

ТРУДЫ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА



РОССИЯ. ГРУЗИЯ
ХРИСТИАНСКИЙ ВОСТОК
ДУХОВНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ

Сборник статей по материалам VI Научных чтений,
посвященных памяти Давида Ильича Арсенишвили



**ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
ДРЕВНЕРУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА**

ТРУДЫ ЦЕНТРАЛЬНОГО
МУЗЕЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

ТОМ XVI

ББК 85.101.3л6
Р76

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Печатается по решению Ученого совета Центрального музея
древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева

Председатель Ученого совета
М.Б. Миндлин

Составитель и ответственный редактор
О.В. Никифорова

Научные консультанты
доктор искусствоведения Г.В. Попов
А.А. Салтыков

Рецензент
доктор исторических наук И.Л. Кызласова

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева
выражает благодарность всем, кто оказал помощь в издании сборника.

РОССИЯ. ГРУЗИЯ ХРИСТИАНСКИЙ ВОСТОК ДУХОВНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ

Сборник статей по материалам VI Научных чтений,
посвященных памяти Давида Ильича Арсенишвили

Россия. Грузия. Христианский Восток. Духовные и культурные связи: Сборник статей по материалам VI Научных чтений, посвященных памяти Д.И. Арсенишвили. – М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2019. – 236 с.; 155 ил. – (Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева; Т. XVI).

ISBN 978-5-4465-2527-0

2019
МОСКВА

СОДЕРЖАНИЕ

<i>М.Б. Миндлин</i>	8
Вступление	
<i>О.В. Никифорова, А.А. Салтыков</i>	10
Предисловие	
<i>Митрополит Ахалкалакский, Кумурдойский и Карсский Николай</i>	15
Приветственное слово	
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	
<i>Э.С. Смирнова</i>	18
Древняя икона «Богоматерь Одигитрия» из собрания Н.В. Шутова. Проблема атрибуции	
<i>Г.В. Попов</i>	25
Атрибуционные заметки 2: икона «Беседа Варлаама и царевича индийского Иоасафа, с избранными святыми» из Соловецкого монастыря	
<i>Н.И. Бурчуладзе</i>	30
Грузинские древности в коллекциях России, Афона и Синая. Афонская икона «Богоматерь с Младенцем на троне и пророками» из Государственного Эрмитажа	
<i>Ю.А. Пятницкий</i>	43
Афонская икона «Богоматерь Порцаитисса, со святыми» в коллекции Государственного Эрмитажаа	
<i>А.Н. Овчинников</i>	51
Копирование храмовой росписи в Бетании (Традиции Афона в росписи Бетании)	
<i>А.Л. Макарова</i>	54
Царские портреты церкви Рождества Богородицы в Бетании в контексте грузинской культуры конца XII – начала XIII века	
<i>М.С. Трубачёва</i>	61
Икона «Сошествие во ад» из собрания Музея священника Павла Флоренского	
<i>Э.К. Гусева</i>	64
О чудотворной Грузинской иконе Божией Матери Красногорского монастыря и ее чтимых списках	
<i>В.В. Игошев</i>	69
Русские произведения церковного искусства в храмах и монастырях на греческих островах	
<i>Ю.В. Маслова</i>	82
Концепция национального орнамента славяно-русских рукописей в работе Н.С. Большакова	
<i>Е.Ю. Ендольцева</i>	87
Лапидарий с горы Анакопия в свете исследований последних лет	

ИСТОРИЯ

<i>Митрополит Николай (Пачуаишвили)</i>	94
Карсская епархия. Исторический обзор	
<i>Н.З. Вачнадзе, Х.Т. Тодадзе</i>	97
Хроники из истории грузинского монастыря на Афоне (X–XI века)	
<i>Д.А. Косоуров</i>	105
Бедийская золотая чаша: исторический контекст создания	
<i>Л.И. Алехина</i>	111
Иерусалимский Крестовый монастырь в записках русских паломников	
<i>О.В. Васильева</i>	121
Грузинские рукописные книги семьи Багратиони в Российской национальной библиотеке	
<i>Н.В. Сулава</i>	127
«Рай Грузии» Михаила (Гоброна) Сабинина – история создания, назначение и место в современном литературоведении	
<i>И.Л. Кызласова</i>	135
Н.П. Сычев – знаток христианского искусства, музейщик, реставратор, художник. Новые открытия	
<i>А.А. Оксенюк</i>	150
Архивные материалы о деятельности П.Д. Барановского по сохранению памятников Андроникова монастыря в Москве. 1920–1950-е годы	
<i>И.Е. Мельникова</i>	154
Восстановление евхаристического общения между Русской и Грузинской Православными Церквями 31 октября 1943 года	
<i>Е.А. Ржевская</i>	161
Неопалимая красота: домовая церковь в особняке князей Долгоруковых в Москве	
Сведения об авторах	170
Список сокращений	174
Иллюстрации	178
Summary	232

Кстати, в почти современной эрмитажному образу бетанийской росписи (конец XII – начало XIII века) содержится пространный мариологический цикл с изображениями пророков с ветхозаветными символами Богородицы и Христа и пророческими текстами на свитках, которые по стилю и иконографии очень близки к изображениям пророков на иконе с Афона. Не случайны слова О.Е. Этингоф о том, что в росписи Бетании «состав мариологической типологии чрезвычайно близок циклам богородичных икон – синайской и эрмитажной»⁷¹. Очень важно отметить, что Ю.А. Пятницкий считает ватопедский эпистилий или прямым прототипом интересующей нас иконы Эрмитажа, или произведением той же мастерской⁷². Мы и в этот раз соглашаемся с мнением коллеги, только с примечанием, что эта мастерская, скорее всего, была связана с Грузией, Синаем, а также с Ивионом.

Хочется обратить внимание на то, что лик Христа-Эммануила на афонской иконе «с запавшими щеками, длинным вытянутым носом, преувеличенно выпяченным ртом с крупными губами, резко выступающим подбородком», который, по словам О.Е. Этингоф, аналогичен миниатюре Псалтири № 3 из монастыря Григориу на Афоне⁷³, имеет аналогии и среди произведений грузинских мастеров, которые сохранились как в самой Грузии, так и на Синае. Достаточно взглянуть на Влахернитиссу – фрагмент синайской иконы с пятью образами Богородицы из состава гексаптиха Тобаби, а также Ушгульскую икону Одигитрии (начало XII века) из Верхней Сванетии⁷⁴ (ил. 22), на которых младенец Христос имеет примерно такую же внешность, как Эммануил на иконе с Афона.

В заключение хочется сказать, что вопрос о деятельности средневековых грузинских художников в зарубежных очагах православия, безусловно, требует более широкого формата обсуждения. Надеюсь, что и в данном случае удалось показать, насколько значительным был их вклад в сокровищницу народов православного мира. Совершенно естественно, что церковные святыни, созданные ими на Синае, Афоне, Кипре, в Константинополе, Иерусалиме и в других местах их деятельности, воспринимаются как составная часть византийского искусства. Но в то же время следует учитывать, что они являются неотъемлемой частью грузинской духовной культуры, так как в них проявляются многовековые творческие традиции, определяющие художественный вкус, эстетические приоритеты, профессионально-технические навыки, которыми средневековое искусство Грузии выделяется среди искусств других православных стран (Греции, Сербии, России и других), чьи народы в течение почти двух тысячелетий вместе создавали необычайно богатое и многообразное творческое наследие христианской культуры.

Ю.А. ПЯТНИЦКИЙ

АФОНСКАЯ ИКОНА
«БОГОМАТЕРЬ
ПОРТАИТИССА,
СО СВЯТЫМИ»
В КОЛЛЕКЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЭРМИТАЖА

Одной из древнейших прославленных реликвий Святой Горы Афон является чудотворная икона «Богородица Портайтисса», хранящаяся в Иверском монастыре (Ивер, Ивион). День ее празднования – 31 марта, когда, по преданию, она явилась афонским монахам¹; и именно во вторник Пасхальной недели в Ивере происходит празднование в честь этой замечательной иконы и совершается крестный ход на берег моря. Легендарные обстоятельства появления данного достопримечательного образа хорошо известны², в них находит объяснение и эпитет «Портаитисса» («Вратарница», «Привратница»), связанный с местопребыванием чудотворного образа в часовне над вратами Иверской обители. На иконе Божия Мать представлена по пояс, на ее левой руке сидит Младенец, который держит в левой руке свернутый свиток, а пальцы Его правой руки сложены в благословляющем жесте. Сказание, вернее третья его версия, связывает образ со временем императора-иконоборца Феофила (829–842), когда ради спасения иконы некая вдова из Никеи опустила ее в море. Через много лет она чудесным образом оказалась перед монастырем Ивер на Афоне и стала его святыней. Одной из отличительных особенностей образа является изображение кровоточащей раны на щеке Марии. Имеются разные версии появления этой детали: воины императора Феофила пронзили икону в доме вдовы; в Ивере некий пират ударил ее мечом; некий Варвар поразил ее, а затем, напуганный появившейся раной, раскаялся и стал монахом в обители (св. Варвар). В современной научной литературе живопись чудотворной иконы обычно датируется XI или XII веком, хотя была предложена и датировка концом

¹ В некоторых источниках указывается 27 апреля.

² Вышний покров над Афоном или Сказания о святых чудотворных на Афоне просиявших иконах. Изд. 9-е, испр. и дополн. М., 1902. С. 24–34; *Снегирева С.* Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных ее икон. Изд. 2-е, дополн. СПб., 1898 (репринт: Ярославль, 1994). С. 104–106, 141–144, 345; *Поселянин Е.* Богородица. Полное иллюстрированное описание Ея земной жизни и посвященных Ея имени чудотворных икон, 2 т., Киев, 1994 (репринт). Т. 1. С. 211–221; *Буланин Д.М.* Сказание об иконе Богородицы Иверской – Словарь книжников и книжности Древней Руси / Отв. ред. Д.С. Лихачев. Л., 1989. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 2 (Л–Я). С. 362–365. *Chryschochoidis K.* The Portaitissa Icon at Iveron Monastery and the Cult of the Virgin on Mount Athos – Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium / Ed. by M. Vassilaki. Aldershot, 2005. P. 133–142.

⁷¹ Этингоф 1988. С. 154.

⁷² Пятницкий 2000. С. 112.

⁷³ Этингоф 1988. С. 144.

⁷⁴ Бурчуладзе Н.И. Грузинские иконы. Тбилиси, 2016 (на груз. яз.). С. 84–86.

X – началом XI столетия³. Серебряный золоченый оклад, закрывающий всю живопись, кроме ликов Марии и Иисуса Христа, – сборный, в основной своей части относится к XVI столетию⁴. Строгостью своего образа чудотворная «Богоматерь Портайтисса» всегда производила большое впечатление на паломников. Знаменитый русский святогорец иеросхимонах Сергей (Веснин) писал: «В таинственном сумраке небольшого храма, слабо освещаемого узкими окнами, в мерцающем полусвете нескольких неугасимых огней мы увидели чудотворную икону Иверской Божией Матери. Строгий вид Божественной Марии наводит здесь невольный трепет на паломников; самый размер и очертание Ее Божественного лика величественны, и Мать щедрот и утечи в этом храме является будто более Мать правосудия и грозного Судии. Черты лица Ее чрезвычайно выразительны, так что я подобной иконы, так действующей на мысль и боязненное воображение, нигде не видал»⁵. Осматривавший образ в 1898 году византист Н.П. Кондаков также отмечал: «На наш взгляд, строгий лик Иверской Богоматери, несомненно, составляет определенную задачу ее живописца и напоминает исторический тип Афины, с ее суровым неподвижным овалом и большими, широко раскрытыми глазами»⁶.

В России особое почитание иконы «Богоматерь Иверская Портайтисса» связано с принесением в 1648 и 1656 годах в Москву точных списков чудотворной иконы⁷. Эти списки, а также целый ряд копий XVII столетия как греческого, так и русского письма, довольно верно воспроизводят иконографию хранящегося на Афоне чтимого оригинала⁸. Обычно они сопровождаются на фоне греческой надписью «ΜΡ ΘΥ Η ΠΟΡΤΑΙΤΗΣΣΑ ΤΩΝ ΙΒΗΡΩΝ Η ΕΛΕΥΣΑ». Однако при сохранении иконографии центрального изображения Божьей Матери с Младенцем на левой руке существует некоторая вариативность этих списков. В одном, как в греческой иконе 1648 года из ГИМ, воспроизводится не только живописная часть афонского оригинала, но и его серебряный оклад; в другом – также из собрания ГИМ – на полях представлено двенадцать клейм, рассказывающих историю иконы⁹.

Однако существует и иной, особый вариант «Богоматери Портайтиссы», где Мария с Младенцем изображена сидящей на троне, по сторонам которого стоят избранные святые. Этот иконографический тип, по-видимому, получил распространение в XVIII столетии. По крайней мере именно этим временем датируются два привлекших наше

³ Vocotopoulos P. Note sur l'icône de la Vierge Portaitissa – Zograf. Vol. 26 (1996), p. 27–30; Βοκοτόπουλος Π. Α. Η εικόνα της Παλαιάς Πορταϊτισσας της Ιεράς Μονής των Ιβήρων – Αγίου Όρους, Φύση. Ιστορία. Τέχνη, т. 2, Θεσσαλονίκη, 2001, σ. 81–88, 273.

⁴ Οι Θαυματουρέες Εικόνες στο Περίβολο της Παλαιάς / Δημ.: Γ. Ματζαρίδης, Ε. Τσιγαρίδας, Αγίου Όρους, 2013, σ. 106–113.

⁵ Сергей (Веснин), иеросхимонах 2008, Сергей (Веснин), иеросхимонах. Письма Святогорца к друзьям своим о Святой Горе Афонской, 8-е изд., М., 1895 (репринт: М., 2008). С. 198.

⁶ Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902. С. 166.

⁷ Подлинные акты 1879; Фонкич Б.Л. Чудотворные реликвии Христианского Востока в Москве в середине XVII в. Икона Иверской Богоматери. М., 2004; Ченцова В.Г. Икона Иверской Богоматери (Очерки истории отношений Греческой церкви в середине XVII в. по документам РГАДА). М., 2010.

⁸ Сергей (Спаский), архимандрит. Иверская святая и чудотворная икона Богоматери на Афоне и списки ее в России. М., 1879; Евсеева Л.М., Шведова М.М. Афонские списки «Богоматери Портайтиссы» и проблема подобию в иконописи – Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 336–362; Белоброва О.А. Икона Богоматерь Иверская в России – Она же. Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. М., 2005. С. 324–339.

⁹ Древности монастырей Афона X–XVII веков в России. Из музеев, библиотек, архивов Москвы и Подмосквья. Каталог. М., 2004. С. 262–265. Кат. V. 45, V. 46.

внимание экземпляра. На аукционе Сотбис в Лондоне 29 и 30 ноября 2011 года продавалась небольшая греческая икона (38,2 × 28,5 см) с изображениями в двух регистрах. В главном верхнем регистре представлена Богоматерь с Младенцем на троне (надпись «ΜΡ ΘΥ Η ΠΟΡΤΑΙΤΗΣΣΑ»), фланкируемая ростовыми фигурами Иоанна Предтечи и Иоанна Богослова; в нижнем помещены поясные прямолинейные фигуры трех святых: Афанасия, Христодула и Харлампия¹⁰. Толстая доска имеет глубокий ковчег с красной опушкой; фон золотой, живопись миниатюрная, плотная, насыщенная. Икона, вне всякого сомнения, исполнена по индивидуальному заказу, и выбор изображенных святых был неслучаен. Хотя на фоне имеется эпитет Портайтисса, но иконография Марии и Младенца отличается от чудотворного оригинала Иверского монастыря. Мария и Младенец сидят прямолинейно, левая рука матери лежит на плече Иисуса, правая ее рука пересекает поднятую в благословляющем жесте руку Христа. Святой Иоанн Предтеча с молитвенно поднятыми руками стоит слева от трона (справа от зрителя); его вид, поза и одеяния типичны для изображения данного святого в композициях «Деисус». С другой стороны от трона представлен святой Иоанн Богослов, держащий в руках закрытый кодекс; типологически и физиогномически образ святого восходит к произведениям Палеологовского времени. Например, к фрескам собора монастыря Пантократор, иконам Деисуса в Ватопеде и Хиландаре¹¹. Данный тип был сохранен и в поствизантийском искусстве, особенно в произведениях, связанных с монастырем Святого Иоанна Богослова на острове Патмос¹². Если набор святых в нижнем регистре, как отмечено выше, был определен волей заказчика и, по-видимому, соотносится с членами его семьи, чьими небесными покровителями были святые Афанасий, Христодул и Харламбий, то выбор святых в верхнем регистре носил, по нашему мнению, несколько иной характер. Он связан с прославлением Иверского монастыря и его святынь. Чудотворный образ «Богоматерь Портайтисса» – главная святыня и притягательная реликвия обители, святому Иоанну Предтече посвящен старый собор Ивера, так же как и древний скит монастыря. Этот святой был небесным покровителем основателя обители – Иоанна Ивирита. Один из параклисов монастыря посвящен святому Иоанну Богослову¹³, впрочем, не исключена возможность, что данный святой мог быть небесным патроном заказчика иконы.

Другой образ тронной «Богоматери Портайтиссы» с избранными святыми находится в собрании Государственного Эрмитажа. Он также имеет небольшие размеры (30,0 × 23,5 × 1,7 см), но живопись с лицевой стороны была закрыта серебряным окладом с вырезанными отверстиями для ликов; оклад в основном повторяет иконографию живописного оригинала. В 2019 году в связи с реставрацией иконы оклад (серебряная пластина без бортов) был демонтирован и перенесен на новое реставрационное основание, поскольку крепился гвоздями непосредственно на красочный слой, что привело к повреждению последнего. После демонтажа серебряной пластины открылась

¹⁰ Russian Art. Painting and Works of Art, Fabergé & Icons. Sotheby's, London 29 & 30 November 2011. Lot. 722.

¹¹ Treasures of Mount Athos. Exhibition catalogue. Thessaloniki, 1997. P. 86, 87. Cat. 2.24.

¹² Chatzidakis M. Icons of Patmos. Questions of Byzantine and Post-Byzantine Painting. Athens, 1985. Pl. 69, 80, 84, 86, 160, 193, 203.

¹³ Порфирий (Успенский), епископ. Первое путешествие в афонские монастыри и скиты архимандрита, ныне епископа, Порфирия Успенского в 1845 г., ч. 1. отд. 1–2, Киев, 1877 (репринт: М., 2006). С. 721, 722.

миниатюрная профессиональная иконопись, в целом довольно хорошей сохранности, без значительных записей и поновлений. В центре на золотом троне восседает Мария с Младенцем, их фигуры более крупные и занимают основное пространство иконы. Справа около трона (слева от зрителя) стоит Иоанн Предтеча со скрещенными на груди руками, слева – святой Иоанникий с аналогичным положением рук. Фон зелено-синий, облачный; нимбы золотые; в правом и левом верхних углах – два крупных малиновых медальона с традиционными монограммами «MP ΘΥ» и золотым декором. На фоне черные надписи: сверху, пересекаемая нимбом Марии, – «Н ΠΟΡΤΑΙ / ΤΗΣΑ»; над нимбом Иисуса – «ΙC ΧC»; над головами святых – «Ο ΑΓΙΟΥC Ιω Ο ΠΡ[ΟΔΡΟΜ]ΟΥC» «Ο ΑΓΙΟΥC ΙωΑΝΝΙΟΥC». В правом нижнем углу красным дата «ετου 1765». Несмотря на эпитет Портаитисса, в данной иконе также имеются отклонения от традиционной иконографии Богоматери Иверской, в первую очередь это ростовое изображение Божьей Матери, сидящей на троне. Кроме того: правая рука Марии касается колени Младенца, а левой рукой она поддерживает его за плечо; Иисус сидит на колене, а не на руке Матери; в левой руке он держит кодекс, а не свиток, голова Марии лишь чуть склонена к Младенцу, их нимбы не пересекаются. В то же время не только надпись «Н ΠΟΡΤΑΙΤΗΣΑ», но и столь важная деталь, как кровотокающая рана на щеке Божьей Матери, не оставляют сомнений, что на иконе воспроизведена чудотворная «Вратарница» Иверского монастыря. Это подтверждается и вкладной надписью на серебряном окладе, о которой речь пойдет ниже.

Выбор избранных святых явно не был случаен, он отражал волю заказчика данной иконы. Появление изображения Иоанна Предтечи, как и на предыдущей иконе, связано с тем, что святой являлся небесным патроном основателя монастыря – Иоанна Ивирита. Древнейшим храмом в Ивере считается церковь Иоанна Предтечи, построение которой связывают с этим первокутитором обители¹⁴. Второй представленный на иконе Эрмитажа святой – Иоанникий Великий, преподобный вифинский¹⁵ являлся небесным патроном Иоанникия, игумена Иверского монастыря. Последний упоминается в надписи 1774 года в нартексе церкви Богоматери Портаитиссы и в надписи 1785 года на пластине в полу наоса того же храма¹⁶. Таким образом, в иконографической схеме иконы просматривается определенный замысел. В центре изображена на троне небесная покровительница, защитница и домостроительница Ивера – чудотворный образ «Божьей Матери Портаитиссы», которую сопровождают небесные патроны Иоанна Ивирита, первого ктитора монастыря, и архимандрита Иоанникия, игумена обители. В разработке данной иконографической схемы иконописец, по всей видимости, отталкивался от иконографии чудотворного образа «Богоматерь Экономисса», святых Лавры Святого Афанасия на Афоне. На ней Богородица представлена сидящей на престоле с Младенцем на коленях, а по сторонам трона показаны ростовые фигуры святого

¹⁴ Там же. С. 552–555, 589; Andrew Agioritis monachos (Simonopetritis A.) Holy Mountain. Bulwark of Orthodoxy and the Greek Nation, Athens, [1969]. P. 57; Антонин (Капустин), архимандрит. Заметки поклонника Святой Горы / Вступ. ст. и коммент. А.А. Турилов. М., 2013. С. 67.

¹⁵ Сергий (Спасский), архиепископ 1901 (1997). С. 453–455.

¹⁶ Millet G., Pargoire J. et Petit L. Recueil des inscriptions chrétiennes de L'Athos. Paris, 1904. P. 84. Cat. 265, 266.

Афанасия Афонского с моделью Лавры и святого Михаила Синадского¹⁷. В Лавре нет эконома, поскольку им является сама Божия Матерь. В истории Ивера также известны эпизоды, когда Богоматерь спасала обитель от голода, чудесным образом наполняя житницу и сосуды, избавляя от эпидемий и пожаров, то есть выступала домостроительницей Ивирона. Традиция приписывает такое чудесное заступничество образу Богоматери Портаитиссы¹⁸.

Вместе с тем иконографическая схема, где в центре представлена Божья Матерь с Младенцем (чаще всего тронная или в рост), а по сторонам предстоящие ей избранные святые, четко связана с донаторскими композициями. В качестве наиболее известного примера можно привести мозаику второй половины X века в южном вестибюле Святой Софии Константинопольской, на которой изображена восседающая на троне Мария с Младенцем и фланкирующие ее императоры Константин Великий и Юстиниан. В руках у них соответственно модель города Константинополя и храма Святой Софии¹⁹. На русской почве столь же ярким примером является фреска 1363 года на южной стене церкви Успения Богоматери на Волотовом поле в Новгороде. К Божьей Матери с Младенцем на троне подходят с двух сторон архиепископ Моисей с моделью храма и владыка Алексей; первый построил церковь в 1352 году, а второй заказал росписи, исполненные в 1363 году²⁰. Весьма своеобразный пример в иконописи – образ «Богоматерь с Младенцем на престоле со святыми Неофитом и Виссарионом Ларисскими и припадающими епископами Арсением Элассонским и Неофитом Стагским», написанный около 1592 года в Москве по заказу Арсения Элассонского. Образ был отправлен им в монастырь Дусикон в Фессалии, ктиторами которого были уже скончавшиеся к 1592 году митрополиты Неофит и Виссарион²¹. Можно вспомнить и знаменитую энкаустичную икону из Синайского монастыря, где тронная Богоматерь с Младенцем фланкирована ростовыми фигурами святых Феодора и Георгия²².

Как уже было отмечено выше, с лицевой стороны эрмитажная икона закрыта серебряным окладом, который в целом довольно точно воспроизводит живописный оригинал. Хотя в оклад введена деталь, которой нет в живописи: два ангела коронуют Марию; кроме того, и фон, и одежды сплошь покрыты растительным орнаментом, плотно заполняющим все пространство серебряной пластины. Мастер с трудом вместил в верхнюю часть оклада медальоны с традиционными монограммами Богоматери и надпись «Πορταίτισσα»: Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(Ε)ΟΥ / Ἴ Πорта / ἦτιςα, а надписи, обозначающие святых, он вынужден был опустить вниз, разместив их под ногами изображенных. Надписи тонкие, исполнены резцом и заполнены чернью: ο (Ι)ὼ πρόδρομο(ς) («Иоанн Продромос»);

¹⁷ Снегирева 1898 (1994). С. 209, 210; Поселянин 1994. Т. 2. С. 419–421; Οι Θαυματουργές Εἰκόνας 2013, σ. 46–49.

¹⁸ Поселянин Е. Богоматерь. Полное иллюстрированное описание Ея земной жизни и посвященных Ея имени чудотворных икон, 2 т., Киев, 1994 (репринт). Т. 1. С. 214.

¹⁹ Лазарев В.Н. История византийской живописи. Таблицы. М., 1986. Табл. 135–139.

²⁰ Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века. М., 2012. С. 207–209.

²¹ Комашко Н.И., Саенкова Е.М. Новооткрытые русские иконы XVI–XVIII вв. в монастыре Св. Виссариона Дусик в Греции – Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2008. М., 2008. С. 192, 193; Преображенский 2012. С. 420, 421.

²² Лазарев 1986. Табл. 73 (датирует второй половиной VI века); Vocotopoulos P. Βυζαντινές εἰκόνας. Athens, 1995. Cat. 3 (датирует второй половиной VI века); Лидов А.М. Византийские иконы Синая. М.; Афины, 1999. С. 38, 39. Кат. 2 (датирует VI–VII веками).

Ἰωάννης («Иоанникий»). В середине, под изображением Богоматери, также есть греческая надпись, но она вкладная, с именем Паисия, эклисиарха Иверитского: *παίσιος ἐκκλησιάρχης Ἰβηρίτης (ἢ παήσιος ἐκκλησιάρχης Ἰβηρίτης)*. Таким образом, исходя из надписи следует считать эклисиарха Ивера Паисия заказчиком серебряного оклада. Теоретически он мог быть и заказчиком живописной иконы, однако никаких, даже косвенных, сведений об этом у нас нет.

Серебряный оклад, по-видимому, был исполнен вскоре после создания живописи, то есть после 1765 года. По крайней мере, живописная поверхность не имеет значительных повреждений и поновлений. Имеются лишь незначительные реставрационные тонировки. Весьма интересен способ крепления оклада, который не имеет бортиков. Он был прибит серебряными гвоздиками прямо на живописную поверхность, но при этом по периметру была подложена полоса тонкого розового шелка, который заходил на торцы и, возможно, даже сплошь закрывал оборот иконы. Такая конструкция имела негативные последствия для живописи: при чинках иконы гвоздики вынимались и вновь вставлялись, разрушая живописную поверхность. Коробление доски привело еще и к тому, что в местах вырезов для ликов края оклада стали врезаться в грунт и повреждать красочный слой. Именно последнее и послужило основанием для реставрации памятника и привело к решению о переносе серебряного оклада на новое реставрационное основание, но с сохранением всех особенностей его крепления, то есть с подкладкой под серебряную пластину отреставрированного шелка.

Оклад представляет собой прямую пластину с рельефной чеканкой фигурных изображений, с вырезами точно по контуру ликов и со сплошной разделкой цветочным орнаментом фона, полей и одежд изображенных персонажей. Кроме чеканов мастер активно пользовался резцом, которым нанесены орнаменты, складки одежд и надписи, а также пуансоном, которым разделана часть фона и одежд. Некоторые части оклада позолочены.

В целом мастер создал очень эффектное произведение с красивым сочетанием серебряных и золоченых поверхностей, ярко выделяющихся на пуансонном фоне, с насыщенной орнаментикой, сплошь, словно ковром, покрывающей поверхность оклада. Важную роль играет чернь, заполняющая углубленные линии, благодаря чему возникает ритмическое беспокойство композиции при статуарном изображении основных фигур. Трудно сказать, где конкретно был создан оклад: на самом Афоне, или в ближайших центрах Македонии и Эпира, или в региональных мастерских на Балканах. Мастера серебряного дела нередко путешествовали в поисках заказов; в то же время существовала практика заказа драгоценного оклада по бумажному трафарету. Могли посылать в мастерскую серебряного дела и саму икону, особенно если она имела небольшие размеры, как в нашем случае. Однако следует надеяться, что постоянное введение в научный оборот чеканных серебряных окладов XVIII–XIX веков в конце концов приведет к уточнению центра создания эрмитажного оклада, поскольку мастера этого времени были довольно консервативны в используемой орнаментике, художественных и технических приемах.

Чрезвычайно интересна история иконы и путь, который привел ее в собрание Эрмитажа. Следует отметить, что к доске с оборотной стороны прикреплен георгиевская лента, которой некогда икона была обвязана. И эта весьма необычная деталь имеет важное значение. С оборота на залевкашенной доске написан темно-коричневый Голгофский крест с монограммами под титлами: IC XC NI KA. Это первоначальное оформление иконы. Позднее, осенью 1828 года, по периметру оборота была нанесена чернильная русская надпись: «Образ из Варны поднесен императору Николаю Павловичу православным архиереем 30-го сентября 1828 года». Действительно, во время осады Варны император Николай I находился в действующей армии. Крепость капитулировала 29 сентября 1828 года, и утром 30 сентября на корабль «Париж», где находился государь Николай Павлович, прибыла делегация жителей во главе с греческим митрополитом Филофеем, который благословил императора иконой Божьей Матери в знак признательности православных христиан Варны за освобождение от турецкого ига и упробил взять ее в подарок. Этой иконой как раз и была наша «Богоматерь Портаитисса со святыми». В ответ император Николай I подарил митрополиту бриллиантовый крест и 500 золотых на восстановление православных храмов²³. Затем все отправились на смотр войск, где также был отслужен молебен; во время смотра войск император лично повязывал георгиевские ленты на знамена наиболее отличившихся соединений. Обвязана лентой была и икона «Богоматерь Портаитисса со святыми» в знак благодарности императора за небесное заступничество и помощь Божьей Матери и святого Георгия во время осады Варны. По возвращении императора в Санкт-Петербург образ остался в собственности Николая I, а позднее был передан в церковь Гатчинского дворца – одной из летних царских резиденций. После большевистской революции 1917 года икона экспонировалась в Гатчинском дворце-музее. Благодаря своему серебряному окладу и историческому значению – памятнику, связанному с освободительной войной 1828–1829 годов, – она была включена в список на первоочередную эвакуацию. После начала Великой Отечественной войны ленинградские музеи приступили к упаковке вещей согласно заранее составленным эвакуационным спискам. Первый эшелон с ценностями Гатчины был отправлен в глубь страны в Сарапул 6 июля 1941 года; в нем уезжала и икона «Богоматерь Портаитисса со святыми»²⁴. После окончания войны, когда вернулись эшелоны с художественными сокровищами пригородных дворцов-музеев, встал вопрос и о месте хранения этих ценностей, и о перспективах восстановления дворцов-музеев. Поэтому было создано Центральное хранилище музейных ценностей пригородных дворцов-музеев. А поскольку затем было принято решение не восстанавливать все дворцы, то начались передачи экспонатов в другие музеи Ленинграда. Естественно, что в первую очередь раздавались предметы из тех дворцов, которые не попали в список на восстановление. В июле 1956 года среди других произведений искусства из Центрального хранилища ценностей в Эрмитаж была передана икона «Богоматерь

²³ Ботьянов И.В. Пребывание императора Николая Павловича на Черноморском флоте в 1828 году – Морской сборник. СПб., 1869. Т. 103, № 8. С. 29.

²⁴ Балаева С.И. Записки хранителя Гатчинского дворца 1924–1956. Дневники. Статьи, СПб., 2005. С. 84.

Портаитисса со святыми» в серебряном окладе, которая поступила в собрание византийского искусства отдела Востока. Многие годы она не привлекала внимание специалистов и хранителей. На осень 2019 года Эрмитаж запланировал выставку, посвященную истории русского ордена Святого Георгия, и это дало основания для реставрации иконы и ее изучения. Некоторые материалы, связанные с исследованием этого памятника, изложены в данной публикации.

А.Н. ОВЧИННИКОВ

КОПИРОВАНИЕ
ХРАМОВОЙ
РОСПИСИ
В БЕТАНИИ
(ТРАДИЦИИ
АФОНА В РОСПИСИ
БЕТАНИИ)

Грузинская Бетания – мужской монастырь, расположенный в 20 километрах от Тбилиси. Храм во имя Рождества Богородицы, построенный в нем, упоминается уже в XI веке. Однако есть предположения, что возник он еще в X веке. Роспись, которая сохранилась в храме, в основном относится к эпохе царицы Тамары, а именно к началу XIII века, хотя имеется несколько фрагментов более ранней живописи. Копированием росписей этого храма я занимался летом 1983 года. Вместе со мной находилась группа специалистов – искусствоведов и реставраторов из Музея и Института грузинского искусства, из Управления по охране памятников Грузии и других учреждений.

Метод выполнения копий-реконструкций заключался в следующем. Сначала на прозрачную пленку (лавсан) кистью наносился темный рисунок и, когда это было возможно, намечались высветления и пробела. Иногда локально наносился цвет. Нередко предварительно велась макросъемка фрагментов, записывались наблюдения по поводу особенностей цвета деталей, состава колера. В нескольких случаях изображения были повторены на прогрунтованной бумажной основе, а затем воспроизведены в цвете. Всего на лавсане выполнено более 30 композиций. Композиции, как правило, состоят из нескольких фрагментов, каждый из которых имеет свои размеры, приведенные в сантиметрах. Здесь представлены лишь некоторые композиции (отмечены звездочкой).

Одной из особенностей Бетанийского храма, посвященного Богородице, является изображение в апсиде «Престола с припадающими Адамом и Евой, окруженными языками пламени». Возможно, эта роспись относится к более раннему периоду, чем остальные композиции. Возможно также, что повторением более древних являются остальные существующие композиции, что были выполнены при поновлении живописи в начале XIII века.

На восточной стороне храма изображены предсказавшие рождество Богородицы пророки:

Давид, пляшущий перед ковчегом Завета и сосудом с манной небесной (ил. 1),



1.



2.



3.

1. Чудотворная икона «Богоматерь Портайтисса». XI–XII века. Иверский монастырь на Афоне
2. Икона «Богоматерь Портайтисса, с избранными святыми». XVIII век. Аукцион Сотбис, Лондон 2011 год
3. Икона «Богоматерь Портайтисса, со святыми» в серебряном окладе. 1765 год. Оклад – последняя треть XVIII века. ГЭ
4. Обратная сторона иконы «Богоматерь Портайтисса, со святыми». 1765 год. ГЭ
5. Икона «Богоматерь Портайтисса, со святыми». 1765 год. После снятия серебряного оклада. ГЭ
6. Серебряный оклад иконы «Богоматерь Портайтисса, со святыми». Последняя треть XVIII века. Фрагмент. ГЭ
7. Икона «Богоматерь Портайтисса, со святыми» после снятия оклада и укрепления живописи. 1765 год. ГЭ



4.



5.



6.



7.