

- Manushina T.N. (ed.). *Hudozhestvennoe shit'e Drevnej Rusi v sobranii Zagorskogo muzeya (Artistic embroidery of Ancient Rus' in the collection of the Zagorsk Museum)*. Moscow, Sov. Rossiya Publ., 1983. 294 p. (in Russian).
- Mayasova N.A. Old Russian pictorial embroidery from the collection of the Kirillo-Belozersky Monastery. *Drevnerusskoe iskusstvo: Hudozhestvennye pamyatniki russkogo Severa (Old Russian art: Artistic monuments of the Russian North)*. Ed. by G.V. Popov. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 203–224 (in Russian).
- Mayasova N.A. Artistic embroidery. *Troice-Sergieva lavra: Hudozhestvennye pamyatniki (Trinity Lavra of St. Sergius: Artistic monuments)*. Ed. by N.N. Voronin, V.V. Kostochkin. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, pp. 112–139 (in Russian).
- Sakharov I.P. (publ.) Feed book of the Kirillo-Belozersky Monastery. *Zapiski Otdeleniya russkoj i slavyanskoj arheologii imp. Arheologicheskogo obshchestva (Notes of the Department of Russian and Slavic Archaeology of the Imperial Archaeological Society)*. Saint Petersburg, 1851. T. I, Dep. 3, pp. 46–89 (in Russian).
- Shablova T.I. (ed.). *Kormovoe pominoenie v Uspenskom Kirillo-Belozerskom monastyre v XVI–XVII vekah. Publikaciya: Sinodichnoe predislovie; Kniga kormovaya; Sinodik kormovoj (Feed commemoration in the Assumption Kirillo-Belozersky Monastery in the 16th–17th centuries. Publication: Synodical Preface; Feed Book; Feed Synodicon)*. Saint Petersburg, Renome Publ., 2012. 402 p. (in Russian).
- Spisok pogrebennyh v Troice-Sergievoj lavre ot osnovaniya onoj do 1880 goda (List of those buried in the Trinity Lavra of St. Sergius from its foundation until 1880)*. Moscow, Tip. T. Ris Publ., 1880. 101 p. (in Russian).
- S[pitsyn] A. From the archive of the Imperial Archaeological Commission: III. Kostroma province. *Izvestiya imperatorskoj Arheologicheskoi komissii. Vyp. 31 (Voprosy restavracii, vyp. 8) (Bulletin of the Imperial Archaeological Commission. Issue 31 (Questions of restoration, issue 8))*. Saint Petersburg, 1909, pp. 67–296 (in Russian).
- Stroev P. (comp.). *Spiski ierarhov i nastoyatelej monastyrej rossijskiya cerkvi (Lists of hierarchs and abbots of monasteries of the Russian church)*. Saint Petersburg, Arheograf. komis. Publ., 1877. [Reprint: Moscow, 2007]. X p., 1064, 68 cols. (in Russian).
- Varlaam, archim. Description of the historical and archaeological antiquities and rare items located in the Kirillo-Belozersk Monastery. *Chteniya v imperatorskom Obshchestve istorii i drevnostej rossijskih pri Moskovskom universitete (Readings at the Imperial Society of Russian History and Antiquities at Moscow University)*, 1859, Book III: July–September. Section 1: Research, pp. 1–104 (in Russian).
- Vorontsova L.M. Treasures of the sacristy of the era of the Muscovite kingdom. XVI – early XVII century. *Riznica Svyato-Troickoj Sergievoj Lavry. T. I. Svyato-Troickaya Sergieva Lavra (Sacristy of the Holy Trinity Lavra of St. Sergius. T. I. Holy Trinity Lavra of St. Sergius)*, 2014, pp. 183–310 (in Russian).

Б. Пенкова

Две поствизантийские иконы из Роженского монастыря

© 2024

УДК 27-526.62(497.2)
ББК 85.14
П25

Поступила в редакцию 24.09.2024

Поствизантийская живопись — это художественное явление, сочетающее в себе многовековую византийскую традицию с рядом новых идейно-художественных элементов, пришедших как с католического Запада, так и с православного Востока. Она формировалась в качественно новую эпоху по сравнению с предыдущей, которую мы называем византийской, отмеченной османским господством на Балканах. Для поствизантийской живописи характерны произведения с уникальной иконографией, которую можно описать как типично «пост-византийскую», уходящую корнями в византийскую традицию, но в то же время открытую для различных влияний и создающую свои собственные оригинальные формы. Поэтому методологический инструментарий классического византийского иконографического анализа часто оказывался недостаточным для полноценной интерпретации некоторых памятников поствизантийского искусства. На современном этапе наиболее изученным можно считать вопрос о так называемом западном влиянии в поствизантийской живописи, оказываемом в основном работами знаменитых критских зографов. Но искусство поствизантийского периода было открыто и для влияния с Востока, из России, где в XVI–XVII вв. искусство переживало настоящий расцвет. Это влияние на памятники этого периода на Балканах остается малоизученным [Героу, 1989; Гергова, 2010].

Две иконы Богоматери, хранящиеся в Роженском монастыре Рождества Богоматери, дают нам редкую возможность увидеть, как поствизантийская балканская иконопись взаимодействовала с русским искусством XVI–XVII вв. Обе иконы не имеют точной датировки, об их происхождении ничего не известно, но их объединяет поразительное сходство в модели создания — в иконографии использованы образцы русской иконописи, стиль в целом балканский, а редкие и даже уникальные эпитеты Богоматери отсылают к византийской традиции. Роженский монастырь является самым значительным и древним

монастырем в Юго-Западной Болгарии. Он расположен у подножия горы Пирин, примерно в 5 км к северо-востоку от старинного города Мельник. Предполагается, что монастырь возник в XII–XIV вв., но прямых свидетельств о его ранней истории нет [Геров, Пенкова, Божинов, 1993, с более старой литературой]. Сохранившиеся монастырские постройки свидетельствуют о возрождении монастыря в XVI в., когда во второй половине столетия была построена и расписана главная монастырская церковь, а также монастырская трапезная. Строительная и художественная деятельность монастырской братии продолжилась в XVII в., когда были расписаны южная часть фасада кафоликона и часовня монастырской костницы. Большой пожар в конце века уничтожил большую часть монастырских построек. В начале XVII в. кафоликон был восстановлен, а в 1732 г. — заново расписан. Во второй половине века монастырь потерял свою независимость и стал метохом Иверского монастыря на Святой горе Афон, который уже с XIV в. имел метохи в Мельнике и его окрестностях. В начале 1980-х гг. была завершена полная структурная и художественная реставрация монастыря. В это время было собрано множество икон из недействующих церквей в Мельнике и окрестных деревнях, некоторые из них были отреставрированы и составили коллекцию икон монастыря.

Икона Богоматери «Умиление» в начале 70-х гг. XX в. находилась в церкви Свв. апостолов Петра и Павла, но «поскольку по стилю и датировке она не связана с другими иконами» [Койнова-Арнаудова, 1980. С. 125, примеч. 27], ее перенесли в митрополичий храм Св. Николая, а вскоре после этого — в Роженский монастырь [ил. 1]. Неизвестно, когда и как икона попала в Мельник. Икона отличается не только от остальных икон в церкви, где она была найдена, но и от известных памятников иконописи послевизантийского периода в целом.

Размеры иконы 81 × 57 × 4–5 см. Доска вытесана грубо, на лицевой стороне оформлен неглубокий ковчег. Живописный слой на таким образом оформленной раме сильно поврежден, но он, очевидно, является продолжением золотого фона иконного поля, роспись которого, в свою очередь, хорошо сохранилась.

В начале 1970-х гг. икона, вместе с несколькими другими иконами из монастыря, была исследована в Королевском институте культурного наследия в Брюсселе (Koninklijk Instituut voor Kunastpatrimonium — KIK). Наиболее важные результаты исследования кратко представлены в совместной публикации реставратора Лозинки Койновой-Арнаудовой и химика Петра Митанова. Доска вытесана из ствола белой (румелийской) мурлы. Состояние доски хорошее, без деформаций. На центральном поле иконы сначала нанесен грубый слой грунта, сверху наклеен льняной холст и затем нанесен еще один слой более тонкого грунта. Фон изображений, который также переходит на раму, покрыт сусальным золотом на красный полимент. Наблюдается характерная для иконописной техники «графья» и шраффировка одежды [Койнова-Арнаудова, Митанов, 1973. С. 49–62].

Роженская икона воспроизводит очень точно, но зеркально, иконографическую схему знаменитой византийской иконы Богородицы, известной как Владимирская. Силуэт Богородицы заполняет ковчег иконы, при этом дуга



ил. 1 Богоматерь Умиление. Икона Роженский монастырь
fig. 1 Mother of God of Tenderness «Η Αληθινή». Icon Rozhen monastery

нимба переходит на раме, а часть левой руки остается вне ковчег. В публикациях икона представлена как Умиление. Иконографический тип Умиление, или Элеуса, подчеркивает близость между матерью и Младенцем, выраженную в соприкосновении голов и позе Младенца, обнимающего ее за шею. Другой характерной особенностью является длинный, достигающий до пят, хитон Младенца, изображенного почти в полный рост. Под хитоном видна левая ступня, а правая повернута к зрителю.левой рукой Богоматерь держит маленького Иисуса, а правой, поднятой на уровне левой, указывает на него. В двух верхних углах иконного поля изображены по пояс архангелы Михаил и Гавриил. Их покрытые одеяниями руки пересекают нимбы Богоматери и Младенца. На нимбе Христа широкими темными полями изображены две из трех перекладин креста, инкрустированных маленькими кусочками перламутра. Карнация построена на бледно-зеленом фоне, который в преобладающей части остается непокрытым. Видимые части ликов и рук выполнены в охристо-розовых тонах и дополнены нежными белыми бликами. По обеим сторонам нимба Богоматери стандартная киноварная сигнатура ΜΗΡ ΘΥ, а на фоне правого плеча Богоматери — эпитет Η ΑΛΗΘΙΝΗ (Αληθινή).

К настоящему времени икона упоминается в трех публикациях. В первой из них она была отнесена к XVII в. [Койнова-Арнаудова, Митанов, 1973. С. 49–62],

в книге об иконах из Мельника Л. Койнова-Арнаудова дает новую датировку — XIV в. [Койнова-Арнаудова, 1980. С. 6, 125, примеч. 27], а Элка Бакалова в своей книге о Роженском монастыре опубликовала только фотографию иконы с датировкой XVI в. [Бакалова, 1990, ил. 97]. Следует отметить, что стилистические особенности иконы не находят аналогов не только в иконописной продукции региона, но ее нельзя также отнести ни к одному из известных художественных центров, школ или стилистических направлений на Балканах периода XIV–XVII вв. С другой стороны, икона из Роженского монастыря также не имеет ничего общего с русской иконописью того времени, несмотря на очевидную близость с Владимирской иконой Божией Матери.

Владимирская икона Божией Матери — византийская икона, созданная в Константинополе [Каталог ГТГ, 2020. С. 80–84]. В Киев икона попала в 1130 г., а в 1155 г. князь Андрей Боголюбский перенес ее во Владимир, где она стала главной иконой не только Успенского собора, но и всего княжества. Во время татарского нашествия икона несколько раз была повреждена и подвергалась реставрации. В 1395 г. икона впервые была привезена в Москву в связи с ожидаемым нападением на город татар под предводительством Тамерлана. После того как захватчики чудесным образом отступили в день прибытия иконы, начался новый этап ее почитания как покровительницы не только Владимиро-Суздальского, но и Московского княжества. Предположительно, тогда была сделана копия иконы для великокняжеского храма Благовещения в Кремле, который сгорел во время большого пожара 1547 г. Однако о существовании копии свидетельствует обнаруженная в 2008 г. по более поздним записям небольшая икона-пядница, выполненная в конце XIV в., вероятно, византийским иконописцем (Музей Московского Кремля, инв. Ж-1439, 35,5 × 28 × 2,1). Судя по иконе-пяднице, копия была не совсем точной — левая рука Младенца, которой он обхватывает шею матери, отсутствует (вероятно, копия была сделана после нового оклада, который закрыл эту деталь), как и измененное положение левой руки Божией Матери, опущенной до уровня правой [Щенникова, 2012. С. 102].

В 1408 г. чудотворная икона была возвращена во Владимир, где в 1410 г. вновь была украдена и повреждена татарами, поэтому вскоре ее перевезли в Москву для реставрации и сделали новый оклад. К этому времени относятся первые две сохранившиеся копии «в меру и подобие» — одна для Успенского собора во Владимире (Андрей Рублёв?, Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник, инв. В-2971), другая для Успенского собора в Кремле (Успенский собор Московского Кремля, инв. 3229; Ж-310). Обе копии отражают измененное положение рук Богоматери, но теперь изображена и рука Младенца [Щенникова, 2007. С. 300]. В 1514 г. была проведена новая реставрация чудотворного образа, в ходе которой было восстановлено положение левой руки Богоматери, что, соответственно, отражено в копии, выполненной в том же году (Богоматерь Владимирская с праздниками, Успенский собор Московского Кремля, инв. 3230; Ж-313, 107,5 × 69,5). Эта копия наиболее близка к оригиналу не только по положению рук Богоматери и Младенца, но и по взгляду Богородицы, направленному на зрителя, в отличие от более

ранних копий, где Богородица смотрит в сторону Младенца. С начала XVI в. этот вариант иконы постепенно вытесняет вариант первых копий и ко второй половине XVI в. становится преобладающим [Щенникова, 2011. С. 309].

Сравнение Роженской иконы со знаменитой византийской иконой показывает два значительных сходства. Первое — это положение рук Богородицы, соответствующее копиям с середины XV до середины XVI в., которые, в свою очередь, отражают состояние оригинала на тот момент. Другой особенностью является взгляд Богоматери, направленный на зрителя, как и на чудотворном образе, в отличие от первых копий и реплик. Стоит также отметить, что размеры роженской иконы (81 × 57) близки к размерам оригинала без широкой поздней рамы (78 × 54,4).

Итак, очевидно, что Роженская икона Божией матери Умиление воспроизводит довольно точную копию-реплику чудотворной иконы Владимирской Богоматери, созданной, вероятно, между серединой XV и серединой XVI в. Нет сведений о том, как эта «икона-посредник» попала в этот регион, но именно в XVI в. монастыри в болгарских землях стали особенно активны в отношениях с русским государством и церковью. Сегодня в Болгарии известны две русские реплики Владимирской Богоматери XVI в. — из собрания Рыльского монастыря [Чураков, 1960. С. 42] и из коллекции Национального археологического музея в Софии — НАИМ, инв. 2815 [Gergova, 2016. Fig. 8; Gergova, 2020. P. 240]. Обе иконы представляют собой вариант первой копии конца XIV в., то есть без ручки Младенца. Хотя неизвестно, как попала в деревню Бояна, откуда была взята икона из НАИМ [Гергова, Гатев, Ванев, 2012. С. 71, cat. II.53], мы можем быть уверены, что обе иконы были привезены из Русской земли. Икона из Рыльского монастыря — самая ранняя копия русской чудотворной иконы, сохранившаяся в Болгарии [Гергова, 2010. С. 36]. Известно, что в 1558 и 1584 гг. братья Рыльского монастыря посещали Русь с целью сбора помощи для монастыря [Муравьев, 1878; Снегаров, 1953; Gergova, 2016]. С собой они привезли не только собранную помощь, но и множество подарков, в основном икон и богослужебных книг. Хотя обе иконы, скорее всего, предназначены для паломников (обе небольшого размера, что вполне объяснимо, ведь они были привезены издалека), они очень хорошего качества, особенно икона из НАИМ.

В отличие от этих двух копий, икона из Роженского монастыря намного больше по размеру, так что трудно себе представить, что она была привезена в сумках странствующих монахов. Это могла быть царская икона из относительно большого иконостаса, или же для нее был сделан отдельный проскинитарий, что говорит о специальном заказе. Это наблюдение подтверждается выводами дендрологического исследования иконы, проведенного в начале 1970-х гг. Как было доказано, доска была вырублена из румелийской сосны [Койнова, Митанов, 1973. С. 53, обр. 12]. Сосна румелийская (*Pinus peuce*, Белая мура) — балканский эндемик, распространенный в основном на территории Болгарии, Северной Греции, Македонии и Албании. Но особенно характерным местом ее распространения являются именно горные массивы Пирин и Рила [Димитров, 1963. С. 48; Юруков, 2003].

Итак, скорее всего, Роженская икона Богоматери Умиление была создана в этой части Балканского полуострова. Она является довольно точным воспроизведением копии чудотворной Владимирской иконы Божией Матери, попавшей на Балканы вскоре после ее создания в Москве в первой половине XVI в. Иконописец, выполнивший нашу икону, принадлежит к поствизантийской художественной традиции, но имеет индивидуальный почерк и использует оригинальные технические приемы, например, украшает нимб Младенца кусочками перламутра. Использование перламутра в качестве элемента декоративных деталей в иконописи этого периода нам неизвестно. Единственный известный нам пример — икона из монастыря Моливоскепастос [*Παπαδόπουλου, 1994*], на которой гиматий Христа посыпан перламутровой пылью. Известен ряд примеров рельефного оформления нимба Божией Матери с использованием цветных камней/стекла.

Необычный характер иконы дополняется ее редким эпитетом. Эпитет *Ἀληθινή* над правым плечом Божией Матери, который можно перевести как «Истинная», встречается очень редко. Единственная известная икона с таким эпитетом находится в монастыре Успения Богоматери Гирокомиу близ греческого города Патры. Сегодня она почитается чудотворной. В 1980 г. икона была отреставрирована в Византийском музее в Афинах, а затем опубликована Миртали Ахимасту-Потамиану [*Acheimastou-Potamianou, 1995*]. Икона датируется концом XIV в. и относится к продукции ателье из Салоник или, в более общем смысле, из Северной Греции. Ее иконография представляет собой редкий вариант Одигитрии, в котором правая рука касается левой, держащей Младенца. Потамиану подробно анализирует теологические и доктринальные аспекты эпитета, но не знает других примеров в иконографии, хотя указывает на существование церквей с посвящением Божьей Матери Алитини на Крите, Сими и на Додеканесских островах в целом.

Новые аспекты вопроса о происхождении редкого эпитета иконы из Патры раскрывает Ангелики Мицани [*Μητσάνη, 2002–2005*]. Согласно сохранившемуся документу, в середине XIII в. на острове Родос уже существовало как минимум два православных храма с именем Алитини, которые в различных источниках встречаются и в XV в.

Можно предположить, что имя Алитини на Родосе связано с присутствием на острове ордена рыцарей-иоаннитов. И, как свидетельствует ряд источников, судьба монастыря Гирокомиу переплетается с судьбой рыцарей-монахов. Неизвестно, когда именно был основан монастырь, но к концу XII в. он уже существовал. После падения Византии под власть латинян он был передан ордену тамплиеров. После роспуска ордена в 1311 г. большая часть его имущества и владений, включая монастырь, перешла в руки рыцарей ордена святого Иоанна. Их присутствие на протяжении XIV в. подтверждается рядом источников и существованием в монастыре часовни, посвященной святому Иоанну Крестителю, что объясняет появление эпитета Алитини на иконе Богоматери Одигитрии конца века.

К сожалению, до сих пор не найдено сведений, объясняющих наличие этого почти уникального эпитета на иконе из Роженского монастыря, созданной на доске из материала из весьма отдаленного от Патр региона, а также ее связь с иконографией Владимирская икона Божией Матери.

* * *

Вторая икона в экспозиции Роженского монастыря относится к типу Божией Матери Одигитрии и носит эпитет *ΡΗΤΟΡΗΣΑ* [*Penkova, 1996–1997*] [ил. 2]. Икона выполнена из цельной доски размером 115 × 74 см, над ковчегом которой слегка возвышается узкое поле, выделенное черной и красной краской. Почти все поле иконы заполнено монументальной полуфигурой Божьей Матери, держащей Христа на левой руке. Ярко-красный мафорий полностью окутывает ее. На голове изображена большая корона так называемого открытого типа, украшенная драгоценными камнями, вероятно, по западным образцам. Из-под шапочки, которая плотно закрывает волосы, ниспадают концы такой же ярко-красной вуали. Христос изображен скорее как юноша, одетый в голубовато-серый хитон, украшенный вокруг шеи и рукавов золотыми аппликациями, а вокруг талии и через оба плеча также проходит золотая лента, украшенная цветными камнями. Огненно-красный гиматий спущен до пояса и покрывает колени.левой рукой Божия Мать держит Младенца, а правой — каменную стену с башней. За стеной видно поясное изображение Христа, Великого Архиерея в красных одеждах и митре. С другой стороны башни изображены скала с деревом на ней, лестница и большое красное колесо. На покрывающем голову и плечи Богородицы мафорий изображены в медальонах Солнце и Луна с антропоморфными чертами. На золотом фоне над правым плечом Богоматери мелкими красными буквами выведен эпитет *ΡΗΤΟΡΗΣΑ*. Сигнатуры Христа и Божией Матери традиционны.

В таком виде предметы, которые Богоматерь держит перед своей грудью, неизвестны в произведениях византийского и поствизантийского балканского искусства. Действительно, в византийском искусстве уже с XII в. некоторые из них изображаются как образы так называемых префигураций Богоматери [*Der Nersessian, 1975; Милановић, 1991; Этингоф, 2000*]. Так, например, лестница и скала являются одними из самых распространенных символов Божией Матери. Однако колесо, радуга, медальоны на мафории и крепость с изображением Христа Великого Первосвященника вообще не встречаются в византийской живописной традиции. Однако они встречаются в поздней русской иконописи XVI–XVII вв.

К середине XVI в. в русской живописи появились два типа икон с изображением Богородицы, которые быстро стали очень популярными, а именно Богородица Гора нерукосечная [*Головкова, 2006*] и Богородица Неопалимая купина [*Першина, 2017*]. Следует отметить, что они остаются характерными только для русского искусства и не присутствуют в памятниках иконописи других стран православного Востока.



ил. 2 Богородица Одигитрия «Риториса». Икона
Роженский монастырь
fig. 2 Mother of God Hodegetria
«Rhetorissa». Icon. Rozhen
monastery

Иконы типа Богородица Гора нерукосечная изображают Богородицу на троне с Младенцем на левой руке, правой она держит камень и лестницу, а над ними простирается тонкая радуга [Головкова, 2006]. Мафорий кажется сотканным из облаков, а на голове и правом плече изображены небольшие круглые медальоны с человеческими лицами, из уст которых исходят лучи (олицетворения Солнца и Луны). Как следует из названия, этот иконографический тип основан на ветхозаветном рассказе о толковании пророком Даниилом сна царя Навуходоносора (Дан. 2:34–35). Этот эпизод традиционно интерпретируется как пророческое указание на Боговоплощение. Богородица — это гора, а Иисус Христос — камень, оторвавшийся без помощи рук. Древнейший памятник иконографии Богородица Гора нерукосечная — икона из Преображенского собора Соловецкого монастыря, датируемая 1558–1566 гг. [Кологривова, 1980. С. 208] и хранящаяся в музее-заповеднике «Коломенское» в Москве. Тем не менее более новые исследования доказывают, что этот тип, вероятно, появился уже в самом начале века. Эта датировка делает Богородицу Гору нерукотворную одной из самых ранних символических икон Божией Матери в русском искусстве.

Иконы типа Богородица Неопалимая купина демонстрируют значительно более сложную иконографию и семантику [Першина, 2017]. Богородица с Младенцем изображена на фоне сложного сияния, образованного пересечением двух ромбов — зеленого и красного. В треугольных полях, образованных пересекающимися ромбами, представлено множество небесных сил и символы евангелистов. Помимо Младенца, который, как правило, находится в оживленной позе, Богородица держит скалу с крепостью, а в крепости — Христос в митре. По углам иконы расположены небольшие сцены с одними из самых популярных префигураций Богородицы: Моисей перед Купиной, Древо Иессеево, Врата Иезекииля и сон Иакова. Зеленый ромб за Богородицей символизирует купину, а красный — огонь. Сон ангелов и других небесных сил олицетворяет ветер, мороз, бурю и другие природные стихии. А само название восходит к одноименному ветхозаветному образу: видение Моисея перед горящим и несгорающим кустом (Исх. 3:2–4). Можно сказать, что иконы типа Богородица Неопалимая купина более многочисленны, чем иконы типа Богородица Гора нерукосечная. Они появились в русской иконописи несколько позже, к середине XVI в., и продолжили некоторые изобразительные и символические элементы типа Гора нерукосечная [Антонова, Мнева, 1963. Т. I. С. 52; Т. II. С. 30, 207, 348].

Иконография Богородицы Неопалимой Купины отличается большей вариативностью, чем Богородицы Горы Нерукосечной, и все же икона из Роженского монастыря не демонстрирует полного соответствия с ними. Сравнение с двумя рассматриваемыми иконографическими типами показывает, что создатель роженской иконы заимствовал элементы из обоих: лестница, скала, радуга, антропоморфные лики Солнца и Луны встречаются в обоих иконографических типах, а стена с Христом Великим Архиереем — только в некоторых иконах Богородицы Неопалимой Купины, но красное колесо в них не встречается. Очевидно, что икона является работой образованного иконописца, который, скорее всего, разработал оригинальную идейную программу по специальному заказу, используя нетрадиционные для византийской художественной практики средства выразительности. И речь идет не о копировании экзотических деталей, а об их осмыслении в контексте византийской традиции. Ключом к этой программе является уникальный эпитет **РИТОРИСА**. Его нет в церковной поэзии [Евотрати́дης, 1930], но он указывает на главный гимн Пресвятой Богородицы и, в частности, на 9-й икос «Ρήτορας πολυφθόγγου, ὡς ἰχθύας ἀφώνου, ὀρῶμεν ἐπὶ σοὶ Θεοτόχε· ...», направленный против попыток выразить словами невыразимую сущность тайны воплощения Логоса и непорочного зачатия Марии. В духе глубокого символизма, заложенного в иконографическом решении иконы, эпитет может быть истолкован не только как производная форма от «ритор» (вития, оратор, учитель), но и отсылать к самой сути Богородицы. Она «красноречива», потому что несет в себе истинное «красное» слово, она заставляет замолкнуть красноречивых витий и разоблачает лживых мудрецов. Роженская икона представляет собой пример процесса визуальной «переработки» наполненной аллегориями и символами

византийской литургической поэзии, посвященной Богородице [Бакалова, 1991. С. 9–10]. В конце этого процесса, в поствизантийскую эпоху, стало возможным заимствование выразительных средств из другой образной системы (русской иконописи того времени), а не создание оригинального изобразительного решения, как в искусстве классической Византии.

В 1710 г. Козьма Грек (Афоноиверский), монах Чудова монастыря, издает свой труд «Риторика» на основе вышедшей на греческом языке в 1681 г. в Венеции книги Франческо Скуффи «Искусство риторики» [Поньрко, 1979]. В предисловии к своему труду монах Козьма заявляет, что посвящает эту работу Богородице как покровительнице риториков. В посвящении, которое, как считается, также является переводом с греческого, говорится: «Зане сама, сущи источник мудрости, естественно риторствовала еси... О, пречюдная риторики, о всемогущаго ритора, о неизреченная силы твоя, богородительнице, неизглаголанного твоего риторства крепости. Тебе убо, о мудрая госпоже моя, приношу сию книгу...» [Там же. С. 200]. Хотя у нас нет сведений о почитании Девы Марии как покровительницы риториков в византийскую эпоху, приведенный здесь текст убедительно говорит о существовании такой традиции в более позднее время — время создания нашей иконы.

Оригинальная иконография и уникальный эпитет указывают на то, что икона была создана по конкретному случаю, по конкретному заказу, образованным и опытным иконописцем, принадлежащим к поствизантийской балканской художественной традиции. Манера построения карнации, некоторая сухость и графичность в складках одеяний, относительно тонкая доска, неглубокий ковчег — все это позволяет отнести икону к концу XVII в. Гораздо сложнее сделать предположение о месте создания иконы. По всей видимости, у мастера были под рукой образцы икон Богородицы Нерукосечной и Богородицы Неопалимой Купины, которые он творчески использовал в соответствии с концептуальными и эстетическими критериями заказчика, который, в свою очередь, также был с ними знаком. И наиболее вероятным местом их встречи мог стать один из монастырей Святой Горы Афон. Именно в афонских монастырях и их скитах собирались произведения со всего христианского мира, здесь пересекались влияния, и отсюда новые темы и образцы расходились по всем православным землям. Иконы Богородицы Алитини и Богородицы Риториса из Роженского монастыря — уникальные произведения поствизантийской балканской живописи, которые отражают наиболее характерные моменты в художественном мышлении эпохи между Средневековьем и Новым временем. Старая византийская образная система уже исчерпала свои возможности, и более образованные иконописцы искали новые визуальные решения в других образных системах, что часто приводило к эклектике. Но эклектика — это, по сути, явление, характеризующее искусство позднего этапа поствизантийского искусства в целом. Именно поэтому две роженские иконы остаются изолированным явлением, не имеющим параллелей среди современных им памятников, как произведения эпохи, отмеченной глубокими судьбоносными изменениями, которые в итоге разрушили многовековую византийскую образность.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В., Мнева Н. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. М.: Искусство, 1963. Т. 1.: 394 с.; Т. 2.: 570 с.
- Бакалова Е. Роженский монастырь. София: Година, 1990. 108 с.
- Бакалова Е. Аспекти на съотношението 'текст-изображение' в българската живопис // Проблеми на изкуството. 1991. № 1. С. 3–20.
- Гергова И. Реплики на руски чудотворни икони в България // Проблеми на изкуството. 2010. № 1. С. 35–39.
- Гергова И., Гатев Й., Ванев, И. Християнското изкуство в Националния археологически музей — София. Каталог. София: Академично издателство «Проф. Марин Дринов», 2012. 578 с.
- Гергов Г. Композиции по химнографски творби в средновековното ни изкуство // Музикални хоризонти. 1989. № 12–13. С. 203–212.
- Гергов Г. «О тебе радуется» в балканското изкуство от XV–XIX век // Древнерусское искусство. СПб., 1994. С. 220–228
- Гергов Г., Пенкова Б., Божинов Р. Стенописите на Роженския манастир. София: Български художник, 1993. 180 с.
- Гладышева Е. В., Суховерков Д. Н. Богородица Владимирская. Первая треть XII в., Константинополь; Престол и Орудия Страстей. 1410-е гг., Москва. Двусторонняя икона // Гос. Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. 3: Древнерусская живопись XII–XIII веков. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020. С. 80–143.
- Головкова Д. С. Гора нерукосечная // Православная энциклопедия. Т. 12. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. С. 92–94.
- Димитров Т. Бяла мура (Pinus peuce GRSB.). София: Земиздат, 1963. 116 с.
- Койнова-Арнаудова Л. Иконы от Мелнишкия край. София: Септември, 1980. 132 с.
- Койнова-Арнаудова Л., Митанов П. Физико-химическите изследвания при проучването на иконите // Музеи и паметници на културата. 1973. Вып. 2. С. 49–62.
- Кологривова Л. О Соловецком соборании икон // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. М., 1980. С. 269–289.
- Милановић В. «Пророци су те нагостили» у Пећи // Архиепископ Данило II и његова доба. Београд, 1991. С. 409–424.
- Муравьев А. Сношения России с Востоком по делам церковным. Т. I. СПб: Тип. 3 отд. Собств. Е.И.В. канцелярии, 1878. 369 с.
- Першина Д. Неопалимая купина // Православная энциклопедия. Т. 48. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2017. С. 648–654.
- Поньрко Н. Богородица — покровительница риториков // Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979. С. 201–205.
- Снегаров И. Културни и политически връзки между България и Русия през XVI–XVIII в. София: Синодално книгоиздателство, 1953. 130 с.
- Чураков С. Интересна находка, свидетелствуваща за старата дружба и взаимопомощ между руския и българския народ. Изкуство. 1960. № 3. С. 42–44
- Щенникова Л. А. Новооткрытая икона-«пядница» из Благовещенского собора Московского Кремля и образы Богородицы Владимирской эпохи Андрея Рублёва // Древнерусское искусство. Искусство средневековой Руси и Византии эпохи Андрея Рублёва. К 600-летию росписи Успенского собора во Владимире. Материалы междунар. науч. конф. 1–2 октября 2008 г. М.: Арт-Волхонка, 2012. С. 98–121.
- Щенникова Л. А. Первые списки чудотворной иконы Богородицы Владимирская: к вопросу об иконографии древнего оригинала и его копий XV века // От Царьграда до Белого моря: сб. в честь Э. С. Смирновой / Отв. ред. М. А. Орлова. М.: Северный Паломник, 2007. С. 701–726.

- Щенникова Л. А. Иконы-списки «Богоматерь Владимирская» XV–XVI веков в Московском Кремле // Московский Кремль XV столетия. Т. 1: Древние святыни и исторические памятники. М.: Арт-Волхонка, 2011. С. 299–325.
- Этингоф О. Е. Иконография ветхозаветных прообразов Богоматери средневизантийского периода // Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 16–19.
- Юрков С. Дендрология. София: Издателска къща при ЛТУ, 2003. 212 с.
- Acheimastou-Potamianou M. The Virgin Η Αληθινή: A Palaiologan Icon from the Gerokomeiou Monastery in Patras // Byzantine East, Latin West, Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, N.J.: Princeton University, 1995. P. 471–476.
- Gergova I. Russian Icons in Bulgaria // Routes of Russian Icons in the Balkans, ed. Yuliana Boycheva. Seyssel: La pomme d'or, 2016. P. 149–159.
- Gergova I. Russian Orthodox Art in the Bulgarian Lands from the 16th until the Late 19th Century: Current State of Investigation and Avenues for Further Research // Museikon, Alba Iulia, 2020. No. 4. P. 237–246.
- Der Nersessian S. Program and Iconography of the Frescos of the Paracclasion // The Kariye Djami. 4. Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background. Princeton: Princeton university press, 1975. P. 305–349.
- Penkova B. Die Ikone der Gottesmutter Rethorissa aus dem Kloster Rozen (Zum Problem des Verhältnisses von Text und Bild in der postbyzantinischen Malerei) // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, 19, 1996–1997. Σ. 117–124.
- Εύστρατιάδης Σ. Η Θεοτόκος ἐν τῇ υμνογραφίᾳ. Paris: Chompion, 1930. 96 σ.
- Μητσάνη, Α. Παναγία η Αληθινή: Μια νέα υλόθεση σχετικά με την επωνυμία και το πρότυπο της εικόνας στη μονή Γηροκομείου Πατρών // Αρχαιολογικά Ανάλεκτα ἐξ Αθηνών XXXV–XXXVIII (2002–2005). Σ. 259–270.
- Παπαδόπουλου Β. Εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα στη Μονή Μολυβδοσκελάστου Ιωαννίνων // ΦΗΓΟΣ, Τιμητικός Τόμος για τον καθηγητή Σωτήρη Δάκαρη, Ιωάννινα, 1994. Σ. 389–502.

Название статьи

Две поствизантийские иконы из Роженского монастыря

Сведения об авторе

Пенкова Бисерка Димитрова — профессор, ассоциированный член Института искусствознания Болгарской академии наук, ул. Кракра, 21, София 1504, Болгария

Аннотация

Статья рассматривает две иконы Богоматери, хранящиеся в Роженском монастыре Рождества Богоматери, расположенном недалеко от средневекового города Мельник в Юго-Западной Болгарии. Икона Богоматери «Умиление» является довольно точным воспроизведением копии чудотворной Владимирской иконы Божией Матери, попавшей на Балканы вскоре после ее создания в Москве в первой половине XVI в. Дендрологический анализ иконной доски показал, что она изготовлена, по всей видимости, в регионе из местного вида сосны. С другой стороны, редчайший эпитет «Алитини» имеет свои корни в среде рыцарей крестоносцев на Родосе. Вторая икона с уникальным эпитетом «Риториса» воспроизводит иконографию Одигитрии, но в руках Богоматери помимо Младенца представлена каменная стена с башней, за стеной — поясное изображение Христа Великого Архиерея, с другой стороны башни изображены камень с деревом, лестница и красное колесо, над ним большая дуга. В таком виде все эти предметы

неизвестны в произведениях византийского и поствизантийского искусства, но некоторые из них являются частью только русских иконографических типов Богоматери Горы нерукосечной и Богоматери Неопалимой купины. Создатель роженской иконы заимствовал элементы из обоих, осмысляя их в контексте византийской традиции. Ключом к необычной программе является уникальный эпитет. Иконы из Роженского монастыря — уникальные произведения поствизантийской балканской живописи, которые отражают наиболее характерные моменты в художественном мышлении эпохи между Средневековьем и Новым временем.

Ключевые слова

Иконы, Роженский монастырь, Богоматерь Алитини, Богоматерь Риториса, Богоматерь Неопалимая купина, Богоматерь Гора нерукосечная.

ТITLE

Two Post-Byzantine Icons from the Rozhen Monastery

AUTHOR

Penkova, Biserka — Professor, Associate member, Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences, 21 Krakra Str., 1504 Sofia, Bulgaria

ABSTRACT

The article examines two icons of the Mother of God kept in the Rozhen Monastery of the Nativity of the Mother of God, located near the medieval town of Melnik in southwestern Bulgaria. The icon of Our Lady of Tenderness is a fairly accurate reproduction of a copy of the miraculous Vladimir Icon of the Mother of God, which came to the Balkans shortly after its creation in Moscow in the first half of the 16th century. Dendrological analysis of the icon board showed that it was probably made in the region from a local species of pine. On the other hand, the rare epithet Alithini has its roots among the knights of the Crusaders on Rhodes. The second icon with the unique epithet of Rhetorissa reproduces the iconography of the Hodegetria, but in the hands of the Mother of God, in addition to the Child, there is a stone wall with a tower, behind the wall a half-length image of Christ the Great Hierarch, on the other side of the tower there is a stone with a tree, a ladder and a red wheel, above it a large arc. In this form, all these objects are unknown in the works of Byzantine and post-Byzantine art, but some of them are part of only Russian iconographic types of the Mother of God of the Uncut Mountain and the Mother of God of the Burning Bush. The creator of the Rozhen icon borrowed elements from both, interpreting them in the context of the Byzantine tradition. The key to the unusual program is the unique epithet. The icons from the Rozhen Monastery are unique works of post-Byzantine Balkan painting, which reflect the most characteristic moments in the artistic thinking of the era between the Middle Ages and the Modern Era.

KEYWORDS

Icons, Rozhen monastery, Mother of God «Η Αληθινή», Mother of God «Rhetorissa», Mother of the Burning Bush, Mother of God of the Uncut Mountain.

REFERENCES

- Acheimastou-Potamianou M. *The Virgin H Αληθινή: A Palaioiologan Icon from the Gerokomeiou Monastery in Patras. Byzantine East, Latin West, Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*. Princeton, N.J., Princeton University, 1995, pp. 471–476.
- Antonova V., Mneva N. *Katalog drevnerusskoj zhivopisi XI – nachala XVIII vv. Opyt istoriko-hudozhestvennoj klassifikacii. V 2-h tomah (Catalog of ancient Russian paintings of the 11th and early 18th centuries. Experience of historical-artistic classification. In 2 volumes)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963, vol. 1.: 394 p., vol. 2.: 570 p. (in Russian).
- Bakalova E. *Rozhenskiyat manastir (Rozhensky Monastery)*. Sofia, Godina Publ., 1990. 108 p. (in Bulgarian).
- Bakalova E. Aspects of the 'text-image' relationship in Bulgarian painting. *Problemi na izkustvoto (Issues of art)*, 1991, no. 1, pp. 3–20 (in Bulgarian).
- Der Nersessian S. Program and Iconography of the Frescos of the Paracclasion. *The Kariye Djami. 4. Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background*. Princeton, Princeton university press, 1975, pp. 305–349.
- Gergova I. Replicas of Russian miraculous icons in Bulgaria. *Problemi na izkustvoto (Issues of art)*, 2010, no. 1, pp. 35–39 (in Bulgarian).
- Gergova I., Gatev J., Vanev I. *Hristiyanskoto izkustvo v Nacionalniya arheologicheski muzej – Sofiya. Katalog (Christian art in the National Archaeological Museum – Sofia. Catalog)*. Sofia, Akademichno izdatelstvo "Prof. Marin Drinov" Publ., 2012. 578 p. (in Bulgarian).
- Gerov G. Compositions of hymnographic works in our medieval art. *Muzikalni horizonti (Musical Horizons)*, 1989, nos. 12–13, pp. 203–212 (in Bulgarian).
- Gerov G. "In Thee Rejoiceth" in the Balkan art of the 15th–19th centuries. *Drevnerusskoe iskusstvo (Medieval Russian Art)*. Saint Petersburg, 1994, pp. 220–228 (in Bulgarian).
- Gerov G., Penkova B., Bozhinov R. *Stenopisite na Rozhenskiya manastir (The frescoes of the Rozhen Monastery)*. Sofia, B"lgarski hudozhnik Publ., 1993. 180 p. (in Bulgarian).
- Gergova I. *Russian Icons in Bulgaria. Routes of Russian Icons in the Balkans*, ed. by Yu. Boycheva. Seyssel, La pomme d'or, 2016, pp. 149–159.
- Gergova, I. *Russian Orthodox Art in the Bulgarian Lands from the 16th until the Late 19th Century: Current State of Investigation and Avenues for Further Research*. Museikon, Alba Iulia, 2020, no. 4, pp. 237–246.
- Gladysheva E.V., Sukhoverkov D.N. The Mother of God of Vladimir. First third of the 12th century, Constantinople; Throne and Instruments of the Passion. 1410s, Moscow. Double-sided icon. *Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya. Katalog sobraniya. T. 3: Drevnerusskaya zhivopis' XII–XIII vekov (State Tretyakov Gallery. Catalog of the collection, vol. 3: Old Russian painting of the 12th–13th centuries)*. Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya Publ., 2020, pp. 80–143 (in Russian).
- Golovkova D.S. The "Uncut Mountain" (Gora Nerukosechnaya). *Pravoslavnaya enciklopediya (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Cerkovno-nauchnyj centr «Pravoslavnaya enciklopediya» Publ., 2006, vol. 12, pp. 92–94 (in Russian).
- Dimitrov T. *Byala mura (Pinus peuce GRSB)*. Sofia, Zemizdat Publ., 1963. 116 p. (in Bulgarian).
- Kojnova-Arnaudiva L. *Ikoni ot Melnishkiya kraj (Icons from the Melnish region)*. Sofia, Septemvri Publ., 1980. 132 p. (in Bulgarian).
- Kojnova-Arnaudiva L., Mitani P. Physicochemical studies of icon painting. *Muzei i pametnici na kulturata (Museums and cultural monuments)*, issue 2, 1973, pp. 49–62 (in Bulgarian).
- Kologrivova L. About the Solovetsky collection of icons. *Arhitekturno-hudozhestvennye pamyatniki Soloveckih ostrovov (Architectural and artistic monuments of the Solovetsky Islands)*. Moscow, 1980, pp. 269–289 (in Russian).
- Milanoviš V. "The Prophets Proclaimed Them" in Peki. *Arhiepiskop Danilo II i njegova doba (Archbishop Danilo II and his era)*. Belgrade, 1991, pp. 409–424 (in Serbo-Croatian).

- Murav'ev A. *Snosheniya Rossii s Vostokom po delam cerkovnym. T. I (Relations between Russia and the East on Church Affairs, vol. 1)*. Saint Petersburg, Tip. 3 Otd-niya sobstv. e.i.v. Kancelarii Publ., 1878. 369 p. (in Russian).
- Penkova B. Die Ikone der Gottesmutter Rethorissa aus dem Kloster Rozen (Zum Problem des Verhältnisses von Text und Bild in der postbyzantinischen Malerei). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (Deltion of the Christian Archaeological Society)*, 1996–1997, 19, pp. 117–124 (in German).
- Pershina D. The Burning Bush. *Pravoslavnaya enciklopediya (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Cerkovno-nauchnyj centr «Pravoslavnaya enciklopediya» Publ., 2017, vol. 48, pp. 648–654 (in Russian).
- Ponyrko N. The Mother of God – the patroness of rhetoricians. *Russkaya i gruzinskaya srednevekovye literatury (Russian and Georgian medieval literature)*. Leningrad, 1979, pp. 201–205 (in Russian).
- Snegarov I. *Kulturni i politicheski vr"zki mezhdu B"lgariya i Rusiya prez XVI–XVIII v. (Cultural and political relationship between Bulgaria and Russia during the 16th–18th centuries)*. Sofia, Sinodalno knigoizdatel'stvo Publ., 1953. 130 p. (in Bulgarian).
- Churakov S. An interesting find testifying to the beginnings of friendship and mutual assistance between the Russian and Bulgarian peoples. *Izkustvo (Art)*, 1960, no. 3, pp. 42–44 (in Bulgarian).
- Shchennikova L.A. Newly discovered icon—"pyadnitsa" from the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin and images of the Mother of God of Vladimir from the era of Andrey Rublev. *Drevnerusskoe iskusstvo. Iskusstvo srednevekovoj Rusi i Vizantii epohi Andrey Rublyova. K 600-letiyu rospisi Uspenskogo sobora vo Vladimire. Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii 1–2 oktyabrya 2008 g. (Old Russian art. Art of medieval Rus' and Byzantium in the era of Andrey Rublev. On the 600th anniversary of the painting of the Assumption Cathedral in Vladimir. Proceedings of the International Scientific Conference on October 1–2, 2008)*. Moscow, Art-Volhonka Publ., 2012, pp. 98–121 (in Russian).
- Shchennikova L.A. The First Copies of the Miraculous Icon of the Mother of God of Vladimir: On the Iconography of the Ancient Original and Its Copies of the 15th Century. *Ot Car'grada do Belogo morya: sb. v chest' E.S. Smirnovoj (From Constantinople to the White Sea: Collection in Honor of E.S. Smirnova)*, ed. by M.A. Orlova. Moscow, Severnyj Palomnik Publ., 2007, pp. 701–726 (in Russian).
- Shchennikova L.A. Copies of Icons of The Mother of God of Vladimir of the 15th–16th Centuries in the Moscow Kremlin. *Moskovskij Kreml' XV stoletiya. T. 1. Drevnie svyatyni i istoricheskie pamyatniki (The Moscow Kremlin of the 15th Century, vol. 1: Ancient Shrines and Historical Monuments)*. Moscow, Art-Volhonka Publ., 2011, pp. 299–325 (in Russian).
- Etingof O.E. Iconography of the Old Testament prototypes of the Mother of God of the middle Byzantine period. *Obraz Bogomateri. Ocherki vizantijskoj ikonografii XI–XIII vekov (The image of the Mother of God. Essays on Byzantine iconography of the 11th–13th centuries)*. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2000, pp. 16–19 (in Russian).
- Yurukov S. *Dendrologiya (Dendrology)*. Sofia, Izdatelska k"shcha pri LTU Publ., 2003. 212 p. (in Bulgarian).
- Eústratiádhs S. *H Theotókos én tή ymnografía (Theotokos in the hymnography)*. Paris, Chompion, 1930. 96 p. (in Greek).
- Μητσάνη, Α. Παναγία η Αληθινή: Μια νέα υπόθεση σχετικά με την επωνυμία και το πρότυπο της εικόνας στη μονή Γηροκομείου Πατρών. *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών XXXV–XXXVIII (2002–2005) (Archaeological Analects from Athens 35th–38th (2002–2005))*, pp. 259–270 (in Greek).
- Παπαδοπούλου Β. Εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα στη Μονή Μολυβδοσκεπάστου Ιωαννίνων. *ΦΗΓΟΣ, Τιμητικός Τόμος για τον καθηγητή Σωτήρη Δάκαρα (ΦΗΓΟΣ, Honorary Volume for Professor Sotiris Dakaris)*. Ioannina, Panepistēmio Iōanninōn Publ., 1994, pp. 389–502 (in Greek).