стр. 31, гл. *Опис. табл.*

3) Въ собраніи Русскаго Арх. Инст. въ Константинополѣ, *Извѣстія Института*, VIII, табл. XXXI, 7; XXXIII, 8.

новъ, типъ этотъ являлся чаще въ образкахъ (рис. 212), на печатяхъ и эмалевыхъ щиткахъ.

Однако, совершенно особое значеніе должно было получить уже съ XII вѣка изображеніе Божіей Матери этого типа, сидящей на престолѣ и охраняемой ангелами: не бу-



212. Мидричетъ съ рѣзными изъ кости образками и орнаментальными накладками XI вѣка въ Музѣй Барджелло во Флоренціи.

ю иконою вознес- небеса Божіей Ма- ть образъ долженъ переходомъ на За- среду дальнѣйшаго идеи, дать лучшую збу Божіей Матери иси.

лѣпная погрудная Божіей Матери въ юковыхъ алтарныхъ ртораны (S. Maria raglio) въ Палермо ь (рис. 213) обра- ннаго и въ то же ументальнаго образа

лѣе замѣчательное іе типа Божіей Ма- руками, умиленно і передъ грудью, на- ь камеѣ (рис. 214), служившей тѣльни- тератору Никифору (1078 — 1081), сокровищницѣ въ ипѣ Божіей Матери я юностью лица и виженіями рукъ, не- сухую рѣзбу, вы- по зеленой яшмѣ.

1) De Mély. *Le camée bysantin de Nicéphore Botoniote*. Mon. Piot, VI, 1900. Diehl, l. c., fig. 820, p. 628.

Эмалевыя бляшки съ этимъ типомъ встрѣчаются въ собраніяхъ, оправленныя какъ тѣльники (напр. № 974 въ коллекціи Sagrand, въ Муз. Флоренціи).

Для русской иконографіи этотъ типъ былъ избранъ при изображеніи Божіей Матери въ темѣ «Похвалы Богородицѣ». Составленіе «похвалы», по мнѣнію покойнаго проф. В. В. Болотова, принадлежитъ еще Ефрему Сирину¹⁾, хотя, какъ извѣстно, главная доля пѣснопѣній выпадаетъ на акаѳистъ Божіей Матери, исполняемый различно и въ разныхъ степеняхъ полноты. Основаніемъ послужили тѣ же моленія, которыя совершались во Влахерской церкви. Главное средоточіе моленій или, точнѣе, переходящій по пасхалии праздникъ «Похвалы Божіей Матери» совершался въ субботу 5-й недѣлѣ Великаго Поста и связанъ съ празднованіемъ иконѣ гитріи. Иосифъ Студитъ написалъ этой субботы канонъ молебный, а іеріе пѣснотворцы прибавили къ іе благодарственныя молитвы. При этомъ читалось, кромѣ похвалъ изъ епистола, также житіе Пр. Дѣвы и т. д. Въ Россіи уже въ 1568 г. извѣстна церковь «Похвалы Божіей Матери» въ Новгородѣ, а впоследствии связали это празднованіе съ памятованіемъ и почитаніемъ Влахерской Божіей Матери, принесенной въ 1655 г., и съ празднованіемъ дня Успенія Божіей Матери 15 августа²⁾.

На иконахъ «Похвалы Божіей Матери» размѣщаются наиболѣе чтимыя иконы Божіей Матери въ Россіи: Тихвинская, Владимірская, Смоленская, Знаменіе Новгородская, и подъ ними отцы церкви: къ Тихвинской — Александръ Свирскій, Кириллъ Бѣлозерскій, Василій Великій, Николай Чудотворецъ, Григорій Богословъ, Іоаннъ Златоустъ; къ Владимірской — Петръ, Алексій, Іона и Филиппъ; къ Смоленской — Антоній Печерскій, Θεодосій, Зосима и Савватій, Сергій и Варлаамъ; къ Знаменію — Антоній Римлянинъ, Леонтій Ростовскій, архангелъ Михаилъ, Павелъ Комельскій, Георгій и Димитрій Угличскій.

Въ Діонисіатскомъ монастырѣ на Аѳонѣ чтится старый (неразличи-



218. Мозаика въ боковой алтарной абсидѣ Мартораны въ Палермо.

1) *Христ. Чтеніе*, 1887, II, стр. 151 и сл.

2) Похвалы или священное послѣдованіе на Святое Преставленіе Пресвятыя Богородицы, поемое ежегодно въ 17 д. Августа.

мый нынѣ) образъ Божіей Матери, именуемый «Похвалы Пр. Богородицы»¹⁾, будто бы тотъ самый, предъ которымъ былъ читанъ впервые акаѳистъ Божіей Матери; икона принесена въ даръ императоромъ Алексѣемъ Комнинымъ, а ранѣе была на островѣ Скопелѣ и источала миро.

Къ тому же иконографическому отдѣлу приходится пока относить и тѣ изображенія Божіей Матери, одной или съ Младенцемъ, въ которыхъ священная группа окружается кругомъ или миндалевиднымъ ореоломъ. Такого рода изображеніе Божіей Матери можно было бы называть «Славою Божіей Матери», какъ «Слава въ вышнихъ Богу» въ средневѣковой иконо-



214. Рѣзной медальонъ съ именемъ импер. Никифора Вотаниата. Вѣна, Schatzkammer.

графіи представляется въ видѣ четырехъ ангеловъ въ кругу. Древнѣйшимъ памятникомъ подобнаго изображенія является мозаика Божіей Матери Канакарійской въ церкви на островѣ Кипрѣ, а за нею можно поставить фреску въ пещерѣ св. Лаврентія близъ Вольтеррано. Въ русской иконографіи образы

1) *Вышній покровъ надъ Девомъ*, стр. 100.

«Рая» въ видѣ Божіей Матери, сидящей на престолѣ, поставленномъ въ саду, и изображенной съ тѣмъ же жестомъ умиленно раскрытыхъ передъ грудью



215. Образъ Рая въ изображеніи Страшнаго Суда на Новгородской иконѣ начала XVI вѣка въ Русскомъ Музеѣ.

рукъ, съ двумя преклоняющимися ангелами по сторонамъ, также помѣщаются въ кругу (рис. 215). Извѣстно, что еще Германъ патріархъ, въ своемъ Словѣ на Успеніе Божіей Матери, выразился такъ: «рай, который закрыла для насъ Ева, вновь открыла намъ Марія».

Наконецъ, въ видѣ дополненія къ разбираемому любопытному иконографическому типу Божіей Матери, не лишне указать и на появленіе отличающаго этотъ типъ жеста въ другихъ изображеніяхъ Богоматери. Такъ, въ Благовѣщеніи, на мѣсто обычнаго жеста руки Божіей Матери, выражающей или простое изумленіе, какъ видимъ мы, начиная съ древнѣйшихъ временъ, въ этой темѣ, или же покорность волѣ Божьей (рис. 216), выра-



216. Икона Благовѣщенія въ кельѣ Ставроникитскаго скита на Аѳонѣ.

жаемую правою рукою, раскрытою въ складкахъ мафорія, мы находимъ жестъ тождественнаго характера съ рассмотрѣннымъ, но лишь одной правой руки. Таковъ мозаическій образъ Божіей Матери въ темѣ Благовѣщенія на

паперти Ватопедскаго собора на Афонѣ¹⁾, перенесенный туда изъ разобранной мозаической росписи алтарныхъ столбовъ другого храма и относящийся къ XIII—XIV вѣку (рис. 217).

Особо любопытнымъ въ этомъ отношеніи является изображеніе Божіей Матери въ оригинальной миниатюрѣ Ватиканской рукописи Космы Индикоплова (№ 699), относимой пока то къ VII (Диль), то къ IX вѣку (Дальтонъ), но представляющей, во всякомъ случаѣ, позднѣйшій списокъ съ але-



217. Мозаическій образъ Божіей Матери въ Ватопедѣ на Афонѣ.

ксандрійскаго оригинала, украшеннаго миниатюрами не позже конца VI или начала VII вѣка²⁾. Миниатюра эта представляетъ пока почти единственный³⁾ образецъ древней восточной иконы, сочиненной на своеобразную тему александрійскаго богословія—представить новозавѣтныхъ пророковъ⁴⁾: I. Предтечу, Спасителя, Божію Матерь, Захарію и Елисавету, Симеона и Анну,— послѣдніе два въ медальонахъ. Извѣстно, что александрійское краснорѣчіе

1) *Памятники христіанскаго искусства на Афонѣ*, рис. 48—49, стр. 102—103.

2) Diehl, *Ch. Manuel d'art byz.*, p. 224; Dalton, 462 sq.

3) Ср. миниатюру къ Словамъ Григорія Б. въ Парижской рук. № 510: *Ист. виз. иск.*

4) Strzygowsky, I. *Eine Alexandrinische Weltchronik*, 1905, p. 161—163.

особенно упражнялось на изысканіяхъ «параллелей» между В. и Н. Завѣтами, съ цѣлью приведенія ихъ въ тѣснѣйшую и преемственную связь. Такимъ образомъ, въ срединѣ всей группы поставленъ не Спаситель, но именно Іоаннъ Предтеча, который и на кафедрѣ Максиміана является въ центрѣ евангельской проповѣди, среди евангелистовъ. Дабы не было въ томъ сомнѣнія, на миниатюрѣ, рядомъ съ именами, стоятъ и эпитеты: «Анна пророчица», «Елисавета пророчица», и даже внизу приведенъ текстъ ихъ важнѣйшихъ прорицаній. Если мы припомнимъ, что въ Россанскомъ кодексѣ также представлены какъ бы стоящіе на хорахъ пророки со спущенными внизъ свитками ихъ пророчествъ, и сопоставимъ обычай особыхъ литургическихъ свитковъ, употреблявшихся въ южной Италіи, то восточный иконный переводъ окажется воспроизводящимъ тотъ же церковный обычай. Богоматерь представлена на иконѣ въ положеніи, особо любопытномъ: въ глубокой задумчивости глядитъ она передъ собою, какъ бы провидя вглубь вѣковъ, и лѣвая рука ея, тихо приподнявшись, раскрывается, какъ будто отвѣчая внутреннему, радостно-торжественному изумленію, тогда какъ правая, также прижатая къ груди, приподнимается вслѣдъ за лѣвою. Божія Матерь, въ отвѣтъ на привѣтствія Елисаветы (взоры ея обращены къ Маріи, а рука прижата къ груди), говоритъ: величитъ душа моя Господа, и возрадовался духъ мой о Богѣ, Спасителѣ моемъ. . . «ибо отнынѣ будутъ ублажать меня всѣ роды» (именно эти слова выписаны на миниатюрѣ: *ἰδοὺ γὰρ ἀπὸ τοῦ νῦν μακαριοῦσί με πάντες αἱ γενεαί*)¹⁾.

Образъ Богоматери Живоноснаго Источника идетъ отъ древняго греческаго образца, а этотъ послѣдній былъ фактически связанъ съ древнѣйшимъ и всенародно-чтимымъ храмомъ этого имени за стѣнами Константинополя²⁾, возлѣ Силиврійскихъ воротъ, въ одной стадіи (220 метровъ) отъ стѣнъ. Позднѣйшій историкъ Никифоръ Каллистъ приписываетъ основаніе храма благочестивому императору Маркіану и его женѣ Пульхеріи, а полную постройку Льву Макелѣ (457—474), но фактически достовѣрнымъ мы должны считать первую монументальную постройку храма во имя Богоматери въ мѣстѣ, прославленномъ святымъ источникомъ, лишь во время Юстиніана, о чемъ точно свидѣтельствуется Прокопій³⁾. Чтó было ранѣе на мѣстѣ народнаго святилища, точно не знаемъ, но, повидимому, святой источ-

1) См., однако, миниатюру греч. Псалтири Публ. Биб. XII в. за № 269, типа Печерской Божіей Матери, съ надписью: ψυχὴ μου..., т. е. на тему: «Величитъ душа моя Господа», въ изд. Н. П. Лихачева, рис. 207.

2) Кромѣ общаго сочиненія Дюканжа о «Христіанскомъ Константинополѣ», сообщающаго историческія свѣдѣнія о храмѣ, есть и отдѣльная монографія іерея Евгенія на греч. яз.: Ἡ ζωδόχος πηγή, АФ. 1873, почти исключительно статистическаго характера.

3) Περί κτισμάτων, изд. Бонн., стр. 183. Точно также Кюдинъ *De aedif.*, p. 110.

никъ его издревле собиралъ около себя больныхъ и немощныхъ¹⁾, и какая либо часовня или молитвенный домъ, на этомъ мѣстѣ созданный, можетъ относиться даже къ 457—474 годамъ. Это первое святилище носило, кажется, простое названіе «τῆς Πηγῆς» или даже «τῶν Πηγῶν», т. е. храма «при источникахъ», и потому возможно, что вся добавочная «символизация и освященіе» во имя Божіей Матери совершились уже послѣ Юстиніана, что вполнѣ соотвѣтствуетъ и ходу богословскихъ воззрѣній и народнаго почитанія. Поэтому, если мы отъ того же Никифора Каллиста получаемъ подробное описаніе храма Богоматери и отчасти украшавшихъ его росписей, то, не имѣя возможности относить ихъ къ этому первому храму, можемъ принимать описаніе за нѣкоторыя данныя, Никифоромъ Каллистомъ извлеченныя изъ какого либо описанія позднѣйшаго храма, устроеннаго въ XI—XII вѣкахъ. Дѣло въ томъ, что вся загородная мѣстность Царяграда столько разъ подвергалась опустошеніямъ въ V—VI столѣтіяхъ, а затѣмъ и въ IX—X вѣкахъ (при нападѣніи болгаръ особенно), что предполагать сохраненіе храма за Золотыми воротами нѣтъ никакой возможности, и потому описываемый у Никифора храмъ вѣрнѣе относить къ постройкѣ, исполненной уже Ириною Аѳиняною, о чемъ говоритъ тотъ же Кюдинъ. Для насъ важенъ, однако, не самый храмъ, но фіалъ источника, устроенный, по словамъ Никифора, въ срединѣ церкви (имѣвшей четыре стои или портика, съ куполомъ посреди): этотъ фіалъ (углублявшійся въ землю до мѣста, откуда билъ источникъ) былъ окруженъ мраморными стѣнками, въ видѣ четырехугольника, и имѣлъ двѣ сажени въ ширину, съ устьемъ, изъ котораго шла вода, лившаяся затѣмъ въ мраморную чашу. Храмъ былъ богато украшенъ мозаиками, и въ срединѣ самага купола, по словамъ Никифора, искусный мастеръ изобразилъ самое Богоматерь, имѣющую на лонѣ предвѣчнаго Младенца, «какъ нѣкую напояющую влагу, изъ нѣдръ ея происходящую».

Для насъ важно въ этомъ описаніи ясное указаніе на *портретное* (=иконное) происхожденіе нашего «во имя»: пышная мраморная чаша, на которую поставлена икона Богоматери типа «Знаменія». Конечно, затѣмъ и иконное представленіе символической темы основалось на воспроизведеніи реальной обстановки, такъ какъ самыя иконы назначались «въ благословеніе» и на память отъ обители паломникамъ.

Однако, источники типа и самага культа Божіей Матери испѣлительницы, конечно, глубже и древнѣе этого мѣстнаго, константинопольскаго почитанія загородной агіасмы—Живоноснаго Источника. Нѣкоторое указаніе

1) То же можно заключить и изъ разсказа Кюдина, I. с., будто Юстиніанъ самъ случайно увидалъ, проѣзжая на охоту, толпы людей, выходявшихъ изъ малой церковки, хотя и этотъ разсказъ явно сочиненъ по рефлексу.

на это даетъ точное свидѣтельство древняго (IX вѣка) типика св. Софїи константинопольской¹⁾: въ немъ среди храмовъ Божіей Матери упоминается Θεοτόκου ναός ὁ ἐπιλεγόμενος τὴν Νέαν Ἱερουσαλήμ πλησίον τῆς χρυσοῦς πόρτης. По свидѣтельству Теофана, Скарлатъ Византій угадалъ, что «Іерусалимомъ» назывался древній храмъ св. Діомида, бывшій за Золотыми воротами, но затѣмъ этотъ храмъ сталъ только придѣломъ въ монастырѣ Богоматери. Возможно, что именно новый монастырь, наполненный выходцами изъ Сирїи, послѣ ея завоеванія, или сталъ метохомъ Іерусалимской патріархіи или прославился подъ именемъ Іерусалима, по случаю находженія тамъ (неизвѣстнаго) чудотворнаго образа Іерусалимской Божіей Матери, который стоялъ въ храмѣ Божіей Матери Пигги до IX вѣка, а затѣмъ перенесенъ во Влахерны.

Какая это была икона, мы точно не знаемъ, но любопытно, что именно во Влахернскомъ храмѣ К. Порфирородный (см. выше, стр. 554) указываетъ ἡ ἀργυρᾶ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου ἐπὶ τῆς φιάλης ἵσταται. Въ эту же эпоху, и по свидѣтельству того же К. Порфиророднаго (гл. 8, стр. 55), на праздникъ Вознесенія димы пѣли: ἡ πηγὴ τῆς ζωῆς Ῥωμαίων, πάρενε, συστρατήγησον μόνη τοῖς δεσπόταις ἐν τῇ πορφύρᾳ.

Съ именемъ Божіей Матери въ древней Византїи и на всемъ греческомъ Востокѣ уже въ древнѣйшую эпоху связывалось представленіе чудесныхъ исцѣленій и помощи въ болѣзняхъ. Отчасти связь эта была внѣшняя, какъ напр. у церкви Анны въ Іерусалимѣ съ Купелью Овчей, отчасти и внутренняя. Софронїй, патріархъ Іерусалимскій, въ стихахъ воспѣвая Сїонъ, говоритъ о чудесномъ камнѣ, на коемъ была положена Божія Матерь, посылающемъ цѣлебную воду: ποταμῶν δίχην ἰάσεις ἀπο τῆς πέτρας ἐκείνης, Θεόπαις ὅπου τανύσθη, Μαρίη βρύουσα πᾶσιν²⁾.

Присоединимъ сюда изображеніе Благовѣщенія Божіей Матери у источника (древнѣйшій прототипъ Благовѣщенія у колодца), изданное нами по рельефу древней (V вѣка) ампулы, происходящей изъ Св. Земли и сохранившейся въ ризницѣ Монцы, среди другихъ святоградскихъ и палестинскихъ евлогїй, нѣкогда принесенныхъ палѣ Григорію Великому, и такимъ путемъ, хотя гадательно, найдемъ издревле заложенные связи культа святыхъ источниковъ и почитанія Божіей Матери³⁾.

1) Н. Θ. Красносельцевъ. Типикъ церкви св. Софїи, *Лит. Ист. Фил. Общ.*, II, 1892. Ср. X. М. Лопарева прим. къ изд. имъ *Слову о походы русскіихъ на Виз. въ 860 г.* Виз. Врем. 1895, III, стр. 619 и сл.

2) Анастасіа, К, Patr. gr. 87, p. 3821.

3) Пока неизвѣстно происхожденіе чудотв. иконы Божіей Матери Силуамской (также Силуанской), почитаніе которой, по нашимъ преданіямъ, установлено имп. Мануиломъ въ память побѣды надъ сарацинами въ 1158 году, можно предположить происхожденіе имени отъ

Въ этомъ отношеніи укажемъ пока мало понятный и одиночный памятникъ XIII—XIV вѣка: на черепкѣ-днщѣ тарелки, малоазійскаго происхожденія, найденной въ Крыму, грубо изображена Божія Матерь въ образѣ Оранты, съ распростертыми руками, до пояса, внутри фіала; по сторонамъ греческая надпись *нали клеа*.

Древнѣйшее изображеніе Божіей Матери Живоноснаго Источника (рис. 218) находится въ нарѣикѣ придѣла во имя влкм. Георгія въ монастырѣ ап. Павла на Аеонѣ; оно исполнено фрескою и относится къ 1423 году, письма Андроника Византійца¹⁾. Образъ Божіей Матери съ Младенцемъ, сидящимъ въ лонѣ ея и благословляющимъ десною рукою, представленъ до колѣнъ, внутри широкаго металлическаго фіала, стоящаго на широкой ножкѣ. По сторонамъ читается надпись: *η ζωδω(sic)χος πηγη*. Но изображеніе находится въ нишѣ и по мѣсту имѣетъ характеръ литургическаго символа.

Подобныя же фрески имѣются въ Мистрѣ, въ церкви свв. Феодоровъ, временъ Мануила Палеолога (+1425)²⁾: въ нишѣ представлена Божія Матерь Оранта и на груди ея благословляющій Младенецъ, слѣдовательно, Божія Матерь типа «Знаменія», по колѣна въ большемъ фіалѣ, по сторонамъ котораго преклоняются два ангела; въ другой фрескѣ, на тягѣ арки, видно подобное же изображеніе Божіей Матери Оранты и Младенца, вверху по сторонамъ два ангела, ниже святой мужъ и святая жена, преклоняющіеся, остатокъ надписи *ζωδωχο*.

Къ тому же XV вѣку относится крохотный рѣзной остатокъ изъ кости въ Museo Civico въ Болоннѣ, съ греческою надписью: *η ζωδωχος πηγη αει...*; представлена Божія Матерь съ Младенцемъ въ сосудѣ, изъ котораго вода льется въ водоемъ; по сторонамъ два ангела и двое страждущихъ.

Непонятнымъ символизмомъ отличается миниатюра Сербской Псалтири XIV—XV вѣка³⁾ на 11 иконѣ акаѳиста: «свѣтопріемную свѣщу сущія въ тьмѣ явльшуюся». Представлена яма среди двухъ горъ; въ ней подобіе лодки или большой лампы, и внутри нея благословляющій Младенецъ и за Нимъ Божія Матерь съ распростертыми руками; отъ лампы какъ бы два пучка исходящихъ лучей.

Силоамскаго источника. Побѣда Г. Контостефена надъ арміею въ 22 тыс. персовъ имѣла мѣсто весною 1158 года. Празднество Силуамской иконы установлено 1 августа, въ день, когда бываетъ *Происхожденіе честныхъ древъ* — крестный ходъ со св. *Древомъ* къ цѣлебному источнику Спаса у стѣнъ Константинополя — и когда празднуется Спасу и Пр. Богородицѣ. Изображена какъ Византійская и Цареградская, съ Младенцемъ на правой рукѣ и съ державой. Ср. икону Божіей Матери *Вододательницы*.

1) Л. Д. Никольскій. Историч. очеркъ Аеонской стѣнной живописи (Иконописн. Сборникъ, изд. Высоч. учрежд. Комитета попеч. о русск. иконоп., I, 13—16).

2) G. Millet. *Mistra*, pl. 90, 97.

3) Strzygowski. *Die miniaturen d. Serb. Psalters*, 1906, Taf. 57, p. 82.

Особый переводъ иконы Божіей Матери «Живоносный Источникъ» описанъ г. Ласкинымъ въ его «Замѣткахъ по древностямъ Константинополя» (Виз. Врем. III, 337—338) въ списокъ этой иконы въ г. Кѣльцы у



218. Образъ Божіей Матери «Живоноснаго источника» въ Георгіевскомъ придѣлѣ монастыря св. Павла на Афонѣ 1423 г.

Н. В. Бодеревскаго (фамильная, доставшаяся отъ предковъ, уроженцевъ о. Иоса). Кромѣ надписи, мы имѣемъ тутъ и стѣны, и чашу, и рыбокъ; и Божія Матерь представлена съ поднятыми къ небу руками.

Въ Россіи, начиная съ XVI столѣтія, утвердился обычай, подобный греческому, освящать источники, находящіеся въ монастырскихъ владѣніяхъ, и посвящать ихъ Божіей Матери «Живоноснаго Источника», приче́мъ празднество полагается на пятницу первой недѣли св. Пасхи. Въ 1702 г. подъ нижегородскимъ кремлемъ основанъ былъ монастырь Живоноснаго Источника и церковь, и митрополитъ Исаія составилъ Слово на праздникъ¹⁾, наполненное и собственными аллегорическими образами, и заимствованными изъ позднегреческихъ словъ на празднованіе константинопольскаго Балыклу, начиная съ основной темы поученія по пс. 64: «рѣка Божія наполнися водъ». Божія Матерь уподобляется средневѣковому «птаху алціону, на мори гнѣздо себѣ учиняетъ и дѣтей выводитъ» и пр.

Храмовыя иконы Живоноснаго Источника въ южной Россіи (въ селѣ Братской Борщаговкѣ близъ Кіева, въ монастырѣ Ржищевѣ и пр.) представляютъ дальнѣйшую богословскую символизацію. Въ центрѣ иконы, изъ деревяннаго сруба кладязя бьетъ вверхъ фонтанъ; по сторонамъ вселенскіе святители, Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ, черпаютъ воду и раздаютъ людямъ, вокругъ стоящимъ; здѣсь же находятся царь Левъ Макела и царица Верина и съ ними духовный чинъ; на небѣ въ облакахъ Пресвятая Богородица среди Бога Отца и Сына и Св. Духа.

Мы уже указывали выше (см. томъ I «Иконогр. Божіей Матери»), что распространенный образъ Божіей Матери Оранты, повидимому, былъ исторически связанъ въ Константинополѣ съ почитаніемъ Божіей Матери *Діакониссы*, и доказательства этой связи имѣются какъ въ фактахъ общей церковной исторіи, такъ въ данныхъ археологіи и иконографіи. Въ спискѣ церквей, посвященныхъ Божіей Матери въ Константинополѣ, значится, какъ было выше указано, *церковь Божіей Матери Діакониссы*²⁾; церковь эта и доселѣ существуетъ, обращенная въ мечеть; она находится въ древнемъ кварталѣ Византіи, извѣстномъ подъ именемъ «Филадельфія» (названъ по имени того памятника временъ наслѣдниковъ Константина, часть котораго, въ видѣ двухъ обнимающихся братьевъ императоровъ, сдѣланная изъ порфира, вмазана въ уголъ стѣны церкви св. Марка въ Венеціи), и называется нынѣ *Календерг-Джами*. Константинъ Порфирородный въ X главѣ 1-ой книги упоминаетъ (§ 9, стр. 85) эту церковь, по случаю торжественныхъ царскихъ выходовъ «на второй день недѣли Обновленія» (понедѣльникъ пасхальной недѣли). Въ этотъ день византійскіе императоры, принявъ у себя во дворцѣ всѣхъ высшихъ чиновъ, по случаю великаго праздника, облаченные въ бѣлыя хламиды, совершали, съ предшествіемъ духовенства и

1) Изд. А. А. Титовымъ въ *Чтеніяхъ Общ. И. и Др.*, 1899, II, 1—24.

2) Празднованія: 15 февраля, 25 марта, 14 мая, 28 іюля.

всего двора, большой выходъ на форумъ, къ колоннѣ Константина, далѣе по главной улицѣ до форума Тавра, и, достигнувъ храма Панагіи Богородицы Діакониссы, шли затѣмъ въ церковь св. апостоловъ, гдѣ и совершалось торжественное поминаніе предковъ. Но (гл. IX) если, говоритъ Константинъ, случится въ этотъ день *праздникъ Благовѣщенія*, то царь, облаченный по этому случаю, какъ подобаешь на Благовѣщеніе, достигнувъ форума и совершивъ все, что слѣдовало по обычаю, идетъ крестнымъ ходомъ по Средней (Главной) улицѣ, съ пѣніемъ тропаря: «Днесъ спасенія нашего главизна» и, достигнувъ храма Божіей Матери Діакониссы, входитъ въ него, гдѣ и совершается прокимень, читается апостоль и св. евангеліе, и уже потомъ императоръ идетъ въ храмъ свв. Апостоловъ. Итакъ, храмъ Божіей Матери Діакониссы былъ уже въ раннее время въ своемъ родѣ церемониальнымъ храмомъ и, между прочимъ, получилъ особенное значеніе, благодаря тому, что находился на пути Великаго Выхода въ храмъ свв. Апостоловъ. Очевидное, однако, дѣло, что этотъ храмъ былъ въ то же время *діаконією*, т. е. церковно-благотворительнымъ учрежденіемъ, въ вѣдѣніи котораго находились нріюты, богадѣльни и которое, между прочимъ, обслуживалось, кромѣ духовенства, діакониссами; былъ ли онъ основанъ какою либо именитою діакониссою, или это было народное имя храма — осталось неизвѣстнымъ.

Въ первомъ томѣ своего обзорѣнія «Иконографіи Божіей Матери» (стр. 82—103) мы уже имѣли случай подробно разсматривать источники и начала института діакониссъ въ древней церкви и, въ частности, въ Византіи въ древнѣйшую эпоху, когда въ одной Софіи число діакониссъ отъ 20 доходило до 40. Мы указывали также, что археологическимъ признакомъ изображенія діакониссы, кромѣ головного покрывала (мафорія), былъ также діаконскій орарь, которымъ отличали діакониссъ, какъ подобіемъ литургическаго облаченія. Какъ извѣстно, *орарь*, первоначальный *ручникъ*, *платъ* или *полотенце* (*ἐγχειρίδιον*, *manuale*, *marra*, *ἐθόνη*, *sudarium*), сталъ рано шейнымъ и головнымъ платкомъ (*gisa*, *gisinium*), *убрусомъ*, который остается ручникомъ и головнымъ платкомъ, какъ *φακιδίον*, *φακεώλιον* происходитъ отъ *faciale* — личного полотенца. Рано затѣмъ орарь сталъ, какъ литургическое облаченіе, и предметомъ украшенія его то пурпуромъ, то драгоценными камнями, то жемчугомъ; именно такого рода драгоценный орарь рано сталъ отличать (какъ мы видѣли) изображенія Богоматери. *Евхологий* (стр. 263), трактуя о посвященіи діакониссъ, заключаетъ его такъ: *καὶ μετὰ τὸ Ἀμήν, περὶτίθησι τῷ τραχήλῳ αὐτῆς ὑποκάτω τοῦ μαφορίου τὸ διακονικὸν ὠράριον, φέρων ἔμπροσθεν τὰς δύο ἀρχάς*. О томъ, что діакониссы носили орари, есть ясныя указанія и въ русскихъ Подлинникахъ: такъ о

св. муч. Татіанѣ (12 янв.), *діакониссъ римскія церкви*, Подлинники¹⁾ говорятъ: «на главѣ платъ, риза киноварная, исподняя лазоревая, на плечь *орарь*, въ руцѣ кадило»; о св. Олимпіадѣ (25 іюля) діакониссъ: «на главѣ клобукъ, риза празелень, *орарь*, въ рукѣ кадило и оиміамница».

Въ I томѣ «Иконографіи Богоматери» было также говорено по поводу древнѣйшихъ образовъ Божіей Матери, представлявшихся въ общемъ типѣ строгой жены, матроны, въ VI—VIII столѣтіяхъ, т. е. именно въ ту эпоху, когда діакониссы въ восточной и западной церкви играли особо выдающуюся роль и придавали церковной жизни особый тонъ душевности и христіанской сердечности, какъ эти образы были надѣляемы, какъ почетнымъ украшеніемъ, ораремъ, болѣе или меѣе пышно украшеннымъ. Мы находимъ на этихъ образахъ бѣлое или блѣдно-золотое, иногда съ пурпурными крестами и украшениями, узкое и длинное полотнище или какъ бы полотенце, въ точной формѣ ораря, но уже не въ видѣ обычнаго діаконскаго ораря, перекинутаго черезъ шею, а въ видѣ спущеннаго одиночнаго полотнища, болѣе узкаго, чѣмъ омофоръ и императорскій лоръ. Считаемо полезнымъ²⁾ вновь перечислить эти памятники (кромѣ древнѣйшей фрески катакомбы св. Прискиллы, относящейся къ IV вѣку, томъ I, рис. 67): 1) мозаика Благовѣщенія въ соборѣ г. Паренцо, VI в., — орарь на одеждахъ Божіей Матери и Елизаветы, рис. 70; 2) алтарная мозаика въ соборѣ Паренцо, VI в., рис. 97—98; 3) пиксида въ Градо, VI в., рис. 199; 4) мозаика въ ор. Венанція въ Латеранѣ, VII вѣка, рис. 217 (на фот. фигура Божіей Матери закрыта именно отъ пояса, см. стр. 323 и рис. 77 въ моей книгѣ: *Путешествіе по Сиріи и Палестинѣ*, 1904 г.); 5) мозаика въ храмѣ вм. Димитрія въ Солуни, VII в., табл. VI; 6) тоже, табл. VII. Число это, конечно, можетъ быть увеличено, когда будутъ уже по оригиналамъ разобраны случаи неяснаго смѣшенія въ самихъ памятникахъ ораря съ ручникомъ или даже съ концами пояса. Позднѣе IX вѣка, когда въ восточной церкви институтъ діакониссъ почти прекратилъ свое существованіе, этой детали въ облаченіи Божіей Матери не встрѣчается, и потому особо замѣчательною является икона (рис. 219) на деревѣ, находящаяся въ городкѣ

1) См. справку въ ст. Д. А. Григорова: *Русскій иконописный подлинникъ* въ Зап. Имп. Руск. Арх. Общ. III, 1887, стр. 123.

2) Въ виду обнаруживающихся недоразумѣній по этому вопросу: см. рецензію на I томѣ «Иконографіи Божіей Матери» въ журн. *Святительникъ*, 1915, № 1, стр. 29—30. Полезно также замѣтить, что на большинствѣ перечисленныхъ памятниковъ орарь изображается въ видѣ узкой серебряной ленты, спускающейся какъ бы отъ пояса, и, стало быть, орарь представляется однимъ концомъ, переброшеннымъ черезъ плечо спереди назадъ, какъ бываетъ у діаконівъ во время служенія; только въ рѣдкихъ случаяхъ оба конца ораря какъ бы сшиты, на подобіе епитрахили, и даютъ подобіе лора, съ которымъ, однако, ни по формѣ, ни по осталъному облаченію, обычному для лора, не могутъ быть смѣшиваемы.

Бисселе (Bisceglie) въ южной Италіи, изданная академикомъ Ш. Дилемъ и отнесенная имъ къ XII или XIII вв.¹⁾ Возможно, что икона эта копируетъ древнѣйшій греко-восточный оригиналь. Что въ ней особенно важно для насъ, это то, что Божія Матерь изображена здѣсь въ образѣ Оранты,

полнявъ обѣ руки; мафорій,



щій ее съ голо-
егнуть у нея на
тлою брошью, и
расходящихся его
видно спускаю-
лотнице изъ зо-
ани, въ два ряда
драгоценными
и обнизанное
ь; оно доходитъ
колѣнъ. Такого
аченіе, не пред-
тъ точномъ смѣслѣ
омофора, ни эпи-
ни ораря, даетъ,
жетъ, наиболѣе
шное облаченіе
, причемъ на-
орарь, соединяя
а свои конца, но-
церемоніальный

леллѣ кард. Зена
въ св. Марка въ
по лѣвую сторону
вдѣланъ въ стѣ-

219. Икона Божіей Матери въ Бисселе (Ю. Италія)
XII—XIII в.

ну большой *мраморный рельефъ* (рис. 220), представляющій Божию Матерь

почти въ натуральную величину, сидящую на престолѣ и обнимающую правой рукою порывисто кинувшагося къ ней, вставшаго на ноги и охватывающаго ея шею Младенца (Отрока). Уже это движеніе Мла-

1) Ch. Diehl. L'art byzantin dans l'Italie méridionale, 1894, p. 120, fig.



220. Рельефъ въ капеллѣ кард. Зена въ церкви св. Марка въ Венеціи.

денца и грустно-любное склоненіе головы Матери, въ трогательномъ умиленіи прижимающей лѣвую руку къ груди, такъ ясно даютъ въ рельефѣ извѣстную тему «Умиленія», что на памятникъ невольно обра-

щено особое вниманіе ¹⁾). Первоначально рельефъ относили къ XI вѣку, затѣмъ (въ описаніи всей церкви св. Марка и ея памятниковъ у Пазини) къ XIII вѣку. Последнее опредѣленіе сдѣлано на основанія посвятительной надписи сбоку трона: Ὑδωρ τὸ πρὶν μὲν ἐκ πέτρας ῥυέν ζένως εὐχῆ προήχθη τοῦ προφήτου Μωσέως, τὸ νῦν δὲ τοῦτο Μιχαὴλ σπουδῆ ῥέει, ὃν σώζει, Χριστέ, καὶ σύνεργον Εἰρήνην: «Вода, которая нѣкогда чудесно потекла изъ скалы, вызванная моленіемъ пророка Моисея, нынѣ течетъ здѣсь усердіемъ Михаила, коего спаси Христосъ вмѣстѣ съ супругою его Ириною». Предполагая, что рельефъ, который носить характеръ византійскаго мастерства, долженъ происходить изъ Константинополя, искали императора Михаила, который долженъ былъ поставить этотъ памятникъ надъ своимъ водопроводомъ на площади столицы, и останавливались на Михаилѣ Палеологѣ (1261—1283). На самомъ дѣлѣ, между рельефами св. Марка не болѣе десяти дѣйствительно греческой или византійской работы и привезенныхъ изъ Греціи, а большинство венеціанской работы, хотя въ византійскомъ пошибѣ. Затѣмъ, рельефъ, по своему исполненію, является съ чертами наиболѣе поздними: мелочность схематичныхъ складокъ, тяжесть и деревянность фигуръ, грубыя ошибки въ рисунокѣ (ноги Младенца Отрока), неизвѣстная въ византійскихъ работахъ слащавая улыбка въ лицахъ ангеловъ, — все это указываетъ скорѣе на XIV вѣкъ, притомъ на его вторую половину, къ которой рельефъ и долженъ быть относимъ. Если же, такимъ образомъ, данный рельефъ не можетъ быть относимъ къ памятникамъ Константинополя и могъ украшать фонтанъ (стоявшій, быть можетъ, или на Корфу, или въ предѣлахъ Истріи и т. под.), въ стѣнѣ сдѣланный, то теряетъ свой интересъ и титулованіе Богоматери **Η ΑΝΙΚΗΤΟΣ** въ уставной надписи надъ трономъ: мы можемъ считать пока этотъ терминъ только «украшающимъ» позднегреческимъ терминомъ, если не отыщется гдѣ либо мѣстная икона того же «вѣимья». Приводимая здѣсь (рис. 221) печать аѳинскаго митрополита даетъ только аналогическое, далеко не тождественное изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ, которое, какъ варіантъ, извѣстный подъ именемъ Аѳиніотиссы, Н. П. Лихачевъ относитъ къ той же Одигитріи. Несравненно ближе къ настоящему рельефу: композиція итало-критской иконы Русскаго Музея (рис. 222) и въ древнѣйшей западной иконографіи мозаика церкви С. Франческа Романа (или S. Maria Nova) въ Римѣ (о которой см. ниже). Объ отношеніяхъ настоящаго рельефа къ композиціи нѣсколькихъ русскихъ чудотворныхъ иконъ, какъ-то: Феодоровской, Аравійской,

1) *Иконографія Богоматери. Связи греч. и русск. иконогр.*, 1911, рис. 46, стр. 54—57; Н. П. Лихачевъ, *Изображенія Божіей Матери*, рис. 352, стр. 151; Gabelentz, *Mittelalt. Pl.*, 136—137; Pasini, *Guide de la Basilique de S. Marc*, p. 238.

Взысканіе погибшихъ, Девпеторусской, Толжской, Писидійской и пр., уже было сказано въ иномъ мѣстѣ¹⁾.

На первый взглядъ должно казаться, что Лицевой Акаѳистъ Богоматери или рядъ 24 (также 20) изображеній (обычно: миниатюръ) на кондаки и икосы акаѳиста относится къ византійской иконографіи, такъ какъ и само священное пѣснопѣніе или молебное послѣдованіе, «Несѣдальная пѣснь» Пр. Богородицѣ, издревле исполнялось, то частями въ недѣли великаго поста, то сполна въ субботу 5-й недѣли поста, первоначально и всегда съ особою торжественностью во Влахернскомъ храмѣ. Между тѣмъ на самомъ дѣлѣ вопросъ объ этихъ иллюстраціяхъ Лицевого Акаѳиста находится пока въ начальной стадіи, и весь матеріалъ еще подлежитъ разбору, причемъ въ настоящее время возможно лишь одно общее заключеніе, что самый этотъ разборъ долженъ быть поставленъ въ связь съ иконографіею прочихъ Богородичныхъ темъ, какъ-то: *Достойно*, *О тебѣ радуется*, *Неопалимая Купина* и пр.



221. Печать Аѳинскаго митрополита Николая.

Хронологія самого акаѳиста Божіей Матери доселѣ остается крайне неопредѣленною. Несомнѣнно, что обычное отнесеніе акаѳиста къ 627 г.—памяти и празднику избавленія отъ Персовъ—или къ 677 году—времени избавленія столицы отъ Арабовъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ приписываніе гимна то патриарху Сергію, то другимъ древнѣйшимъ церковнымъ пѣснопѣвцамъ и гимнослагателямъ, все это—только дѣло преданія, правда, весьма древняго и прочно установившагося уже въ самой Византіи въ XIII—XIV вв. Такое древнее преданіе вполне достаточно для общей характеристики культа Богоматери въ византійской столицѣ и для общей исторіи Влахернскаго святилища, но въ вопросахъ хронологіи памятниковъ, хотя бы и вторичныхъ, каковы иллюстраціи или Лицевой Акаѳистъ, требуются сколько нибудь точно установленные факты. Въ виду этого, является не безразлич-

1) *Иконографія Богоматери. Связи греч. и русск. иконогр.*, 1911, стр. 54—67.

нымъ поднятый вопросъ о времени происхожденія акаеиста въ разслѣдова-
нїи покойн. А. Попадопуло-Керамевса¹⁾. Всѣ его отрицательныя заклю-



222. Италокритская икона въ собранїи Русскаго Музея.

ченїя по вопросу о принадлежности акаеиста древнѣйшей (до IX вѣка) эпохѣ
Византіи представляются вполне доказательными, и, не входя въ изложеніе
этихъ тезисовъ, можно согласиться съ изслѣдователемъ, что въ данномъ
случаѣ повредила общая древнимъ хронистамъ привычка къ вѣрѣ въ загла-
вія. Важно, конечно, не то, что списки акаеиста не древнѣе X вѣка, и не

¹⁾ А. Попадопуло-Керамевсъ. Акаеистъ Божїей Матери и патріархъ Фотій. Визан-
тійскій Временникъ, X, 1913, 357—401. Krumbacher. Geschichte d. byz. Litter., 672.

то, что въ извѣстныхъ словахъ этого гимна: «поклоненіе огню угасившая», или «мучителя безчеловѣчнаго изметающая отъ начальства»—можно видѣть лишь общія указанія на персовъ и на врага человѣческаго діавола, а не на императора Фоку, равнымъ образомъ и не то, что праздникъ избавленія отъ персовъ 7—8 августа, явно, не имѣетъ ничего общаго съ субботою Акаѳиста: рѣшающимъ доказательствомъ является получаемое общее положеніе, что Акаѳистъ позднѣ всѣхъ этихъ событій, и они только примкнуты были къ нему, ради его утвержденія и разъясненія, какъ и всѣ иныя *памяти* о благодѣянніи Богородицы Царыграду, что затѣмъ даже и указывается въ различныхъ текстахъ.

Общій выводъ А. Пападопуло-Керамевса, что пѣснопѣніе Акаѳиста и праздникъ Похвалы Божіей Матери позднѣ VII и VIII вѣковъ, можетъ быть легко принятъ, въ силу самыхъ поверхностныхъ литературныхъ соображеній. Какъ извѣстно, икосы Акаѳиста содержатъ въ себѣ едва ли не все богатство поэтическихъ и риторическихъ сравненій Богоматери съ предметами и явленіями міра, радующими человѣка и Божію Матерь съ нимъ вкупѣ. Между тѣмъ мы знаемъ, что это богатство сравненій составляетъ плодъ творчества VI—VIII столѣтій¹⁾: Иоанна Дамаскина, Софронія, Андрея Критскаго и пр. Богоматерь стала у восточныхъ писателей почти *μυρίονομος*, какъ древняя Изида; ея эмблемами были или могли служить: домъ Божій, храмъ, скинія, престолъ, жертвенникъ, кадило, Святая Святыхъ, херувимы, колесница херувимовъ, золотой сосудъ, скрижали Ветхаго Заветъа, священный жезлъ, царскій скипетръ, діадема царская, рогъ помазанія, алавастръ, свѣтильникъ, лампада, скала, земля, страна, вертоградъ, источникъ, нива, гора дымящаяся, ковчегъ, купина, руно, свитокъ, электръ и пр. Припоминая обычный процессъ, совершавшійся въ греко-восточномъ православіи, первымъ творцомъ и двигателемъ котораго былъ Востокъ, а уставщикомъ Византія вообще и греческое духовенство въ частности, можно было бы и въ мистической группировкѣ уподобленій Акаѳиста усмотрѣть уже извѣстный укладъ, который внесъ, прежде всего, мѣру, выборъ и стройную композицію, а затѣмъ утвердилъ общенародную ихъ извѣстность. Равно, подвергая пересмотру всѣ символическія уподобленія Пресвятой Дѣвы Богоматери въ Акаѳистѣ, можно было бы установить приблизительное хронологическое опредѣленіе или, по крайней мѣрѣ, въ нѣсколькихъ наиболѣе яркихъ мѣстахъ получить для этого извѣстныя точки опоры.

Мало того: врядъ ли мы ошибемся, если скажемъ, что для этого дѣла могутъ быть привлечены и археологическія данныя. Такъ (п. 23), «*Радуйся*,

1) Кромѣ Словъ Иоанна Дамаскина см. особенно Андрея Критскаго въ Словѣ на Рождество и пр.: Migne, *Patrol. S. Gr.*, t. 97, p. 868 sq.

царствія нерушимое стѣно» — напоминаетъ намъ мозаику Кіевской Софїи и другія алтарныя мозаики X—XI столѣтій, и мы можемъ утверждать, что ранѣе второй половины IX вѣка эта тема не была общепародной. Далѣе, тамъ же и рядомъ: «*Церкве непоколебимый столпе*» (ὁ ἀσαύλατος πύργος) можетъ указывать на народное вѣрнѣе, отсюда пошедшее: πυργώτισσα = Пирогощая, и на тотъ же періодъ времени. Въ икосѣ 6 находимъ: *Покрове міру, ширшій облака*» — ясное указаніе на извѣстное уже видѣніе Андрея Юродиваго, а также на позднѣйшую иконографію видѣнія (см. выше).

Точнымъ указаніемъ на эпоху Македонской династіи могло бы служить и самое вступленіе Акаѳиста или кондакъ 1-й: «Взбранной Воеводѣ побѣдительная, яко избавльшеся отъ злыхъ, благодарственная восписуемъ ти, раби твои, Богородице»: самое наименованіе ὑπερμάχῳ στρατηγῷ звучитъ иначе, чѣмъ въ славословіяхъ, записанныхъ у Константина Порфиророднаго, и любопытное соединеніе побѣдныхъ гимновъ (τὰ νικητήρια) или славословія войскъ и димовъ съ «благодарственными», т. е. церковными, канонами и пѣснопѣніями представляется лишь частностью большого дѣла примиренія василевсовъ и войсковыхъ властей съ церковью.

Однако, большинство символическихъ уподобленій Акаѳиста, какъ ни были они уже общезвѣстны въ XI—XII столѣтіяхъ, достигли художественнаго воплощенія только въ позднѣйшую эпоху, т. е. не ранѣе первой половины XIV вѣка, а нѣкоторыя темы явились въ поздне-греческой иконографіи уже въ XV—XVI вѣкахъ. Такъ напр.—тема *звѣзда являющая Солнце* — разработана впервые въ образѣ Божіей Матери «Неопалимой Купины», а ранѣе въ неопредѣленныхъ формахъ звѣзды вокругъ образа Божіей Матери «Знаменія» и др.; *лѣствица небесная, ею же сиде Богъ* — въ различныхъ позднѣйшихъ темахъ Божіей Матери съ Младенцемъ, держащей лѣствицу; *трапеза* — въ образѣ Божіей Матери этого наименованія; *Купьми живописующая образъ* — въ темѣ Божіей Матери «Живоноснаго Источника»; *Богъ невмѣстимаго вмѣстимлице* (Θεοῦ ἀχωρήτου χώρα) — въ указанной выше мозаикѣ Константинопольскаго монастыря Хора (монастырь Кахріе-Джами); *утроба Божественнаго воплощенія* — образъ Божіей Матери «Знаменія»; *пристанлице душамъ готовящая, райскихъ дверей отверженіе* — образъ Божіей Матери на престолѣ въ райскомъ вертоградѣ; *премудрости Божіей пріятимлице* (Σοφίας Θεοῦ δοχεῖον) — позднѣйшій образъ Божіей Матери въ изображеніи «Софїи, Премудрости Божіей»; *дверь единая, еюже Слово пройде едино* — позднѣйшее изображеніе райскихъ дверей въ стѣнныхъ росписяхъ и иконахъ.

Итакъ, общій выводъ получался бы въ пользу появленія Акаѳиста Божіей Матери не ранѣе IX вѣка; что же касается попытки Пападопуло-

Керамевса приписать его патр. Фотию и отнести ко времени послѣ нападенія Руссовъ въ 860 году, то слѣдуетъ признать ее во всѣхъ частяхъ недоказанной.

Если мы, наконецъ, перейдемъ къ Лицевому Акаѳисту, то его позднее появленіе въ Византіи утверждается самыми памятниками. Въ самомъ дѣлѣ, извѣстная рукопись Лицевого Акаѳиста въ Синодальной библіотекѣ въ Москвѣ за № 429 не только не принадлежитъ X вѣку, какъ сначала о ней полагали, но даже не относится къ XII столѣтію и, очевидно, писана и украшена миниатюрами уже въ концѣ XIV вѣка¹⁾. Доказательство этого заключается въ палеографическихъ данныхъ рукописи, при внимательномъ ихъ разборѣ, и также въ томъ, что въ рукописи, тѣмъ же почеркомъ и на томъ же пергаменѣ, послѣ Акаѳиста написаны стихиры въ честь Божіей Матери Филоея, патріарха Константинопольскаго (1354—1376 гг.).

Акаѳистъ имѣетъ слѣдующее историческое послѣдованіе вкратцѣ: 1) Благовѣщеніе ангела Маріи. 2) Отвѣтъ Маріи. 3—4) Благовѣстіе и отвѣтъ. 5) Посѣщеніе Елисаветы. 6) Внутреннее смущеніе Іосифа. 7) Привѣтствія пастырей. 8—9) Привѣтствіе волхвовъ. 10) Возвращеніе волхвовъ. 11) Бѣгство въ Египетъ. 12—13) Слова Симеона. 14—24) Славословія отъ вѣрныхъ Богоматери. Такимъ образомъ, лишь первая половина Акаѳиста наполняется обычными историческими темами отъ Благовѣщенія до Срѣтенія, вторая должна была быть сочинена вновь. При этомъ сначала большинство темъ сочиненныхъ для этой второй части, отличались или буквенностью сочиненія или шаблонностью. Такъ, въ миниатюрахъ указанной греческой рукописи подобныхъ темъ всего восемь, а 16 историческихъ, но и тѣ восемь темъ представляютъ кратко Божію Матерь или стоя, съ воздѣтыми руками, или на престолѣ, или въ сіяніи, или же передъ Божіей Матерью съ Младенцемъ, сидящими на престолѣ, стоятъ разные люди: витіи, дѣвы, святители, или, наконецъ, представленъ на престолѣ Спаситель.

Несравненно живѣе и полнѣе смысломъ миниатюры, иллюстрирующія подобныя же темы Акаѳиста, приложеннаго къ сербской Псалтири XIV (или нач. XV вѣка) въ Мюнхенской библ. (cod. Slav. 4)²⁾: при всей грубости своего художественнаго исполненія, онѣ представляютъ много исторически

1) Арх. Амфилохій. О Лицевомъ греческомъ Акаѳистѣ Божіей Матери 2-й половины XIV вѣка, Моск. Синод. библ. № 429. *Извѣст. Моск. Общ. Люб. Дух. Просв.*, X, 1870. Рукопись была прислана царю Алексѣю Михайловичу въ 1662 г. епитропами ц. Божіей Матери въ Хрисопигии, въ Галатѣ, какъ вкладъ Алексѣя Комнина († 1183). Н. П. Лихачевъ, издавая въ атласѣ *Материаловъ русской иконописи*, табл. 356—357, миниатюры Синод. Акаѳиста, относитъ ихъ къ XIV или даже къ началу XV вѣка.

2) J. Strzygowski. Die Miniaturen d. Serb. Psalters. Denkschr. d. Ak. d. W. in Wien, LII, 1906.

новаго матеріала наукъ въ византійской археологiи. Конечно, историческія темы, напр. Благовѣщеніе, Поклоненіе волхвовъ и пр., представляются здѣсь въ обычныхъ переводахъ, и Богоматерь является въ торжественной композиціи Кіево-Печерской иконы, т. е. съ Младенцемъ, сидящимъ передъ ея грудью и только поддерживаемымъ ея двумя руками (см. миниатюры 124, 132, 136 и др.); но даже эти темы предстаютъ въ новой обстановкѣ, пейзажной (мин. 124) или архитектурной (126—127 и др.), или мы встрѣчаемъ здѣсь темы иного смысла и значенія, съ иными деталями и въ совершенно иныхъ композиціяхъ. Такъ напр. мы видимъ (№ 127) *Божію Матерь Оранту на престолѣ* и, опредѣливъ типъ образомъ Влахернской Божіей Матери, должны, однако, еще объяснить, какое значеніе имѣютъ здѣсь два ангела, открывающіе завѣсу, позади престола спускающуюся; мало того, эту тему мы знаемъ въ иконописи обычно съ чертами итальянской живописи конца XIV или начала XV вѣка. Миниатюра 138-ая къ 8-му икосу: *Весь бѣ въ нижнихъ и верхнихъ никакоже отступилъ неописанное Слово*: слѣва представленъ въ мпидалевидномъ лучезарномъ облакѣ Отрокъ Спасъ Эммануилъ, какъ бы спускающійся на землю, затѣмъ: поле, посреди его престолъ, сзади Спаситель, и справа группа людей. 139-ая: Рождество Христова среди двухъ ангельскихъ рядовъ, на тему: *Всякое естество ангельское удивися*. 140-ая: Витіи съ свитками ихъ вѣщаній по сторонамъ Божіей Матери съ Младенцемъ на престолѣ, но внутри небеснаго сіянія или ореола; Младенецъ представленъ въ живомъ движеніи къ группамъ витій. 141-ая (на тему: *Спаси хотя міръ*): Христосъ въ ореолѣ, сидящій на радугѣ, надъ землею, и рядомъ, внутри темной аркады, Космосъ царь — міръ; по сторонамъ Божіей Матери ангелы и группы. 142-ая (Стѣна сеи дѣвамъ): Божія Матерь, держащая *спеленатаго* Младенца на рукахъ, среди женъ и дѣвъ. 144-ая (Свѣтопріемную свѣщу, сущимъ во тьмѣ): среди двухъ горокъ яма или провалъ, и въ немъ ладья съ изображеніемъ Божіей Матери Знаменія, посылающимъ лучи въ тьму. 147-ая (*Всеплътая Мати*): на престолѣ, среди двухъ группъ, икона Нерукотвореннаго Образа Богоматери, но въ итальянскомъ пошпѣ.

Если, такимъ образомъ, вполне выясняется новая иконографія, неизвѣстная византійскому періоду искусства, хотя ему родственная и изъ него происшедшая, то понятно также, что, въ частности, иконографія Богоматери, охватывающая собою ея типы, слагающіеся въ эпоху XIV—XV вѣковъ, на почвѣ церковныхъ празднествъ, обрядовъ и пѣснопѣній, а въ частности, Акаѳиста, должна быть разсматриваема отдѣльно отъ византійской и въ непосредственной связи съ общимъ художественнымъ движеніемъ конца XIV вѣка.

Затѣмъ, иллюстраціи Акаѳиста Божіей Матери въ поздне-греческой иконографіи, какъ напр. въ стѣнныхъ росписяхъ храмовъ Мистры¹⁾, или



223. Роспись въ нарѣжѣ Ватопедскаго собора изъ Акаѳиста Божіей Матери.

1) Gabr. Millet. Monuments byzantins de Mistra, pl. 151.

въ миниатюрахъ на окладѣ иконы Одигитрии (рис. 99), или въ стѣнной росписи на паперти Ватопедскаго собора (рис. 223), относящейся уже къ XVII или XVIII столѣтію¹⁾, представляютъ еще болѣе сложную разработку основныхъ темъ, выработанныхъ XIV—XV вѣками, и должны быть разсматриваемы въ особомъ отдѣлѣ. Привлекать изъ этой иконографической



224. Миниатюра въ греческой рукоп. Евангелія за № 204 въ библ. Синайскаго монастыря.

среды типы Божіей Матери Одигитрии, Влахернской, Печерской и Никопейской къ объясненію византійскихъ прототиповъ возможно лишь въ случаяхъ полной аналогіи, такъ какъ въ этой средѣ иконографія древнихъ типовъ уже

¹⁾ *Памятники христіанскаго искусства на Азовь, 97—100.*

утратила основной смысл и стала предметом досужаго мудрования, чѣмъ вообще отличается поздне-греческая иконопись.

Въ заключеніе не лишнее будетъ замѣтить, что современный обзоръ византійской иконографіи Богоматери, при начальномъ состояніи византійской археологіи, не можетъ рассчитывать на полноту и научную точность. Для такой цѣли потребовалось бы исчерпать обширную область византійской миниатюры, которая, конечно, скрываетъ много неизвѣстныхъ разновидностей основныхъ типовъ. Представляемъ (рис. 224), какъ примѣръ, образъ Божіей Матери со свиткомъ въ лѣвой рукѣ въ замѣчательной греческой рукописи Евангелія XI вѣка, писанномъ золотомъ, въ бібліотекѣ Синайскаго монастыря (№ 204).

ж.

Византійскіе типы Богоматери въ средневѣковомъ искусствѣ Италіи за время съ XI по конецъ XIII столѣтія.

Законченный выше историческій очеркъ византійскихъ типовъ Богоматери былъ бы неполнымъ, если бы не былъ заключенъ дополнительнымъ спискомъ тѣхъ памятниковъ средневѣковой Италіи за время съ половины XI до конца XIII вѣка, которые не могли войти въ перечень собственно византійскихъ образцовъ, такъ какъ представляютъ своеобразную переработку ихъ, на основѣ ранѣе воспринятыхъ типовъ греко-восточной иконографіи или же образцовъ мѣстнаго, такъ называемаго *романскаго* искусства. Какъ извѣстно, область этого послѣдняго представляетъ лишь общій художественный характеръ, отличающій памятники средневѣкового запада отъ восточныхъ. Что же касается историческаго построения *романскаго періода* искусства, то мы встрѣчаемъ въ изслѣдованіяхъ его памятниковъ или полное отсутствіе дѣлений и рубрикъ, причемъ романское искусство протягивается отъ IV вѣка по XIV, или явное безличіе въ періодахъ: докарловингскомъ, покарловингскомъ и т. под., или же вныя условныя указанія.

Наиболѣе прямой путь въ историческомъ построении памятниковъ представляется въ подборѣ стилистическихъ группъ, которыя сами по себѣ образуютъ опредѣленный художественный характеръ и, слѣдовательно, укладываются въ рамки національныя и историческія. Такихъ группъ мы теперь уже въ указанномъ періодѣ насчитываемъ до пяти: 1) *норманнская*, изъ памятниковъ Сициліи и южной Италіи, соединяющихъ въ себѣ византійскій стиль въ орнаментикѣ религиозной и декоративной живописи и въ художественныхъ производствахъ съ остатками сарацинской архитектуры; 2) *бенедиктинская*, воспринимающая свои источники и образцы отъ монастыря Монте-Кассино и развившаяся по южной (пещерныя церкви) и средней (Римъ) Италіи со второй половины XI вѣка; 3) *римская*, развивающаяся въ концѣ XII вѣка и доходящая къ концу XIII вѣка до апогея (Петръ Каваллини); 4) *венеціанская*, въ теченіе XII—XIII вв., работающая въ

своихъ мѣстныхъ мастерскихъ, въ византійскомъ стилѣ, и 5) *средне-итальянская* группа (Пиза, Флоренція и пр.), наиболѣе свободная и пользующаяся, подобно нашему Новгороду, греческими образцами для своеобразной переработки. Византійское вліяніе, или — точнѣе — пользование византійскими образцами, господствуетъ въ этихъ пяти группахъ въ болѣе или меньшей степени, въ зависимости отъ развитія художественной почвы въ мѣстности, а равно и задачъ, ея искусству предлагаемыхъ, — монументальныхъ и государственныхъ, какъ напр. у норманнскихъ королей, или мелкихъ и промышленныхъ, по заказамъ городовъ и горожанъ. Въ результатѣ этой переработки греческихъ художественныхъ образцовъ и въ связи съ расцвѣтомъ городовъ и жизни, создается итальянское Возрожденіе, также въ мѣстныхъ группахъ: Рима, Пизы, Флоренці, Венеці, Сіены и пр. Мѣстныя художественныя мастерскія этихъ группъ продолжаютъ жить и послѣ выдѣленія изъ нихъ личнаго свободного искусства эпохи Возрожденія, по прежнему въ тѣсной связи и общеніи съ православнымъ Востокомъ, и являются основою греко-итальянской или итало-критской и позднегреческой иконописи. Отсюда — обогащеніе этихъ вѣтвей византійскаго искусства, а черезъ нихъ и древне-русскаго искусства, какъ новыми элементами художественной формы, такъ и новыми темами, преимущественно въ иконографіи Богоматери, наиболѣе разработанной раннимъ итальянскимъ Возрожденіемъ.

Помимо указанныхъ художественныхъ основъ: византійской, греко-восточной, сарацинской и романской, со второй половины XIII столѣтія въ искусствѣ Италіи, особенно южной (Альтамура, Битонто и пр.), наблюдается также вліяніе образцовъ искусства южной Франціи и сопредѣльныхъ областей, усиливающееся особенно къ концу XIII столѣтія. Вліяніе это познается столько же въ своеобразныхъ темахъ религіознаго искусства (Вѣнчаніе Богоматери, Вознесеніе Божіей Матери и пр.), сколько въ характерныхъ формахъ быта и культуры, переходящихъ въ традиціонные типы и придающихъ имъ новую жизнь. Что касается теоріи неизвѣстныхъ «древнемонгобардскихъ» художественныхъ преданій, мимоходомъ проводимой въ нѣмецкой литературѣ по исторіи итальянскаго искусства, то она не имѣетъ никакого научнаго основанія.

Но византійское вліяніе явилось въ Южной Италіи уже въ иконоборческую эпоху, когда клиръ и монашество василіанскаго ордена стали оплотами православія и привлекли изъ Византіи въ Калабрію и землю Отранто до 50 тысячъ переселенцевъ, и когда въ одной Калабріи было 97 греческихъ обитателей¹⁾.

1) Fr. Lenormant. La grande Grèce, II, 381—393.

Конечно, Италия IX—X столѣтій представляла почти на всемъ пространствѣ полуострова состояніе крайняго упадка, обѣдненія, разоренія и безлюдья, и памятники живописи этой эпохи¹⁾ носятъ на себѣ характеръ грубости, кустарной ремесленности и грубыхъ шаблоновъ. Такова, напр., фреска XI вѣка въ пещерной церкви *Субіако* (*Sacro Speso*), служившей, по преданію, св. Бенедикту мѣстомъ обитанія, съ изображеніемъ Божіей Матери на тронѣ, держащей у груди голубой овальный щитокъ съ полнымъ образомъ Младенца. Фреска эта даетъ только грубый списокъ греко-восточнаго оригинала, сирійскаго или коптскаго, но обставляетъ образъ Божіей Матери предстоящими святыми женами (Люціею и др.), мѣстно чтимыми, подобно мозаикѣ въ «райской часовнѣ» св. Зенона римской церкви св. Пракседы. Дѣйствительно, не только сама пещера, но и роспись ея слѣдуетъ образцамъ Сиріи и Египта. Образъ Богоматери носитъ и въ юномъ лицѣ, съ большими глазами, и въ темнокрасномъ, шоколаднаго оттѣнка, мафоріи, съ наплечными жемчужными кругами, чисто сирійскій характеръ. Овальный медальонъ, въ которомъ представленъ Отрокъ, сидящій на радугѣ, — голубого цвѣта, какъ металлическій щитъ, а Божія Матерь держитъ щитъ сверху обѣими руками, упирая его въ колѣна, изъ чего можно заключить, что она представлена на тронѣ. Низъ фрески разрушенъ. Но, несмотря на свой восточный типъ, фреска входитъ въ рядъ раннихъ романскихъ росписей, подобныхъ, напр., Веронскимъ въ церкви св. Зенона.

Даже слабая поддержка искусства, проявленная монастырями и скитами въ южной и средней Италиі въ первую половину XI вѣка, придала силы развившимся мастерскимъ и вызвала работы художественныя и даже изящныя. Памятникомъ ихъ служатъ стѣнныя росписи римской подземной церкви св. Климента, съ житіями папы Климента и свв. Кирилла и Меѳодія, и особенно роспись разрушенной еще въ древности пещерной церкви у источникъ Вольтурно²⁾.

Пещерная церковка, съ сохранившейся въ ней росписью, среди развалинъ древняго бенедиктинскаго монастыря во имя св. Викентія у источникъ Вольтурно, даетъ намъ нѣсколько замѣчательныхъ въ иконографическомъ отношеніи изображеній Богоматери. По представленному у подножія Распятія, «въ живыхъ», т. е. съ четырехугольнымъ нимбомъ вокругъ головы,

1) Diehl, Ch. L'art byzantin dans l'Italie méridionale, 1894. Bertaux, Em. L'art dans l'Italie méridionale, 1903, о пещерныхъ церквахъ стр. 129 и сл.

2) Piscicelli-Taggi, O. *Pitture cristiane del IX secolo a S. Vincenzo in Volturno*, 1896. E. Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, I, 1904, 96—97, fig. 34, pl. III. André Michel. *Histoire de l'art*. I. E. Bertaux. *La peinture dans l'Italie méridionale du V-e au X-e siècle*, p. 380—383.

аббату этой обители Епифанію (игумень, жилъ въ 826 — 843 гг.), изслѣдователь фресокъ монс. Писчичелли заключилъ, и за нимъ то же принялъ Э. Берто, что вся роспись относится къ IX вѣку. Однако, во первыхъ, хотя сама пещера дѣйствительно представляетъ воспоминаніе египетскихъ или, точнѣе, коптскихъ часовняхъ VII—VIII стол., роспись, ея воспроизводящая много типовъ чисто восточныхъ, уже переработала ихъ отчасти въ новомъ, византійскомъ стилѣ. Во-вторыхъ, вообще въ пещерныхъ церквахъ и часовняхъ фрески представляютъ рядъ наслоеній и дополненій, обыкновенно за нѣсколько (даже до пяти) вѣковъ, и, видимо, и эта церковка даетъ ту же особенность. Дѣйствительно, даже при бѣгломъ обзорѣ фресокъ, Берто самъ указалъ въ нихъ на византизмъ уже X вѣка, каковы напр. орнаментальные круги на одеждахъ, обычные въ Ват. Менологіи, не оговаривая, однако, этого страннаго обстоятельства заимствованія фресокъ начала IX вѣка изъ византійской живописи середины X вѣка. Поэтому на самомъ дѣлѣ надо думать, что если и былъ игумень Епифаній въ IX вѣкѣ, то или къ нему относится не вся роспись, или былъ другой игумень того же имени, но позднѣе. Достаточно ознакомиться съ фотографіями, которыя нынѣ исполнены фотографомъ итальянскаго Мин. Нар. Просв., чтобы усомниться въ одновременномъ происхожденіи всѣхъ фресокъ изъ IX вѣка, и тогда будетъ понятно, что стремительныя движенія ангела въ Благовѣщеніи, наблюдаемыя въ византійскомъ искусствѣ, какъ сообщаетъ (по изслѣдованіямъ Г. Милье) Берто, *только* въ XIII вѣкѣ, а здѣсь въ IX вѣкѣ, на самомъ дѣлѣ и тутъ и тамъ относятся къ XII вѣку. Мы видимъ еще, что здѣсь въ образахъ поражаетъ извѣстная утонченность стиля, проще говоря, мѣстами манерность, склонность въ преувеличенію изученнаго уже и переработаннаго византійскаго искусства. Фигуры крайне удлинены (до 10—11 головъ), претендуютъ на элегантность, тонкость и благородство формъ тѣла. Одежды Божіей Матери покрываются сложными орнаментальными украшеніями драгоценныхъ парчей, и самый образъ ея принимаетъ колоссальныя размѣры (сравнительно съ игуменомъ): характерная аналогія представляется въ алтарной мозаикѣ церкви св. Амвросія въ Миланѣ. Правда; вмѣстѣ съ тѣмъ мы находимъ здѣсь (см. ниже) характерныя троны и орнаментацію облаченій, относящіеся, дѣйствительно, къ IX вѣку.

Далѣе, стилистическое заключеніе должно быть подтверждено самими иконографическими типами Богоматери, а между тѣмъ въ нихъ даны темы, почти невозможныя для IX вѣка. Наконецъ, помимо игумена Епифанія, изображеннаго у подножія Распятаго, мы находимъ здѣсь еще другого аббата или монаха, преклоненнаго и готовящагося лобызать ногу Богоматери, сидящей на престолѣ и держащей медальонъ съ образомъ Младенца. Если

игумень Епифаній, жившій въ IX вѣкѣ, и дѣйствительно (по хроникѣ Вольтурнской) основалъ монастырь и устроилъ двѣ церкви, одну во имя св. Лаврентія, другую во имя Богоматери, и если онъ изображенъ у подножія Распятаго, то изображеніе аббата у ногъ Богоматери должно представлять другого донатора, который исполнилъ новую обѣтную икону. Стало быть, и эта пещерная церковь не даетъ цѣльной, одновременной росписи, какъ, конечно, и большинство подобныхъ же монастырскихъ церквей (ср. римскую церковь св. Маріи Антиквы).

Вольтурнская пещерная церковь представляетъ (рис. 225) Богоматерь въ нѣсколькихъ евангельскихъ темахъ: Благовѣщеніи, Рождествѣ Христовомъ и др., и въ двухъ типахъ небесной царицы; одно изъ нихъ исполнено на тягѣ свода и представляетъ у подножія Божіей Матери монаха, другое — въ сводѣ и было окружено, повидимому, другими, уже исчезнувшими изображеніями. Первое изображеніе можетъ быть, какъ тема, легко опредѣлено древнѣйшими греко-восточными типами и потому введено нами выше (Иконогр. Божіей Матери, I, 315—316) въ обзоръ южно-итальянскихъ копій этихъ типовъ. Божія Матерь представлена здѣсь какъ царица, сидящая на узкомъ тронѣ, съ большою подушкою поверхъ (типъ трона тождественъ съ фрескою бокового нефа церкви св. Маріи Антиквы, VIII вѣка, тамъ же, рис. 194). На головѣ Божіей Матери жемчужный вѣнецъ или тіара, высокая, раздѣленная на двое, изъ подъ которой спускается на спину большое бѣлое и тонкое покрывало. Богоматерь облачена въ парчевую далматіку, съ большими орнаментальными кругами по подолу и съ широкимъ оплечьемъ; всѣ украшенія осыпаны жемчугомъ (также указываетъ на IX вѣкѣ). Обѣими руками, сверху до низу, Божія Матерь придерживаетъ большой овальный медальонъ, серебряный, съ изображеніемъ Отрока Эммануила, благословляющаго и держащаго въ лѣвой рукѣ свитокъ, упертый въ колѣно. У ногъ Божіей Матери припавшій игумень, собирающийся цѣловать ея ногу. Радужное сіяніе окружаетъ все изображеніе, кромѣ игумена. Прекрасный рисунокъ и тонкость исполненія не имѣютъ ничего общаго съ грубою (сравнительно) фрескою Распятія.

Еще большею тонкостью рисунка и даже высокимъ и утонченнымъ изяществомъ отличается другая фреска (рис. 226) съ изображеніемъ Божіей Матери, — въ сводѣ церкви, въ большомъ кругу и сидящей на подобномъ же тронѣ. И здѣсь Божія Матерь представлена какъ царица, но ея тіара не раздѣлена на двое и имѣетъ форму широкой стеммы, съ тремя высокими *aigrettes* изъ камней и жемчуга; такое же покрывало, жемчужныя серьги и пышныя, унизанныя жемчугомъ башмаки тождественны съ первою фрескою. Но отъ прежняго облаченія остались на далматикѣ



225. Фреска въ пещерной церкви св. Викентія у источниковъ Вольтурно въ Ср. Италіи.

(широкіє рукава) только оплечье и малосохранившееся украшение на рукавахъ, вся же одежда проста и строга, какъ мафорій византійскаго типа



226. Фреска въ пещерной церкви св. Викентія у источниковъ Вольтурна въ средней Италіи.

Божіей Матери. Самая важная особенность изображенія заключается въ томъ, что Божія Матерь представлена держащею развернутую книгу, на

которой читаются слова: (*Ecce beatam*) *me dicent*. Правую рукою, раскрытою передъ грудью, Богоматерь выражаетъ свое глубокое умиленіе. По сторонамъ образа надпись *по старому*: *Sancta Maria*.

Пещерныя церкви Калабріи, «земли» Отранто и пр. наполнены фресками, начиная съ X вѣка; равно, подобныя же памятники Апулія, Матера, въ окр. Бриндизи, Тарента, Бари и выше, до средней Италіи включительно, относятся, въ большинствѣ фресокъ, рѣдко къ XI, чаще же къ XII и позднѣйшимъ вѣкамъ. Всѣ эти фрески, равно какъ и росписи южно-итальянскихъ церквей XII—XIII вв., извѣстны пока, за исключеніемъ церкви *S. Angelo in Formis*, только въ поверхностныхъ снимкахъ¹⁾, не дающихъ возможности судить объ эпохѣ и степени зависимости отъ византійскихъ образцовъ. Повидимому, большинство фресокъ соединяетъ древнія темы и чтимыя типы съ мѣстными темами и сливаетъ архаическія греко-восточныя формы съ византійскимъ мастерствомъ.

Южная Италія богата и крупными фресковыми изображеніями Богоматери и мелкими ея иконами. Близъ *Амальфи*, церковь въ маленькомъ монастырѣ имѣетъ въ нишѣ алтарной изображеніе Божія Матери Одигитріи, стоящей и держащей Младенца на лѣвой рукѣ, съ двумя епископами по сторонамъ. Въ аббатствѣ св. Маріи Либера, въ провинціи Терра ди Лаворо, въ алтарной же нишѣ находится изображеніе Богоматери Печерскаго типа или Кипрскаго, съ двумя преклоняющимися ей по сторонамъ архангелами, причемъ обѣ руки Богоматери воздѣты, какъ у Оранты; она сама облачена по царски, въ далматикѣ, лоронѣ и оплечьѣ; на головѣ ея корона того же самаго типа, какъ вѣнецъ, называемый Константина Мономаха (который, такимъ образомъ, оказывается женскимъ вѣнцомъ). Въ *Бриндизи*, въ криптѣ св. Василія, также есть изображеніе Божіей Матери Кипро-Печерскаго типа, монументальное, помѣщенное въ алтарной нишѣ, по обычному переводу, т. е. съ помѣщеніемъ руки Богоматери на правомъ плечѣ Младенца, а лѣвой руки у ножки Его. Младенецъ представленъ здѣсь съ обѣими распростертыми руками, держа въ лѣвой рукѣ свитокъ. Въ церкви св. Іоанна Крестителя *in Veneghe*, въ криптѣ, имѣется фресковое изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ, среди архангеловъ или свв. епископовъ; Младенецъ изображается стоящимъ на ея колѣнахъ съ правой стороны (см. ниже). Въ аббатствѣ близъ *Маіори*, на Амальфитянской Ривьерѣ, въ алтарѣ имѣется изображеніе Влахернской Божіей Матери Оранты, относимое къ древнѣйшимъ временамъ. Божія Матерь облачена въ темно-зеленый мафорій и пурпурный хитонъ; она стоитъ, высоко подпявъ

1) Salazarо. *Studi sui monumenti dell'Italia meridionale*, 1870—1882.

руки, среди святыхъ. Въ церкви S. Maria del Fiumine, близъ Амальфи, представлена Божія Матерь въ вѣнцѣ, въ византійскомъ облаченіи, съ орлами въ кругахъ на парчевой ткани, и съ оплечьемъ, какъ царица, держащая Младенца предъ собою и въ правой рукѣ крестъ на длинномъ скипетрѣ (см. Иконографія Божіей Матери, I, рис. 202—205).

Типъ Божіей Матери Оранты является въ иконографіи греко-итальянской иногда въ особомъ характерномъ осложненіи, а именно: фигура Божіей Матери, молящейся съ воздѣтыми руками, представляется заключенною внутри медальона, который возносятъ два ангела. Такое изображеніе исполнено фрескою въ тимпанѣ входа церкви San Angelo in Formis¹⁾, построенной у подножія Тифатинской горы близъ Капуи и украшенной въ срединѣ XI вѣка абб. Децидеріемъ, извѣстнымъ въ исторіи покровителемъ византійскаго искусства въ средѣ бенедиктинскаго ордена. Фреска эта, помѣщенная выше образа Архангела, погрудь, надъ дверью, сопровождается греческими надписями и причисляется къ греческимъ работамъ. Между тѣмъ, нельзя отрицать, что въ самомъ сюжетѣ дается здѣсь какой-то иной смыслъ, и хотя мѣсто, для того выбранное, можетъ быть объясняемо чисто декоративными причинами, однако этотъ смыслъ отодвигаетъ тему въ иную сторону. Въ самомъ дѣлѣ, здѣсь нельзя видѣть образа «Церкви» и врядъ ли можно разумѣть легендарное Вознесеніе Божіей Матери — для этого фреска не даетъ необходимой обстановки и не можетъ быть такъ понята молящимися, а потому единственное толкованіе сюжета сводится къ образу Божіей Матери «Заступницы». Но въ то же время образъ этотъ, заключенный внутри эмблематическаго круга, «Небесной Славы» — глоріи, могъ быть иконографическою ступенью къ изображенію самого «Вознесенія».

Фреска въ S. Maria del Piano (XII в.): четыре ангела несутъ образъ Божіей Матери Оранты въ ореолѣ и увѣнчанной, — опредѣленный типъ «Вознесенія Богоматери».

Помимо желательности точнаго изданія фресокъ южно-итальянскихъ храмовъ и пещерныхъ церквей, эти памятники необходимо сравнить съ уцѣлѣвшими и въ большинствѣ только нынѣ открываемыми росписями римскихъ древнѣйшихъ церквей, которыя теперь тоже представляютъ лишь крипты и подполья позднѣе поднятыхъ зданій. Таковы фрески нижнихъ церквей: S. Maria Lata, св. Хризогона (открыты въ 1912—13 гг.), св. Климента, св. Агніи на площади Навона, придѣла въ церкви Ss. Quattro coronati, Лаврентія за стѣнами и пр.

1) Kraus. *Die Wandmalereien v. S. Angelo in Formis*, Jahrb. d. pr. Kunstsam., XIV 1893. Dobbert. *Zur byzantinischen Frage*, ib. XV, 1894. Bertaux, l. c. p., 241—247.

Новый ходъ культуры и искусства открылся во второй половинѣ XI в., съ норманнскимъ завоеваніемъ южной Италіи и Сициліи. Съ 1060 г. и вплоть до 1186 года новое королевство, пользуясь прочнымъ миромъ, возстановило старую культуру страны, земледѣліе, промышленность и морскую торговлю и само стало центромъ культуры, соединяя въ себѣ силы сѣвера и богатства востока. Византійскій образецъ въ искусствѣ и художественной промышленности былъ возстановленъ и воспринятъ цѣликомъ — какъ по художественнымъ формамъ, такъ и со стороны содержанія и строго греческой, точнѣе — византійской, иконографіи. Мозаики Палатинской капеллы, соборовъ Чефалу и Монреале соперничаютъ въ массѣ, пышности исполненія, чудномъ колоритѣ и техникѣ съ памятниками Византіи. Правда, главная прелесть Палатинской капеллы, явно, копировавшей Новую базилику Византіи или дворцовый соборъ императоровъ Македонской династіи, заключалась въ общей внутренней мозаической декораціи, въ изящномъ и благородномъ отливѣ золота (*viel or*) и мерцаніи нѣжныхъ тоновъ жемчуга. Впечатлѣніе это непрерывно чаруетъ зрителя и является результатомъ историческаго процесса выработки колоритныхъ полутоновъ. Но, взаимнѣ, какъ условны въ своей призрачной величавости отдѣльныя мозаическія фигуры, какъ лишены онѣ (за исключеніемъ развѣ образовъ Василія Великаго, Григорія Богослова и Іоанна Златоуста въ концѣ лѣваго нефа) даже характера! Колоссальная мозаическая декорація Монреальскаго собора (рис. 227) восхищаетъ въ первые часы лицезрѣнія, но затѣмъ угнетающее впечатлѣніе производитъ мертвенная бѣлизна фигуръ и бѣлыхъ одеждъ (излишнее употребленіе кубиковъ шифера вмѣсто смальты) и условный, мѣстами небрежный, рисунокъ. Поздне-византійское искусство здѣсь не знаетъ личнаго творчества, ограничивается ремесломъ и, не задумываясь, исполняетъ по старымъ шаблонамъ колоссальныя росписи соборовъ и дворцовъ. Въ той же южной Италіи, со второй половины XI вѣка, развились разныя художественныя мастерства въ подражаніе грекамъ или подъ руководствомъ византійскихъ мастеровъ: насѣчка въ бронзѣ (какъ украшеніе церковныхъ дверей), половая штучная мозаика (*opus graecanicum*), отчасти даже эмаль, но особенно ткани, которыми скоро Италія стала соперничать съ Византіею.

Политика норманновъ нашла вѣрный путь къ успокоенію южной Италіи¹⁾: они не только усвоили греческій языкъ, какъ оффиціальныи, но также сохраняли и прежнюю культуру, вводя у себя греко-восточную архитектуру и живопись, греческія и восточныя (длиннополья) одежды, сохраняя муни-

1) Lenormant, Fr. *La Grande Grèce*, II, 372—433.

ципальное устройство въ городахъ, хотя и вводя за то феодальную систему и крѣпостное состояніе въ деревню. Братъ Роберта Гискара — Рожеръ основалъ даже рядъ василіанскихъ монастырей, надѣлялъ ихъ землями и угодьями и давалъ ихъ игуменамъ баронскія права; греки, видимо, рассчитывали принять его въ лоно православія, но обстоятельства принудили Рожера возстановить въ Калабріи власть папы, не простиравшуюся,



227. Мозаика въ соборѣ г. Монреале, съ изображеніемъ Божіей Матери и короля Вильгельма II.

однако, на обряды и права греческой церкви. Со смертью короля Рожера кончились счастливые дни греческаго населенія южной Италіи. Уже при слѣдующемъ королѣ, «зломъ Вильгельмѣ», совершилось то усмиреніе возстанія, которое названо у историковъ «опустошеніемъ Апуліи» и сопровождалось разрушеніемъ многихъ василіанскихъ монастырей. Затѣмъ начались

непрерывныя преслѣдованія всего греческаго и, въ частности, православія, греческихъ обрядовъ и монастырей, бывшихъ центромъ греческаго міра.

Тѣмъ не менѣе, художественныя силы и мастерство въ XII вѣкѣ не переставали развиваться въ южной Италіи и даже распространяться по средней, переходя въ Римъ и создавая тамъ пышныя мозаическія росписи по заказу папъ. Таковы, напр., алтарныя мозаики церкви св. Франчески (S. Francesca Romana) и св. Маріи Транстеверинской.

Алтарная мозаика въ церкви св. Франчески Римской или св. Маріи Новой¹⁾ (рис. 228) относится къ разряду тѣхъ переходныхъ произведеній захожаго и огрубѣлаго мастерства, которыя, не примыкая къ византійскимъ иконографическимъ образцамъ, въ то же время остаются еще чужды живого художественнаго движенія и представляютъ ремесленную копію старыхъ (частью скульптурныхъ) мѣстныхъ образцовъ, съ нѣкоторою попыткой оживить традиціональныя восточныя формы грубымъ натурализмомъ. Мозаика представляетъ небесный радужный пологъ, разбитый лучами, на подобіе древней орнаментальной раковинной формы, съ изображеніемъ десницы, выходящей изъ неба и держащей вѣнецъ — восточная тема VII—VIII вѣковъ. Подъ этимъ пологомъ открывается зданіе римской кладки (также въ типѣ VI—VIII столѣтій), подѣленное аркадами, опущенными на колонки. Въ средней аркадѣ изображена Богоматерь, сидящая на тронѣ съ Младенцемъ, стоящимъ на ея лѣвой ногѣ, а по сторонамъ ея, въ боковыхъ аркадахъ, представлены со свитками, свернутыми или распущенными, апостолы Петръ и Іаковъ, Андрей и Іоаннъ. Появленіе этого сюжета въ алтарной мозаикѣ²⁾ объясняется, прежде всего, эпохою (XII вѣкъ) и тѣмъ, что эта церковь, построенная, какъ извѣстно, на развалинахъ античнаго храма Венеры и Рима, получила названіе «Святой Маріи Новой» (S. M. Nova), въ отличіе отъ «Святой Маріи Древней» (S. M. Antiqua), какъ стала именоваться древнѣйшая базилика во имя Богоматери, на форумѣ. Въ изображеніи Богоматери особо любопытно торжественное ея облаченіе въ пурпурную далматіку съ непомѣрно широкими рукавами и обильными украшеніями по ткани темно-синяго цвѣта, подвязанной низко золотымъ поясомъ; на плечахъ и по концамъ рукавовъ широкія коймы и нашивки; вѣнецъ имѣетъ

1) По вопросу о подробностяхъ историческаго и иконографическаго характера мозаики: G. B. de Rossi. *I mosaici delle chiese di Roma*; Marucchi. *Basiliques et églises de Rome*. 1901.

2) Церковь была построена при папѣ Львѣ IV (847—855), а при Александрѣ III (1159—1181) въ 1161 г. передѣлана. Надъ мозаикою нѣкогда была надпись: Gloria sanctae crucis fit vobis semita lucis Quam qui portavit nos XPS ad astra levavit, и въ IX вѣкѣ, — если не при Львѣ, который церковь *picturis minime decoravit*, то при Николаѣ I (852—867), — алтарь былъ украшенъ мозаическимъ изображеніемъ *Славы святого креста*. Чіампини указываетъ по сторонамъ креста 7 свѣтильниковъ, символы евангелистовъ и пр. Сирія и Палестина, 285—301.

особенную форму металлической диадемы, известную отчасти по западным миниатюрам XI—XII стол. Таким образом, тип Богоматери не имеет ничего общего с византийским, что подтверждается также и грубым



228. Образъ Божіей Матери съ Младенцемъ въ алтарной мозаикѣ церкви св. Франчески Римской въ Римѣ.

ликомъ этого образа. Оригинально и положеніе Младенца, стоящаго частью на монументальномъ тронѣ слѣва отъ Матери и только что переступившаго

одною ногою на ногу ея, охвативъ обѣими руками ея плечо. Мы уже указывали, что это положеніе Божіей Матери можетъ быть сближаемо съ византійскимъ рельефнымъ изображеніемъ ея въ капеллѣ Зена въ церкви св. Марка, которое наименовано Божіей Матерью *ἀνίχτος* (см. выше), и съ росписью собора въ Гуркѣ (Каринтія), XIII вѣка¹). Икона Θεодоровской Божіей Матери, которую мозаика напоминаетъ, какъ увидимъ, примыкаетъ по своему переводу къ тѣсному циклу иконъ Божіей Матери «Умиленія», тогда какъ и мозаика и рельефъ носятъ торжественный характеръ, и Младенецъ въ мозаикѣ не даромъ представленъ въ золотныхъ одеждахъ.

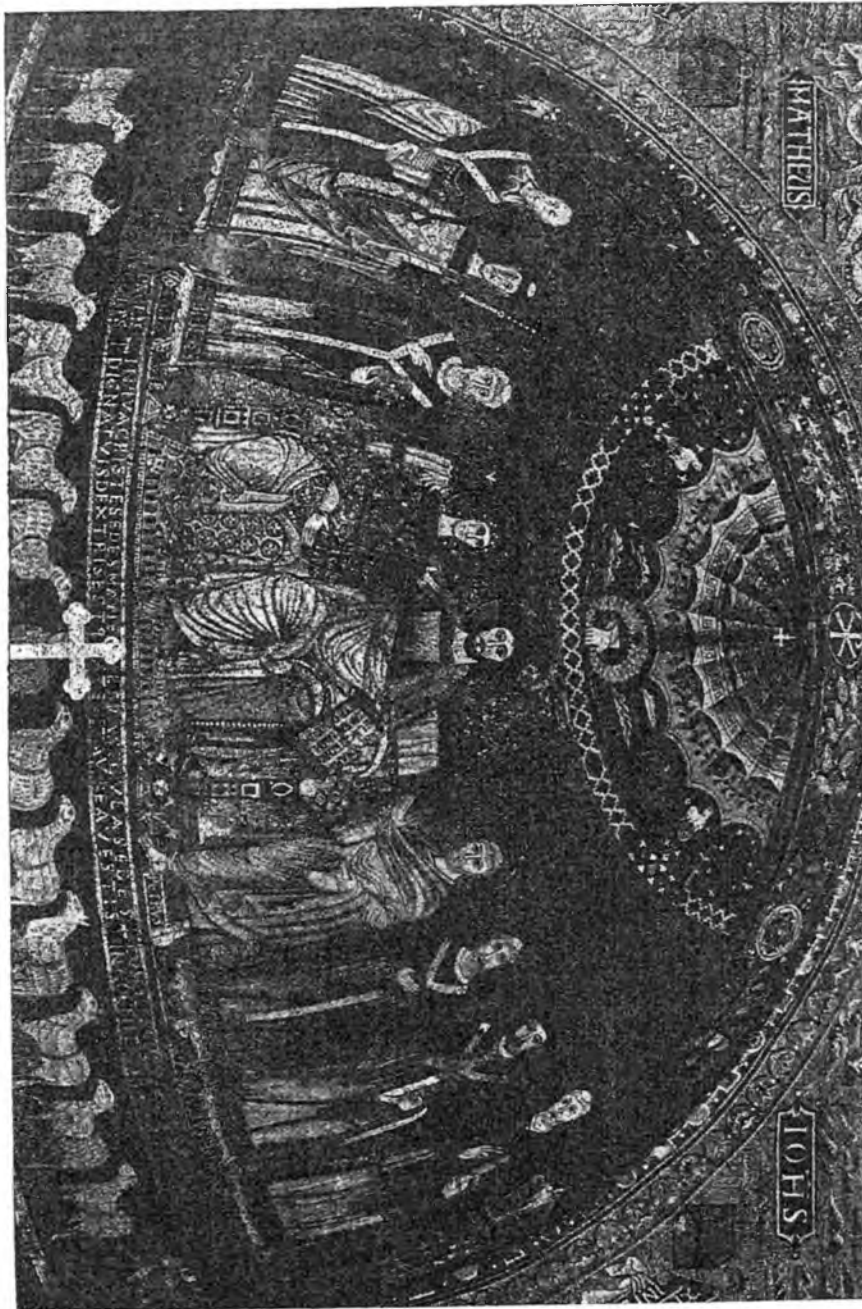
Прочія фигуры мозаики представляютъ грубую, почти варварскую передачу старыхъ римскихъ типовъ и могутъ, по мелочности и путанности складокъ, сухости и неуклюжести рисунка, быть относимы всего скорѣе къ бенедиктинскому мастерству, которымъ въ XI—XII вѣкахъ украшались обильно римскія церкви. По вѣроятному заключенію Дж. Б. де Росси, мозаика храма была исполнена при папѣ Александрѣ III (1159—1181), чтó вполне отвѣчаетъ стилю и общему направленію римскаго искусства, подчинившагося руководству мастерства, устроившагося въ Монте-Кассино еще въ срединѣ XI вѣка. Надъ мозаикою читается двустишие: *Continet in gremio coelum terramque regentem Virgo dei genitrix procures comitantur erilem.*

Церковь св. Маріи за Тибромъ (*Santa Maria in Transtevere*) основана²), по преданію, въ память папы св. Каликста, издревле чтившагося въ мѣстности «за Тибромъ»: тамъ была *area Calisti* или *titulus Calisti* и таверна—*taberna meritoria*, изъ которой будто бы истекъ источникъ масла (*fons olei*) въ 716 г. Рима. Молитвенный домъ соединилъ, повидимому, всѣ святыни и сталъ храмомъ уже въ срединѣ IV стол. Въ VII в. церковь освящена во имя Божіей Матери. Папа Григорій IV устроилъ въ этой церкви (827—844 гг.) подобіе святыхъ яслей и крипту съ мощами свв. Каликста, Корнелія и Калеподія и снабдилъ церковь «золотою» иконою Божіей Матери, украшенной драгоценными камнями и съ ея житіемъ. Въ 1140 г. папа Иннокентій II перестроилъ храмъ, украсилъ алтарь мозаикою, а папа Евгений III (1145—1153 гг.) приказалъ выполнить по наружному фасаду церкви надъ портикомъ большой мозаическій фризъ, который представляетъ Богоматерь на престолѣ, питающую грудью Младенца; къ ней съ обѣихъ сторонъ подходит процессія дѣвъ, несущихъ зажженные свѣтильники; самъ папа Евгений изображенъ въ крохотныхъ размѣрахъ у подножія престола

1) Anton Springer. *Kunstgeschichte*, 1902, p. 210, fig. 275.

2) Horace Marucchi. *Basiliques et églises de Rome*, 1909, p. 426.

Богоматери. Въ алтарной абсидѣ этой церкви верхняя часть (рис. 229 и 230) представляетъ группу Спасителя и Богоматери на одномъ престолѣ, — какъ Властителя церкви и саму церковь по «Пѣсни Пѣсней» Соломона. Спаситель лѣвой рукою придерживаетъ книгу, раскрытую на словахъ: *Veni,*



229. Алтарная мозаика въ церкви св. Маріи Транстевере въ Римѣ.

electa Mea et ponam in thronum Meum, и, вѣроятно, въ отличіе отъ раскрываемаго евангелія, книга Библии представлена наклоненною. Спаситель смотритъ прямо предъ Собою, но обнимаетъ правой рукою Богоматерь, сидящую рядомъ. Божія Матерь облачена въ драгоцѣнныя парчевыя цар-

ственные одежды, и голова ея украшена вѣнцомъ; она держитъ обѣими руками раскрытый свитокъ, на которомъ читается на латинскомъ языкѣ глава II, стихъ 6 «Пѣсни Пѣсней»: *leva (sic) ejus sub capite meo et dextra illius amplesabit (sic) me*: «шуйца Его подъ главою моею и десница Его



230. Средняя часть алтарной мозаики въ церкви Божіей Матери «за Тибромъ» въ Римѣ.

обыметь мя». По сторонамъ трона предстоятъ: апостолъ Петръ, св. папы Калистъ, Корнелій, Лаврентій, папы Юлій и Иннокентій и пресвитеръ Калеподій. Ниже рядъ агнцевъ, исходящихъ изъ Іерусалима и Виелеема, идетъ къ Агнцу, стоящему на холмѣ съ четырьмя источниками. На триумфальной аркѣ представлены: крестъ въ кругу съ А и С, семь свѣтильниковъ, 4 эмблемы евангелистовъ, внизу пророки Исаія и Іеремія со свитками и текстами въ нихъ: *Ecce virgo... se Dѣва* и пр., *XPC Dominus captus est in peccatis nostris*, и въ углахъ двѣ клѣтки съ птицами, какъ символъ «уловленія Господа

въ искупленіе грѣховъ». Длинная, въ двѣ строки, надпись золотомъ по синему фону гласитъ: *Hec in honore tuo prefulgida mater honoris Regia divini rutilat fulgore decoris In qua Christe sedes manet ultra secula sedes Digna tuis dextris est quae tegit aurea vestis Cum moles ruitura vetus foret hinc oriundus Innocentius hanc renovavit papa secundus.* Въ надгробіи палы Иннокентія II въ портикѣ храма годомъ возобновленія его указанъ 1140 г.

Общій стиль мозаики алтарной и триумфальной арки близокъ къ типу мозаикъ *S. Francesca Romana*: то же ремесленное пользование далекимъ византійскимъ оригиналомъ, спутанныя драпировки, грубая техника. Тѣмъ болѣе обращаетъ на себя вниманіе любопытное несоотвѣтствіе въ главной мозаической группѣ Спасителя и Богоматери стилю XII вѣка: ихъ пышныя облаченія, тождественны, напротивъ, по характеру и технике съ алтарными мозаиками *S. M. Maggiore*. Драгоценныя золотныя парчи представляютъ и здѣсь сочетаніе золотной ткани и блѣдно-голубоватыхъ или даже блѣдно-бирюзовыхъ тѣней¹⁾. Ликъ Спаса отвѣчаетъ, по общему грубому построенію, лику Богоматери въ церкви *S. Francesca*, но лицо Божіей Матери на транстевринской мозаикѣ передѣлано или еще въ XIII столѣтіи, или въ новѣйшее время (реставраціи при папахъ Климентѣ XI и Піѣ IX). Нужно имѣть въ виду, однако, что великолѣпная парча на далматикѣ Божіей Матери является характерною именно для мѣстныхъ работъ XII вѣка, которыя, какъ видно изъ образца мозаики *S. Francesca*, держались реального представленія Божіей Матери «Царицы». Напротивъ того, конецъ XIII вѣка представляетъ римское мозаическое искусство, уже ознакомившееся ближе съ византійскими образцами и держащееся его идеализаціи.

Въ церкви пророка Іліи близъ Неви, въ Римской области, вся абсида была украшена рядомъ святыхъ женъ и дѣвъ, несущихъ свои вѣнцы къ престолу Божіей Матери, сидящей среди архангеловъ. Фрески эти относятся къ XI столѣтію и стоятъ въ тѣснѣйшей связи съ римскими мозаиками на фасадѣ церкви Божіей Матери за Тибромъ, относящимися, какъ указано выше, къ 1145—1153 гг.

Но какимъ путемъ получилась эта новая редакція торжественной процессіи, по которой Божія Матерь на престолѣ (рис. 231), питающая грудью Младенца, принимаетъ процессію мудрыхъ дѣвъ, несущихъ ей возженные свѣтильники, какъ изображено въ разсматриваемой мозаикѣ, пока возможны

1) Но нѣжно-голубой цвѣтъ далматики Божіей Матери и хитона Спасителя рѣзокъ и отзывается реставраціею и къ тому же настолько сближенъ съ характеромъ одеждъ въ мозаикѣ храма *S. Maria Maggiore*, что во многихъ отношеніяхъ возбуждаетъ сомнѣнія и требуетъ мѣстныхъ указаній, какія именно передѣлки были здѣсь исполнены. Реставраціи здѣсь были произведены при Климентѣ XI (1700—1721) и Піѣ IX (1846—1878).

только догадки. Известно лишь, что тема Божіей Матери Млекопитательницы, существовавшая въ раннемъ христіанскомъ искусствѣ, перешла и въ греко-восточную (сиро-египетскую и мало-азійскую), въ которой известна даже чудотворная (или особо чтимая) икона этого перевода (см. Иконогр. Божіей Матери, I, 255—258, рис. 159—161). Въ настоящей мозаикѣ проведенъ тотъ византійскій пошибъ, который является общимъ въ бенедиктинскихъ росписяхъ и особенно въ миниатюрахъ рукописей, съ ихъ неосмысленнымъ рисункомъ складокъ, грубыми и рѣзкими схемами членовъ и удли-



231. Срединна мозаическаго фриза на церкви св. Маріи въ Транстевере въ Римѣ.

ненными личными овалами, какъ сложился этотъ пошибъ еще въ концѣ XI вѣка, въ пору его расцвѣта.

Съ этою любопытною мозаикою возможно сопоставить барельефъ на бронзовой двери собора въ Равелло (рис. 232), въ которомъ, къ тому же, мы встрѣчаемъ новый типъ Божіей Матери, на той же почвѣ византійской иконографіи. Божія Матерь, сидя на престолѣ (древняго пошиба), держитъ у себя на колѣнахъ полулежащаго Младенца, и, въ то время какъ Онъ, поднявъ къ ней головку, беретъ ее за руку, она протягиваетъ руку къ Его подбородку, чтобы приласкать. Подобную тему мы находимъ въ миниатюрахъ, приложенныхъ къ Смирнской рукописи греческаго Физиолога, но

знаемъ собственно въ ранней итальянской живописи. Данный рельефъ долженъ быть отнесенъ къ концу XII вѣка.

Къ тому же, пока мало опредѣленному, роду переходныхъ памятниковъ византійскаго пошиба относится много фресокъ средней Италіи и, въ частности, Рима и его окрестностей, только нынѣ приводимыя въ извѣст-



232. Рельефъ на бронзовыхъ вратахъ собора въ Равелло.

ность. Такъ, въ 1902 году открыли въ римской церкви *San Bartolomeo all'Isola* древнюю фреску (рис. 233), относимую издателемъ ея проф. Ант. Муньосомъ¹⁾ къ XIII вѣку: изображена Божія Матерь съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, сидящая на престолѣ, съ предстоящими ей

1) *L'Arte*, 1905, I. A. Muñoz. *Notizie romane*, fig. 5, p. 62. Указаны и передѣлки въ нижней части фигуры Божіей Матери.

двумя донаторами въ крохотныхъ размѣрахъ. Византійскій типъ здѣсь столь рѣшительно переработанъ, что отъ него осталось лишь общее впечатлѣніе строгаго образа греческой Богоматери; голову ея покрываетъ бѣлый платъ (западной діакоиссы?)¹⁾, спускающійся на плечи; подъ нимъ темно-крас-



233. Фреска въ церкви св. Вароломея all'Isola въ Римѣ, XIII в.

1) Объ этихъ головныхъ платкахъ — blattea — въ иконахъ греко-итальянскихъ и русскихъ см. у Н. П. Лихачева. Изображенія Божіей Матери, стр. 178—185.

ный хитонъ; Божія Матерь держитъ на лѣвой рукѣ Младенца, но переводы Одигитрии и Иверской Божіей Матери здѣсь оживлены движеніемъ Младенца и любовнымъ склоненіемъ головы Матери. Младенецъ также имѣетъ бѣлую мантию поверхъ желтой туники. Издатель вѣрно угадываетъ въ этой фрескѣ движеніе византійскихъ типовъ, задолго до Каваллини и Джіотто, которые «не были создателями новыхъ идей изъ ничего, но только могучими истолкователями идей, уже съ началомъ XIII вѣка созрѣвавшихъ въ Италіи».

Тожественную, но грубо ремесленную фреску находимъ въ церкви св. Сильвестра въ Тиволи, близъ Рима (рис. 234): на большомъ средне-вѣковомъ престолѣ, пышно украшенномъ, сидящая Божія Матерь держитъ Младенца въ томъ же положеніи; ей предстоятъ: Іоаннъ Предтеча (въ мѣховой мантии поверхъ туники), І. Богословъ (юный, съ опущеннымъ свиткомъ), святые воины и пр., полувосточныхъ и западныхъ типовъ.

Среди мозаикъ Флорентинскаго баптистерія находимъ два изображенія Богоматери: одно въ куполѣ, среди Апостоловъ, въ рядъ торжественно возсѣдающихъ на тронахъ при Страшномъ Судѣ Христовомъ, и другое въ парусѣ, точнѣе — на спускѣ паруснаго свода. Первое относится къ 1270-ымъ годамъ, работы флорентинской мастерской Андреа Тафи, и передаетъ очень грубо греческій оригиналъ весьма извѣстнаго типа Божіей Матери, умиленно поднимающей обѣ руки передъ грудью. Исполненіе здѣсь слабѣе и даже какъ бы неряшливо, особенно въ уродливо изломанныхъ складкахъ платя на колѣнахъ и по подолу; но именно, чѣмъ оно хуже, тѣмъ болѣе самостоятельно. Напротивъ того, второе сдѣлано съ нѣкоторою щеголеватостью, часто слишкомъ причудливою въ изгибахъ складокъ, но живо и красиво: это работа римскихъ мозаичистовъ, почти на 50 лѣтъ ранѣе; она относится къ 1225 году и исполнена мастерскою брата Іакова францисканца, много работавшаго въ Римѣ. Кавальказелле указываетъ здѣсь римскій пошибъ, школу, испоконъ вѣка основавшуюся на антикѣ, методу діагональнаго расчлененія декоративнаго убора (манера катакомбъ) и цѣлое чисто итальянскаго характера, менѣе византійскаго, чѣмъ въ произведеніяхъ Чимабуэ. Мы должны оговорить это опредѣленіе: декоративныя каріатиды и капители здѣсь чисто византійскія, скопированы изъ миниатюръ XII вѣка, гдѣ эти фигурки чрезвычайно многочисленны въ канонахъ; далѣе, вся фактура драпировокъ, складокъ, трона и орнаментовъ тоже греческая, какъ и самый образъ Божіей Матери (типъ Печерской, но лики переписаны красками) и Младенца, торжественно благословляющаго.

Мы уже указывали выше на иконографическую путаницу въ мозаической росписи древняго собора Флоренціи: образъ Божіей Матери помѣщенъ въ сводѣ абсиды, подъ образомъ Спасителя на престолѣ, и по сторонамъ



234. Фреска въ църкви св. Силвестра въ Тиволи близъ Рима.

Божіей Матери пришлось помѣщать каріатиды, увеличивая ихъ изъ крохотныхъ греческихъ миниатюръ; Второе Пришествіе пришлось на восточной сторонѣ, Евангеліе и книга Бытія изображены рядомъ.

Вторая половина XIII вѣка была для Европы, установившейся въ политическомъ отношеніи, вѣкомъ начальной народности и городской культуры и начального искусства, на какой бы почвѣ оно ни слагалось,—римской или византійской, и потому усвоеніе чуждыхъ формъ было здѣсь показателемъ начатаго движенія впередъ, проявившейся потребности въ лучшихъ образцахъ, и въ то же время свидѣтелемъ національнаго подъема. Такимъ образомъ, разнообразныя мастерскія средней Италіи въ XIII—XIV вѣкахъ, отмѣченныя именами рода и членовъ фамиліи Косматовъ, Якова Торритти, Андрея Тафи, Чимабуэ, Петра Каваллини и пр., были одновременно представителями разнообразныхъ манеръ и приемовъ мастерства: сходясь между собою въ общемъ характерѣ, эти мастерскія различались въ формахъ выраженія и техникахъ, сообразно съ личными талантами и направленіями ихъ руководителей. Вотъ почему даже въ самомъ Римѣ и въ области монументальной мозаики мы находимъ разнообразныя произведенія, наряду съ общими типами и однороднымъ стилемъ. Именно въ эту эпоху выступаетъ здѣсь съ особою силою византійское вліяніе, но въ иномъ претвореніи и на краткій срокъ.

Въ концѣ XIII вѣка явилась необходимость дополнительныхъ перестроекъ алтаря и его украшеній въ храмѣ св. Маріи Маджіоре, что и было исполнено при папѣ Николаѣ IV (1288—1294). Алтарная мозаика знаменитой базилики (рис. 235 и 236) представила новое изображеніе — мистическое Вѣнчаніе Божіей Матери Спасителемъ, по вознесеніи ея, на небесахъ, въ райскихъ палатахъ, и окруженное поэтому великолѣпными разводами въ синемъ небѣ — образъ райскаго сада, хорами славословящихъ ангеловъ и предстоящими святыми: Іоанномъ Предтечею, Іоанномъ Богословомъ, Петромъ и Павломъ и свв. Антоніемъ и Францискомъ. Внизу колѣнопреклоненно предстоятъ папа Николай IV и кардиналъ Іаковъ Колонна, а по самому низу протягивается подобіе земного рая во фризахъ мелкихъ орнаментальныхъ изображеній и рѣчного ландшафта, съ двумя божествами рѣкъ Іора и Дана, съ текущимъ Іорданомъ, рыбаками, животными, птицами и крохотнымъ изображеніемъ Іерусалима Небеснаго, оленей, приходящихъ къ источнику водному, пигмеевъ и пр. и пр., причемъ мастеръ воспользовался и рисунками древне-христіанскихъ или даже здѣсь нѣкогда находившихся мозаикъ¹⁾. Исполненіе мозаики принадлежитъ,

1) Ср. рисунки мозаикъ въ Латеранской базиликѣ и С. Костанца. Müntz, Eugène. Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie, VI. Des éléments antiques dans les mosaïques. Revue Archéologique, 1882.



235. Алтарная мозаика въ церкви св. Маріи Маджоре въ Римѣ, работы Якопо Торричи.



236. Деталь алтарной мозаики в церкви св. Марии Маджоре в Римѣ.



И. Пирсовъ . 1914 .

Средняя часть алтарной мозаики въ римской церкви Св. Маріи Великой (S. Maria Maggiore).

какъ гласитъ надпись, мастеру Джіакопо Торрити или Туррити (изъ Сіены), работавшему надъ нею около 1295 года. Красота античныхъ орнаментовъ, исполненныхъ золотомъ и темно-лиловыми, зелеными и розовыми тонами по золоту же, значительно увеличиваетъ въ оригиналѣ впечатлѣніе, производимое колоссальными фигурами Спасителя и Богоматери, возсѣдающихъ на тронѣ, въ кругломъ ореолѣ небесной лазури, съ солнцемъ и луною, окруженномъ хорами ангеловъ. Въ фигурахъ можно съ интересомъ наблюдать осмысленное и усовершенствованное, сравнительно съ прежнимъ, пользованіе художникомъ величавыми византійскими оригиналами и типами, въ особенности въ образѣ Спасителя, драпировка котораго повторяетъ, даже во всѣхъ мелочахъ, греческій образецъ; нѣчто подобное, но съ большей свободой, исполнено и для Богоматери, изображенной въ положеніи Деисусной, съ поднятыми руками, и увѣнчиваемой Спасителемъ. На евангеліи въ рукахъ Спасителя читается та же (см. выше) надпись изъ Пѣсни Пѣсней, а по низу, подъ ореоломъ, по латыни имѣется слѣдующее изреченіе: «Марія Дѣва вознесена къ небеснымъ теремамъ, гдѣ Царь царей возсѣдаетъ на звѣздномъ подножіи» (*Maria Virgo assumpta est ad (a)ethereum thalamum in quo rex regum stellato sedet solio*). Ниже: «Святая Богоматерь вознесена превыше ангельскихъ ликовъ въ небесныя царства» (*Exaltata est sancta Dei Genitrix super choros angelorum ad celestia regna*). Подъ этимъ изображеніемъ, въ рядѣ фризовъ, представлены: Благовѣщеніе, Срѣтеніе, Рождество Христово, Успеніе Богоматери, Поклоненіе Волхвовъ, и все по византійскимъ переводамъ, но переданнымъ съ тѣмъ особеннымъ округлымъ изяществомъ, нѣсколько слащаваго характера, которое отличаетъ римскихъ мозаичистовъ XIII—XIV вѣковъ, изъ рода Косматовъ и др. Кавальказелле (I, p. 148), описывая мозаику, указываетъ на невыгодное отличіе въ ней типа Богоматери отъ образа Христа, — хотя угловатыхъ и тяжелыхъ формъ, но не лишеннаго «въ цѣломъ нѣкоторой уравновѣшенности». Божія Матерь, напротивъ того, по типу и формамъ отличается будто бы «мелочною тонкостью»; голова овальна, глаза малы, при большихъ надбровныхъ дугахъ, носъ орлиный, маленькій ротъ и подбородокъ, тонкая шея. Не передаемъ описанія, въ деталяхъ ошибочнаго, но вѣрно указано авторомъ, что фигура Божіей Матери «окутана зеленою мантиєю, расцвѣченною золотомъ». Типъ конечно, условный, но покойное выраженіе отличаетъ уже *итальянскую* школу. Наиболѣе оригиналенъ и самобытенъ колоритъ мозаики, или общая гамма вводимыхъ ею тоновъ, особенно нѣжныхъ и утонченныхъ въ декоративномъ отношеніи. Мы видимъ здѣсь по преимуществу полутоны: блѣдно-палевый, блѣсовато-зеленый, блѣдно-голубой и сѣровато-индиговый въ одеждахъ, къ тому же испещренныхъ и освѣщенныхъ сѣтью золотой шраф-

фировки. Въ серьезныхъ ликахъ видны слащавая прилизанность и безхарактерность, и только мпловидные ангелы искупають этотъ пошибъ. Византійскій мафорій Божіей Матери соединяетъ золото съ блѣдно-бирюзовыми рефлексами или отливами на шелковой, золотной парчѣ. Въ мозаикѣ использовано все богатство древне-христіанскихъ декорацій алтаря: здѣсь и радужная, перламутровая раковина копхи, и золотые разводы акаѳеа, съ птичками на золотомъ фонѣ, и веселый пейзажъ съ рѣками Горомъ и Даномъ, съ средневѣковыми городами Палестины и Заіорданья и играющими дѣтьми, животными и птицами.

Въ той же церкви Маріи Маджіоре имѣются два погрудныя мозаическія изображенія Богоматери, одной и съ Младенцемъ, внутри медальона на главномъ *фасады* церкви, нынѣ почти совершенно закрытомъ аркадами пристроеннаго впоследствии двухъэтажнаго портика (при папѣ Евгеніи III) и видоизмѣненномъ въ XVII вѣкѣ, въ видѣ ложи съ тремя аркадами. Эти мозаики исполнены были около 1300 года флорентійскимъ мозаичистомъ Гаддо Гадди и Филиппомъ Рузути и реставрированы въ 1825 году. Медальонъ (рис. 237) Богоматери съ Младенцемъ изображенъ надъ городомъ Римомъ, какъ несомый ангелами въ видѣніи папы Либерія, по случаю постройки имъ церкви на мѣстѣ выпавшаго снѣга. Но реставрація измѣнила черты самой Богоматери и ангеловъ, и вполне уцѣлѣлъ только Младенецъ, сохранившій тотъ самый характеръ греческихъ иконъ XIII стол., который былъ нами указанъ также въ мозаикѣ городка Арты.

Мозаическія изображенія Божіей Матери съ Младенцемъ внутри круга или овальнаго медальона являются особенно характерными для ранней западной иконографіи, которая заимствовала этотъ ореолъ отъ прежнихъ греко-восточныхъ темъ и соединила съ образомъ Богоматери «Царицы Небесной». Въ этомъ отношеніи особенно любопытнымъ памятникомъ оказывается мозаика надъ южнымъ входомъ (по лѣстницѣ, сводящей на Капитолій) въ храмъ Божіей Матери Арачели въ Римѣ (см. выше), въ пространствѣ арочнаго люнета. Здѣсь въ срединѣ, внутри темно-зеленаго круга, представлена Божія Матерь, держащая обѣими руками полулежащаго Младенца и склонившая голову, по типу Божіей Матери Антиохійской (см. выше). Она облачена въ синій мафорій съ прокладкою золотыми оживками, а Младенецъ въ красную одежду, также съ золотомъ. Мозаика настолько загрязнена вѣками, что не позволяетъ особенно различать цвѣтъ, но взаимно избѣгла пока реставраціи, хотя и не избѣжала передѣлки. По сторонамъ, по грудь, два ангела, держащіе свѣтильники.

Еще одно Вѣнчаніе Богоматери находится во *Флоренціи*, во Флорентійскомъ соборѣ, и представляетъ собою работу того же мозаичиста и живо-

писца джіоттовской школы Гаддо Гадди. Мозаика помѣщена внутри готическаго люнета и представляетъ уже не столько прежнюю торжественную сцену водворенія Богоматери на небесномъ престолѣ, какъ то имѣло мѣсто въ XII—XIII стол., сколько мотивированный уже особымъ католическимъ лиризмомъ и отличенный слащавой красотой сюжетъ. Въ той и другой фигурѣ, однако, сохранены византійскія черты, равно какъ и всѣ фигуры ангеловъ, хоромъ окружившихъ и оглашающихъ трубными звуками сцену, какъ бы скопированы съ греческихъ образцовъ. Торжественный тронъ



237. Деталь мозаики на фасадѣ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ.

несутъ на себѣ четыре евангельскія эмблемы. На Богоматеръ возложена корона, но облачена она не въ одежды царицы, а въ обычныя части одѣянія замужней женщины.

Изъ всѣхъ этихъ произведеній, однако, самымъ высокимъ въ художественномъ отношеніи представляется алтарная мозаика церкви С. М. Маджіоре: она близка къ ряду такихъ мастерскихъ произведеній, какъ Мадонна церкви S. M. Novella во Флоренціи, Мадонна Дуччіо въ запрестольномъ образѣ Сіенскаго собора и Благовѣщеніе Симона Мартини въ галл. Уффиций. Только господствующая нынѣ въ алтарѣ храма S. M. Maggiore тьма

мѣшаетъ установиться оцѣнкѣ произведенія. Здѣсь мастеръ прилагалъ наиболѣе усилій къ красотѣ техническаго выполненія: ранѣе XIV вѣка не найти такого изящества сочетанія золотной ткани съ блѣдно-голубоватыми оттѣнками или тѣнями, соединенія золотной парчи и голубоватыхъ отливовъ. Въ этихъ мозаикахъ—новыя мысли, начиная съ самаго представленія новой апокрифической темы Вознесенія Божіей Матери въ видѣ ея Вѣнчанія (раньше мы найдемъ эту тему развѣ въ миниатюрахъ) и кончая детальными формами райскихъ эмблемъ; все это подготовка сіенской и флорентинской живописи.

Далѣе, переходя къ темамъ: Благовѣщенія, Рождества, Успенія (рис. 238), Поклоненія волхвовъ и Срѣтенія, мы найдемъ, что и въ нихъ мастера использовали византійскіе образцы съ успѣхомъ для движенія искусства: многія фигуры отличаются и иконописною строгостью и выразительностью. Таковы, напр., ангелы въ Рождествѣ и Божія Матерь, кладущая спеленатаго сына въ ясли; таковъ ангелъ въ Благовѣщеніи, поразительно напоминающій прелестнаго ангела въ алтарномъ Благовѣщеніи церкви S. M. Antiqua (хотя ангелъ во фрескѣ—VII вѣка, что составляетъ немалую похвалу мозаикѣ); таковы апостолы, ангелы и Спаситель въ Успеніи. Рядомъ съ этимъ, рисовальщикъ представилъ душу Божіей Матери, трепетно склоняющуюся въ объятіяхъ Сына; Младенца, дѣтски смущеннаго, въ Срѣтеніи и т. д. Наконецъ, въ этихъ работахъ есть монументальность и строгая иконопись, тогда какъ въ церкви S. M. in Trastevere болѣе живописи, переданной слабо мозаикою, и излишняя слащавость.

Пересмотръ мозаикъ византійскаго пошиба въ Италіи приводитъ насъ къ группѣ *мозаическихъ надгробій*, которыя, задолго до византійскаго вліянія, появились въ странѣ, какъ своеобразная художественная и религіозная декорація, зашедшая еще съ греческаго Востока. Характерныя фресковые памятники этого рода имѣются въ сѣверной и средней Италіи.

Замѣчательная мозаика 1296 года находится въ извѣстной римской церкви св. Маріи Минерва (S. Maria sopra Minerva—на мѣстѣ храма Минервы). Мозаика эта (см. табл. въ краскахъ)—лучшая работа мастера Іоанна (Джіованни) изъ рода Косматовъ, въ новомъ иконописномъ стилѣ¹⁾, надъ могилою епископа Вильгельма Дюрана († 1296). Божія Матерь представлена на великолѣпномъ рѣзномъ тронѣ (уже не византійскаго типа, но римскаго характера), сидящею съ Младенцемъ, посаженнымъ съ лѣваго

1) Очевидное изящество формъ, присутствіе экспрессіи, а также указываемая нами форма глазъ побудили Кавалькацелле, l. c., p. 162—163, на догадку, что Іоаннъ Косматъ въ этомъ произведеніи находится подъ вліяніемъ Джіотто, который передъ 1300 годомъ пріѣхалъ въ Римъ. Памятникъ находится въ темномъ углу церкви по близости алтаря.

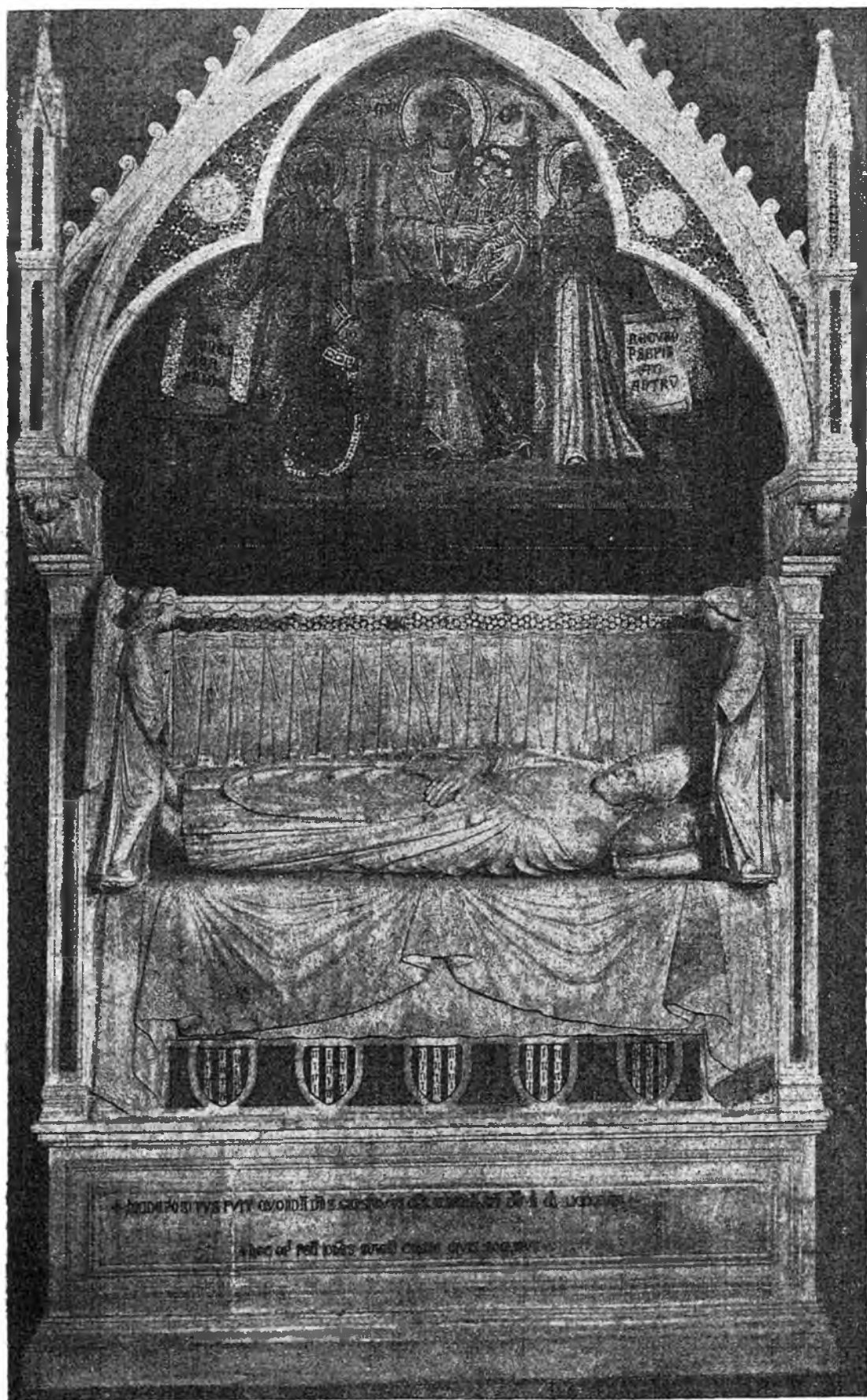


238. Мозаическій образъ «Успенія» въ алтарѣ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ, концѣ XIII в.

бока; она слегка склонила голову и смотритъ нѣсколько влѣво. Богоматерь облачена въ красный хитонъ и темно-лиловый мафорій, Младенецъ же въ красноватый хитонъ и желтоватый, прочерченный золотомъ гиматій. Младенецъ благословляетъ латинскимъ сложеніемъ перстовъ, и въ общемъ вся фигура Божіей Матери и Младенца безусловно копируетъ новый живописный образецъ. По сторонамъ—св. Доминикъ, папа и епископъ. Въ типѣ слѣдуетъ отмѣтить миндалевидную форму глазъ. Самый памятникъ имѣетъ видъ алтарной ниши или готическаго аркосолія, устроеннаго надъ саркофагомъ; мозаика помѣщена въ глубинѣ этой ниши и служитъ колоритнымъ фономъ для скульптуръ саркофага. Весь памятникъ отлично исполняетъ художественную задачу и достигаетъ въ скульптурахъ индивидуальности,—тринадцатый вѣкъ справедливо считается вѣкомъ ранняго возрожденія. Мадонна близко подходитъ къ типу византійскихъ Мадоннъ Чимабуэ. Она съ головою покрыта темно лиловымъ гиматіемъ, штрихованнымъ золотомъ, и хотя, по старому, касается спящаго Младенца у колѣна и плеча, но это движеніе ея представлено живымъ и интимнымъ. Головка Младенца, наклоненная, маленькая, съ красивымъ оваломъ, въ смягченномъ византійскомъ типѣ, безцвѣтна, что приближаетъ ликъ къ Сицилійскимъ мозаикамъ. Контуры обѣихъ фигуръ сдѣланы темными кубиками, и тѣни лишены, по прежнему, моделлировки. При взглядѣ на эту мозаику становится понятнымъ, что здѣсь по византійской основѣ прошло движеніе жизни, утратилась мертвенность принятой системы, и получилось мѣсто для выраженія простаго чувства и своеобразной тихой экспрессіи. Словомъ, вмѣсто прежняго схематизма и ремесленнаго выполненія, получилась художественная задача и проявленіе лирическаго настроенія. Къ тому же, вся мозаическая картина представляетъ такіе теплые тона, которые даже напоминаютъ собою раннюю Умбрійскую живопись и рѣзко отличаются отъ кричащихъ флорентійскихъ мозаикъ.

Приблизительно къ тому же времени относится и замѣчательная мозаика въ церкви св. Маріи Маджіоре (рис. 239 и 240) надъ готическимъ надробнымъ памятникомъ кардинала Гонзальва Родригеца († 1298 г.), работы Іоанна Космата¹⁾. Богоматерь сидитъ здѣсь также на великолѣпномъ тронѣ, поддерживая Младенца лѣвой рукою надъ лѣвымъ колѣномъ; по сторонамъ трона стоятъ святые Іеронимъ и Матѳей, съ раскрытыми свитками, на которыхъ написаны изреченія, а у ногъ Богоматери небольшая фигура молящагося кардинала. Образъ Богоматери идетъ уже не отъ византійскаго образца, но итальянскаго типа и новой композиціи:

1) Cavalcaselle. Storia, I, p. 159—160.



239. Надгробіє кардинала Гонзальва Родригеса въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ.

во-первыхъ—округлый, юный видъ Богоматери; во-вторыхъ—младенческій типъ Отрока; затѣмъ—у Божіей Матери, вмѣсто прежняго мафорія, родъ епней мантіи или далматки, съ широкими монументальными складками, и красный хитонъ,—все это указываетъ на передѣлку византійскаго образца по руководству новой живописи. Младенецъ облаченъ въ красный хитонъ, расцвѣченный золотыми оживками, въ манерѣ конца XIII вѣка; самъ кардиналъ представленъ въ красной мантіи. Надпись внизу на саркофагѣ, сдѣланная, видимо, позже, гласитъ: *Hic depositus fuit quondam dominus*



240. Мозаика надгробія Гонзальва Родригеца въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ.

Gunsalvus episcopus Albanensis anno Domini 1298, и еще ниже: *Hoc opus fecit Iohannes magistri Cosme civis romanus*. Для объясненія того, почему именно по сторонамъ Божіей Матери съ Младенцемъ представлены свв. Иеронимъ и Маттеей (мощи которыхъ положены въ главномъ алтарѣ и капеллѣ яслей), первый имѣетъ свитокъ съ надписью: *recuso praesepis ad antrum*, и второй: *me tenet ara prior*.

Въ полуразобранномъ видѣ сохранилась (рис. 241) мозаика неизвѣстнаго

надгробія, нѣкогда сплелная и затѣмъ повѣшенная на стѣну боковой капеллы (справа отъ главнаго алтаря) въ храмѣ св. Маріи Арачели (въ послѣднее время мозаика была закрыта и разыскана вновь два года назадъ)¹⁾. Мозаика эта относится къ той же мастерской Косматовъ, была украшеніемъ арки надъробнаго памятника и представляетъ умершаго преклоненно взирающимъ на Божію Матерь съ Младенцемъ на престолѣ, съ предстоящими І. Предтечею и св. Францискомъ. Божія Матерь склоняется здѣсь головою къ умершему, приложивъ руку къ груди, въ знакъ благожелательнаго снисхожденія къ его молитвѣ; она имѣетъ типъ матрональной фигуры въ красномъ хитонѣ и синемъ мафоріи, обычной у римскихъ мозаичистовъ конца XIII и начала XIV вѣка, и такъ же одутловато тяжела фигура Младенца въ красномъ хитонѣ. Болѣе движенія въ смыслѣ живописномъ въ фигурѣ І. Предтечи, облаченнаго въ зелено-коричневую мантию.

Въ той же церкви S. M. Agaceli, въ поперечномъ нефѣ, имѣется украшенное подобнымъ, но фресковымъ, изображеніемъ Божіей Матери съ Младенцемъ, и съ І. Богословомъ и св. Францискомъ по сторонамъ, надгробіе кард. Акваспарта 1304 года. Кромѣ того, въ боковыхъ капеллахъ можно видѣть надгробія папы Гонорія IV (1285—1288) и его отца Луки Савелли, украшенныя орнаментальными мозаиками той же мастерской.

Мозаическій образъ Богоматери съ Младенцемъ на престолѣ въ римской *базилкѣ св. Хризогона* (рис. 242), оправленный въ особую раму и помѣщенный на алтарной стѣнѣ храма, внизу (подобно обѣтнымъ и надгробнымъ иконамъ, заказываемымъ ктиторами храмовъ), имѣетъ нынѣ видъ большой иконной доски. По сторонамъ Богоматери здѣсь представлены ап. Іаковъ и св. Хризогонъ. Все исполнено на золотомъ фонѣ, и образъ Божіей Матери воспроизводитъ основной византійскій типъ, но вся манера исполненія и типы предстоящихъ указываютъ на подражаніе новой живописи конца XIII или даже начала XIV вѣка. Богоматерь полнолица, облачена въ широкія одежды темно-синяго цвѣта; мафоріи окутываетъ фигуру ея мягкими, лющимися складками; хитонъ темно-пурпурнаго цвѣта, оживленный золотыми пробѣлами. Младенецъ обратно—въ золотомъ хитонѣ и пурпуровой (лиловой) мантии. Іаковъ въ красновато-коричневомъ гиматіи, а св. Хризогонъ облаченъ, поверхъ панцыря, въ короткій плащъ. Иконный типъ Богоматери перенесенъ сюда изъ иконописи на деревѣ, и мозаика любопытна для насъ, прежде всего, какъ типъ иконнаго письма ранняго Возрожденія въ Италіи.

Наиболѣе позднимъ памятникомъ въ этомъ ряду является мозаика,

1) Мозаика фот. въ изд. Mosconi № 6807. Cavalcaselle, l. c., I, p. 86—87.



241. Мозаика въ церкви S. Maria in Araceli въ Римѣ.

украшающая алтарную нишу (быть может, придѣльной особой церкви) боковой капеллы въ лѣвомъ нефѣ *Неаполитанскаго собора*, освященнаго во имя св. Реситуты (съ VIII в.). Мозаика (рис. 243) представляет Божию Матерь съ



242. Мозаика въ церкви св. Хризогона въ Римѣ.

Младенцемъ (сидящимъ передъ ея грудью) на престолѣ, среди предстоящихъ: св. Януарія и св. Реституты. Мозаика сопровождается длиною стихотворною латинскою надписью, указывающею, что работа исполнена въ 1322 г., при Робертѣ Анжу, по заказу соборнаго причта. Упоминаніе въ надписи

имени императрицы Елены, которая будто бы построила самый соборъ, повело къ тому, что мозаическій образъ получилъ особо почетное имя *Santa Maria del Principio*¹⁾. Золотная парча одеждъ Богоматери прописана темно-лиловыми тѣнями. Византийскій характеръ типа растворился здѣсь въ новой художественной манерѣ, и потому даже головной платъ Божіей Матери украшенъ камнями и жемчугомъ, а пышный престолъ инкрустациями.



243. Мозаика въ боковой капеллѣ Неаполитанскаго собора, 1322 г.

Всѣ три абсиды *Мессинскаго собора*, сведенныя нѣсколько повышеннымъ, напоминающимъ остроконечную арку, сводомъ, украшены мозаиками въ 80-хъ годахъ XIII столѣтія. Соборъ былъ разоренъ пожаромъ въ 1254 году, а въ 1282 г. Петръ I, онъ же III Арагонской фамиліи, сталъ

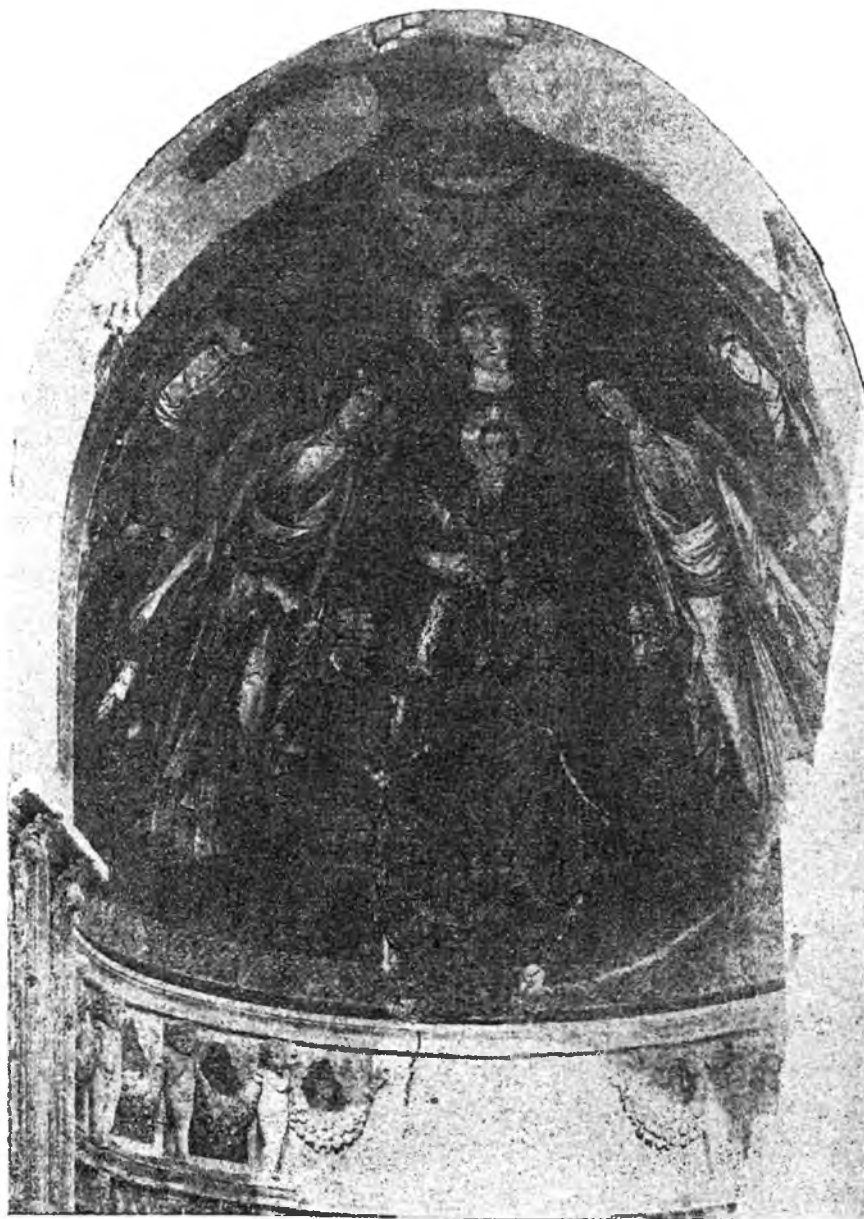
1) É. Bertaux, p. 30, note 6; Eug. Müntz. *Notes sur les mosaïques en Italie. Revue Archéologique*, 1883, I—II.

королемъ Сициліи. Въ 1285 г. его замѣнилъ Іаковъ II, а въ 1296-мъ Фридрихъ II. Цифры эти необходимо имѣть въ виду для соображенія относительно времени возникновенія мозаикъ.

Въ средней абсидѣ находится колоссальное и величавое по композиціи изображеніе Спасителя на престолѣ, примыкающее къ сицилійскимъ мозаикамъ, особенно къ мозаикѣ Монреальской, даже въ мелкихъ подробностяхъ чертъ лица и самой фактуры. Спаситель лѣвой рукою держитъ евангеліе, раскрытое на словахъ: «Приидите ко Мнѣ вси труждающіеся и обремененные и Азъ упокою вы». Надъ головой Спасителя находится «уготованный престолъ», по Его сторонамъ — два шестикрылатые серафима, затѣмъ, по сторонамъ трона — два архангела въ преклоненномъ положеніи, Богоматерь въ молитвенной позѣ и (великолѣпное изображеніе) Іоаннъ Предтеча. Это— *Слава Господня*. У подножія престола, въ видѣ маленькихъ фигуръ: Fredericus rex — Фридрихъ король, въ парчевомъ кафтанѣ съ лорономъ и мантией, застегнутой на груди, и архіепископъ Гвидоть, оба съ молитвенно сложенными руками, умоляющіе Спасителя.

Въ лѣвой абсидѣ замѣчательная мозаика изображаетъ Богоматерь на престолѣ, держащую передъ собою на колѣнахъ Младенца, въ Кипро-Печерскомъ типѣ (рис. 244). Мозаика эта имѣетъ еще болѣе достоинствъ, чѣмъ изображеніе Спасителя, и по красотѣ Богородичнаго лика напоминаетъ мозаическое изображеніе Богоматери въ церкви св. Григорія (разсмотрѣнное нами въ отдѣлѣ изображеній Божіей Матери Кіево-Печерскаго типа). Любопытно то, что эта мозаика носитъ также названіе Мадонны Делла Чіамбретта, какъ и другая (выше описанная) мозаика (такъ, по крайней мѣрѣ, называетъ ее Зампери, а врядъ ли онъ могъ бы смѣшать одну мозаику съ другой). Божія Матерь облачена здѣсь исключительно въ темно-синія (индиговаго оттѣнка) одежды, — и мафорій и хитонъ, — обстоятельство, имѣющее для насъ значеніе въ виду того, что въ итальянской живописи XIV столѣтія мы также встрѣтимъ двойкій цвѣтъ мафорія: темно-лилово-коричневый (пурпурный) и индиговый. Башмаки Богоматери темно-малиновые, съ золотыми полосами. Руки ея находятся у праваго колѣна и лѣвой ножки Младенца, почти ихъ не касаясь. Младенецъ изображенъ въ позѣ присаживающагося, но не помѣщеннаго на колѣнахъ Божіей Матери. Въ лѣвой рукѣ Богоматери имѣется небольшой платокъ, свитый какъ бы жгутомъ, желтоватаго цвѣта (очевидно, изъ тонкаго льна или даже желтоватаго китайскаго шелка); платокъ этотъ въ Мессинѣ издавна принимаютъ, согласно легендѣ, за свитокъ или письмо Божіей Матери (легендарное). На челѣ и плечахъ Божіей Матери помѣщена звѣзда. Младенецъ благословляетъ двуперстно, держа свитокъ, упертый Себѣ въ колѣна; Онъ облаченъ въ золотыя

одежды съ темно-пурпурными тѣнями. Оба архангела носятъ слегка архаическія формы. Справа отъ Божіей Матери — св. Агаѳія и Луція, въ патриціанской одеждѣ, съ золотымъ поясомъ, держа въ правой рукѣ складни. Слева отъ Богоматери — св. Гликерія, также въ патриціанской, подпоя-



244. Алтарная мозаика Мессинскаго собора, сохранившаяся отъ землетрясенія.

санной золотымъ поясомъ, одеждѣ, на которой облаченъ золотой лоръ и красная мантия; она держитъ въ лѣвой рукѣ крестъ и хотя покрыта бѣлымъ легкимъ покрываломъ вродѣ чадры, но съ распущенными локонами дѣвичьяго наряда. У ногъ Божіей Матери, справа — королева Елисавета, въ

красной парчевой мантии и голубомъ опашнѣ, въ вѣнцѣ, надѣтомъ поверхъ бѣлой чадры; слѣва — королева Элеонора, также въ вѣнцѣ (оба вѣнца имѣють башнеобразную форму, съ лучевымъ навершьемъ); чадра полосатая, спускается однимъ концомъ на шею. Багряница Элеоноры — малиновая мантия, раздѣланная кругами — застегнута у праваго плеча. Одежда ея — темно-синяя далматика, поверхъ голубого хитона съ наручами.

Еще рѣшительнѣе отошли отъ греческаго преданія мозаическія и фресковыя работы мастерской Петра Каваллини (по указаніямъ Вазари) въ римской церкви Божіей Матери въ Транстевере и (предполагаемая) въ церкви св. Франциска въ Ассизи. На первомъ мѣстѣ въ избранномъ нами



245. Мозаика въ церкви св. Маріи Транстевере въ Римѣ: Рождество Богородицы.

отдѣлѣ стоитъ кратко указанное выше мозаическое поясное изображеніе Божіей*Матери съ Младенцемъ въ трибунѣ церкви S. Maria in Trastevere (см. выше, рис. 66). Младенецъ склоняется здѣсь къ заказчику мозаики Бертольду, сыну Петра Стефанески, подводимому ап. Петромъ; съ другой

стороны стоит ап. Павелъ. Какъ хорошо замѣтилъ уже Кавальказелле¹⁾, Божія Матерь наиболѣе достигаетъ высоты мастерства въ прекрасномъ ликѣ и изящной драпировкѣ синей мантии; такимъ же достоинствомъ отличается ликъ Младенца и золотая асистка его красной одежды. Характерны своею индивидуальностью и благородствомъ позъ и обѣ фигуры Апостоловъ.



246. Мозаика въ церкви Божіей Матери за Тибромъ въ Римѣ: Благовѣщеніе.

Византійскій стиль является здѣсь въ облагороженной и изящной манерѣ: быть можетъ, надо пожалѣть, что въ этомъ направленіи не продолжали работать далѣе и, погнавшись за причудливою своеобразностью джіоттовской живописи, потеряли затѣмъ на цѣлое столѣтіе иконопись.

Въ той же церкви имѣются и фресковыя изображенія Божіей Матери: при входѣ, справа надъ дверью (Мадонна держитъ Младенца и сферу), и около главнаго портала (Божія Матерь съ Младенцемъ), но обѣ фрески сильно переписаны.

1) I, p. 90—91.



Мозаика надгробія въ римской церкви Св. Маріи «Минервы». (S. Maria sopra Minerva)

Хотя Вазари указывает, как работу Каваллини, в церкви св. Франциска в Ассизи только фресковые изображения Страстей, однако, с полным правом эту работу находят также¹⁾ в других частях росписи: образы Спасителя и Божией Матери в медальонах и Поклонение пастырей в поручах главного нефа церкви, по своему благородству греческих типов, могут принадлежать именно этому мастеру.

Шесть больших мозаических композиций, размещенных в церкви св. Марии Трансевере под алтарною мозаикой и на триумфальной арке в ряд, на подобие таких же сюжетов в храмъ S. M. Maggiore, дают доста-



247. Мозаическое Благовѣщеніе въ церкви св. Маріи Маджіоре.

точное понятіе о томъ иконописномъ типѣ, въ какомъ исполнялись мозаикой картоны этого знаменитаго римскаго иконописца переходнаго времени.

Слѣва, внѣ конхи, изображено *Рождество Богоматери* (рис. 245): великолѣпныя палаты; драгоценныя завѣсы полузадернуты; передъ ними рѣзное монументальное ложе, и на немъ полу-сидитъ прилежшая родильница Анна; двѣ женщины готовятъ купель для младенца Маріи; двѣ служанки приносятъ сосудъ и чашу.

1) Venturi, *Storia dell'arte ital.*, V, 141.

Благовѣщеніе (рис. 246): Богоматерь сидитъ внутри особаго декоративнаго портика съ абсидою, полуготическаго характера, на тронѣ, держа въ лѣвой рукѣ молитвенникъ, а правую прижимая въ изумленіи къ груди; слѣва быстро подходитъ архангелъ, ее благословляя; съ небесъ, отъ образа Спасителя, спускается Святой Духъ въ видѣ голубя. Чтобы легче оцѣнить движеніе живописи въ этомъ сюжетѣ и вмѣстѣ въ мозаикахъ мастерской Каваллини, всего лучше сравнить его съ *Благовѣщеніемъ* въ церкви S. Maria Maggiore (рис. 247): тамъ архангелъ стоитъ въ торжественной позѣ, а Божія Матерь также стоитъ передъ нимъ, отводя лѣвую руку и раскрывая правую въ изумленіи; она только что привстала съ трона, поставленнаго внутри портика романскаго типа; византійскій типъ и характеръ здѣсь еще удержаны мастерскою.



248. Мозаика въ церкви св. Маріи «за Тибромъ» въ Римѣ: Рождество Христово.

Рождество Христово (рис. 248) представлено по византійскому переводу: скала съ пещерою внутри; надъ скалою звѣзда; два ангела съ благо-

словающими жестами славят Рождество; третій ангелъ, держа распущенный свитокъ съ начертаніями его словъ (*annu(n)tio vobis gaudium magnum*), благовѣствуетъ пастырю. Передъ пещерой полу-возлежащая Богоматерь, каменныя ясли и волъ съ осломъ. Внизу играющія стада и пастырь. Иосифъ сидитъ, по обычаю, въ дремотѣ въ сторонѣ. Въ ландшафтѣ вдали домикъ съ башнею — *taberna meritoria*.

Поклоненіе волхвовъ (рис. 249): представлена слѣва гора; на ней замокъ — городъ; трое волхвовъ, трехъ возрастовъ, въ царскихъ вѣнцахъ



249. Мозаика въ церкви св. Маріи «за Тибромъ» въ Римѣ: Поклоненіе волхвовъ.

кромѣ перваго, подносятъ дары. Марія и Младенецъ склоняются къ первому, преклопившему колѣно; сзади стоятъ, склонившись, Иосифъ.

Срѣтеніе (рис. 250) сочинено вполне по византійскому переводу, безъ всякихъ почти перемѣнъ, за тѣмъ исключеніемъ, что обще-византійскій типъ выходитъ здѣсь болѣе помолодѣвшимъ, округлымъ, красиво-благодѣльнымъ, менѣе суровымъ, нисколько не мрачнымъ, — какъ въ лицахъ, цвѣтущихъ здоровьемъ, такъ и въ драпировкахъ одеждъ, льющихся мягкими,

округлыми, не ломающимися складками. Симеонъ, благостный старецъ, держитъ Младенца, который довърчиво, но робко, въ него всматривается и все же тянется къ Матери. Мастеръ изобразилъ мягкое, нѣжно-любовное движеніе фигуры и рукъ Богоматери, нѣсколько обезножливой дѣтскимъ волненіемъ Сына и какъ бы спѣшащей придти къ Нему на помощь. Нѣсколько слащавое, но не лишенное граціи, движеніе Богоматери можетъ быть названо удачнымъ художественнымъ оживленіемъ византійской формы. Менѣе удачно подобострастно-умиленное склоненіе фигуры благочестиваго Іосифа, приносящаго пару голубей.



· 250. Мозаика въ церкви Божіей Матери «за Тибромъ» въ Римѣ: Срѣтеніе.

Серія заканчивается изображеніемъ *Успенія* Богоматери (рис. 251), которое представлено также вполне по византійскому переводу, т. е. Богоматерь простерта на ложѣ, за которымъ стоящій внутри небснаго ореола Спаситель держитъ ея душу въ видѣ младенца. По сторонамъ Его два архангела; слѣва и справа двѣ группы апостоловъ, предводимыя Петромъ и Павломъ, и за ними святители и другія лица. Стихотворная подпись на латинскомъ языкѣ собственно вовсе не отвѣчаетъ этому изображенію и

относится къ западнымъ изображеніямъ Вознесенія Богоматери, такъ какъ она гласитъ слѣдующее: «Царица уносится на вышній тронъ, предносимая ангельскими ликами, и Сынъ нѣгъ празднуетъ, встрѣчая Мать, вознесенную превыше эфира»¹⁾).



251. Мозаика въ церкви св. Маріи Транстевере въ Римѣ: Успеніе.

Но если всѣ эти темы исполнены по византійской схемѣ, то характеръ исполненія, или типы и стиль, въ рисункѣ и краскахъ, совершенно измѣненъ и вмѣсто византійской традиціи представляетъ новую живописную манеру. Вмѣсто прежнихъ сухихъ и мускулистыхъ фигуръ видимъ здѣсь полныя, почти одутловатыя. Вмѣсто многочисленныхъ складокъ, дробящихъ одежды, широкія полотнища охватываютъ мягкими полосами полное, покойное тѣло. Вмѣсто глубокихъ, интенсивныхъ красокъ—блѣдныя, фресковые полутоны или лиловатаго пурпура, или зеленоватыхъ и желтоватыхъ тканей. Особенно

1) Ad summum regina thronum defertur in altum, Angelicis praelata gloriis cui festinat ipse Filius occurrens matrem super aether ponit.

выдается изящное сочетаніе золотныхъ тканей съ пепельно-голубыми или блѣдно-зелеными тѣнями, вмѣстѣ съ яркою зеленью пейзажа. Однако, въ этомъ изяществѣ чувствуется утрата мозаикою своихъ собственныхъ характерныхъ тоновъ, и задача выполненія фрески мозаикою является причудливою и столь же безхарактерной, какъ, сказать между прочимъ, и новѣйшая мозаика, воспроизводящая цѣликомъ или масляные, или вообще живописные оригиналы.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

I. Византійская иконографія Богоматери. Историческія условія образования и характера византійскаго искусства въ періодъ IX—XII вѣковъ	1
II. Византійское почитаніе Богоматери и его сосредоточеніе на чудотворныхъ и особо чтимыхъ иконахъ Богоматери, собранныхъ въ византійской столицѣ. Чтимые иконные типы Божіей Матери на греческомъ Востокѣ и въ Константинополѣ. Константинопольскіе храмы во имя Богоматери и святыни	19
III. Влахернскій храмъ Богоматери въ Константинополѣ и чтившіяся въ немъ ея иконы и изображенія. Образъ Влахернитиссы = Оранты = Нерушимой Стѣны: византійскія монеты, печати, мозаики, фрески, миниатюры и рельефы. Праздникъ Покрова Божіей Матери, его происхожденіе и иконографія. Образъ «Знаменія» Божіей Матери	55
IV. Историческія и археологическія данныя по вопросу о Никопейской иконѣ Богоматери въ Византіи на монетахъ, печатяхъ и крестахъ. Сходство Никопейскаго образа съ иконою Богоматери Кириотиссы. Чудотворная икона собора св. Марка въ Венеціи. Списки Никопейскаго образа.	124
V. Икона Богоматери Одигитрии. Историческія свѣдѣнія. Типы Одигитрии на свинцовыхъ печатяхъ. Икона римской церкви св. Маріи Великой. «Переводы» иконы Одигитрии въ древнѣйшихъ и позднѣйшихъ памятникахъ. Поясныя изображенія Одигитрии. Типъ Елеусы. Рельефы и образки Одигитрии	152
VI. Разновидности типа Божіей Матери Одигитрии. Антиохійская икона. Образъ Аенніотиссы-Горгоепикоосъ. Нерукотворенный образъ Богоматери и тождественные типы.	250
VII. Образъ Божіей Матери, чтившіяся въ Халкопратійскомъ храмѣ, и его списки и варианты. Боголюбская икона Богоматери и памятники почитанія иконы въ Грузіи	294
VIII. Иконографическій типъ Богоматери «Кипрской». Константинопольское почитаніе образа Богоматери, получившаго на Руси имя «Печерской Божіей Матери». Списки и варианты того и другого образа на православномъ Востокѣ и Западѣ въ византійскомъ періодѣ исторіи	316
IX. Образъ Богоматери съ раскрытыми предъ ея грудью руками. Типъ Божіей Матери «Живоноснаго Источника». Храмъ Божіей Матери Діакониссы въ Константинополѣ и время появленія лицевого Акаеиста Богоматери	357
X. Византійскіе типы Богоматери въ средневѣковомъ искусствѣ Италіи за время съ XI по конецъ XIII столѣтія.	392

РИСУНКИ ВЪ ТЕКСТЪ.

рис.	стр.
1. Монета Льва Мудраго (886—912), увелич.	64
2. Рельефъ на стѣнѣ церкви Св. Марка въ Венеціи	65
3. Божія Матерь Влахернская на серебр. монетѣ императора Константина Мономаха (1042—1055).	66
4. Влахернская Божія Матерь на серебр. монетѣ императора Константина X Дуки (1059—1067).	67
5. Влахернская Божія Матерь, именуемая Θεοσκήπτιστος, на печати Трапезундскаго монастыря этого имени XIII в. (увелич.)	—
6. Рельефъ на мраморной колоннѣ въ Хорѣ (Фракія)	69
7. Мозаика въ куполѣ св. Софіи Солуньской	71
Монета Андроника Палеолога (1282—1328)	72
8. Алтарная мозаика съ изображеніемъ Божіей Матери «Нерушимая Стѣна» въ Кіево-Софійскомъ соборѣ.	73
9. Фреска въ церкви Спаса Передницы близъ Новгорода.	74
10. Мозаика надъ входомъ въ церковь Успенія Божіей Матери въ Никеѣ	76
11. Мозаическій образъ Богоматери надъ входною дверью въ церкви Успенія Божіей Матери въ Никеѣ, XI ст.	77
12. Мозаическій образъ въ капеллѣ архіеп. дворца въ Равеннѣ.	78
13. Мозаика надъ западнымъ входомъ въ соборъ с. Торчелло близъ Венеціи	79
14. Алтарная мозаика собора г. Чефалу въ Сициліи	—
15. Миниатюра Евангелія № 5 въ собр. Андреевскаго скита на Афонѣ	80
16. Миниатюра въ коптской рук. № 9 Сортісі Ватиканской бібліотеки	81
17. Мозаика въ куполѣ ц. св. Марка въ Венеціи	82
18. Фреска церкви въ Зарэмѣ на Кавказѣ	84
19. Рельефъ въ церкви св. Маріи въ Гавани въ Равеннѣ.	86
20. Рельефъ въ церкви св. Марка въ Венеціи.	—
21. Рельефъ въ церкви св. Марка въ Венеціи.	87
22. Рельефъ въ церкви св. Марка въ Венеціи.	88
23. Рельефъ изъ Константинополя въ Берлинскомъ Музеѣ	89
24. Рельефъ на стѣнѣ Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ Польскомъ	90
25. Рельефъ изъ церкви св. Франциска, нынѣ въ складѣ близъ монастыря Спасителя (dei Gesi) въ Мессинѣ	91
26. Рельефъ въ Кіевѣ	92
27. Рельефъ въ Софійскомъ соборѣ въ Кіевѣ	93
28. Икона Покрова Божіей Матери въ Русскомъ Музеѣ	95
29. Переводъ иконы «Покрова Богоматери».	98
30. Серебряная пластинка на иконѣ въ церкви св. Климента въ Охридѣ	102
31. Мозаика на южной стѣнѣ церкви св. Марка въ Венеціи.	103
32. Крестъ изъ Херсонеса. Эрмитажъ	104
33. Крестъ изъ Херсонеса. Эрмитажъ	—
34. Монета Андроника I Комнина (1182—1185)	106
35. Печать Іоанна Патрикія.	107
36. Печать Георгія Глава.	—
37. Печать Николая Дуки.	—
38. Образъ Знаменія Божіей Матери на печати съ надписью: ἡ ἐπίσκοπος	109

рис.	стр.
39. Рѣзная печать въ собраніи Н. П. Лихачева (рис. 186)	110
40. Мраморный рельефъ въ церкви S. M. Mater Domini въ Венеціи	111
41. Мозаика надъ входомъ въ храмъ монастыря Хора — нынѣ мечети Кахріе-джамі въ Константинополѣ	113
42. Деталь артосной панаги въ Ксиропотамѣ на Аѳонѣ	114
43. Фреска въ церкви Спаса Нередицы близъ Новгорода	115
44. Фреска въ церкви Спаса Нередицы близъ Новгорода	119
45. Рельефъ на стѣнѣ Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ Польскомъ	120
46. Складень греческаго письма XV в. въ Ватиканской Пинакотекѣ	121
47. Рѣзная панагія въ монастырѣ Діонисіата на Аѳонѣ	122
48. Панагія, даръ Іоанна Грознаго 1589 г., въ Патріаршей Ризницѣ въ Москвѣ	123
49. Печать импер. Ираклія (610—641). Увелич. въ 3 раза	129
50. Печать діакона Константина Триха, XI—XII вв.	—
51. Печать Іоанна Постельничаго	130
52. Крестъ въ Христіанскомъ Музеѣ Ватикана	131
53. Печать патрикія Іоанна	—
54. Божія Матерь Никопея на печати импер. Никифора Вотаніата	132
55. Божія Матерь Никопея на золотой монетѣ импер. Михаила Дуки	—
56. Печать хармуларея Теофраста	133
57. Изображеніе Божіей Матери на печати	135
58. Печать жены импер. І. Дуки Ватади (1222—1255)	—
59. Образокъ изъ Херсонеса. Эрмитажъ	136
60. Крестъ изъ Херсонеса. (Увеличенъ). Эрмитажъ	137
61. Чудотворная икона Никопеи въ храмѣ св. Марка въ Венеціи	138
62. Мозаическій образъ въ капеллѣ Зена въ церкви св. Марка въ Венеціи	141
63. Мозаическій образъ Божіей Матери Никопеи въ церкви Успенія въ Никейѣ	142
64. Алтарная мозаика въ Гелатскомъ храмѣ на Кавказѣ	143
65. Фреска въ соборномъ храмѣ монастыря Студеницы въ Сербіи	145
66. Мозаическая икона въ церкви св. Маріи въ Транстевере въ Римѣ	146
67. Икона въ складѣ Ватиканской Пинакотекы	147
68. Икона Божіей Матери Никопеи въ Синайскомъ монастырѣ (по фотографіи В. Н. Бенешевича)	148
69. Аѳонскій образъ Божіей Матери «Никопеи» по калькѣ экспедиціи П. П. Севастьянова	149
70. Никопея на иконѣ венеціанскаго письма	150
Икона «Страстной» Божіей Матери, письма Симона Ушакова	151
71. Печать епископа Зоила, VI—VII в.	163
72. Печать Михаила Рангави (811—813), по предположенію Н. П. Лихачева (VI, 5)	164
73. Печать епарха Сергія, IX вѣка	—
74. Монета импер. Романа IV Діогена (1068—1071)	165
75. Сирийскій крестъ VIII—IX в. въ Кіевскомъ музеѣ	166
76. Остатки образа Одигитрии въ церкви S. M. Antiqua въ Римѣ. По акварели	167
77. Древній чудотворный образъ Богоматери «Римской» въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ	171
78. Новѣйшая абиссинская икона, взятая въ 1896 г. итальянцами въ Керсеберѣ	174
79. Абиссинская икона Божіей Матери «Римской» новѣйшаго времени	175
80. Чудотворная икона Божіей Матери въ Витербо	180
81. Образъ Божіей Матери Одигитрии въ коптской рукописи IX—X вѣка Ватиканской библіотеки (Sortici, I), л. 66.	182
82. Печать Хариклита Панарета	184
83. Печать Никиты хартофилакса, б. м. упоминаемаго въ 1087 г.	—
84. Печать Льва протоспаварія	185
85. Печать Θεодора, патриарха Антиохійскаго	186
86. Древній образокъ Божіей Матери въ Ватопедѣ, врѣзанный въ икону	188

87. Чудотворный образъ Божіей Матери Одигитріи въ Цилканскомъ храмѣ въ Карталинки на Кавказѣ	190
88. Мозаика въ соборѣ на о. Торчелло близъ Венеціи	194
89. Алтарная мозаика въ соборѣ на о. Торчелло	195
90. Мозаическая икона Богоматери въ Хиландарѣ на Аѳонѣ	197
91. Мозаическій образъ Божіей Матери Одигитріи	198
92. Мозаическій образъ въ церкви Константинопольскаго патріархата	200
93. Икона Божіей Матери Одигитріи въ ризницѣ Троице-Сергіевой Лавры	202
94. Образъ Божіей Матери Одигитріи въ Благовѣщенскомъ соборѣ въ Москвѣ	203
95. Икона Божіей Матери Одигитріи въ Русикѣ на Аѳонѣ	205
96. Икона Одигитріи въ Ватопедѣ	206
97. Икона Одигитріи по калькѣ, исп. экспед. П. И. Севастьянова	207
98. Икона Божіей Матери Акаѳистная въ Зографѣ на Аѳонѣ	208
99. Образъ Божіей Матери Одигитріи съ «акаѳистомъ» въ церкви св. Евстаѳія Плакиды близъ Ивера на Аѳонѣ	210
100. Образъ въ Ватопедѣ	211
101. Икона Божіей Матери Предвозвѣстительницы въ Ватопедѣ	212
102. Икона Одигитріи въ церкви св. Климента въ Охридѣ	213
103. Образъ Богоматери «Иверской Порцаитиссы» - Вратарницы въ Иверѣ на Аѳонѣ	215
104. Икона Божіей Матери «Панагуды» въ Солуни	217
105. Икона Божіей Матери въ Ватопедѣ, въ древнемъ сканномъ окладѣ	218
106. Икона Божіей Матери «Милостивой» въ Хиландарѣ на Аѳонѣ	219
107. Фреска въ нарѣикѣ Ватопедскаго собора	220
108. Икона Божіей Матери Сумеліотиссы на горѣ Мела у Трапезунта, по литографіи 1840 г.	221
109. Образъ Божіей Матери «Одигитріи» въ собраніи С. П. Рябушинскаго	224
110. Икона Божіей Матери въ Дохиарѣ на Аѳонѣ	226
111. Икона — «моленіе царя Баграта» († 1548 г.) въ Гелати	227
112. Средняя створка складня иконы Божіей Матери Атцхурской въ Гелатскомъ мон. на Кавказѣ	229
113. Икона Богоматери съ Младенцемъ съ юговосточнаго побережья Италіи	231
114. Бронзовая икона Божіей Матери Θεραπιδισсы, найденная въ Θεραπιδіи на Босфорѣ	232
115. Икона Божіей Матери «Перивлепты» въ церкви св. Климента въ Охридѣ	234
116. Икона Божіей Матери «Душеспасительницы» въ церкви св. Климента въ Охридѣ (Македонія)	236
117. Мраморный рельефъ въ венеціанскомъ соборѣ св. Марка	238
118. Срединка складня изъ слоновой кости въ архіеп. музеѣ г. Утрехта	239
119. Крестъ въ ризницѣ Мартвильскаго монастыря въ Грузіи	240
120. Крестъ въ ризницѣ церкви св. Нины въ Сигнахѣ	241
121. Пластика золоченой бронзы изъ базилики о. Торчелло въ Кенсингтонскомъ музеѣ Лондона	242
122. Образокъ изъ слоновой кости въ библ. собраніи графа Г. С. Строганова	243
123. Образокъ Одигитріи на кости. Лувръ	244
124. Статуэтка Божіей Матери въ Кенсингтонскомъ музеѣ въ Лондонѣ	—
125. Костяной образокъ изъ оклада Евангелія № 1040 въ музеѣ Ключки	245
126. Складень — даръ супруги Имеретинскаго царя Георгія II Тамары въ Гелатскомъ м—рѣ	—
127. Икона Бидшвинтской Божіей Матери въ Гелати на Кавказѣ	246
128. Складень въ ризницѣ монастыря Хопи въ Грузіи	—
129. Мозаическая икона св. Анны съ младенцемъ Марією въ ризницѣ Ватопедскаго монастыря на Аѳонѣ	247
130. Образокъ изъ Херсонеса. Эрмитажъ	248
131. Образокъ на жировикѣ, XIV в., въ Британскомъ Музеѣ	—
132. Образокъ 1572 г. въ Шемокмеди въ Грузіи	249
133. Икона Божіей Матери въ Цаленджихѣ на Кавказѣ	—

рис.	стр.
134. Образъ Божіей Матери на складнѣ въ монастырѣ Сайданая въ Сиріи близъ Дамаска.	252
135. Складень съ образкомъ Божіей Матери въ Сайданайскомъ монастырѣ близъ Дамаска.	—
136. Мозаика въ церкви св. Луки въ Фокидѣ	254
137. Артосная панагія въ Паптелеймоновской обители на Аѳонѣ	255
138. Рельефъ на порталѣ церкви св. Марка въ Венеціи	256
139. Мраморный рельефъ Божіей Матери «Антіохійской» въ церкви св. Марка въ Венеціи	257
140. Мозаика надъ боковымъ наружнымъ входомъ въ церкви S. Maria Agaseli въ Римѣ, конца XIII в.	258
141. Божія Матерь Антіохійская на старой гравюрѣ	259
142. Мозаика надъ западнымъ входомъ въ соборѣ г. Монреале близъ Палермо	262
143. Эмалевый медальонъ на Хахульской иконѣ Божіей Матери въ Гелати	263
144. Мозаика надъ входомъ въ церковь S. Maria Libera близъ Аквино, XII в.	—
145. Икона Божіей Матери «Умиленія» въ Русскомъ Музеѣ	265
146. Икона древняго складня въ Сванетіи, въ церкви Спаса села Лагань	266
147. Икона Божіей Матери «Горгоепикоосъ-Авниотиссы» въ Авинскомъ Музеѣ	269
148. Рѣзная чаша въ Георгіевской церкви въ Иллори на Кавказѣ	272
149. Икона Божіей Матери въ Андреевскомъ скиту на Аѳонѣ	273
150. Божія Матерь «Васіотисса» на печати	277
151. Печать Георгія Дроса патрікія	—
152. Мраморный рельефъ — моленіе Турмарха Дельтерія (1039 года) въ церкви г. Трани .	281
153. Мозаика въ церкви св. Луки на Парнасѣ	282
154. Мозаическій образъ въ церкви Божіей Матери въ ущельи «Врата Панагіи» въ Эссалии	283
155. Рельефъ въ Оттоманскомъ Музеѣ въ Константинополѣ	284
156. Миниатюра въ Псалтири № 610 Ватопедской бібліотеки на Аѳонѣ	285
157. Икона въ церкви монастыря Лихауръ въ Грузіи	286
158. Образъ Божіей Матери, чтимый въ монастырѣ Гротта-Феррата близъ Рима	287
159. Складень въ церкви г. Alba Fucense въ средней Италиі	288
160. Рельефъ въ церкви св. Марка въ Венеціи	289
161. Икона Богоматери «Троеручицы» въ Хиландарѣ на Аѳонѣ	291
162. Свинцовая печать съ образомъ Божіей Матери Агіосоритиссы	296
163. Божія Матерь Агіосоритисса (Халкопратійская)	—
164. Божія Матерь Халкопратійская на печати	—
165. Мозаика въ церкви св. Маріи «Адмирала» (Марторана) въ Палермо	299
166. Икона Боголюбской Божіей Матери въ монастырѣ Боголюбовѣ, подъ ризою	300
167. Икона Божіей Матери Боголюбской въ монастырѣ Боголюбовѣ	301
168. Рельефъ на стѣнѣ собора въ Юрьевѣ Польскомъ	302
169. Икона Божіей Матери въ соборѣ Сполето въ Италиі	303
170. Фреска въ церкви с. Нагорича въ Македоніи	304
171. Эмалевый образокъ на Хахульской иконѣ Божіей Матери въ Гелати	307
172. Эмалевый образокъ на иконѣ Хахульской Божіей Матери въ Гелати на Кавказѣ . .	—
173. Икона въ монастырѣ Хопи въ Грузіи	309
174. Фреска въ алтарѣ Спасо-Нередицкой церкви близъ Новгорода	311
175. Образъ Божіей Матери «Деисусной» въ Хиландарѣ на Аѳонѣ	313
176. Икона Божіей Матери «Деисусной» въ Протатѣ на Аѳонѣ	314
177. Мозаическій образъ Божіей Матери въ алтарной нишѣ Солуньской Софіи	318
178. Часть алтарной мозаики въ Солуньской Софіи	319
179. Алтарная мозаика въ соборѣ г. Монреале близъ Палермо	323
180. Печать древнѣйшей эпохи	325
181. Печать съ изображеніемъ Божіей Матери (въ натур. вел. и увелич.) Іоанна, митрополита Лаодикійскаго, по заключенію Н. П. Лихачева — IX вѣка	—
182. Миниатюра въ кодексѣ Латинской Псалтири въ г. Чивидале	328
183. Эмалевый образокъ на Хахульской иконѣ Божіей Матери въ Гелати	329

рис.	стр.
184. Мозаика въ капеллѣ del Sacramento собора въ Триестѣ	332
185. Образъ Божіей Матери въ алтарной мозаикѣ собора въ Триестѣ	333
186. Миниатюра греческ. Евангелія въ библ. Андреевскаго скита на Аѳонѣ	334
187. Мозаическій чудотворный образъ Божіей Матери «Сицилійской» въ храмѣ св. Григорія въ Мессинѣ	336
188. Образъ Григорія Богослова въ греч. рукоп. его «Словъ», XII в.	338
189. Мозаическій образъ на порталѣ собора въ Палермо	339
190. Мозаика въ атриумѣ церкви св. Марка въ Венеціи	340
191. Мозаика капеллы св. Исидора въ церкви св. Марка въ Венеціи	342
192. Мозаическій образъ Божіей Матери съ Младенцемъ въ алтарѣ Флорентійскаго баптистерія	344
193. Мозаика въ куполѣ внутренняго притвора въ Кахрие-Джами въ Константинополѣ	345
194. Рельефъ изъ слоновой кости въ собраніи графа Г. С. Стрѣганова	347
195. Рельефъ слоновой кости въ собраніи Дютюи въ Парижѣ	348
196. Изъ англійской Псалтири XII в., Брит. Муз., Landsdowne, № 383, fol. 105	349
197. Икона Богоматери въ церкви арханг. Гавріила въ с. Чукули, въ Сванетіи, XIII—XIV вв.	350
198. Икона Божіей Матери «Гелатской» въ Гелати	351
199. Алтарная фреска въ церкви Моливоклиси на Аѳонѣ 1537 г., по фот. Л. Д. Никольскаго	352
200. Фреска въ куполѣ Ватопеда на Аѳонѣ 1537 г.	353
201. Икона въ галлерей Уффиций (№ 1) во Флоренціи	354
202. Икона Божіей Матери въ Андреевскомъ скиту на Аѳонѣ	355
203. Мозаика въ среднемъ куполѣ церкви св. Марка въ Венеціи	358
204. Мозаическій образъ Божіей Матери въ главномъ куполѣ церкви св. Марка въ Венеціи, XII—XIII в.	359
205. Мозаическій образъ Б. М. въ сѣверномъ нефѣ церкви св. Марка въ Венеціи, XIII в.	360
206. Алтарный мозаическій образъ Богоматери въ соборѣ на о. Мурано близъ Венеціи.	361
207. Мозаическій образъ Божіей Матери во Флорентійскомъ баптистеріи	362
208. Эмалевая пластинка, принадлежащая И. П. Балашеву, въ Петроградѣ.	363
209. Эмаль на Хахульской иконѣ въ Гелати	365
210. Эмалевый образокъ изъ Рязанскаго клада, найд. въ 1822 г.	—
211. Печать Θεодора, епископа Перги Памфилійской.	—
212. Ящичекъ съ рѣзными изъ кости образками и орнаментальными накладками XI вѣка въ Музеѣ Барджелло во Флоренціи	366
213. Мозаика въ боковой алтарной абсидѣ Мартораны въ Палермо	367
214. Рѣзной медальонъ съ именемъ импер. Никифора Вотаниата. Вѣна, Schatzkammer	368
215. Образъ Рая въ изображеніи Страшнаго Суда на Новгородской иконѣ начала XVI вѣка въ Русскомъ Музеѣ	369
216. Икона Благовѣщенія въ кельѣ Ставропигитскаго скита на Аѳонѣ.	370
217. Мозаическій образъ Божіей Матери въ Ватопедѣ на Аѳонѣ	371
218. Образъ Божіей Матери «Живоноснаго источника» въ Георгіевскомъ придѣлѣ монастыря св. Павла на Аѳонѣ 1423 г.	376
219. Икона Божіей Матери въ Бишелье (Ю. Италия) XII—XIII в.	380
220. Рельефъ въ капеллѣ кард. Зена въ церкви св. Марка въ Венеціи.	381
221. Печать Аѳинскаго митрополита Николая.	383
222. Италокритская икона въ собраніи Русскаго Музея.	384
223. Роспись въ нарѣцкѣ Ватопедскаго собора изъ Акаѳиста Божіей Матери	389
224. Миниатюра въ греческой рукоп. Евангелія за № 204 въ библ. Синайскаго монастыря.	390
225. Фреска въ пещерной церкви св. Викентія у источниковъ Вольтурно въ Ср. Итали.	397
226. Фреска въ пещерной церкви св. Викентія у источниковъ Вольтурно въ средней Итали.	398
227. Мозаика въ соборѣ г. Монреале, съ изображеніемъ Божіей Матери и короля Вильгельма II.	402

рис.	стр.
228. Образъ Божіей Матери съ Младенцемъ въ алтарной мозаикѣ церкви св. Франчески Римской въ Римѣ	404
229. Алтарная мозаика въ церкви св. Маріи Транстевере въ Римѣ	406
230. Средняя часть алтарной мозаики въ церкви Божіей Матери «за Тибромъ» въ Римѣ	407
231. Срединна мозаического фриза на церкви св. Маріи въ Транстевере въ Римѣ	409
232. Рельефъ на бронзовыхъ вратахъ собора въ Равенно	410
233. Фреска въ церкви св. Вароламея all'Isola въ Римѣ, XIII в.	411
234. Фреска въ церкви св. Сильвестра въ Тиволи близъ Рима	413
235. Алтарная мозаика въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ, работы Якопо Торрити	415
236. Деталь алтарной мозаики въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ	416
237. Деталь мозаики на фасадѣ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ	419
238. Мозаическій образъ «Успенія» въ алтарѣ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ, конца XIII в.	421
239. Надгробіе кардинала Гонзальва Родригеца въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ	423
240. Мозаика надгробія Гонзальва Родригеца въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ	424
241. Мозаика въ церкви S. Maria in Agaseli въ Римѣ	426
242. Мозаика въ церкви св. Хризогона въ Римѣ	427
243. Мозаика въ боковой капеллѣ Неаполитанскаго собора, 1322 г.	428
244. Алтарная мозаика Мессинскаго собора, сохранившаяся отъ землетрясенія	430
245. Мозаика въ церкви св. Маріи Транстевере въ Римѣ: Рождество Богородицы	431
246. Мозаика въ церкви Божіей Матери за Тибромъ въ Римѣ: Благовѣщеніе	432
247. Мозаическое Благовѣщеніе въ церкви св. Маріи Маджіоре	433
248. Мозаика въ церкви св. Маріи «за Тибромъ» въ Римѣ: Рождество Христово	434
249. Мозаика въ церкви св. Маріи «за Тибромъ» въ Римѣ: Поклоненіе волхвовъ	435
250. Мозаика въ церкви Божіей Матери «за Тибромъ» въ Римѣ: Срѣтеніе	436
251. Мозаика въ церкви св. Маріи Транстевере въ Римѣ: Успеніе	437

ЦВѢТНЫЯ ТАБЛИЦЫ.

Мозаика капеллы св. Зенона въ римской церкви св. Пракседы (т. I, 331).	1
Мозаическій образъ Богоматери въ церкви св. Марка во Флоренціи (т. I, 325—326)	65
Мозаика конца XIII стол. надъ южнымъ входомъ ц. св. Маріи Арачели въ Римѣ (т. II, 258—259).	258
Мозаическій образъ Богоматери въ нефѣ храма св. Марка въ Венеціи (т. II, 359)	352
Средняя часть алтарной мозаики въ римской церкви св. Маріи Великой (S. Maria Maggiore) (т. II, 414—418).	417
Мозаика надгробія въ римской церкви св. Маріи «Минервы» (S. Maria sopra Minerva) (т. II, 420—422).	433

Указатель.

- Абиссинскія иконы и рисунки Божіей Матери, 173—175.
- Авзонія: фреска крипты, 83.
- Акаѳистъ Богоматери, 189, 383—387.
— на иконахъ, 70.
— въ росписяхъ, 389—390.
— въ миниатюрахъ, 375, 387—388.
- Амальфи: фрески, 399, 400.
- Андреевскій скитъ на Аѳонѣ:
— иконы, 271—272, 356.
— миниатюры, 80—81, 335.
- Анкана: рельефъ въ соборѣ, 87.
- Ассизи: фрески, 433.
- Аѳонъ:
— иконы, 31, 209, 222, 315, 367—368.
— фрески, 204, 209, 375.
- Бадія: фрески, 82, 346.
- Баугтъ: фреска, 270.
- Бишелье: икона Божіей Матери, 82, 379—380.
- Благовѣщеніе:
— ампула Монцы, 374.
— икона Ставроникитскаго монастыря, 370.
— мозаики: Ватопеда, 370—371; Кіево-Соф. собора, 75; Маріи Маджюре, 420—434.
— фреска Маріи Антиквы, 420.
- Божія Матерь:
— византійскіе типы въ итальянск. среднев. искусствѣ, 392—438.
— мафорій (риза), 49, 50, 52—54, 56.
— оранта, 61, 62, 63, 68—71; на иконахъ, 82, 86, 92, 123, 379—380; на крестахъ, 117—118; на миниатюрахъ, 70, 80—81, 90, 118; на мозаикахъ, 75—80, 82, 103, 123; на монетахъ, 62, 64—67; на Pala d'oro въ Венеціи, 83; на печатяхъ, 67—68, 118; на рельефахъ и барельефахъ, 65—66, 69, 82, 85—89, 92; на фрескахъ, 82—85, 117, 346; на черепкѣ-днщцѣ, 375.
— повой, 48—49, 50, 53—54.
— праздники, 19—21.
— символич. наименованія, 264.
— слова, стихиры и каноны, 19, 22—24.
— среди двухъ архангеловъ, 118.
— съ медальономъ съ образомъ Младенца, 131—135.
— съ ораремъ, 379—380.
— съ раскрытыми передъ грудью руками, 357—372.
— царица, 400.
- Болонья: створка складня, 260.
- Бриндизи: фрески, 344, 346, 399.
- Ватопедъ:
— икона Одигитріи Елеусы, 217.
— миниатюра Псалтири, 286.
— мозаика Благовѣщенія, 370—371.
— образокъ на жировикѣ, 187.
— таблетки, 204.
— фрески, 217, 390.
- Влахерны:
— иконы, 60, 108, 109.
— мозаика, 57—59, 60, 64, 99, 100.
— рельефъ руки Божіей Матери, 60.
— церковь, 11, 51, 55—60, 327.
— чудо, 117.
- Вознесеніе Божіей Матери: фреска, 400.
- Вольгеррано: фреска въ пещерѣ св. Лаврентія, 368.
- Вольтурно: роспись мон. св. Викентія, 399.
- Вѣнчаніе Божіей Матери, мозаики:
— Маріи Маджюре, 414—418, 419—420.
— Флорентійскаго собора, 418—419.
- Гелатскій монастырь:
— иконы Одигитріи, 226—228.
— мозаика, 143—144.
— складень, 245.
- Генуя: Madonna di Reza, 205—206.
- Грачаница въ Македоніи: фрески собора, 84—85.
- Греческія иконы, церкви и монастыри Божіей Матери, 28—29.

Грузія:

- иконы Одигитриц, 225—228.
- серебр. образки Одигитриц, 245—247.

Діакоиссы, 378.

Діакоіи, 35.

Зарэмъ на Кавказѣ: фреска, 83—84.

Иконописныя школы въ Византіи, 6.

Иконы Божіей Матери: алтарныя, 24; ев. Луки, 153, 159; на греческихъ островахъ, 29—30; въ Палермскомъ Музеѣ, 230; въ Палестинѣ и Сиріи, 28.

— Агіосоритисса — см. Халкопратійская.

— Акаѳистная, 204.

— Аксайская, 221, 223.

— Александрійская, 274—275.

— Антиохійская: барельефы, 256, 258; горельефъ, 256; мозаики, 254, 258—259, 418; панагія, 254—256; русскіе переводы, 259—260.

— Анційская, 32.

— Апсидіотисса, 30.

— Ацхурская, 228.

— Аѳиніотисса (Горгоепикоосъ), 29, 230, 267—269, 382.

— Аѳинская, 269.

— Барская, 180.

— Бахчисарайская, 221—222.

— близъ Бейрута, 173.

— Бергская, 32.

— Бидшвинтская (Бичвинская), 227, 245—246.

— Боголюбская, 298—301.

— Болоньская, 172.

— Васіотисса, 34, 36, 275, 277.

— Византійская, 275.

— Виленская Одигитрія, 222.

— въ Витербо, 179, 180.

— Владимірская, 201, 211, 217.

— Влахернитисса (Влахернская Оранта): барельефъ, 89—90; мозаика, 57—59, 60, 64, 99, 100; монета, 62; складень Кіевск. Соф. собора, 92; фреска, 399—400.

— во Влахернахъ: съ Христомъ у груди, 103; мраморная, 60, 109; серебряная, 60.

— Влахернская Московскаго Успенск. собора, 185, 187—189.

— Гелатская, 31—32, 356.

— Горгоепикоосъ — см. Аѳиніотисса.

— Гребенская, 275.

— Деисусная: два варианта ея, 312—315; въ Аѳонскихъ церквахъ, 308, 312, 315; въ Зимнемъ дворцѣ, 312; Латеранскаго клада, 312; пресов. Порфирія, 287, 311—312; въ римскихъ церквахъ, 314, 315; Хажульская,

305, 306; въ Хоши, 308—309; фреска, 310—311; эмаль, 308.

— Евергетиды, 38, 275, 277.

— Египетская, 29, 90, 275.

— Елеуса-Одигитрія, 211—230; въ Ватопедѣ, 217; въ Мессемвріи, 216; на Monte della Guardia, 212—213; въ Солуни, 216—217; печать, 211—212; фреска, 217.

— Живоносный Источникъ, 372—377; образокъ изъ кости въ Музеѣ Civico въ Болоньѣ, 375; икона Бодеревскаго, 376; храмовыя иконы южной Россіи, 377; фрески, 375. — См. Заступница.

— Жизнеподательница: фреска, 122.

— Закланная, 209.

— Заступница: вариантъ Халкопратійской, 297—304; въ типѣ Елеусы, въ Чаушскомъ монастырѣ, 216.

— Зимненская, 223.

— Знаменіе: иконографія, 103—123; связь съ Влахернскимъ храмомъ, 103—111; вариантъ съ Младенцемъ въ складкахъ мафорія, 121—122; Оранта въ типѣ Знаменія на престолѣ, 117—118; Знаменіе и Никопея въ соединеніи, 109; въ Ватиканѣ, 121; въ Спасо-Мирожек. соборѣ, 119—120; въ Серпуховск. мон., 120; барельефы, 109—111, 120; воздухъ, 115, 120; кресты-складни, 104—105; монеты, 105—107; мозаики, 111—114, 340; печати, 63, 101, 107, 109; панагіи, 112, 114—115, 121; серебр. пластинка XII в., 109; фрески, 112, 115, 117—121, 123.

— Знаменіе Новгородская, 116—117.

— Иверская Грузинская, 225.

— Иверская Портантисса, 214—216.

— Икономисса, 356.

— Иерусалимская, 290—293.

— въ скевофиакіи Іоанна Богослова, 29.

— Капникарея, 29.

— Киккская, 30, 31, 263.

— Кипрская, 316—317; русскіе списки, 316, 317; въ Московскомъ Успенск. соб., 316; въ церкви Николы Голутвина въ Москвѣ, 316; мозаики и фрески, 317—321.

— Кипро-Печерская, 316—356; въ царскомъ облаченіи, 346; Андреевскаго скита, 356; въ Гелати, 350; Икономисса, 356; италокритскія, 352; въ Лечхумѣ, 350; въ Нац. Галл. въ Лондонѣ, 356; въ Софін Константинопольской, 326; въ Уффиціяхъ Флоренціи, 356; въ церкви dell' Imbruneta, 355—356; въ Фіезолѣ, 354; въ Чукули, чеканн., 349—350; миниатюры, 327—328,

- 335, 338, 349; мозаики, 327, 330—340, 343—345, 429—431; панагія, 116; пластинки слоновой кости, 346—348; фрески, 327, 345—346, 351, 353—354, 399; эмали, 329—330, 349.
- Кириотисса, 35, 128—131, 134, 136, 141, 142—143; крестъ, 130—131; мозаика, 141—143; печати, 128—130.
- Колочская, 223.
- Купятицкая, 240.
- Корсунская въ Торопцѣ, 207—208, 222, 223.
- Корсунскія, 223.
- Лидская — см. Нерукотворенный Образъ.
- Мадонны «Итрія», 179, 180, 228.
- Макарьевская Одигитрія, 223.
- Мариупольская — см. Вахчисарайская.
- Мартвильская, 32.
- въ мон. Махера на Кипрѣ, 92.
- въ мон. Мела, 29.
- Милосердіе, Христофора Болоньскаго, 148.
- Милостивая, 217.
- Міасинская, 275.
- Млекопитательница, 409.
- Моденская (Косинская), 148—149.
- Муромская, 259.
- Надежда отчаявшихся: на Аеонѣ Деисусная, 315; на Аеонѣ «Игрушка Теодоры», 315; въ Валенсіи, 315; въ Фрейзингенскомъ соборѣ, 315; надписи на печатяхъ и иконахъ, 315.
- Нерукотворенный Образъ (Ахиропіитъ), 30, 35, 275—282, 388; въ Пьедигротта, 279, 280; въ соборѣ Пизы, 290; въ соборѣ Росано, 279, 280—281; въ южной Италіи и Сициліи, 279—280; барельефъ, 281; печати, 277—278; Римская — списокъ съ Нерукотв. Образа въ Лидѣ, 176—179.
- Нерушимая Стѣна: Влахернитисса Оранта, 56—92; Стѣна царствія, 70; мозаика Кіево-Софійск., 71—74, 75, 320, 321; печать, 75; фреска, 351.
- Никопея, 35, 61, 107—108, 124—151; въ ц. св. Марка въ Венеціи, 124—125, 137—140; въ Ватиканской Пинакотекѣ, 146—147, 149; Н. П. Лихачева, 149; Милосердіе, Христофора Болоньскаго, 148; Моденская, 148—149; изъ Синая и Египта, 147; мозаическая работы Каваллини, въ св. Маріи Трастевере, 146; крестъ, 136; мозаики, 132—134, 140—144, 340—341; печати, 109, 128—130; фрески, 128, 141, 144—145.
- Нямецкая, 223.
- Одигитрія, 32, 50, 51, 53—54, 61, 124, 125, 126, 138—139, 140, 152—249; варианты и разновидности, 250—293; Младенецъ на правой рукѣ, 272—293; Младенецъ съ обнаженными ножками, 260—267; Божія Матерь сидящая, 270—272; въ Альба-Фучензе, 287—289; въ пинакотекѣ г. Ареццо, 262—263; Аеонскія, 209, 222; въ церкви della Salute въ Венеціи, 208—209; въ Гелати, 226—227; въ Гротта Феррата, 287; въ храмахъ и ризницахъ Грузіи, 225—228; въ Генуѣ, Madonna di Pera, 205—206; въ Дохиарѣ, 225; въ церкви Евстаѳіа Плакиды на Аеонѣ, 209; въ Карильяно, 230; «Моленіе царя Баграта», 227—228; въ церкви Октагона въ Константинополѣ, 81; мозаич. въ Константинопольскомъ патриархатѣ, 158, 199—200; въ Коспницѣ, 222; въ Ксенофѣ, 209; въ мон. Лихауръ, чеканная, 286—287; Н. П. Лихачева, 204; въ Маріи Маджіоре, 192, 198—199; въ Мессинскихъ церквахъ, 228—230; въ Спасск. соборѣ Н.-Новгорода, 201; въ церкви св. Климента въ Охридѣ, 209—211; въ Пизѣ, 263; въ Руссикѣ, 204; въ Русск. Музеѣ, 272; С. П. Рябушинскаго, 223—225; въ Синайскомъ мон., мозаическая, 285—286; въ Суздальск. соборѣ, 201; въ мон. Сумела, 217—221; въ ризницѣ Троицк. Лавры № 114, 201—203; въ музеѣ Барджелло во Флоренціи, 260; кресты, 240, 242—243; миниатюры, 166, 181, 264; мозаики, 193—200, 260—261, 263—264, 282—284; монета, 165; образки рѣзные и чеканные, 185, 187, 243—249; печати, 81, 162—165, 183—187; рельефы, 237—249, 271; складни, 245—247, 260; статуетка, 243—244; таблетки, 204; фрески, 167—168, 200, 204, 209, 399; эмали, 261—262.
- Палестинская, 275.
- Панагія на печатяхъ, 63.
- Панагія Декса, 274—275.
- Панагія Махера, 30.
- Панахранта: оригиналь Печерской, 322—326; въ соб. Монреале, 25; мозаика, 322; печати, 324—326.
- Перивлента Одигитрія, 230—235; въ церкви св. Климента въ Охридѣ, 233—235, 237; въ пещерной церкви Кереме, 235.
- Печерская — см. Кипро-Печерская.
- Пирогощая, 201, 386.
- Пицундская — см. Бидшвинтская.
- Покровъ: въ новгородск. письмахъ, 97,

- 99; въ московск. переводахъ, 97—99; въ «Матеріалахъ» Н. П. Лихачева, 96; въ Русск. Музеѣ, 94—96; на вратахъ Суздальскаго собора, 97; происхожденіе праздника, 56—57, 92, 96, 98, 99—103.
- Похвалы: въ Диопсіатѣ, 367—368; въ русск. иконографіи, 367; праздникъ, 367.
- Предвозвѣстительница, 209.
- Психософра, 45; въ церкви св. Климента въ Охридѣ, 235.
- Римская, 24, 155, 165, 179; въ Маріи Маджоре, 168—176, 179, 180—181; абиссинскіе списки, 173, 174—175; въ Загаецкомъ мон., 176; въ с. Лукинѣ, 175—176; фреска церкви Спаса Преображенія въ Новгородѣ, 173.
- Сайднайская, 28, 250—253.
- Седмезерная, 211.
- Силуамская, 374—375.
- Сицилійская: мозаика въ Мессинѣ, 335—338; русскіе переводы, 338.
- Скопютисса, 230.
- Славящаяся милостями, 176.
- обрѣтенная въ Смирнѣ, 29.
- Смоленская, 199, 200—201; въ Благовѣщ. соборѣ въ Москвѣ, 203—204; въ Галичѣ, 223; надвратная, 201; на хорахъ Смоленск. собора, 207; въ Троицкой лаврѣ, 199.
- Спильютисса, 29.
- Стѣна царствія, 70.
- Тихвинская, 211, 254.
- Траханіютисса, 230.
- Троеручица, 275; въ Хиландарѣ, 290.
- Умиленіе: въ Русск. Музеѣ, 264, 382; въ Хопи, 267—268; рельефъ, 380—382, 405.
- Урюпинская, 223.
- Утоли моя печали, 259.
- Халкопратійская (Агіосоритисса), 61, 295—315; въ соборѣ Сполето, 302—303; мозаики, 297—298; печати, 295—296; рельефъ, 302; фреска, 303—304; эмали, 191; поясные списки, 304.
- Хахульская, 31—32, 304—307.
- Цареградская, 278.
- Цилканская, 32, 185, 189—191.
- Чистительная, 30.
- Шуйская Смоленская, 64.
- Югская, 223.
- Ястребская, 30.
- Ѳерапіютисса, 46—47, 230.
- Илзори въ Грузіи: серебр. чаша, 271.
- Іерусалимъ: фреска капеллы Іоанна Дамаскина, 117.
- Каваллини: мозаики и фрески его, 431—433.
- Камей-гѣльничъ Никифора Вотаниата, 366—367.
- Кападокійская пещерная церковь: фреска, 144—145.
- Каремьяно: фреска, 346.
- Кипръ:
- мозаика Канакарійская, 316, 368.
 - церкви и монастыри, 30—31.
- Кіево-Софійскій соборъ: мозаики, 71, 74, 75, 320, 321, 386.
- Ковчежець въ Земо-Чалъской церкви, 246.
- Константинополь:
- иконы Божіей Матери, 32.
 - мартиріи, 34.
 - мозаики, 112—114, 198—199, 299, 343.
 - росписи св. Софін, 9.
 - святыни Богоматери, 47—54.
 - церкви и монастыри въ честь Божіей Матери, 6—9, 11, 24, 33—47, 50, 51, 72, 156, 157, 231—233, 235—237, 267, 294—295, 315, 321, 372—373, 378.
- Коптская стѣла, 270.
- Коптскія ткани, 270.
- Костяные образки и пластинки:
- собр. Дютюн въ Парижѣ, 346—348.
 - евангелія въ музеѣ Клюки, 244.
 - епископн Льежа, 239.
 - Лувра, Ахена и Милана, 243, 244.
 - Націон. Библ. Парижа, 248.
 - Г. С. Строганова, 241—242, 346—348.
 - въ музеѣ Утрехта, 238—239.
 - въ музеѣ Барджелло во Флоренціи, 366.
- Кресты:
- Ватиканскаго Музея, 130—131.
 - Мартвильскаго мон., 239—240.
 - изъ Херсонеса, 136.
- Лаганъ: складень, 266—267.
- Мессина:
- барельефъ ц. Франциска, 89—90.
 - иконы, 123, 228—230, 267.
 - мозаики: собора, 429—431; церкви св. Григорія, 335—338.
- Миніатюры:
- Акаенстъ Синод. Библ. № 429, 387.
 - Слова Григорія Богосл.: Париж. № 510, 13, 14; Синайск., 338.
 - Евангелія: Андреевск. скита, 80—81, 335; коптск. Ватик., 81; Париж. № 170, 66; Публ. Библ. № 21, 14, 15; Синайск. XI в., 391; Эчміадз., 324.
 - Косма Индикопловъ Ватик. № 699, 12, 371—372.
 - Ватик. Менологіи, 15.
 - Омиліи Іакова Коккиновафскаго, 16.

- Исаитыри: Брит. Муз. XII в. 349; Ватопеда, 286; Венец. библи. св. Марка, 15; Гертруды, 327—328; Парик. № 139, 14; Сербск. XIV в. Мюнх. библи., 70, 90, 375, 387—388.
- Пятоникіе Контск. Ватик., 181.
- рукоп. XII в. Брит. Муз., 118.
- Физиологъ Смирнек., 264.
- кор. Христини, Ватик., 13, 14, 15.
- Мистра:**
- фрески, 43, 121, 122, 123, 200, 353—354, 375, 389—390.
- церкви во имя Божіей Матери, 43, 233.
- Монреале:** мозаики собора, 261, 322, 405.
- Мурано:** мозаика собора, 359—362.
- Монеты съ изображеніемъ Божіей Матери, 27, 62, 64—67, 132—134, 165.**
- Нагоричи:** фреска, 303—304.
- Надгробія съ изображеніемъ Божіей Матери, 258, 420—425.**
- Неаполитанскій соборъ:** мозаика, 426—428.
- Нередицкая церковь:** фрески, 74—75, 115, 118—119, 309—311.
- Никейскія мозаики:** собора, 75—76; ц. Успенія, 141—143.
- Окладъ Хахульской ик., 304—305.**
- Орарь, 378—380.**
- Охридская церковь св. Климента:**
- воздухъ, 115, 120.
- иконы, 209—211, 233—235, 237.
- серебр. пластинка, 102.
- Павла ап. монастырь на Авонѣ:** фреска, 375.
- Палатинская капелла:** мозаики, 196, 260, 401.
- Палермскія мозаики:**
- собора, 338—339.
- ц. св. Маріи Адмирала, 298, 366.
- Панагин:**
- Алексѣя Комнина, 121, 254—256.
- Болоньскаго муз., 116.
- Дионисиата, 121.
- Ксиропотама, 114—115.
- русскія, 112, 121.
- Флорентійскаго муз., 116.
- Печати съ изображеніемъ Божіей Матери, 34, 35, 36, 42, 62, 63, 67—68, 81, 109, 118, 128—134, 162—165, 183—187, 268, 272—274, 277—278, 295—296, 365, 382.**
- Пиза:**
- иконопись XIII в., 214.
- иконы, 86, 92, 263, 290.
- Поклоненіе волхвовъ:**
- миниатюра Эчміадз. Еванг., 324.
- мозаики: Маріи Маджіоре, 420; Маріи Транстевере, 435.
- Праздники Господскіе на иконѣ в. Альба Фучензе, 289.**
- Равенно: двери собора, 409—410.**
- Равенна:**
- барельефъ св. Маріи въ Гавани, 85—87.
- мозаика въ капеллѣ архіеп. дворца, 77.
- «Рай» въ русск. иконографіи, 368—369.
- Ремикварин:**
- Лимбурга, 66.
- Трирскаго мон., 52.
- Рельефы:**
- на мрам. колоннѣ въ Хорѣ, 69.
- въ Оттоманск. музее, 284—285.
- на плитѣ съ Кавказа, 271.
- ц. св. Георгія въ Псаматин, 88—89.
- позднѣйшіе византійскіе, 92.
- Римскія церкви:**
- Алексѣя челоуѣка Божія: икона, 314, 315.
- S. Bartolomeo all'Isola: фреска, 410—412.
- ораторій Венація: мозаика, 3.
- Доминика и Сикста: икона, 314, 315.
- Евстаѣя: икона, 180.
- капелла Зенона въ ц. св. Пракседы: мозаика, 297.
- Марія Антиква: фрески, 141, 144, 167—168, 420.
- Марія Арачели: мозаики, 258—259, 418, 424—425.
- Марія Доминика: мозаика, 330—331.
- Марія Маджіоре: мозаики, 258, 414—420, 434.
- Марія Минерва: мозаика, 420—422.
- Марія Транстевере, 405; мозаики: 146, 406—409, 431—437; фрески, 431—432.
- Марія на Широкой улицѣ: икона, 314, 315.
- ап. Павла за стѣнами: врата, 357.
- Сильвестра: фреска, 412.
- Урбана alla Saffarella: фреска, 345—346.
- Франчески Римской: мозаика, 382, 403—405.
- базилика Хризогона, 425.
- Рождество Божіей Матери: мозаика Маріи Транстевере, 433.**
- Рождество Христово:**
- мозаики: Маріи Маджіоре, 420; Маріи Транстевере, 434—435.
- Романскій періодъ искусства Италіи, 392—393.**
- Рязанскій кладъ: медальоны, 365.**
- Сересъ въ Македоніи: плита, 82.**
- Сигнахъ: крестъ въ ц. св. Нины, 240.**
- «Слава Богоматери», 366, 368.
- «Слава въ вышнихъ Богу», 368.
- Солунь:**
- иконы ц. Панагуды и Чаунскаго мон., 216—217.

- мозаики: св. Димитрія, 297, 298; св. Софій, 70—71, 318—321.
- Срѣтеніе Господне, мозаики: Маріи Маджіоре, 420; Маріи Транстевере, 435—436.
- Статуэтка Одигитріи Кенсигт. музея, 243—244.
- Студеница: фреска, 144.
- Субіако: фреска пещерной церкви, 394.
- Торчелло: мозаики собора, 80, 82, 193—196, 199, 200, 362—363; рельефъ въ Кенсигт. муз., 240—241.
- Трани: барельефъ Дельтерія Турмарха, 281.
- Триестъ: мозаика собора, 331—334.
- Тѣльники:
- бронзовый пѣзъ Херсонеса, 135.
 - съ изображеніемъ Одигитріи, 247—249.
- Успеніе Божіей Матери, мозаики: Маріи Маджіоре, 420; Маріи Транстевере, 436—437.
- Флоренція:
- иконы: ц. dell'Impruneta, 355—356; въ Уффицияхъ, 356.
 - мозаики: въ баптистеріи, 343, 362, 412—414; въ соборѣ, 418—419.
- Фрески:
- въ аббатствѣ близъ Маіори, 399—400.
 - Балканскаго полуострова и Греціи, 351.
 - въ нижнихъ церквахъ Рима, 400.
 - въ пещерныхъ церквахъ южной Италиі, 117, 399—401.
 - (См. подъ мѣстными именами).
- Хиландарь:
- иконы, 217, 312.
 - мозаика, 196—198.
- Хопи:
- иконы, 267—268, 308—309.
 - складень, 246—247.
- Хіосъ: мозаика собора Неа Мони, 75.
- Церкви:
- S. Angelo in Formis: фреска, 83, 400.
 - пещерная у источн. Вольтурно: фрески, 394—399.
 - Волотовская: фреска, 120.
 - Дафнійская: мозаика, 335.
 - S. Giovanni in Bragoga въ Венеціи: рельефъ, 237—238.
- Живоноснаго Источника: храмы въ Россіи, 377.
- пр. Илиі близъ Непи: фреска, 408.
 - Иоанна Крестителя in Veneghe: фреска, 399.
 - св. Луки на Парнасъ: мозаика, 282.
 - св. Луки въ Фокидѣ: мозаики, 76—77, 254, 335.
 - S. Maria del Fiumine, близъ Амальфи: фреска, 400.
 - S. Maria del Piano: фреска, 400.
 - св. Маріи Либера, 86, 263—264, 399.
 - св. Марка въ Венеціи: барельефы, 65, 66, 85, 87, 258; горельефъ, 256; мозаики, 82, 103, 123, 140—141, 339—343, 358—359; Pala d'oro, 7, 83; рельефы, 87—88, 237, 256, 289—290, 380—382, 405.
 - близъ Матеры: фреска, 343—344.
 - Моливоклиси на Авоиѣ: фреска, 351.
 - Монте С. Анджемо: фреска, 82, 346.
 - Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери: храмы и монастыри, 279, 280.
 - Неа, въ Константинополѣ: мозаика, 41, 71.
 - Панагіи Перилепты въ Верреѣ, 233.
 - Паригоритиссы въ Артѣ, 29; фреска, 112.
 - Спаса на Бору въ Москвѣ: фреска, 327.
 - Спаса Преображенія въ Новгородѣ: фреска, 173.
 - въ ущельи Врата Панагіи, въ Тессалии: мозаика, 282—284.
 - (См. подъ мѣстными именами).
- Черепокъ-днице изъ Крыма, 375.
- Чесалу: мозаика собора, 80.
- Чукули: чеканн. икона, 349—350.
- Юрьевъ Польской: рельефы, 89, 120, 302.
- Эмали:
- крестъ въ Мацхварини, 349.
 - окладъ Сиенск. Евангелія, 261, 308.
 - окладъ Хахульской иконы, 261—262, 305—307, 329—330, 364.
 - окладъ Цилканской иконы, 191.
 - пластинка И. П. Балашева, 363—364.
- Эсне: фреска пещеры, 270.
- Теодосіи: фреска церкви карантина, 120.

ОПЕЧАТКИ.

<i>Страница.</i>	<i>Строка.</i>	<i>Напечатано.</i>	<i>Слѣдуетъ читать.</i>
53	13 снизу, примѣч.	Ноерн.	Теорн.
61	4 сверху	деревѣ, икона,	деревѣ икона
63	5 »	печатей	печатей.
»	9 »	Мономаха»	Мономаха
71	7 »	столицъ,	столицъ.
»	» »	Европы	Европы,
159	подпись подъ рис.	экспедиція	экспедиціи
240	9 сверху	Ники	Нины
384	2 сверху и 2 снизу	Попадуноло	Пападуноло

